

Fatalísima

ISSN: 2215 440X

Revista de Arte Contemporáneo
Año 3 No.17 Setiembre - Octubre 2018



“Canda para Perro”, de Raúl Quintanilla, muestra “No tiene nombre”. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Setiembre-Octubre 2018. Foto A. Artavía cortesía del MADC.



Raúl Quintanilla y la SBB. Performance
Foto cortesía del MADC.

Sumario

Décima Séptima Edición

Los editores

Página 5

Raúl Quintanilla:

No tiene nombre...

Página 10

El Performance:

Raúl y la SBB

Página 22

El Archivo de Raúl

Página 30

Raúl el Promotor

Página 40

Priscilla Monge

y Victoria Cabezas:

Ejercicios de Autonomía

Página 54

Daniel Marín Solera

y Elías Marín Lara

Laberinto de 7 capas

Página 66

Consejo Editor
Quirval Otelo
Eí mundo Chevón

Fatalísim

Comentarios por Quirval Otelo.
Fotos en esta edición cortesía del
MADC, Teorética, Elías Marín Lara.
Portada *fotografía de Adriana Artavia
del Museo de Arte y Diseño Contem-
poráneo.*

Los contenidos de los
artículos no reflejan el
criterio de los editores.
NO Copyright
CREATIVE COMMON

Los editores

El arte actual conlleva explorar territorios, catar cualidades de los objetos, palpar condiciones de la materia, observar cómo la transforma el tiempo en su paso indetenible; pero, sobre todo, derivar la emocionalidad que nos catapulte a manifestarlo, a comunicarlo, a tocar con tal (des)materialización, la urgencia de estética y espiritualidad en los semejantes. Todo, para que existan experiencias de aprendizaje, empoderamiento y (trans)formación de quien aprecia: el espectador. Si no encuentro motivaciones como las descritas, vana sería la ida a un museo o galería. Pero cuando lo mostrado invita a la mirada, atrae a investigar, a andar catando significados a veces ocultos. Por lo general afirmo que, en el caminar pienso, analizo, deduzco; se es catador de la materia y lo visto en una muestra.

Al apreciar el arte objetual y matérico, suscita un capítulo que se abre -como un libro-, en grandes vertientes que irrigan zonas del arte que antes nos parecía agrietadas y sedientas: Una es propiamente la visualidad empobrecida, utilizando insumos como arcilla, barro, hojas, ramas, caparazones, semillas, maderas encontradas, cedazos, yute u otros textiles, posibles de contener en un “reservorio” de esas memorias terrestres. Dichos rastros serán llevados a la estructura física pero también simbólica de la obra de arte contemporánea; pero que en realidad no tienen fecha, son de siempre.



Priscilla Monge y Victoria Cabezas. Ejercicios de Autonomía. 2018. TEORÉTica.
Fotos cortesía de TEORÉTica.

La segunda parte del siglo XX mostró interés por el Arte Pop, sustentado en el entorno material de la vida cotidiana, como son los bienes de consumo, lo que captan los inventarios del mercado, con todo y sus tácticas publicitarias. Por otro, el Minimalismo y el Arte Concreto, se propuso reducir a lo esencial la pieza de arte, despojarla de todo elemento superfluo; conquistó adeptos en la arquitectura, diseño industrial, y por supuesto en la pintura y escultura. El Conceptualismo irradió su influencia en estas y otras corrientes, predicando además que el concepto, era más importante que el objeto mismo.



Raúl Quintanilla. No tiene nombre. 2018. Sala 1 del MADC, Fotos cortesía del Museo.

Lo que importa para la presente edición de esta revista on line “L’ FATAL o Fatalísima” No. 17, es rastrear esa sensibilidad hacia objetos y materiales aportados o extraídos del entorno; predilección por lo no tangible, o esencial, que exalta el carácter de la materia. Importa decir que conlleva una contemplación activa, no en el sentido del arte del pasado donde existía pasividad: el cuadro se exponía a los ojos del espectador, pero sin que dialogara con él. En aquel arte, aunque tuviese agujones que clavarán la mirada y la llevarán a escudriñar los adentros de la obra, lo visto no desestabilizaba nuestros saberes, para que los bagajes o testamentos teóricos del arte se abrieran a “algo más”; a preguntar ¿qué es?, ¿en qué me quiere afectar?, ¿qué me quiere decir?, ¿de dónde proviene su fuerza y provocación? ¿Por qué me detengo delante de esa obra a veces quedándome sin palabras?



Raúl Quintanilla. No tiene nombre. 2018. Sala 1 del MADC, Fotos cortesía del Museo.

El objeto o insumo del arte, en su sencillez e incluso “sordidez” se convierte en provocador, en sensible clamor para poner alma y corazón, meditando sobre su existencia y, muy importante, su producción.

Para este número en particular presentamos una amplia reflexión sobre la muestra del artista nicaragüense Raúl Quintanilla Armijo, titulada “No tiene nombre”, en las cuatro salas del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, curada por Adriana Collado; buscando deducir sus implicaciones y conciencia crítica para con el arte de tiempos actuales, para que sume a ese “algo más”.

En el caso de la muestra “Ejercicios de Autonomía” 2018, de Priscilla Monge y Victoria Cabezas, en TEORÉTICA, curada por Miguel Á. López, el espectador es conducido por un avistamiento de tensiones acerca de los tratamientos de género, lo femenino, las relaciones de pareja, la intimidad, pero también violencia al rememorar situaciones como el machismo y las garras del poder que a veces cambia el sentido de las cosas para volverlas mercancía.

También, para no dejar de sentirnos caminantes, por lo tanto, pensantes, traemos a estas páginas un proyecto de los arquitectos Elías Marín Lara y Daniel Marín Solera quienes nos explican el significado del “laberinto de siete capas”, lo cual implica concentración, reflexión, pero sobre todo reposo ante tantas tensiones con que somos sometidos a diario.

Raúl Quintanilla: No tiene nombre...



Raúl Quintanilla. No tiene nombre. Foto cortesía del MADC.

El artista nicaragüense Raúl Quintanilla Armijo, exhibe “NO TIENE NOMBRE”, en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), curada por Adriana Collado, abierta del 12 de setiembre al 16 de noviembre 2018.

Crítica subyacente

Tras el título de “innombrable”, lo expuesto no entraña solo con los conflictos de dominación y hegemonías históricas, dictaduras, guerras y reveses sufridos por el pueblo nicaragüense aludidos en el texto de la curadora; nos confronta a adversidades y fracturas latentes entre ambos países que comparten su historia: ¿Será que no tiene nombre que Costa Rica demandara a Nicaragua ante la Corte Internacional de La Haya, por lo ocurrido en el San Juan en 2010, y que nos refiere a la primera pieza expuesta? Tampoco tiene nombre el asesinato de la activista de izquierda, la compatriota Viviana Gallardo, con un arma empuñada por uno de los policías de la Primera Comisaría de San José, donde fue recluida a inicios de la década de los ochenta del siglo pasada acusada de robo simple, ella y dos muchachas más. No tiene nombre la muerte de Natividad Canda Mairena, en la Lima de Cartago, 2005, cuando las autoridades pudieron intervenir antes que los perros guardianes lo devoraran. Y, como en la vida todo tiene su lado amable, un martillo puede convertirse en pincel o brocha para pintar, pero también volverse arma de contra ataque.



