

Aztlán

contemporánea

Arte Contemporáneo en MESOAMÉRICA Año 0, No.1 Mayo 2024



Utópico de Guillermo Pacheco



Rolando Castellón ARCA Bienal de Sao Paolo
2023 (detalle objeto de instalación).

Aztlan

contemporanea

Aztlán Contemporánea
Revista de Cultura
Mesoamericana
Mayo, Junio, Julio 2024

Editores:
Illimani de los Andes
Yasser Salamanca
LFQ

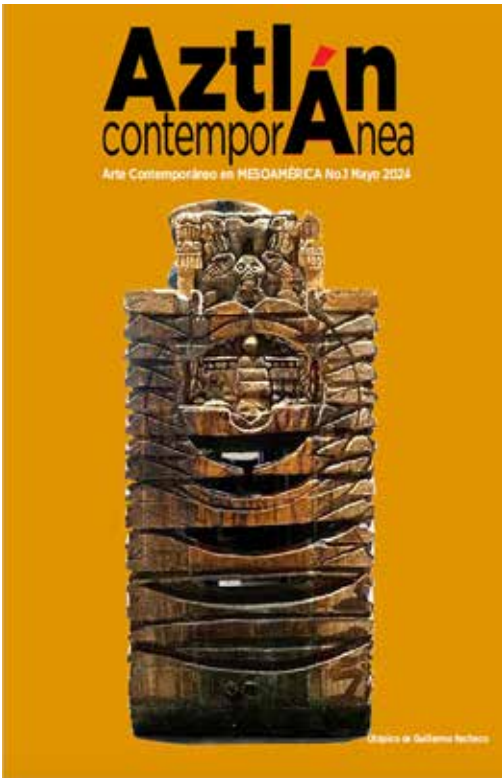
Diseño Gráfico LFQ

*Aztlán Contemporánea
Magazine of culture of
Mesoamerica
May, June, July 2024*

Editors:.
Illimani de los Andes
Yasser Salamanca
LFQ

Graphic Design LFQ

*Follow us on the web
archive: lhoxa.art
All rights reserved*



Cubierta con la instalación en cerámica de
Guillermo Pacheco expuesta en Utopía 2024

Sumario / summary

Nueva luminosidad mesoamericana.

Pág 6

Antecedentes en la pintura mesoamericana contemporánea: Ricardo Martínez de Hoyos

Pág 11

Arca en el MADC: una nueva partida

Pág 15

Guillermo Pacheco: Raíces ancestrales

Pág 30

Uzzías Martínez: Entraña pulsional

Pág 37

José Ángel Santiago: La casa en el arte

Pág. 44

Guillermina Ortega. Entorno; Naturaleza y Cultura

Pág 54

Ixrael Montes: La deidad de los mares

Pág 65

Otto Apuy Sirias: Bellicum

Pág 70

Manuel Miguel: Intratejidos

Pág 76

Nueva luminosidad mesoamericana

Desde los primeros años de la década de los dos mil diez, y no es que antes no fuera sensible a estos abordajes, pero fue después de 2012, con el paso del último baktún maya cuando finalizó su calendario y esperábamos otro del cual nada estaba dicho, excepto que traería un florecimiento de nuestras culturas autóctonas, e importa recordar que antes de ese paso se batieron cataclismos y tribulaciones que de una forma u otra ocurrieron.

El curador Rolando Castellón y quien escribe, al repasar varios eventos en la historia de la humanidad, dedujimos que esas transformaciones no se dan solas, como por acto de magia, hay que provocarlas. Estuvimos dispuestos a prestar nuestras manos, brazos y pensamientos para provocar la transformación.

Lo primero a actuar era recoger indicios y preguntarnos en qué se había cambiado. Nos percatamos que el arte de la década de los noventa fue un crisol donde se fundieron y a la vez emergieron diversas manifestaciones y vistosos acontecimientos:

En el país se fundó en 1994 el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), en el espacio de una vieja fábrica de licores; hoy por sus pilas y tuberías en vez de fermentos de caña (melaza) fluye reflexión, arte, cultura.



Ese mismo año cerró el ciclo de visibilización la muestra Ante América creada en 1992 en Bogotá, con el fin de generar un punto de inflexión sobre lo que en otros espacios se llamó Encuentro de Culturas, fue curada por Gerardo Mosquera, Carolina Ponce y Rachel Weiss, evento con que se fundó el MADC y atrajo a importantes artistas, curadores, críticos de arte y gestores culturales de todo el mundo. Entre los invitados destacó a Tomás Ybarra-Frausto, historiador chicano y curador de arte latinoamericano en la Fundación Rockefeller de Nueva York, quien entre sus pensamientos demarcaba la noción territorial para este continente al afirmar que la antigua Aztlán, patria de muchos pueblos mesoamericanos, estaba desde California hasta Panamá.

Esa nueva demarcación territorial, política, cultural impactó en el medio, y a partir de ahí la conjetura se hizo real en las muestras que organizamos, como las Matincas, pues en adelante contamos con esa abertura cultural y geográfica, entendiendo que los ancestros fueron los constructores de este nuevo fragmento de la tierra bañada de mares (az-tlán). Además de que en la historia de esta región trasciende que en el Siglo IX y X se dieron importantes reacomodos empujados por migraciones hacia el sur de Mesoamérica, como también desde estos linderos hacia el Norte.



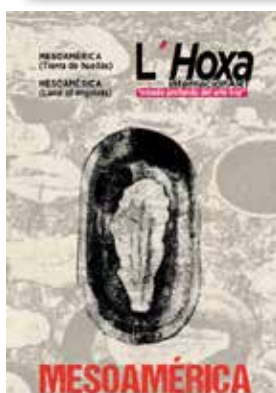
Importa aclarar que lo expuesto en la serie Mayinca no es arte arqueológico indígena, sino un compendio de exploración técnica y conceptual para abordar desde las miradas de lo contemporáneo, para generar reflexión acerca de la enormidad del legado histórico.



En 2020 con la pandemia, empezamos a analizar los resultados de dichas muestras Mayinca (Maya + Inca) anual de arte contemporáneo que referenciaba, como se dijo, al arte de los pueblos originarios, y, sin que se detuviera el empuje a estas iniciativas se creó Mesoamérica Tierra Encendida, en el Museo de Jade y La Cultura Precolombina, 2021, y Mesoamérica Tierra de Huellas en el MADC 2023-2024.



Conversando con el colega nicaragüense Yasser Ixbá Salamanca, evocó esa tendencia del universo creativo de los pueblos originarios, de acercarnos poco a poco a lo necesario de saber y que inspire a estas prácticas editoriales, pues también aporta lo que otros tienen para compartir con nuestras culturas.



Comité editorial
 Ilimani de los Andes, antropóloga y curadora
 Yasser (Ixbá) Salamanca, crítico y artista.
 LFQ, crítico y curador

New Mesoamerican luminosity

Since the early years of the 2010s, and it's not that I wasn't sensitive to these approaches before, but it was after 2012, with the passing of the last Mayan baktún, that its calendar ended and we expected another one about which nothing was said, except that it would bring a flowering of our native cultures. And it is important to remember that before that step, cataclysms and tribulations were beaten that occurred in one way or another.

The curator Rolando Castellón and the writer, when reviewing several events in the history of humanity, deduced that these transformations do not happen alone, as if by magic, they must be provoked. We were willing to lend our hands, arms, and thoughts to bring about the transformation.

The first thing to do was to collect clues and ask ourselves what had changed. We realized that the art of the 1990s was a crucible in which

At the same time, various manifestations and colorful events merged and emerged:

In 1994, the Museum of Contemporary Art and Design (MADC) was founded in the country in the space of an old liquor factory; Today, instead of cane ferments (molasses), reflection, art, and culture flow through its basins and pipes.

That same year, the exhibition Ante América, created in 1992 in Bogotá in Bogotá, closed the cycle of visibility, with the aim of generating a turning point on what in other spaces was called the Meeting of Cultures curated by Gerardo Mosquera, Carolina Ponce and Rachel Weiss, an event that founded the MADC and attracted important artists, curators, art critics and cultural managers from all over the world. Among the guests, Tomás Ybarra-Frausto, Chicano historian and curator of Latin American art at the Rockefeller Foundation in New York, stood out, who among his thoughts demarcated the notion of territory for this continent by stating that ancient Aztlán homeland of many Mesoamerican peoples, it stretched from California to Panama.