*Raúl Quintanilla. No tiene nombre.
Foto cortesía del MADC.*

Estas paradojas del arte, encienden la visita al MADC, y sobre manera a la Sala 1, donde se exhibe un repositorio de resistencia, disidencia, confrontación, reclamos a los valores sociales y civiles de dos pueblos que, aunque se den la mano ante las agudas contingencias como las actuales, subsiste un rencor irreflexivo (que otros llaman xenofobia), el cual desestabiliza cada tanto las relaciones entre sus habitantes y los respectivos gobiernos. El chamán centroamericano, Moyo Coyatzín, argumenta que la amistad no existe, lo que existe es una conveniencia recíproca que acerca a las personas.

Para esta exposición en particular, Quintanilla Armijo, en plena madurez de su productiva carrera artística, se puso más provocativo que nunca. Dicho de otro modo, acá no cabe la metáfora del arte que medie o suavice lo anguloso de sus discursos, más bien y como expresé, son espadas de doble filo.



*Raúl Quintanilla. El río San Juan es...
Foto cortesía del MADC.*



*Raúl Quintanilla. No tiene nombre.
Foto cortesía del MADC.*

A la defensiva

Conociendo a tan importante gestor cultural y del arte contemporáneo nicaragüense -desde que fue seleccionado para “MESóTica II: Centroamérica re/generación”, 1996 (ahí en el MADC y en la misma sala 1), proyecto co-curado por Virginia Pérez-Ratton y Rolando Castellón, la cual fue y vino rompiendo estereotipos en cuando a circulación y legitimación del arte regional-, entré entonces a la sala con una mano por delante, a la defensiva, como para prevenir el fogonazo, ante el asombro, y el pulso alterado por la inminente mirada de la discordia. “El Río San Juan es...”, 2000, collage, pintura enmarcada con moldura dorada, y un brochazo rojo que destaca del fondo del panel pintado de negro. Recuérdense que el rojo y negro comunican sensibilidades revolucionarias, intelecto y/o elevada pasión. En las culturas originarias mesoamericanas, eran los colores de las investiduras nobles y sagradas.

En tanto observador y caminante entre los espacios del museo, en ese momento me engulló el tiempo y la memoria. Por un lado, la ya mencionada pieza de la entrada de la sala era una de esas pinturitas tipo “souvenir” que los vendedores informales (algunos son nicaragüenses) comercian en pueblos, cruces de autopistas y lugares de recreo. Propuesta qué, en alguna oportunidad, también aprecié en la página de Facebook de Quintanilla, o de la Galería MÁCULA, dejando expreso que el arte al otro lado del río era tibio y complaciente.

Pero en el estado actual, cambió el discurso, pintó de un lado del San Juan la bandera de Nicaragua, y del otro el pabellón tricolor costarricense. La idea en tensión implica al paisaje, el mismo de uno y otro lado de márgenes retocados con azul, para definir el sentido de propiedad nicaragüense, con ello cuestiona el por qué de tanta tensión, si en el fondo pertenecemos a un mismo entorno. Quizás, y para no disociar la provocación inicial publicada en FB, puso del lado costarricense una de esas figurillas japonesas, “Pucca”, que tanto alarde hace en televisión y en tanto es estrategia que intrinca con el mediático comercio global. Como exprese, debajo de la sombra que arroja el marco dorado, baja el brochazo rojo, subvirtiendo la escena, aunque sencilla en apariencia, carga vítores y alardes de confrontación.

Hacia atrás en el tiempo

Aquella dicotomía del arte de ser tibio o complaciente u opuesto a lo contestatario y revolucionario, me sumió en otra memoria quizás auto-biográfica de la primera parte de la década de los años setenta, precisamente cuando en Cartago, se estableció la escuela de arte Juan Ramón Bonilla. En ese espacio formativo quizás no pintábamos ni dibujamos tanto para ser considerada aquella escuela, hito de la historia del arte local; pero sí debatíamos y enfrentábamos criterios, provocando acaloradas discusiones. Esa fue sede donde emergió el grupo de Trabajadores de la Cultura La Puebla, y uno de los miembros, Koky Valverde (1949-2016), refería a la realidad del istmo centroamericano entrecruzado por el rifle y el cañón.

Se recuerdan los conflictos bélicos en las demás naciones -que el arte resentía o aventajaba-, fundamento o carácter que caló más en la escena mundial, que las “acuarelititas” de casas campesinas, bodegones y esculturas de mujeres exhibiendo su pieles y belleza, típico del arte local de aquellos y estos tiempos. Valverde ponía en la mira la Primera Bial Centroamericana (1971), recién ocurrida en el país en esos años a que me refiero, donde el Gran Premio correspondió al ensamble “Guatebala” del guatemalteco Luis Díaz; y las Menciones de Honor por país, distinguió solo a Nicaragua, por la pieza “Danza Alegórica” de Rolando Castellón, mientras que a la distinción de Costa Rica se le declaró desierta.



*Raúl Quintanilla. It's still ticking.
Foto cortesía del MADC.*



*Raúl Quintanilla. Brechtiana.
Foto cortesía del MADC.*

De manera que, al encontrarme ante ese collage de Quintanilla, y cuestionarme, nadando a contracorriente que el paisaje es el mismo, que son las diferencias las que nos unen y no las adversidades -proclama del paradigma de la “Otriedad” de los noventa-, el conflicto me destabilizó, y el aguijón de la duda punzó una vez más mi ya encabritada emocionalidad.

Existe una historia de por medio, que se exhibe como si camináramos en un museo arqueológico o antropológico. En el espacio de esas enormes vitrinas, dispuestas en ángulo o flecha, con instalaciones y ensambles de este artista, algunos conocidos, otros por conocer; persiste aquel disenso de los abordajes descolonizadores, cuando la espada atravesó un cúmulo de vasijas precolombinas -recordando la MESÓTica II-, símbolos de penetración hegemónica. Traen al pensamiento vicisitudes de la cultura de aquel país, como el reloj de campanillas conectado a un manojo de mazorcas de maíz atadas con la bandera sandinista, para decirnos que la política de su país es una bomba de tiempo. Son realidades y contrastes donde asoma la política, la religión, los litigios sociales, pero también la contradicción ante el aire viciado de las puyas y antagonismos.





Raúl Quintanilla. El fascismo no es un deporte cualquiera. Foto cortesía MADC.

Con la historia a espaldas

Al dorso de esos armarios se gestaba otro discurso no menos candente. Uno, lo abordan dos intensas y dramáticas fotografías b/n de una joven de espaldas desnudas, dispuestas a recibir la estocada, o el fogueo de un rifle que se colgó a cierta distancia, y que apenas se aprecia entre la penumbra de la sala. Como expresé en el párrafo inicial, evocan la muerte de la joven disidente, que la enciclopedia “Wikipedia” contribuye a sostener su memoria: “Viviana Gallardo fue una activista vinculada a la guerrilla de izquierda de Costa Rica llamada La Familia. Muere a los 18 años, en una celda de la Primera Comisaría de San José, asesinada por uno de los cabos de la policía costarricense”.

Aspecto que me dice que Quintanilla Armijo es un investigador, sociólogo, historiador y hábil documentador, que sigue el curso de los acontecimientos registrados en esos papeles, objetos e impresos expuestos en su archivo (como el instalado en la Sala III), y que nos convence que el taller de un artista es aún algo más de lo que parece; es una trinchera que nos posiciona al lanzar nuestros comentarios y construcciones sociales: el arte, pero también y en suma importante, que nos protege de lo que viene de vuelta.