This new territorial, political, and cultural demarcation had an impact on the environment, and from then on the conjecture became real in the exhibitions we organized, such as the Matincas, because from then on we have that cultural and geographical opening, understanding that the ancestors were the builders of this new fragment of the land bathed in seas (Az-Tlán). In addition, in the history of this region it is transcended that in the 9th and 10th centuries there were important rearrangements pushed by migrations to the south of Mesoamerica, as well as from these borders to the North. It is important to clarify that what is exhibited in the Mayinca series is not indigenous archaeological art, but a compendium of technical and conceptual exploration to be approached from the perspectives of the contemporary, to generate reflection on the enormity of the historical legacy. In 2020 with the pandemic, we began to analyze the results of these annual Mayinca (Maya + Inca) exhibitions of contemporary art that referred, as said, to the art of the native peoples, and, without stopping the push for these initiatives, Mesoamerica Tierra Encendida was created, at the Museum of Jade and Pre-Columbian Culture, 2021, and Mesoamerica Land of Footprints at the MADC 2023-2024. Talking with Nicaraguan colleague Yasser Ixbá Salamanca, he evoked this tendency of the creative universe of native peoples, to approach little by little what is necessary to know and that inspires these editorial practices, since it also contributes what others have to share with our cultures.

Editorial Board

Illimani de los Andes, anthropologist and curator

Yasser (Ixbá) Salamanca, critic and artist.

LFQ, critic and curator

Antecedentes en la pintura mesoamericana contemporánea: Ricardo Martínez de Hoyos



Ricardo Martínez un referente de la década de los ochentas del Siglo XX. Pintura del Museo de Arte Moderno de México.

Asistí -hará unos cuarenta años atrás-, a una conferencia de la crítico argentino-colombiana Marta Traba en el Teatro Nacional de San José, Costa Rica; ella ponía como punto a reflexionar y prestar atención a la pintura del mexicano Ricardo Martínez del Hoyo (1918-2009).

Para los centroamericanos la figura de Traba (1923-1983) fue notoria al ser jurado junto con el mexicano José Luis Cuevas y el peruano Fernando de Szyszlo para la I Bienal de Pintura Centroamericana 1971, además porque lideró hasta su trágico deceso en los ochentas la corriente de la Nueva Figuración en América Latina.

Presentó en aquella oportunidad fotografías de algunas pinturas de Martínez que impactaron, eran imágenes muy robustas como de poderosas deidades mespamericanas piramidales, enormes, al límite de lo monstruoso, pero que no intimidaban en tanto poseían un gesto sereno de eternidad, quizás debido al minimalismo que las estructuraba.

Lo seguí durante años pero de un momento a otro se escabulló de la pantalla de los monitores y las computadoras, nos es hasta ahora que me interesa determinar un mapeo del arte de la región, y pregunté a mi amigo el maestro de ciudad Nezahualcoyotl Uzzías Martínez por este referente, y él me informó de su deceso en 2009.

Interesa como punto de partida para este primer número por tratarse de un maestro portador de una esencia que jamás se vierte en grandes y masivas voluptuosidades como sus figuras, pero sí en sustancia como es la luminosidad que regenera el sensual trazo que las configura y entraña su discurso.

Ese esquema lumínico de Martínez fue muy seguido por los pintores centroamericanos y devino en un arte quizás hasta comercial, pero la fuente del referente que marcó el mexicano es inagotable pero no se copia.



Me atrevo a decir que el arte de nuestra región, escultura, pintura parietal, arquitectura, es profuso en signos e imágenes y originalidad. Los artistas mesoamericanos poseen el ejemplo de Martínez del Hoyo que les motive a deleitarse con el significado de su sensual minimalismo. LFQ. 2024

Background in Mesoamerican Painting contemporary:

Ricardo Martínez de Hoyos

Forty years ago, I attended a lecture by the Argentine-Colombian critic Marta Traba at the National Theater in San José, Costa Rica. As a point of reflection, attention was paid to the painting of the Mexican Ricardo Martínez del Hoyo (1918-2009).

For Central Americans, the figure of Traba (1923-1983) was notorious when he was a juror, along with the Mexican José Luis Cuevas and the Peruvian Fernando de Szyszlo, for the First Biennial of Central American Painting in 1971, also because he led the until his tragic death in the 1980s, the New Figuration movement in Latin America. On that occasion, he presented photographs of some of Martínez's paintings that had an impact, they were very robust images of powerful pyramidal Mesoamerican deities, enormous, on the verge of the monstrous, but that did not intimidate as they possessed a serene gesture of eternity, perhaps due to the minimalism that structured them.

I followed him for years but from one moment to the next he slipped away from the screens of monitors and computers, it is only now that I am interested in determining a mapping of the art of the region, and I asked my friend the city teacher Nezahualcoyotl Uzzías Martínez about this reference, and he informed me of his death in 2009.

It is interesting as a starting point for this first issue because it is about a master bearer of an essence that is never poured into great and massive voluptuousness like his figures, but in substance such as the luminosity that regenerates the sensual stroke that configures them and entails their discourse.

Martínez's lighting scheme was widely followed by Central American painters and became an art that was perhaps even commercial, but the source of the reference that marked the Mexican is inexhaustible but cannot be copied.

I dare say that the art of our region, sculpture, wall painting, architecture, is profuse in signs and images and originality. Mesoamerican artists have the example of Martínez del Hoyo that motivates them to revel in the meaning of his sensual minimalism. LFQ. 2024.

ARCA en el MADC: un nuevo punto de partida

ARCA (Archivo de Rolando Castellón Alegría) en la 1.1 del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo es precisamente “estar en el museo”, en tanto que el museo es su templo de la creación contemporánea, el lugar en que afloran sus ideas y grafismos de absoluta e inquieta pulsión interior, sazonado con las especias de la memoria cultural mesoamericana. Ahí rompe los bordes de lo indómito de su travieso carácter para explorar nuevos lenguajes.

Hoy el chamán del arte mesoamericano Rolando se deja engullir por la evocación de la mítica Arca en la cúspide de la montaña, ahí nació y ahí intentamos volver a flotar en aquellas aguas (líquido amniótico) en tanto se nos da todo: alimento, refugio, intelecto y que, al nacer, preparados para la existencia se nos dotó de un gesto de ánimo o la vida. Esa es la cueva de la creatividad, que como la cámara oscura o la caja de pandora fluyen las renovadas o reinventadas ideas de este maestro tan genuino.

Su lenguaje es una jerga gráfica que se descompone, se re-fractura como el fractal y juega con los timbres de la luz. Una luminosidad intensa que son como esas letras de un abecedario ignoto que él escribía o dibujaba en el barro en la casa de sus ancestros allá en Managua, donde



El maestro Rolando Castellón (Moyo Coyaxi) en su instalación ARCA en la 11 del MADC. Foto cortesía del Museo.

vivió parte de su niñez, en un piso barrido con escoba de hierbas, agrisado con cenizas del fogón, humo y hollín.

Son derivados y recompuestos de las formas geométricas abstractas y primarias, pero de una geometría emocional, álgebra de las profundidades en que moran los espíritus del ancestro maya, quien inventó el cero, el caracol, la vacuidad más despojada de todo para volverse llena con los numerales que la acompañan, que son a la vez capas sonoras portadoras de la musicalidad de nuestros océanos, a uno y otro lado de esta faja terrestre que habitamos y que hoy llamamos la Aztlán Contemporánea.

LFQ Abril 2024





Rolando Castellón (Moyo Coyaxi) ARCA en la 1.1 del MADC. Fotos de Marvin Castro.







ARCA

Archivo Rolando Castellón Alegria

"Tengo muchas mentes y todas las ejercito"

JPG: ¿Cuándo comienza la construcción del ARCA?

RCA: Desde el comienzo... casi desde que nací.

JPG: ¿Cuál es la función de este archivo?

RCA: Recordar aquello que no quiero perder ni olvidar.

JPG: ¿Que colecciona Rolando Castellón Alegria?

RCA: Todo lo que me llama la atención... y que, además, me lo pueda llevar.

A continuación, se muestran algunos fragmentos del ARCA, o del Archivo Rolando Castellón Alegria, a modo de varios grupos de reflexiones y diálogos sobre las diversas etapas y periodos delimitados en el quehacer artístico de Castellón y de sus múltiples personajes.