En ese ángulo de tan intensa evocación, del atrás de los escaparates de museo, reclaman detención, unos productos que nos recuerdan los enlatados de tomate de Andy Warhol, y el Pop Americano, pero en aquella referencia, la lata o



producto era tan solo un numeral del consumismo reflejado en los monitores de las computadoras, cajas registradoras y vientre tecnológico actual. En esta propuesta, “que no tiene nombre”, al contrario, refleja una polaridad picante y aguerriada: “CANDA para perros”. Tal y como se comentó, nos devuelve en el tiempo, para entresacar del depósito de la memoria la despiadada muerte del indigente nicaragüense Natividad Canda.



Raúl Quintanilla. Canda para perro.
Página anterior "and so they killed her".
Fotos cortesía MADC.

Del otro lado de los armarios -de la flecha que enfiló la visión hacia el martillo-pincel, punto nudo de las tensiones que enfiló la museografía-, aparecen cuatro retratos de William Walker, con todas las contingencias que aúnan la historia política de ambas naciones vecinas, y que relacionan la muestra tenida en este mismo museo con “Cuadra Cero”, de la conacional Stephanie Williams, 2018, curada por Daniel Soto, en tanto desde el espacio del Palacio Nacional en 1856, partió la orden de repeler las fuerzas filibusteras firmada por el Presidente Juan Mora Porras.

Y volviendo a los retratos, a cierta distancia, se exhibe “Esta piedra tiene nombre”, dispuesta sobre un tapetito blanco, como esos que abundan en viviendas populares. Trasciende que Nicaragua también tuvo lo suyo en la memoria de los intentos de esclavizar el istmo; precisamente aludida en esa piedra rotulada con el apellido de Walker. Son vicisitudes que el pueblo vecino celebra, al confrontar al invasor filibustero, repelido precisamente en la Batalla de San Jacinto, un 14 de setiembre de 1856; finca a 42 kilómetros al Norte de la capital Managua. Ahí los patriotas nicas aniquilaron el residuo del ejército opresor, dándose la posterior huida a Honduras, donde fueron finalmente fusilados, terminando otra amenaza de dominación para las repúblicas centroamericanas, pero a su vez, abrir la interrogante de cuáles serán las tácticas actuales del filibusterismo moderno.





Raúl Quintanilla. "Burn baby burn". Foto cortesía MADC.

Cual Caballo de Troya

Este carácter que subvierte las relaciones de poder entre nuestros países, me sirve de parteaguas o pensamiento conclusivo; carácter asimilado en la pieza del martillo en cuya parte inferior ensambla una brocha o pincel, asimilando la idea de que el arte puede ser herramienta para remachar la conciencia acerca de la realidad. La muestra en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, tras la perspectiva de "No tiene nombre", se vuelve "Caballo de Troya", que desnuda las apariencias del "Pura Vida", y nuestras actitudes e idiosincrasia tan acomodadizas y complacientes, pero que en el fondo nos cuesta aceptar esa mismidad y cultura como región.



Raúl Quintanilla y SBB. Performance

El Performance: Raúl y la SBB

*Quien contempla la belleza con los
ojos, se ha conciliado con la muerte.
Rainer María Rilke*

Ante todo, advierto al lector que, el presente comentario no es una crítica de arte, intenta reflexionar, a través del análisis, un estado del evento, donde observar los elementos significativos de la acción del grupo que acompañó a Raúl Quintanilla Armijo, la noche de apertura de “No tienen nombre”, en la Sala 2 del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, 12 de setiembre de 2018. Insertaron tensión al espacio del museo, subvirtiéndolo, engullidos por la referencialidad y el auto-cuestionamiento del arte mismo.



Raúl Quintanilla y la SBB en Performance. Foto cortesía MADC.

Importa afirmar que la tensión, en tanto es un vector que conlleva fuerza, empuje, choque, se siente y recuerda, abre y cierra el signo de interrogación. Los reunidos en la sala asumieron la alternativa -tal y como ocurrió un siglo atrás en el Cabaret Voltaire de Zurich con el Dada-, de integrar una instancia donde precisa el conflicto y el nadar a contracorriente: Revertir el hilo del tiempo, del ritmo, de la métrica, de la frase y contra-frase, en una concatenación “anti-arte” de los sonidos, la actuación, la danza (lo que me gusta del arte contemporáneo) y el concepto que convocó a los espectadores al museo, quienes, en tanto visores y escuchas, sumaron conmoción al performance, validándolo.

La alfombra roja

En sala 2 del MADC se extiende una alfombra roja -parodiando quizás aquel acto de bienvenida a los invitados a la entrega de los Óscar en California. Pero a ésta no la pisaron las luminarias de la cinematografía mundial, fue tan solo un soporte material donde imprimir cientos de nombres de los caídos en el Frente Sur de Nicaragua, durante la Revolución Sandinista de finales de los setenta del siglo anterior, y que el arte la vuelve conmemorativa y empodera al caminante. En dicha inauguración, se escucharon además los nombres de las víctimas de las protestas de 2018.



Raúl Quintanilla y la SBB en Performance. Foto cortesía MADC.

La “Somoto Blues Band” (SBB) constituida por Federico Alvarado, Alejandro de la Guerra, Alfredo Caballero, Sarahi Mendoza y Raúl Quintanilla, dedicaron el performance a dichos desaparecidos y fallecidos en el conflicto social, para abrigar sus memorias con rastros de sangre, puyas, vítores,

o por el contrario, clamores ¿de terror o espasmo?, que nos recuerdan a la distancia la candente Managua, con el rostro mirando hacia la esperanza. Importa motivar en esta percepción que referencia el pretérito, para que como lo hace el arte (re)ordene el impulso de las acciones en el presente, y, de esa manera, comprender el Caos del mañana.

Narrativa del conflicto

El performance avanzó en intensidad y percepciones, bajo el fondo de sonidos estridentes, aullidos del absurdo vivenciado en el día a día, y que provoca profundo escozor a la estructura social. Al concluir, la enmascarada se despoja de ésta, retorna y toma el micrófono para hacer sentir a los demás sus jadeos, memoria tal vez de la pulsión pasional que le abultó el vientre, rotando y restregándolo contra los nombres del ayer, como escarbando sus sangrientas memorias. Ella no canta nada reconocible, tampoco pronuncia palabras sino solo pujidos o soplidos, pero sin verba, catando sinestias o presagios que fenecen al filo del abismo, en la larga noche del místico o del bufón. Rememoran quizás el rock disonante, Woodstock, los lenguajes execrables y abominables en los happenings del austriaco Hermann Nitsch; o “El interior de la Vaca”, o la disección de cadáveres en la morgue judicial, fotografiados por nuestro inquieto José Alberto Hernández.



Raúl Quintanilla y la SBB en Performance. Foto cortesía MADC.

La sujeto del arte acción se dispuso de cara a la última instancia, vulnerada, asechada por el controvertir de la alfombra, del polemizar a través del arte mismo, signo que tiene lugar en la acción que “No tiene nombre”. Disocia el acto del morir en Eros y Thánatos, por lo que una vez más referencia a Eugenio Trías al interno de un pensamiento: *“Es necesario contactar con la belleza a través del impulso erótico -lo cual implica enajenación, muerte. Pero es preciso rebasar ese estadio, dejar morir la misma muerte, enajenar la misma enajenación. Y ello en virtud de un resurgir en el que el alma verdaderamente re-nace, siendo ese re-nacer un descenso del estado contemplativo al proceso activo”*. (Trias, El Artista y la Ciudad, Anagrama, 1997. P45).

Respecto a la discontinuidad y erotismo del cuerpo en el performance observado, Georges Bataille, en “El Erotismo”, expresa: *“El erotismo de los cuerpos tiene de todas maneras algo pesado, algo siniestro. Preserva la discontinuidad individual, y siempre actúa en el sentido de un egoísmo cínico”*. (Bataille, TusQuets, 2005. P24).

La mujer actriz, con máscara inspirada quizás en uno de los grabados del mexicano José Guadalupe Posada, evoca la celebración de los difuntos. Inició sacudiendo el enorme plástico negro, cual manta, cual bandera que perdió su color ante la incertidumbre política, como quitándose los demonios que atizan la violencia, exorcizando el inframundo para provocar un alivio a las purgas de esas almas, sacando fuerzas de flaqueza, en un ritual que también intente sanar la patria añorada.



Raúl Quintanilla y la SBB en Performance. Foto cortesía MADC.

Se dejó caer al pavimento, forcejeando como en una especie de danza macabra, reptando con nerviosismo entre el rojo y el negro revolucionario o sacro, adoptando la posición de parturienta, tirada en el espacio sangriento de esa larga línea que atraviesa la sala, en la cual palpar la herida de la estocada final, infringida a aquellos seres cuyos nombres impresos son un intersticio para palpar el olor a sangre, a agridulce saliva, a la sal del sudor, al pedo disonante de los magmas interiores en el vientre del arte y el plástico negro que puede que simbolice incluso la frazada o cobertor de la cultura.

El archivo de Raúl

Dentro de las manifestaciones del arte contemporáneo, un registro documental o archivo de artista, es central a la investigación y a la práctica de las experiencias creativas, en tanto lo orienta en esa búsqueda personal del saber, o de poner una “mirada de sabiduría sobre sí mismo” -tal como un día opinó Adriano, emperador de Roma, en sus memorias reescritas por Margarita Yourcenar.

El Archivo de Raúl. Foto cortesía MADC.





Pero es más que eso, un archivo refleja la intensidad de vivencias que el individuo crítico-creativo guarda para sí, como piedras preciosas, como si fueran objetos del deseo sin dejar de lado cierta carga de seducción y erotismo. Adriano, en el libro de Yourcenar, añade: *“He soñado a veces con elaborar un sistema de conocimiento humano basado en lo erótico, una teoría del contacto en el cual el misterio y la dignidad del prójimo consistiría precisamente en ofrecer al Yo el punto de apoyo de ese otro mundo”*. (Yourcenar. 2003. Traducción de Cortazar. P20).



El Archivo de Raúl. Foto cortesía MADC.

La palabra y el archivo

El archivo es la palabra eternizada, mientras que la obra de arte va a un museo o a una colección pública o privada, permanecen cerca sus registros, sus anotaciones que resguardan el pensamiento. Así mantiene su producción por años de años, y enciende su espíritu de caminante y constante innovador. (Vuelvo a repetir que en mi caso personal caminar es sinónimo de pensar, analizar, reflexionar, deducir, especular, y, producir conocimiento. No hay innovación y pensamiento crítico, sin una buena andanza catando la sabiduría por todos esos resquicios y recovecos de los caminos del arte.



El Archivo de Raúl. Foto cortesía MADC.



El Archivo de Raúl. Foto cortesía MADC.

Importante valorar al observar lo expuesto, al andar por el museo, comparando lo visto con lo que se sabe, experiencia de caminante. Pero, importa qué de aquello me estimula a aprender, al ejercicio constante de cuestionarme como observador lo que se y es aprendido, a internarme en mis cavilaciones acerca de las expresiones de nuestros días. Si la muestra y el archivo es bueno, será asimilado en una abundante y constante reflexión. Y, como lo he sintetizado en varios comentarios: estimula a estar en forma, en estado de (in)formación, o perpetua actitud de aprendizaje, formal e informal.

Ojeada al pretérito

Explico qué, en mi experiencia personal de comentarista de arte, siempre habrá una mirada crítica al tiempo: En los años ochenta, era asiduo visitante al taller de Pedro Arrieta (1954-2004), me maravillaba que las paredes de su estudio estaban repletas de “pielines”, con citas escritas de grandes pensadores, filósofos, poetas, críticos, artistas. Me preguntaba qué tanto de ese bagaje influiría en él -en tanto arsenal de pensamientos y vestigios del saber universal-, cuánto se palparía en la obra. ¿Cuánto de todo eso lo haría a él?, o por otro lado ¿Cuánto influye la percepción del entorno, en la construcción social que implica el arte: pintura, grabado, dibujo, gráfica, fotografía, impresos? ¿Cómo se expresa? ¿Qué implica el método creativo o práctica artística en el momento de la producción?

La célebre escritora belga-francesa Yourcenar, (citada en los párrafos iniciales), pone en boca del emperador una frase que define la importancia del libro como centro documental de la historia humana. Adriano decía que *“El verdadero lugar de nacimiento es aquel donde por vez primera hemos puesto una mirada consciente sobre nosotros mismos”*. (citado también por Rosina Cazali en Certezas Vulnerable. 2017. P.45). Y por ello, Adriano afirmaba que su patria eran los libros.

De manera que al visitar la Sala 3 del MADC, el archivo de Raúl Quintanilla Armijo, lo comprendí a sus anchas, pues se

exhiben dibujos, grabados, papeles, anotaciones, libros, y sobre todo sus revistas, dispuestas como en un altar que enciende nuestras evocaciones de cuanto hemos visto, oído, tocado, sentido, degustado, como también están a disposición las declamaciones del poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas, que corren en los audios, otra forma de archivo.

Referencia actual al DADA

Quiero decir que todo ese recurso documental me llevó a evocar otros tiempos en la historia del arte, pues el artista, y sobre todo el contemporáneo, pervive en su archivo y producción de insumos de ese mismo carácter. Evoqué en la lejanía del tiempo a Francis Picabia, quien publicó varias revistas muy memorables en el acontecer de las Primeras Vanguardias del arte. En un librito formato miniatura, que publicó Ediciones 1390, con un ensayo de mi autoría titulado DADAISMO (1916 - 2016), celebrábamos el centenario del movimiento, en lo cual expresé: *“Uno de los principales caracteres de los dadaístas, el cual permanece aún en el arte de nuestros días, fue el talento editorial de crear publicaciones, producir libros y revistas. El escritor rumano Tristan Tzara publicó en esos años la revista DADA, cuyos dos números iniciales aparecieron en Zurich en 1917, el tercero en 1918, y los 4 y 5 conocidos como la “Antología DADA”, fueron los últimos en publicarse en aquella ciudad suiza, antes de establecerse en París y ser asumida por las revistas surrealistas”* (Quirós 2016. P12).

De manera que, avistar hacia esos “altares” del conocimiento, el “Archivo de Raúl”, 2018, forcejeó un cruce de vectores de la memoria y la motivación para hacer, para producir, para ver reflejado el pensamiento propio respecto al arte, y, fundamental, la idea de legar esos registros a las futuras generaciones. Creo que, dentro del encuadre estético y programa de vida de Quintanilla, “No tiene Nombre”, legitima lo que hoy encuentra mayor interés y, que, cada día se adhiere a los aspectos educativos de las muestras e instituciones del arte contemporáneo.