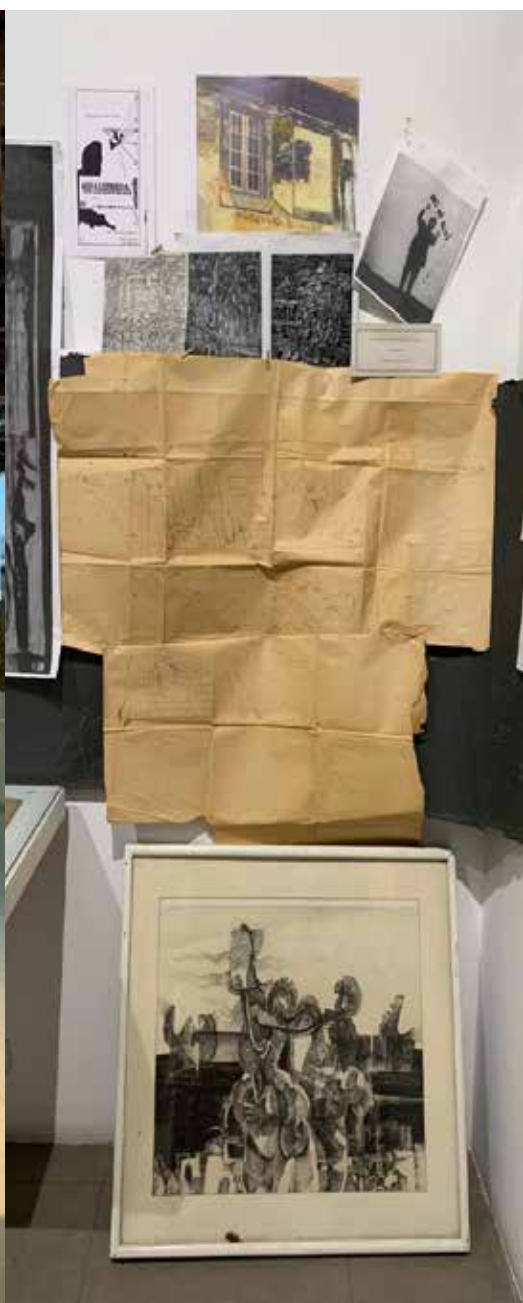
En esencia, el ARCA se integra por un sinfín de diferentes elementos: obras -tanto propias como de otras personas-, libros, catálogos, fotografías, objetos, correspondencia, documentación diversa, anotaciones dispersas, bocetos, entre otros. Sin duda, todos y cada uno de estos son, a su vez, catalizadores de una incalculable cantidad de múltiples narrativas -algunas ficticias, reales, e incluso, otras de tipo especulativa-, como de posibles lecturas o aproximaciones a su vida personal y a su práctica profesional. Esencialmente el ARCA es una plataforma, una que se constituye por un conjunto de dispositivos cuyo propósito fundamental es recordar e inspirar.

Quien tome la sabia decisión de adentrarse en el extenso y complejo universo de las memorias de Rolando Castellón Alegria, a través de esta ARCA, debe darse la oportunidad para explorar y divagar en cada uno de los rincones de este Archivo, de sus diversos componentes y, finalmente, de las posibilidades que estos permiten.

José Daniel Picado-García
Curador jefe MADC















ARCA at the MADC: a new starting point

ARCA (Archive of Rolando Castellón Alegría) in 1.1 of the Museum of Contemporary Art and Design is precisely "being in the museum", while the museum is its temple of contemporary creation, the place where its ideas and graphics emerge. absolute and restless inner drive, seasoned with the spices of Mesoamerican cultural memory. There he breaks the untamed edges of his mischievous character to explore new languages.

Today the shaman of Mesoamerican art Rolando allows himself to be engulfed by the evocation of the mythical Ark on the top of the mountain, there he was born and there we try to float again in those waters (amniotic fluid) while everything is given to us: food, shelter, intellect and that, at birth, prepared for existence, we were endowed with a gesture of spirit or life. That is the cave of creativity, which like the camera obscura or Pandora's box flows the renewed or reinvented ideas of this very genuine master.

Today the shaman of Mesoamerican art Rolando allows himself to be engulfed by the evocation of the mythical Ark on the top of the mountain, there he was born and there we try to float again in those waters. His language is a graphic jargon that decomposes, re-fractures like the fractal and plays with the timbres of light. An intense luminosity that is like those letters of an unknown alphabet that he wrote or drew in the mud in his ancestors' house back in Managua, where he lived part of his childhood, on a floor swept with a grass broom, grayed with ashes from the stove, smoke and soot.

They are derived and recomposed of abstract and primary geometric forms, but of an emotional geometry, algebra of the depths in which the spirits of the Mayan ancestor dwell, who invented the zero, the snail, the emptiness most stripped of everything to become filled with the numerals that accompany it, which are at the same time sound layers that carry the musicality of our oceans, on both sides of this land belt that we inhabit and that today we call Aztlán.

Contemporary.

LFQ April 2024

Guillermo Pacheco: Raíces ancestrales

La gran región de Mesoamérica fue poblada en tiempos inmemoriales por migrantes que como ocurre hoy en día, subían o bajaban estos territorios de México y Centroamérica. Era una cultura de las aguas, lagunas, estuarios, cuyos imaginarios simbólicos estaban poblados de imágenes de peces, plantas, corales u otras criaturas marinas, e incluso deidades del océano.

No es de extrañar que la etnografía de los huaves (Mero Ikoot) asentados en el istmo de Tehuantepec, que según estudiosos proceden del sur de Centroamérica sea portadora de esa sensibilidad del trópico que rinde culto al Cosmos y a figuras de la tierra. Es sabido que etnias procedentes del centro de México, por tensiones sociales ocurridas en tiempos pasados migraron al Sur (siglo IX y X), estableciéndose en el Sur de Nicaragua y Norte de Costa Rica, de ahí que el moverse en estos territorios, recorrerlos, migrar, está en la genética mesoamericana.

En excavaciones arqueológicas en el Valle del Jícaro, Bahía Culebra Pacífico Norte de Guanacaste en Costa Rica, los científicos hallaron cerámica policroma propia de la cultura maya, gastronomía y cultos, e incluso el imaginario simbólico de la serpiente emplumada Quetzalcóatl, se extendió a estas zonas marcando el arte.





Al artista Guillermo Pacheco, de Oaxaca, reflexiona acerca del arte, cerámica de alta temperatura e iconografía de la cultura “Meros Ikoot”, que, traducen como “verdaderos nosotros”, y cuya influencia se extiende al istmo de Tehuantepec y otros distritos aledaños a Salina Cruz y Juchitán.

La muestra titulada Utopía, visión personal y reflexiva sobre la cultura ikoot, mediada por pinturas, cerámicas y una serie de totems, monolitos o altares en arcilla, generan la idea de ritual, ofrenda o ceremonia para congraciarse con la naturaleza y la cultura de esta magna tierra que llamamos desde antes de la llegada de los españoles Abya Yalá.

Utopía de Guillermo Pacheco es una muestra multidisciplinaria, presentada por las galerías Arte Relieve y Quetzalli, expuesta entre abril y mayo en el Espacio Cultural del Instituto de Ciencias Jurídicas de Oaxaca.



TÍTULO: SÉRIE OFRENDAS II, 2020
 TÉCNICA: COLLAGE
 MEDIDAS: 19 X 28 CM



Analiza y reflexiona rescatando de las oscuridades del pasado un arte rico en texturas, transparencias, modulaciones de luz, donde las imágenes se permean del espíritu del sitio: de las aguas del Caribe por donde llegaron los colonos a despojar de esas raíces vernáculas a la cultura ancestral.

El lenguaje de Pacheco, como se dijo, está poblado de visiones cosmogónicas y creencias de estos pueblos originarios, descolonizado al plasmar en lienzos, cerámicas, instalaciones de una cromática muy local con el uso del añil que contrasta con los ocrens tierras, tan propios de la arcilla y el barro cocido, color de piel del habitante de este continente.

JFQ. Abril 2024

(<https://www.gob.mx/inpi/articulos/etnografia-del-pueblo-huave-mero-ikooc>)

Guillermo Pacheco: Ancestral roots

The great region of Mesoamerica was populated in time immemorial by migrants who, as happens today, went up or down these territories of Mexico and Central America. It was a culture of waters, lagoons, estuaries, whose symbolic imaginaries were populated with images of fish, plants, corals or other marine creatures, and even ocean deities.

It is not surprising that the ethnography of the Huaves (Mero Ikoot) settled on the isthmus of Tehuantepec, who according to scholars come from southern Central America, bears that sensitivity of the tropics that worships the Cosmos and figures of the earth. It is known that ethnic groups from central Mexico, due to social tensions that occurred in past times, migrated to the South (9th and 10th centuries), settling in the South of Nicaragua and North of Costa Rica, hence moving in these territories, traveling through them, migrate, is in Mesoamerican genetics.

In archaeological excavations in the Jícaro Valley, Bahía Culebra North Pacific of Guanacaste in Costa Rica, scientists found polychrome ceramics typical of the Mayan culture, gastronomy and cults, and even the symbolic imagery of the feathered serpent Quetzalcóatl, extended to these areas marking art.

Artist Guillermo Pacheco, from Oaxaca, reflects on the art, high-temperature ceramics and iconography of the “Meros Ikoot” culture, which translates as “true us”, and whose influence extends to the isthmus of Tehuantepec and other surrounding districts. Salina Cruz and Juchitán.

Utopia by Guillermo Pacheco is a multidisciplinary exhibition, presented by the galleries Arte Relieve and Quetzalli, exhibited between April and May in the Cultural Space of the Institute of Legal Sciences of Oaxaca.

Analyze and reflect, rescuing from the darkness of the past an art rich in textures, transparencies, and modulations of light, where the images are permeated by the spirit of the site: from the waters of the Caribbean where the settlers came to strip the culture of its vernacular roots. ancestral.

Pacheco's language, as said, is populated with cosmogonic visions and beliefs of these native peoples, decolonized by capturing on canvases, ceramics, installations of a very local color with the use of indigo that contrasts with the ocher lands, so typical of clay and baked clay, the skin color of the inhabitants of this continent.

JFQ. April 2024

Uzzías Martínez: Entraña pulsional



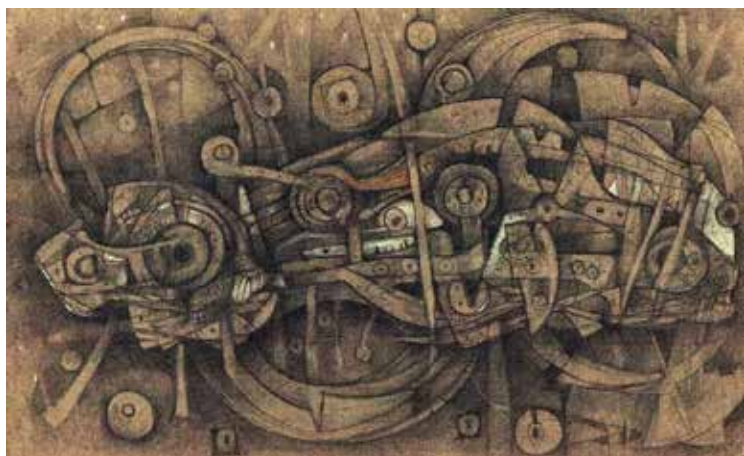
El arte de Uzzías Martínez Aguilera, si se pudiera llamar un individuo “metafísico”, al explorar la matriz interior del subconsciente, donde fluyen remanentes de lo visto o encontrado cada día en su propio entorno cultural, natural y urbano.

Proceso en el cual regenera la morfología de su lenguaje, en una visión que entremezcla objetos cotidianos representados fuera de los contextos habituales, y que encienden una poética anecdótica que no está exenta de los conflictos de la vida.

Reside en ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, donde nació en 1962 y creció en aquel entramado peiférico encontrado la sazón para regenerar el arte que él busca tan de naturaleza de la entraña y lo pulsional del individuo creativo.

La ciudad enaltece la memoria de un rey originario anterior a la conquista que gobernó la región de Texcoco, de quien se recuerdan enormes aciertos en la ingeniería como construir un acueducto de dos canales, y ser poeta en lengua náhuatl como un canto a lo creado.

Comenta Uzzías qué desde sus estudios de arte en la Universidad de Sinaloa, referencia a Gillo Dorfles, crítico y









teórico Italiano autor del libro "Últimas tendencias del arte de hoy", quien decía que la herencia de las sociedades del pasado era el arte, y que la herencia cultural de las sociedades contemporáneas es la basura.

El imaginario simbólico adoptado por Uzzías está poblado de seres modelados por una estética postindustrial del maquinismo sincrético con remanentes de la escultura y pintura parietal mesoamericana, reminiscencia de los códices mexicanos pintados por los tlacuílos; porosidad interior-externa que me sugiere pensar en Kandinsky y la fusión mística de los componentes del lenguaje visual.

Uzzías concede una ojeada al lenguaje proveniente de su cultura ancestral mesoamericana, tradición y naturaleza que está siendo asfixiada por el mercado global.

La suya es una matriz expresiva fecunda regeneradora de esa raicilla fogosa de la imaginación, pero que requiere más tierra, mucha agua y abundante poesía como la que infundió Nezahualcóyotl a quienes aún lo evocamos a pesar de tantos nubarrones renegridos que se vislumbran en el horizonte.

LFQ. Abril 2024-

Uzzías Martínez: Instinctual drive

The art of Uzzías Martínez Aguilera, if he could be called a “metaphysical” individual, explores the inner matrix of the subconscious, where remnants of what is seen or found every day in his own cultural, natural and urban environment flow.

Process in which he regenerates the morphology of his language, in a vision that mixes everyday objects represented outside the usual contexts, and that ignites an anecdotal poetics that is not exempt from the conflicts of life.

He resides in the city of Nezahualcóyotl, State of Mexico, where he was born in 1962 and grew up in that harsh environment.

richly found the seasoning to regenerate the art that he seeks so much from the nature of the core and the drive of the creative individual.

The city exalts the memory of an original king prior to the conquest who ruled the region of Texcoco, of whom enormous successes in engineering are remembered, such as building a two-channel aqueduct, and being a poet in the Nahuatl language as a hymn to what was created.

Uzzías comments that from his art studies at the University of Sinaloa, he refers to Gillo Dorfles, Italian critic and theorist, author of the book “Latest trends in today’s art”, who said that the heritage of past societies was art, and that the cultural heritage of contemporary societies is garbage.

The symbolic imaginary adopted by Uzzías is populated with beings modeled by a postindustrial aesthetic of syncretic machinism with remnants of Mesoamerican sculpture and parietal painting, reminiscent of the Mexican codices painted by the tlacuílos; interior-exterior porosity that suggests me thinking about Kandinsky and

the mystical fusion of the components of visual language.

Uzzías gives a glimpse into the language coming from his ancestral Mesoamerican culture, tradition and nature that is being suffocated by the global market.

His is a fertile expressive matrix that regenerates that fiery root of the imagination, but that requires more land, a lot of water and abundant poetry like the one that Nezahualcóyotl instilled in those of us who still evoke him despite so many dark clouds that loom on the horizon.

José Ángel Santiago: la casa en el arte

El arte mesoamericano posee el genuino carácter de exaltar los entes tangibles e intangibles del planeta: la tierra en su condición de materia origen; el agua que equilibra las funciones corporales y origina junto con la tierra el barro entre muchos otros beneficios; el fuego como componente de purificación lo funde dándole el timbre, signo audible de su utilidad, como también el aire con todas sus funciones vitales.

Toda esta noción material y sustancial constituye la casa, componente de interacción social, cultural, histórica, espiritual, para estar y encontrar armonía en la vida de todos los humanos.

Para la etnia zapoteca del istmo de Tehuantepec, México, la casa es la materia, y a su vez, la materia es la tierra, por lo tanto, la casa es la tierra, se asienta sobre el terreno o lo corona y al terminar su función o vida útil —a veces milenaria—, como lo hace el humano, vuelve a la entraña del planeta, retorna a ser áspero terrón.

La casa es la cueva, el útero terrestre donde fuimos procreados e investidos de dones precisamente para estar en el mundo.

Igual ocurre con la naturaleza, esta es la gran casa de todos: es el templo para nuestro cuerpo, entidad corpórea y al mismo tiempo casa, símbolo de la vida interior. La forma en que vemos la casa proyecta la manera en cómo nos vemos a nosotros mismos.



Esta canción en lengua originaria zapoteca previene de un colapso si no cuidamos nuestra casa natural:

Siaba Bi, siaba nanda,
 Siaba guie, siaba yu,
 Siaba nisa, siaba gui,
 Ca bini gúla sa ma cheeca,
 Ma cheguirá guidxilayu.
 (Caerá aire, caerá frío
 caerán piedras, caerá tierra
 caerá agua, caerá fuego
 los binni gula sa se van
 se acabará la tierra).

José Ángel aprecia la casa inscrita en un ente morfológico geométrico, o estructura portadora y modular del cuadrado, así como lo simbolizó en su muestra en el Museo Carrillo Gil de Ciudad de México en 2018.