Volviendo a la referencia entresacada de mi ensayo de 2016, ahí agrego:

“Otra de esas publicaciones fue la “391”, revista que apareció en enero de 1917 en Barcelona, establecida por Francis Picabia quien publicó las primeras cuatro ediciones hasta 1924. El título deriva del periódico “291” de Nueva York, dirigido por Alfred Stieglitz, en el cual Picabia fue colaborador. Se comenta que la “391” contó con importantes contribuciones de Man Ray y Marcel Duchamp, pero permanecía esencialmente la expresión del ingenioso y enérgico Francis Picabia, quien escribía con un lenguaje agresivo quizás influido por Alfred Jarry y Guillermo Apolinare. Se comenta además que aquel entusiasmo editorial de Picabia, lo llevó a publicar otros proyectos como el “Manifiesto Canival Dadá” aparecido en 1920” (Quirós 2016. P13).

Otros registros

Tuve muy presente en esa visita a la Sala III del MADC, al maestro “nica/tico” Rolando Castellón, con su también impresionante archivo y registro “ARTSéum Zapote y ARTSéum La Garita”, con libros e impresos, instalados con objetos y piezas de su autoría en un *continuum* en el cual filtra la intensidad de su existencia. Dicho archivo es una verdadera biblioteca del arte actual, donde es central su revista “Cenizas”, publicada en varios números y bajas series encuadernadas a mano; con cada inserción de un trazo, o collage, las hace únicas, originales, genuinas formas de producir documentación. Además de libros impresos por él, también en bajas series y hechos totalmente a mano.

Quintanilla en el archivo

Volviendo a la Sala III del MADC, ahí se registra y exhibe el pensamiento crítico del maestro, sus disidencias, disensos, actitud contestataria de un individuo poseedor de profundo pensamiento crítico. Está su producción editorial con “La Pluma del Cuervo” (1986-1989) y la “Idi@yPuej (1987-1989). “ArteFacto” (1999-2002). “Estrago” (2003-2010). “Malagana” (2013), entre otras. Una vida de cultivar la palabra, y hacerlo con actitud “Cons/Des-tructiva”, en la medida que señala lo que está flojo y debe mejorar, pero también lo que merece mantenerse y crecer exponencialmente.



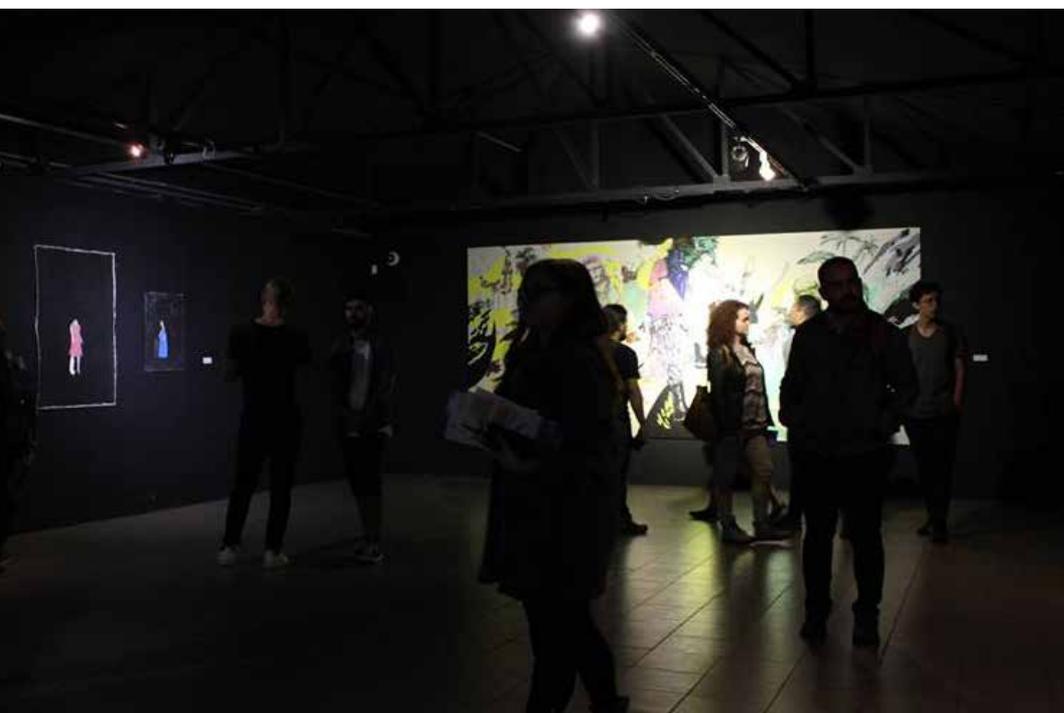
El Archivo de Raúl. Foto cortesía MADC.

Y para cerrar con esta reflexión, esas memorias me encienden, compruebo que no estamos solos, en esa necesidad de perpetuar la experiencia creativa a través de la producción de impresos, y de levantar altares a la memoria. Y como todo altar se entronizan santos, en el “Archivo de Raúl” son abundantes el ícono de Julio César Sandino, (San Sandino) en diversos papeles, impresos y soportes. Ése es un carácter propio de lo actual, dejar de hacerlo nos haría incompletos, discontinuos, en tanto es una acción dentro del complejo sistema de las prácticas artísticas contemporáneas.

Raúl el Promotor

Resonancias del sector cultura en Nicaragua y en particular del arte contemporáneo, ondean ecos que propagan percepciones acerca de la labor de Mácula, galería y centro de producción cultural, vinculando a Raúl Quintanilla Armijo como promotor, maestro, investigador, curador, colector, crítico, y uno de los más reconocidos artistas centroamericanos. Tampoco pasa desapercibido el proyecto Espira/Espora, bajo la tutela de Patricia Belli, otro centro de aprendizaje del arte, experimental, innovador y provocador de discursos. Mantener esos retos es complejo, más cuando la realidad actual parece resquebrajarse; pero dicen que la dureza del metal se comprueba llevándolo al rojo vivo.





Sala 4. Raúl el Promotor. Foto cortesía MADC.

El objeto de arte -en la particular perspectiva de la década de los setenta: *“El objeto mezquinamente realizado, se convierte en provocadora llamada a la reflexión y adopción de una postura crítica”* (Thomas, K. 1982. P27). Esta es la premisa a reflexionar, al analizar lo expuesto en la Sala 4 del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), obras del colectivo integrado por Federico Alvarado, Alfredo Caballero, Aida Castillo, Alejandro de la Guerra, Miguel Díaz, Milena García, Claudia Gordillo y Darling López.

Resonancias en la Sala 4

Al ingresar, no deja de confrontarnos la pintura “Sin título”, de Alfredo Caballero, óleo sobre tela, 2018 (172 x 233 cm). Aquella superficie es soporte de un signo o palabra no escrita ni impresa, más bien fue (des)dibujada para subvertir la conciencia crítica del espectador: “Mierda”. En el caso de Alfredo Caballero está dicha con hastío, reclamo, o disputa ante la indefensión que pluraliza las necesidades de la población nicaragüense ante sus actuales condiciones y estado de vida. Quizás -especulo-, fue la misma aversión que llevó a una diputada del Partido Liberación Nacional (PLN), en el seno de nuestra Asamblea Legislativa, a pronunciarla en el contexto de la política doméstica (de este lado del río), precisamente, en la misma semana que el MADC inauguró “No tiene nombre” de Raúl Quintanilla.