La tierra

Materia ancestral, superficie sobre la cual crece el árbol, el que renueva el aire cada día, fija el nitrógeno al suelo e inicia el ciclo de la lluvia. Nos da la madera, crece el bejuco y serpentea la víbora al asecho de todo lo que se mueva en ella: El bien y el mal, la vida y la muerte, la eterna lucha por trascender la luz y que irradia esa energía de la casa.

En la tierra cuece el maíz, fermenta el grano, la fruta, la tuna, la raíz, el ave, el pez, para tener alimento y bebida espirituosa que nos encienda en el duro camino buscando el árbol madre, la poderosa Ceiba pentandra.

La casa es más que ese territorio cósmico donde también damos término al camino: ahí nos llegará la muerte, al tener la clave para entrar a su «no espacio» donde moran, como se dijo, los espíritus que suben o bajan por ese «axis mundo», árbol madre y sagrado, crecido sobre el vientre de Pakal para dar alimento a las criaturas que vuelan y entonan sonidos del mundo, asentada sobre el inframundo donde reposan las almas de los antepasados. El vínculo entre el supramundo y el inframundo, es el tronco de árbol, féretro, por el cual suben o bajan los espíritus del muerto buscando la tierra donde morará la eternidad.

Agua e intertextualidad

En la mitología mexicana son abundantes las deidades de las corrientes de agua: Tláloc, el dios de las lluvias, entre otros. En la meseta purépecha el lenguaje totonaco está



poblado de vocablos y referencias a rituales sobre el agua. En tanto el istmo de Tehuantepec se asienta en el Golfo de México y se vive de agricultura y la pesca, posee ligamen con las culturas del Caribe y Mesoamérica, pared oriental del Caribe donde se rinde culto a Yemayá, la diosa yoruba que simboliza los siete mares del mundo y un sincretismo religioso que se extendió por el continente hasta Brasil.

La casa, el cielo y la serpiente

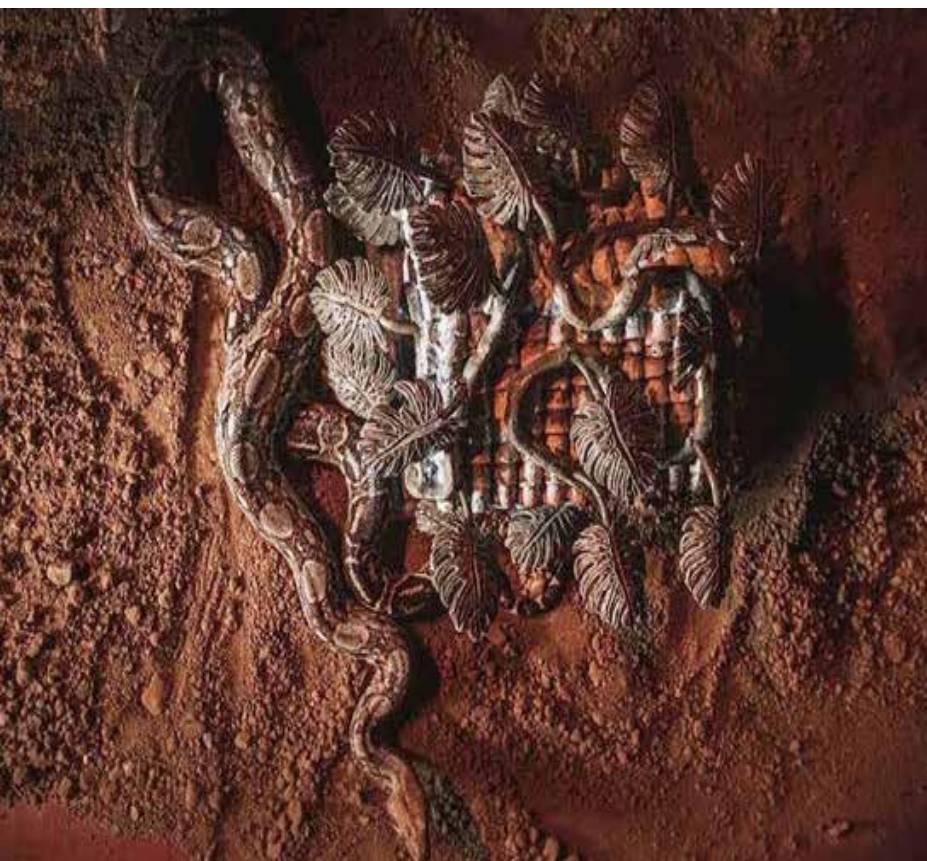
El arte de José Ángel sostiene una percepción arraigada al suelo, abordajes en que instala ofrendas, y/o vasijas funerarias de un simbolismo asimilado de los rituales de sus antepasados zapotecas. Ataño a las criaturas que vuelan unas, o serpentean otras, en la territorialidad de la memoria, y espacio en el cual cuaja el significando de la eterna (dis)continuidad de nuestro ser.

Tonacayotl, el maíz, subsiste la tierra, vive el mundo, poblamos el mundo. El maíz, tonacayotl, es en verdad lo valioso de nuestro ser (Códice Florentino, citado por Lara, E. Sf. p.251).

Su forma de arte potencia el acto esperanzador de volver al útero del mundo y regenerar otro nuevo ciclo. Sanar la tierra, pues, en tanto el planeta sane, también los seres vivientes lo haremos debido a esa esencial simbiosis.

La retícula a la que refiero en que inscribe la casa, desde la teoría de las estructuras de la geometría es «puerta a la armonía» y, en particular, la modular del cuadrado, principio de crecimiento, edad, tiempo, ida o regreso, entrada o salida.

Para Everardo Lara, en el Modelo Matemático Náhuatl: ...el dos al cuadrado representa la dualidad, el Universo,



que se eleva al cuadrado, o materia y energía que dan forma... (Lara. p.58).

Se dice que estas configuraciones piramidales, geodésicas, elípticas, muy altas, buscan alcanzar la estatura de los dioses, y un sentido cosmogónico funerario, que evoca esos montículos de tierra en la obra de Santiago dando sostén a distintas figuras de la casa artesanal, impregnada de aquel fuerte añil con que colorea las cerámicas.

Lara, E. (2015). El Modelo Matemático Náhuatl. México.

José Ángel Santiago: the house in art

Mesoamerican art has the genuine character of exalting the tangible and intangible entities of the planet: the earth in its condition as source material; the water that balances bodily functions and together with the earth creates mud among many other benefits; Fire as a component of purification melts it, giving it the timbre, an audible sign of its usefulness, as well as the air with all its vital functions.

This entire material and substantial notion constitutes the house, a component of social, cultural, historical, spiritual interaction, to be and find harmony in the lives of all humans.

For the Zapotec ethnic group of the isthmus of Tehuantepec, Mexico, the house is the matter, and in turn, the matter is the earth, therefore, the house is the earth, it sits on the ground or crowns it and when its function is finished or useful life—sometimes millennia long—, as humans do, returns to the core of the planet, returning to being a rough clod.

The house is the cave, the terrestrial womb where we were procreated and invested with gifts precisely to be in the world.

The same happens with nature, this is the great house of all: it is the temple for our body, a corporeal entity and at the same time a house, a symbol of inner life. The way we see the house projects the way we see ourselves.

This song in the original Zapotec language warns of collapse if we do not take care of our natural home:

*Siaba Bi, siaba nanda,
Siaba guie, siaba yu,
Siaba nisa, siaba gui,
Ca bini gúla sa ma cheeca,
Ma cheguirá guidxilayu.
(Air will fall, cold will fall*

*stones will fall, earth will fall
water will fall, fire will fall
the binni gula sa leave
the earth will end).*

José Ángel appreciates the house inscribed in a geometric morphological entity, or supporting and modular structure of the square, just as he symbolized it in his exhibition in the Carrillo Gil Museum in Mexico City in 2018.

The earth

Ancestral matter, surface on which the tree grows, which renews the air every day, fixes nitrogen to the soil and begins the rain cycle. It gives us the wood, the vine grows and the viper snakes its way around on the lookout for everything that moves in it: Good and evil, life and death, the eternal struggle to transcend the light and that radiates that energy of the house. .

In the earth the corn cooks, the grain, the fruit, the prickly pear, the root, the bird, the fish ferments, to have food and spirit drink that ignites us on the hard path searching for the mother tree, the powerful Ceiba pentandra.

The house is more than that cosmic territory where we also end the path: death will come to us there, having the key to enter its "non-space" where, as was said, the spirits that go up or down through that "axis" live. world", mother and sacred tree, grown on Pakal's belly to provide food for the creatures that fly and sing sounds of the world, settled above the underworld where the souls of the ancestors rest. The link between the supraworld and the underworld is the tree trunk, the coffin, through which the spirits of the dead ascend or descend in search of the land where eternity will dwell.

Water and intertextuality

In Mexica mythology, deities of water currents are abundant: Tláloc, the god of rain, among others. On the Purépecha plateau the Totonac language is populated with words and references to rituals about water. While the isthmus of Tehuantepec sits in the Gulf of Mexico and lives on agriculture and fishing, it has links with the cultures of the Caribbean and Mesoamerica, the eastern wall of the Caribbean where Yemayá, the Yoruba goddess who symbolizes the seven, is worshiped. seas of the world and a religious syncretism that spread across the continent to Brazil.

The house, the sky and the snake

José Ángel's art maintains a perception rooted in the soil, approaches in which he installs offerings, and/or funerary vessels with a symbolism assimilated from the rituals of his Zapotec ancestors. It concerns the creatures that fly, some fly, or others meander, in the territoriality of memory, and space in which the meaning of the eternal (dis)continuity of our being takes shape.

Tonacayotl, corn, the earth subsists, the world lives, we populate the world. Corn, tonacayotl, is truly what is valuable in our being (Florentine Codex, cited by Lara, E. Sf. p.251).

Its art form enhances the hopeful act of returning to the womb of the world and regenerating another new cycle. Heal the earth, well, as long as the planet heals, we living beings will also do so due to that essential symbiosis. The grid that I refer to in which the house is inscribed, from the theory of the structures of geometry, is "the door to harmony" and, in particular, the modularity of the square, the principle of growth, age, time, going or returning, entry or exit.

For Everardo Lara, in the Nahuatl Mathematical Model: ...two squared represents duality, the Universe, which is squared, or matter and energy that give shape... (Lara. p.58).

It is said that these very tall pyramidal, geodesic, elliptical configurations seek to reach the stature of the gods, and a funerary cosmogonic sense, which evokes those mounds of earth in the work of Santiago, giving support to different figures of the artisanal house, impregnated of that strong indigo with which he colors ceramics.

Lara, E. (2015). The Nahuatl Mathematical Model. Mexico.

LFQ. April 2014

Guillermina Ortega. Entornos: natural y cultura

La artista mexicana Guillermina Ortega vincula su entorno desplegando un considerable cúmulo de creaciones a lo largo de su carrera, implementando en su obra componentes que conectan con la naturaleza, aportando a la reivindicación de la mujer indígena, negra o mestiza, en la historia contemporánea; permitiéndonos ahora aproximarnos a ciertas claves de su búsqueda y su planteamiento artístico.

Después de albergar el conocimiento que le proporcionó culminar la carrera artística en la Escuela Nacional “La Esmeralda” (INBA) a finales de los ochentas; cuando la corriente del neomexicanismo estaba en auge;

Guillermina empezó a experimentar más allá de lo bidimensional, acercándose a la esfera contemporánea de lo que hoy se designa como arte decolonizador. Aunque en aquel entonces, para ella, al igual que para el arte regional, este término era desconocido; su orientación, instintiva la movía en esa dirección.

Las alusiones a la feminidad divina empezaron a fluir de manera progresiva en todas sus obras, utilizando en sus inicios lienzos de madera para pintar vulvas, denotando un lenguaje de la creación, además de surcar con gubias la madera hasta tallar la silueta de la vulva, o de hacer oquedades con fuego y pirograbado.

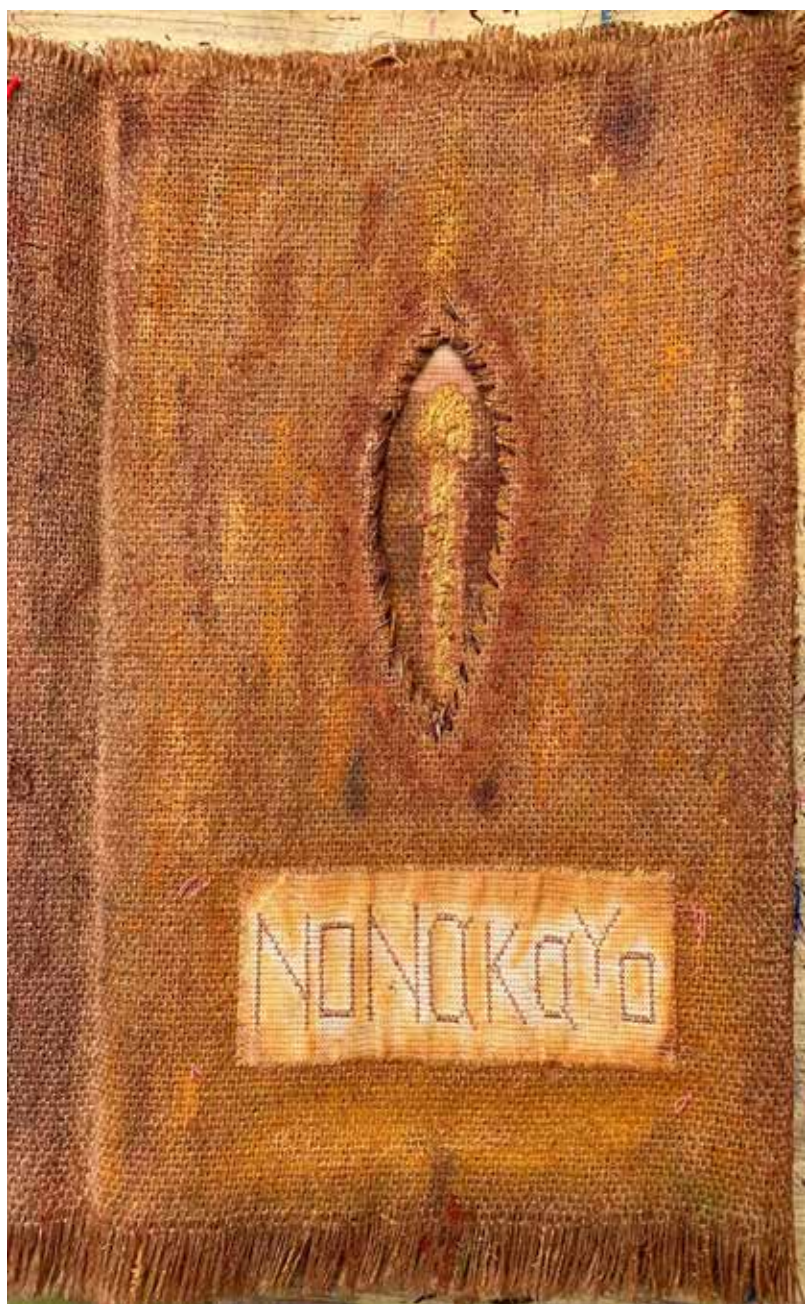
Su inquietud artística suscitó el acercamiento a distintas comunidades originarias de Veracruz, pero fue



en la región totonaca donde convivió cuatro años con las mujeres alfareras. Con ellas, además de aprender las técnicas de modelación y cocción del barro, estrechó sus creencias: el respeto y el vínculo de crianza entre niña, madre, abuela, y madre tierra. La concepción de Kiwik-golo y Kiwichat como dualidad cuidadora del monte. El acuerpamiento femenino, al momento de dar a luz, y al cuido del nuevo ser. El equilibrio de la vida espiritual y el trabajo. La transmisión de saberes por parte de las ancianas, hacia las nuevas generaciones. También en esta convivencia, la artista encontraba un nuevo lugar para las vulvas, esta vez a partir de la arcilla.

En el montaje nombrado “Seres de Luz”, Guillermina expuso un tema lúgubre y desgarrador, con el cuido de no trastocar la ilusión de los familiares de las víctimas, quienes a pesar de ver desvanecer la presencia de sus seres queridos, aún imploran en lo profundo de su fe, una señal de vida. De tal manera, usando telas de organza, conformó una serie de cortinas o láminas semitransparentes, dibujó sobre éstas de forma abstracta, surgiendo las figuras femeninas; bordó en los textiles expresiones en náhuatl, y suspendiéndolos a unos pocos metros de altura, proyectó imágenes de naturaleza que se adherían a los cuadros colgantes. Integró en el audio, poesía en náhuatl, dirigida a las madres y hermanas de las víctimas. Era una ambigua atmósfera que acariciaba sutilmente a la muerte, mientras aún permitía respirar la esperanza a través de la tela traslúcida.