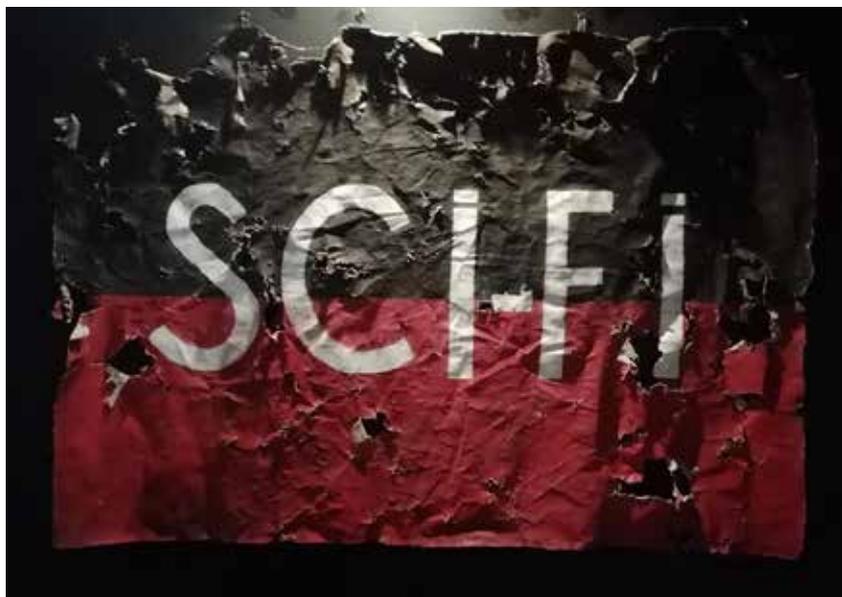
Motivos, para que emerjan esas complejas percepciones y asociaciones en la teoría del arte, que se proyectan buscando comprobación y legitimidad. Trae a mi memoria “Merda



Alfredo Caballero. "Sin Título" 2018. Foto cortesía MADC.

d'artista", del polémico Piero Manzoni, cuando con aquella lata de excremento expuesta en una galería, como mercancía y mordaz crítica al mercado del arte de los sesenta del siglo pasado; engendró zozobra. Punto de quiebre a su vez para el movimiento Povera, surgido en Italia en la segunda mitad de esa década, y que sirviera al crítico Germano Celant, al bautizar esa corriente conceptual surgida en el Piemonte, en tanto utilizaba materiales pobres, no industriales: plantas, sacos de lona, gasas, cuerdas, tierras, troncos, lastres, valorados por los cambios sufridos a medida que se deterioraran, al interno del mismo cuerpo de la obra.

La pintura de Caballero, sobre un soporte de gruesa tectónica, posiblemente yute, agrade, desestabiliza al espectador, pero al acercarse uno se pregunta si usó precisamente excremento en aquella veladura ocre amarillenta sobre el fondo rosa, que, a su vez, contrapuntea la palabra en cuestión. No deja de dialogar con la pieza colgada en la pared de fondo de las escaleras, “Sin título”, de Federico Alvarado, acrílico sobre tela, 2018, (158.5 x 214 cm), en tanto fue pintada sobre una tela cruda, sin preparar la superficie; e incluso, donde juegan los dobleces de ese soporte, y el trazo nervioso de una escena bélica, pesadilla de la cual uno ansía escapar, salir ileso de aquella desafortunada pulsación. Y digo “confrontar”, en tanto se advierten esos ecos belicosos, al cuestionarse que hacer ahí, nadando a contracorriente entre



Milena García. “SCI FI bandera nos cobija” 2015-2016. Foto cortesía MADC.

los remolinos del Caos y el río del arte.

“SCI FI bandera nos cobija”

Milena García presentó una tela enterrada durante tres semanas durante el invierno: “SCI FI bandera nos cobija” 2015-2016, (114 x 166 cm). Se trata de una superficie en degradado, que refiere a los colores del Frente Sandinista de Liberación Nacional, a lo cual sobrepone las siglas en inglés de Ciencia Ficción (SCI FI). De esa manera y a través de los símbolos diserta acerca de las repercusiones y hervor popular, ante lo impreciso y alucinante que resulta para los nicaragüenses la gestión de sus gobernantes, clavando en la conciencia del espectador la espinita de la duda ante esa construcción social que cae rota aunque la elevemos al muro del arte de nuestros tiempos.

En esta misma área de la sala, se aprecia “Hubo fiesta. La Caída”, de Alejandro de la Guerra, (Video HD. 00:01:09 min), 2014. Apreciación que me lanzó de espaldas contra la pared del tiempo y el espacio, para revivir mi propia experiencia de observador, cuando el artista expuso los restos del destruido monumento al general Somoza, en la Bienal de Arte de Nicaragua 2014. Fuerte, impactante, recursiva, en tanto Alejandro se sirve del mismo sujeto con distintas construcciones materiales y conceptuales; también recuerdo la versión “La Piñata”, en la antigua galería Equilátero de San Rafael de Escazú, cuando se mostró “Las reglas del juego”, 2015, curada por Tamara Días-Bringas. (<https://www.experimenta.es/blog/luis-fernando-quiros/equilatero-las-reglas-del-jue>)

go-5174/).

Se exponen, en esa misma zona, “Paisaje I”, y “Paisaje II”, mixtas de Darling López, evocan los “árboles de la vida” que la vicepresidenta Rosario Murillo mandó a construir y colocar por toda la ciudad de Managua, quizás para cargar las energías y esperanzas que representa el árbol, pero a la postre motivos de la actual discordia. (En una oportunidad que visité Managua y aprecié aquellos monumentos tan féreos, a pesar de la simbólica sensualidad de las curvas y contra-curvas que forcejeaban con la figura del árbol, me dije a mi mismo: “alguien se enriqueció con el contrato para fabricarlas”). Pero volviendo al contenido crítico de la pieza de Darling López, el arte se manifiesta en esas costuras que entretejen la silueta sobre la fotografía de uno de los árboles, pero configurando un ring, el cuadrilátero de las vivencias cotidianas, con todas sus vicisitudes y estertores bélicos de una moribunda que fenece: la sociedad; puesta en el crisol, para comprobar su resistencia. Pieza que dialoga a cierta distancia y detrás de la pared central que divide la sala, tejiendo hilos interpretativos con el video “No te vayas al bosque House of Cuak (Miguel Díaz)” (Video HD. 00:03:02 min), 2018.

En la penumbra de la última instancia expositiva

En el recinto se dispone la pintura “Sagrado Corazón”, de Alfredo Caballero, óleo sobre tela, 2018, (201 x 252 cm), para cuestionar al observador lo que ve, interpreta, y le queda como remanente de un paisaje ataviado de signos de sole-

dad, silencio, que apenas sugiere el trazo de un “corazón”, que aparece y desaparece. Quizás, la intermitencia significa la fe del pueblo, ante la crudeza de los conflictos, y donde pareciera que lo “sacro” o “sublime” olvida los sufrimientos y ruegos de un pueblo, provocando diásporas, migrantes que se alejan hacia las distintas direcciones de la geografía del istmo, a buscar su propio “Mar Rojo”, o, “Montaña de fuego”. Es una pieza cargada de “entre comillas”, para dialogar con lo que uno sabe de arte, excelso o sagrado, pero que tam-



Alejandro de la Guerra. Video “Hubo Fiesta. La Caída”. Foto cortesía MADC.

bién se disuelve y desaparece cual espejismo.