Aunque la mayor parte de la obra de la artista prioriza las voces de las mujeres que han sido sistemáticamente borradas, encontramos en uno de sus trabajos recientes, lo que ella indica como una alegoría al tránsito entre sus dos territorios, tomando en cuenta la comunicación intrínseca del aspecto blanco e indígena, ya que ambos





devienen ineludiblemente de su condición mestiza. Se advierte este sentir en su pieza titulada nudos y lazos, donde entrelaza con hebras de estambre las vulvas de barro cocido con el blanco algodón y la pochota, lo que encuadra sensorialmente, un contraste lleno de armonía, sensualidad, y resistencia. Enfoque que subyace en estos componentes la fuerza y belleza femenina, a pesar del conflicto de la desigualdad social, invocando la unidad o sororidad.



6.- Yacikukh Tenorio/Nudos y lazos, 2023
Pétreo, arcilla, gesso de piedra pómez y textil sobre tela
80 x 80 cm



11.- Yacikukh Tenorio/Nudos y lazos, 2023
Arcilla, perla, hilo, semillas y arcilla sobre papel
10 x 10 cm

Actualmente el arte en México ha adquirido un mayor compromiso por parte de los artistas hacia las comunidades, Guillermina intuye desde su experiencia que esto germinará paulatinamente como efecto sanador en el enjambre social. En particular se valora la autenticidad que ha marcado la senda creativa de la artista desde los ochentas, y la polivalencia que le ha suministrado el arte contemporáneo. De acuerdo a su definición, en sus



Guillermina Ortega. Seres de luz, tela de organza.

múltiples trabajos y conceptos, se ha fijado una línea transversal hacia lo matrilineal, a su relación con la tierra, al territorio, a la descolonización del cuerpo femenino, y al desmontaje del pensamiento blanco. Dándonos así, un lugar donde poder revalorar la igualdad y la trascendencia del equilibrio natural que nos alcanza como mujer, hombre, y humanidad.

Yasser Salamanca Mayo 2024



Guillermina Ortega. Seres de luz, tela de organza.

Natural environment and culture

The Mexican artist Guillermina Ortega links her environment by displaying a considerable amount of creations throughout her career, implementing in her work components that connect with nature, contributing to the vindication of indigenous, black or mestizo women, in contemporary history; allowing us now to approach certain keys to his search and his artistic approach. After harboring the knowledge that culminated his artistic career at the "La Esmeralda" National School (INBA) at the end of the eighties; when the current of neo-Mexicanism was on the rise; Guillermina began to experiment beyond the two-dimensional, approaching the contemporary sphere of what is today designated as decolonizing art. Although at that time, for her, as for regional art, this term was unknown; Her instinctive orientation moved her in that direction. The allusions to divine femininity began to flow progressively in all his works, initially using wooden canvases to paint vulvas, denoting a language of creation, in addition to furrowing the wood with gouges until carving the silhouette of the vulva, or making holes with fire and pyrography. Her artistic interest brought her closer to different communities originating from Veracruz, but it was in the Totonac region where she lived for four years with the potter women. With them, in addition to learning the techniques of modeling and firing clay, she strengthened her beliefs: respect and the nurturing bond between girl, mother, grandmother, and mother earth. The conception of Kiwikgolo and Kiwichat as a duality that cares for the mountain. Female body formation, at the moment of giving birth, and taking care of the new being. The balance of spiritual life and work. The transmission of

knowledge by the elderly to the new generations. Also in this coexistence, the artist found a new place for the vulvas, this time from clay.

In the montage called "Seres de Luz", Guillermina presented a gloomy and heartbreaking theme, taking care not to upset the illusion of the victims' relatives, who despite seeing the presence of their loved ones disappear, still implore for what deep of his faith, a sign of life. De tal manera, usando telas de organza, conformó una serie de cortinas o láminas semitransparentes, dibujó sobre éstas de forma abstracta, sugiriendo las figuras femeninas; bordó en los textiles expresiones en náhuatl, y suspendiéndolos a unos pocos metros de altura, proyectó imágenes de naturaleza que se adherían a los cuadros colgantes. Integró en el audio, poesía en náhuatl, dirigida a las madres y hermanas de las víctimas. Era una ambigua atmósfera que acariciaba sutilmente a la muerte, mientras aún permitía respirar la esperanza a través de la tela traslúcida.

Although most of the artist's work prioritizes the voices of women that have been systematically erased, we find in one of her recent works, what she indicates as an allegory to the transition between her two territories, taking into account the intrinsic communication of the white and indigenous appearance, since both inevitably come from their mestizo condition. This feeling can be seen in his piece titled knots and ties, where he intertwines the vulvas of baked clay with white cotton and pochota with threads of yarn, which sensorially frames a contrast full of harmony, sensuality, and resistance. Focus that underlies these components of feminine strength and beauty, despite the conflict of social inequality, invoking unity or sisterhood.

Currently art in Mexico has acquired a greater

commitment on the part of artists towards communities, Guillermina senses from her experience that this will gradually germinate as a healing effect in the social swarm. In particular, the authenticity that has marked the artist's creative path since the eighties is valued, and the versatility that contemporary art has provided her. According to its definition, in its multiple works and concepts, a transversal line has been set towards the matrilineal, its relationship with the land, the territory, the decolonization of the female body, and the dismantling of white thought. Thus giving us a place where we can revalue equality and the transcendence of the natural balance that reaches us as women, men, and humanity. Yasser Salamanca. May 2024.

Ixrael Montes: La deidad de los mares

El artista mexicano Ixrael Montes, de San José de las flores, Jamiltepec, Oaxaca, refiere en su semblanza a su obra artística en la cual observar máscaras de demonios y danzantes “tejorones”, que mutaron de seres marinos hasta convertirse en hombres y mujeres pescadores de quimeras, contingencias de la vida en el mar. Pero la suya es una obra que va más allá de ser pescadores, implica una manera de pensar lo que nos da el océano para la vida.

Añade que estos componentes de su lenguaje pictórico emergen de un imaginario o simbólica impregnada de vivencias y experiencias oníricas que traspasan la influencia del arte mixteco y africano, en tanto son sus raíces culturales y de la tierra que les da el maíz, pero no solo el alimento para el cuerpo sino que nutre su alma en forma de lenguajes, mitos y creencias pobladas por el sino de su ancestralidad mesoamericana.

Esto me recuerda el prólogo de Manuel Rebón para la edición española del libro del poeta y filósofo de las Antillas Menores Edoard Glissant:

“Nuestra obsesión por el pasado no quiere ser esclarecedora. Nuestra debilidad por el presente nos parece a veces como una frágil preservación por las comunidades por venir. En el desgarro de la matriz es donde empieza







a supurar el olvido, la memoria sin raíz, que comienza una y otra vez, como un mar que debemos cruzar. (Glissant, 2009. Poética de la relación. P11).

La singular jerga pictórica tratada por Montes, el uso del color, y la figuración de sus ensueños, mitos y narrativas, son de un singular tratamiento que quizás aprendió de los maestros mexicanos de la gráfica o grabado, y que posee enorme tradición en México: Posada, Tamayo, Toledo... El poder del trazo lo define todo, más incluso que el color de una paleta muy terrosa: imprime carácter a los fondos, figuras, estructura del cuadro, matizado por su perspicaz visión del entorno, que se vuelve paisaje interior.

LFQ. Abril 2024



Ixrael Montes: The Deity of the Seas

The Mexican artist Ixrael Montes, from San José de las Flores, Jamiltepec, Oaxaca, refers in his biographical sketch to his artistic work in which he observes masks of demons and dancers “tejorones”, who mutated from marine beings to become men and women fishermen of chimeras, contingencies of life in the sea. But theirs is a work that goes beyond being fishermen, it implies a way of thinking about what the ocean gives us for life.

He adds that these components of his pictorial language emerge from an imaginary or symbolic impregnated with oneiric experiences and experiences that transcend the influence of the pictorial language.

It is not only the food for the body but also nourishes its soul in the form of languages, myths and beliefs populated by the fate of their Mesoamerican ancestry.