A continuación, se exponen “Abuela” (de la serie “que se rinda tu pesca”), bordado sobre tela en bastidor redondo, 2016; “Madres” (de la serie “que se rinda tu pesca”), bordados sobre tela en bastidor redondo, 2017; “Universitaria” (de la serie “que se rinda tu pesca”), también bordados sobre tela en bastidor redondo, 2018; además “Pero abril en Nicaragua es el mes de la muerte”. Todas son piezas de la artista Aída Castil, bordados para urdir con hilos las preocupaciones que disminuyen a la población, cuando escriben con hilo y aguja: “En abril florecen las cañas fistulas, los robles y los corazones”. Provocan reflexionar sobre el brote, el corazón popular, levantando la voz y las emociones para que suceda un cambio, sin tener que esperar el próximo verano cuando re-



Aída Castil. Foto cortesía MADC.



Darling López Foto cortesía MADC.

torne el amarillo miel y abra la vaina de la “Cassia fistula”. “Esguince” de Milena García, es un óleo sobre tela, 2016, (120 x 84 cm) y “Andarivel”, oleo y acrílico sobre papel, 2016, (65 x 50 cm), con un lenguaje sencillo y naif, aborda lo que representa una discapacidad, pero donde prevalece la tensión que lo provocó, como tropezar con una piedra, o ser blanco de un proyectil, en una atmósfera acompañada de dramática negación.

No podría faltar en esta percepción de actualidad del arte emergente de la vecina nación del Norte, Claudia Gordillo, con sus reflexiones gráficas que documentan el aguerrido episodio de las marchas, tranques, plantones y otras manifestaciones de la energía popular: “¡Exigimos Justicia! Marcha de las Madres de abril. Managua, 30 de mayo/2018”, fotografía digital impresa a color, 2018; “Equipo de grafistas en acción. Marcha de las Madres de abril. Managua, 30 de mayo/2018”, fotografía digital impresa a color; y, “Equipo de grafistas pintando dibujos en la calle. Marcha de las Madres de abril. Managua, 30 de mayo/2018”, fotografías digitales



Claudia Gordillo. Fotografía. Foto cortesía MADC.

impresas a color.

El arte de Claudia Gordillo lo halla delante de las acciones en las trincheras, engatillando el obturador con el pulso de su corazón, con firme razonamiento y experiencia de una sólida práctica creativa.

Para terminar con la visita a la sala 4, diría que no pasa nada desapercibida la enorme tela “Sin título”, de Federico Alvarado, acrílico sobre tela, 2018, (210 x 459 cms), en tanto culmina la percepción del muro de la violencia que aqueja a la nación centroamericana. Pero que no es solo Nicaragua, las tensiones recrudecen en las vecinas repúblicas. (Recuérdese el caso de la CICIG y el comisionado de la ONU que el gobierno guatemalteco le niega la entrada, y que calienta las protestas. El Salvador tiene lo suyo, como también Honduras, no se salvan del todo los conflictos sociales. Y, ¿Costa Rica?, ¿la del “pura vida”?, ¿qué ocurre con las protestas, cierres callejeros y vinculación sindical pidiendo que los ricos paguen el impuesto que a dedo le imponen al pueblo? Contradicción, disyuntiva... pero que, pues si no se aprueba el plan fiscal, el país se iría a ...). En la pintura de Federico Alvarado aparecen personajes, jóvenes, muchachas y muchachos que enciende la luz de la inconformidad -como en todas estas refriegas mencionadas-, razón para auto-convocarse, disentir, cuestionar y oponerse a las jugadas del po-

der, pero con los pies bien puestos sobre el terreno.

A manera de conclusión y epílogo

Afirmo que, por sorprendente que parezca la propuesta, puede darse paso a la crítica, aunque el colectivo alcance una meta exponiendo en un museo del prestigio del MADC, e incluso, que a muchos artistas locales les es casi imposible exhibir en esos espacios, siempre se encontrarán detalles qué mejorar, así como fijarse como grupo otros bordes más amplios donde exponer su creatividad, y demostrar la actitud beligerante y a la vez fogosa, que tanto caracteriza al artista nicaragüense actual. Al museo le critico por cosas pequeñas pero que cuentan, el diseño museográfico y gráfico debe ser para todos, para jóvenes, pero también para adultos mayores, pues en la penumbra puede ser dramática o teatral, pero no se puede leer las fichas técnicas, tampoco en posiciones incómodas, desconcentra andar buscando en qué lugar aparecerá tan importante información, y aunque se encuentre, a veces resulta imposible leerlas. En diseño se dice que éste, el diseño, debe ser para todos, para todos los percentiles antropométricos y ergonómicos, el museo igual debe ser para todos.

Volviendo a “No tiene nombre”, en la reflexión primera se dijo que lo expuesto en el museo se comporta como “caballo de Troya”, en tanto el arte se posiciona de uno de los sitios gestores y epicentro de la cultura nacional, para cuestionar al arte mismo: Desnudar el “pura vida”, y subrayar esa nociva actitud acomodadiza de alguna pintura y escultura

costarricense. Además, de aquellas latas de “Canda para perro”, relacionando la actitud del POP de reflejar ciertos productos de consumo en las marcas y cifras del mercantilismo, pero que, también me ligan a la apariencia de la mercancía, del tarro y la etiqueta en aquel gesto subversivo de Piero Manzoni en los sesenta del siglo pasado; no solo me conecta a la provocación del arte de Caballero, en la sala 4.

En el comentario del performance de la SBB en la sala 2, destacué la actitud del arte de conmocionar y a su vez subvertirse a sí mismo, a través de gestos creativos ¿anti-arte?

Del tercer comentario, rescato indagar cuánto de lo dispuesto en un archivo, hace al artista, influencia su obra, implica el discurso y pensamiento: El artista moldeándose a sí mismo, a su manifestación, a sus relaciones intrapersonales, a la so-



Federico Alvarado. Sin Título, 2018. Pintura. Foto

ciudad y cultura contemporánea.

La mencionada K. Thomas, respecto al uso de los materiales pareciera haber estado presente en el museo al decir: *“Maneja el material concreto, trivial, a veces inadvertido, de una situación preexistente, para evidenciar la transformación en el aspecto de esa realidad, desatendida y sin embargo presente...”* (Thomas, K, 1982 P27). Aunque escrito en la década de los setenta, el pensamiento implica lo que retorna de la acción del arte. Dadaísmo, Povera, Pop, Minimalismo, Conceptualismo, Informalismo, Descolonialismo, son motivos y teorías para crear, pero sobretodo debatir su vigencia hoy en día, e importa la “(trans)formación”, cuyos puntos sobre las “íes” contagian la conducta divergente del ser creativo: el artista, el grupo, la estructura social, y al maestro Raúl, el promotor.



Vista Sala 4. Foto cortesía MADC.

Pri scilla Monge y Victori a Cabezas: Ejerci cios de Autonomí a





Las artistas costarricenses Priscilla Monge y Victoria Cabezas con “Ejercicios de Autonomía” -del 26 de setiembre al 10 de diciembre, 2018, muestra curada por Miguel Ángel López para TEORÉTica-, engatillan una profusa carga significado que las confronta en cada pieza, fotografía, instalación, video, pintura, collage; pero también pared, sala o espacio de la exposición.