This reminds me of Manuel Rebón’s prologue to the Spanish edition of the book by the poet and philosopher of the Lesser Antilles Edoard Glissant:

“Our obsession with the past does not want to be clarified. Our weakness for the present sometimes seems to us like a fragile preservation for the communities to come. It is in the ungrasping of the womb that oblivion begins to ooze, the memory without roots, which begins again and again, like a sea that we must cross. (Glissant, 2009. Poetics of the relationship. P11)

The singular pictorial jargon treated by Montes, the use of color, and the figuration of his dreams, myths and narratives, are of a singular treatment that perhaps he learned from the Mexican masters of graphics or engraving, and that has an enormous tradition in Mexico: Posada, Tamayo, Toledo... The power of the line defines everything, even more than the colour of a very earthy palette: it gives character to the backgrounds, figures, structure of the painting, nuanced by its insightful vision of the environment, which becomes landscape interior. Lfq. April 2024

Otto Apuy Sirias: Bellicum

El título Bellicum es una palabra quizás engañosa en tanto sugiere un significado cercano a la belleza, sin embargo, todo lo contrario, tiene que ver con lo bélico, del latín “bellicus”, con lo que desestabiliza la ansiada serenidad y a lo cual nos exponemos cada vez que salimos fuera de nuestros espacios de seguridad. Pero también tiende a dar el paso hacia lo diferente y desconocido, tan cercano al a la práctica artística.

Otto Apuy con esta serie de pinturas tituladas con una señal quizás de “violencia”, pero estas pinturas sugieren tramas, ventanas, puertas; un imaginario por donde mirar al exterior, al entorno cultural, urbano, y lo natural, pero también a la interioridad, a ese paisaje que él lleva dentro de su ser y que tiene que ver con su intimidad y mismidad, con lo suyo e identidad que en su personalidad está poblada de diversidad étnica y cultural.

Apuy es un artista originario de Cañas, Guanacaste, con matices genéticos de los migrantes chinos y el originario guanacasteco que se asentó en esas tierras.

Investigador de los lenguajes artísticos, se le conoció en la década de los setentas con el acceso al video performance y la instalación, utilizando materias naturales como el jícara y con todo aquello que entraña cultura.







La genética que viaja a través de los poros de la piel trasciende océanos, geografías, continentes, regiones, y habla del valor de lo similar pero a la vez la paradoja de lo diverso: iguales en el interior aunque distintos en el exterior.



Este es un Imaginario universal que en esta serie “Bellicum” no deja de merodear una pintura étnica, con anclajes al color, al tratamiento del pigmento y a la pincelada que viene cultivando desde sus tiempos liminares cuando lo conocimos allá por los años setenta.

LFQ. Abril 2024

Otto Apuy Syrias: Bellicum

The title Bellicum is perhaps a misleading word as it suggests a meaning close to beauty, however, on the contrary, it has to do with war, from the Latin "bellicus", with which it destabilizes the longed-for serenity and to which we expose ourselves every time we leave our safe spaces. But it also tends to take the step towards the different and unknown, so close to artistic practice. Otto Apuy with this series of paintings titled with a sign perhaps of "violence", but these paintings suggest patterns, windows, doors; An imaginary through which to look at the outside, at the cultural, urban environment, and the natural, but also at the interiority, at that landscape that he carries within his being and that has to do with his intimacy and sameness, with his own and identity that in his personality is populated by ethnic and cultural diversity

Apuy is an artist originally from Cañas, Guanacaste, with genetic nuances of Chinese migrants and the native of Guanacaste who settled in those lands.

A researcher of artistic languages, he became known in the 1970s with access to video

performance and installation, using natural materials such as jícaro and everything that entails culture.

The genetics that travel through the pores of the skin transcend oceans, geographies, continents, regions, and speak of the value of the similar but at the same time the paradox of the diverse: the same on the inside but different on the outside.

This is a universal Imaginary that in this series "Bellicum" does not cease to prowl an ethnic painting, with anchors to color, pigment treatment and brushstrokes that he has been cultivating since his liminal days when we met him back in the seventies.

LFQ. April 2024

Manuel Miguel: Intratejidos

El escultor, pintor y grafista mexicano Manuel Miguel (de Teococuilco, Marcos Pérez), pertenece a la comunidad zapoteca de Ixtlán en el estado de Juárez, parte alta de la Sierra Norte de Oaxaca. Se trata de un artista multimedial en el sentido del arte de hoy, poseedor de un impredecible o azaroso imaginario simbólico como lenguaje, que emerge desde la raíz misma de su identidad: en tanto estos trazos son su firma, hebras o hilos que grafican gestos nerviosos pero anudados con vigor conformando intensas superficies tejidas, rollos o garabateos que brotan como de un textil mesoamericano contemporáneo.

Procedimiento del lenguaje que potencia su paisaje interior, el que lleva en sus adentros y que tiene que ver con sus creencias vernáculas y lo aprendido del medio o entorno: la tierra y la cultura, abordaje que quizás es lo más valioso de su trabajo artístico, pues nos sumerge a reflexionar sobre el legado, la herencia, y que toca al artista actual traducirlo y potenciarlo.

Cultiva un estilo de lo fantástico, ilusorio, pero plagado de metáforas, narrativas, cantos, danzas, que de alguna manera referencia o toma prestado de los grafismos del comic, y el lenguaje recuperando de las redes y tecnología.





Él reinventa un flujo constante para decir con un único gesto todas las cosas que se propone conceptualizar. Son sistemas críticos que infunden valor a la obra de arte, retan al ejercicio investigativo, en tanto son esenciales para la práctica artística. Nos refiere a comprender a Manuel Miguel como al inquieto colibrí, que sabe volar a pesar de los agitados vendavales e incluso tempestades para mostrarnos la multiplicidad de maneras de crear.



El ser humano que reconstruye o deconstruye Manuel Miguel es una criatura despiezada, quizás robótica, mecánica; sin embargo, se muestra deshumanizada, esa es la disidencia de este artista para con la evolución y la ciencia y lo que potencian los discursos centrales y portentos del poder hegemónico y filibustero de siempre.

Para concluir con esta breve pero intensa lectura de la obra de Manuel Miguel, diría que hay algo de despiece, de desfragmentación, de deconstrucción en partes de un sistema que salta del paradigma mecanicista al digital de



hoy, de la descomposición de la forma del cubo-constructivismo al rito donde se prueba todo lo posible para generar esa trama de voces. Él lo aprendió del ancestro, en la intimidad del seno familiar cuando se invoca a la herencia de quien cultiva la tierra, pesca en el océano y ríos de la cultura o memoria, y cuece en el fuego del conocimiento ese barro: agua y tierra mesoamericana.



Manuel Miguel: Intrafabrics

The Mexican sculptor, painter and graphic artist Manuel Miguel (from Teococuilco, Marcos Pérez), belongs to the Zapotec community of Ixtlán in the state of Juárez, in the upper part of the Sierra Norte of Oaxaca. He is a multimedia artist in the sense of today's art, possessing an unpredictable or random symbolic imaginary as a language, which emerges from the very root of his identity: On the other hand, these strokes are his signature, threads or threads that depict nervous gestures but are vigorously knotted to form intense woven surfaces, rolls or scribbles that sprout as if from a contemporary Mesoamerican textile.

A language procedure that enhances his inner landscape, the one he carries within him and that has to do with his vernacular beliefs and what he has learned from the environment: the land and culture, an approach that is perhaps the most valuable of his artistic work, as it immerses us to reflect on legacy, inheritance, and that it is up to the current artist to translate and enhance it. He cultivates a style of the fantastic, illusory, but full of metaphors, narratives, songs, dances, which in some way references or borrows from comic graphics, and language recovering from networks and technology. He reinvents a constant flow to say with a single gesture all the things he sets out to conceptualize. They are critical systems that infuse value into the work of art, challenge the exercise of research, as they are essential for artistic practice.

It refers us to understanding Manuel Miguel as the restless hummingbird, who knows how to fly despite the hectic gales and even storms to show us the multiplicity of ways of creating. The human being that Manuel Miguel reconstructs or deconstructs is a dis-membered creature, perhaps robotic, mechatronic;

However, she is dehumanized, that is the dissidence of this artist with respect to evolution and science and what the central discourses enhance and portents of the hegemonic and filibustering power of always.

To conclude with this brief but intense reading of Manuel Miguel's work, I would say that there is something of dismemberment, of defragmentation, of deconstruction in parts of a system that jumps from the mechanistic paradigm to the digital paradigm of today, from the decomposition of the form of cubo-constructivism to the rite where everything possible is tried to generate that web of voices. He learned it from his ancestor, in the intimacy of the family when he invokes the inheritance of those who cultivate the land, fish in the ocean and rivers of culture or memory, and bake in the fire of knowledge that mud: water and Mesoamerican soil.

LFQ. April 2024



Aztlán Contemporánea
es una publicación
tridimensional publicada
en lhoxa.art, en colabo-
ración con L´Hoxa.art
Peter Foley
Anne Siberell
Tolando Castellón
LFQ.



Rolando Castellón MADC

MUSEO de POBRE
& TRABAJADOR



colectivo de arte