Vista de sala. Fotos cortesía de TEORÉTica

Dos mundos

En la serena estancia expositiva, uno no se percata que ahí acrecienta una dialógica de revisión, que reta a ambas artistas. La muestra rastrea desde la producción liminar -años ochenta en el caso de Cabezas y noventa del siglo anterior en Monge, hasta la fecha-, para conducir las hasta puntos opuestos. Desde esa posición e inminente arena de las prácticas artísticas, fluyen sus relatos hasta alcanzar transparentarse mutuamente. Los espacios vivencian un cruce de proyectiles de la mirada, hasta que los espectadores logramos comprender y sentir sobre sí, el fogonazo de sus poéticas y lenguajes.

Se trata de un proyecto muy elaborado, pensado, articulado en ambas casas de TEORÉTICA; donde las asperezas, cuando existen, son tensiones interpretativas a limar con nuestras ojeadas de espectador, sujeto central de la confrontación quien deambula por las salas probando la incertidumbre. El espectador pusilánime, colector de lo que no sabe, pero que a su vez le provoca e inquieta, es animado por el arte: recoger registros, huellas o rastros de quien, en ese trance de lo exhibido, sabe hacer su trabajo: Priscilla y Victoria, dispuestas a asumir sus jugadas desde esa concatenación simbólica. Admiten relaciones que filtran entre sí el discurso de lo femenino en el arte contemporáneo, suscitadas por lo emocional, pulsional, erótico, y hasta irónico. También juega el símbolo que asumen los objetos hoy en día, como puede ser el vestido, u otras caretas del (des)afecto.



Priscilla Monge. Juegos de Autonomía. Fotos cortesía de TEORÉTICA

Caminar pensante

Interesa el tema del cuerpo en el arte, o a su vez el arte del cuerpo, que tiene que ver con equidad y jerarquías de género, pero que, en algunas zonas del enfrentamiento esos signos se vuelven armas de doble filo. En el caso de Victoria Cabezas, como fotógrafa, clama la necesidad de experimentar los métodos y técnicas de elaboración material. Ella gesta nuevos visos a su producción, al proceso o fruto de la investigación, donde además de la temática, cuenta la apariencia del signo o imagen, la visualidad, tectónica, química, revelado fotográfico, trabajo de laboratorio. Conlleva un singular tratamiento o encuadre de la imagen, así como la técnica, centrales a su como artista en tanto que ella logra lo que añoraba de la creación fotográfica -y, para quienes la conocemos desde siempre-, sabemos que ese es su gran desvelo.

En el caso de Priscilla Monje, además de su visión como mujer artista, cuentan sus percepciones de lo popular, las edificaciones de la identidad, idiosincrasia y presiones sociales. Todo esto pasa por su ojo escudriñador sumida en su labor de taller, que en su caso quizás no es un espacio físico, sino temporal, cuando cala las ideas con su pensamiento crítico y conceptual. Pero también se presentan los conflictos de la vida, sus modos de ser e implicaciones sociales -tal y como se dijo-, son tan copiosas en las relaciones intrapersonales y, en la escaramuza de lo creativo, cada una puede que llegue a transformarse en una obra. Busca desmitificar acciones

antes consideradas prohibidas o sacrílegas, como grabar con sangre en vez de tinta -por lo cual puede ser rastreable su carga genética e identidad-, en un papel que luego será investido como atuendo. Refiere a ese traje y atavismos que en tanto ella hace, le “hacen” a sí misma, al presentarse ante la estructura social que siempre espera de ella ese carácter de obra de arte.

Otro aspecto que aprecio en sus nuevas obras es la acción de incorporar telas que se contrastan entre sí, en sus texturas, color, apariencia, superposición, en algunos casos introduciendo una silueta que engendra el significado, el discurso de lo conceptual, o aplicar recursos a partir de un módulo o “leit motive” que se repite hasta colmar la superficie, que me lleva a evocar una de sus primeras muestras: “Priscilla No Pinta”..

Abarca un interaccionismo simbólico similar a aquel grabado de Escher, donde una mano se dibuja a sí misma, en una sociedad que la mira de reojo ante sus cuestionamientos, y no da la cara quizás por temor, envidia, desasosiego, o porque se identifica plenamente con ella. Este es uno de los aspectos inconfundibles de lo conceptual, y que me gusta rastrear para cerciorarme hasta donde llega la carga de la idea. Responde a su mirada crítica, esa que, a su vez, la pone a sí misma en el centro de la mira. Es por este singular ángulo de visión que percibo lo expuesto en TEORÉTICA como un guerreo de vibraciones, luminosidad, y voces encendidas

que se entrecruzan aún después de salir del sitio, de huir quizás del conflicto, ileso, meditativo, dispuesto a sumirme en el análisis de lo visto, pensado, especulado, reflectado para tener un texto.

La entrevista de apertura

Victoria Cabezas exhibe el “Banano Emplumado” -controlado por ser signo erótico, pero que en esta pieza su título refiere a la serpiente o Quetzalcoatl de la mitología maya, un símbolo muy centroamericano, recurrente en las sus muestras personales. Pero, al escucharla hablar en la entrevista del curador, conversatorio con que abrió “Ejercicios de Autonomía”, evoca sus tiempos en la maestría de arte en el Instituto Pratt de Nueva York, cuando sus colegas, al encontrarla, le recordaban su lugar de nacimiento refiriéndose a “Banana’s Republic”.

Llevamos en la cara ese “manejo de bananos”, tanto como las contingencias naturales tales como deslaves, volcanes, inundaciones, terremotos; pero también guerras, conflictos sociales y otras recurrencias políticas que han hecho que el istmo resuene e instigue con grandes ecos, como lo hizo “Estrecho Dudoso” 2006, de Virginia Pérez-Ratton y Tamara Díaz-Bringas, en los abordajes del arte contemporáneo. Como también en nuestro caso, está tan presente, la memoria y existencia de la “United Fruit Company”, que tanto desvelo provoca aún en las nuevas generaciones de artistas.



*Priscilla Monge. Sin Título, 1996.
Foto cortesía de Teorética.*



*Victoria Cabezas. Autorretrato,
1983. Foto cortesía de Teorética.*

Encadenamiento para cuestionar

Otro asunto que tocó mi percepción y memoria fue escuchar a Miguel Ángel referirse a la política de dedicar esos espacios de la programación a artistas mujeres. Recordó, apenas hace un año atrás, la importante producción creativa de Patricia Belli, “Fragiles. Obras 1986-2015”, expuesta en estas salas. Se trata de un posicionamiento o “equidad de género”, pero que como se dijo, transitan una filosa arista en tanto existen discursos de interés, no solo del lado de la mujer observando al varón o a su misma, sino también del varón interpretando sus relaciones de pareja. Quizás lo más sugestivo podría ocurrir si se corriera el telón fondo de entre ambos avistamientos al arte de nuestros días.

En Cabezas, lo devela la intensidad y secuencia de “El Beso”. O, tal y como ocurre con Priscilla, al abordar asuntos de masculinidad como el fútbol, hacer un balón con toallas

femeninas y cuero, o disponer una cancha de fútbol salón de superficie irregular, apilotada, en el jardín de esculturas del Museo de Arte Costarricense; o pintar a los jugadores de este deporte en poses de adversarios luchadores. Subsisten críticas al consumo, al mercado global, a la publicidad que cosifica todo con la única meta de llenarle arcas al poder, acudiendo a tratamientos como la sexualidad, las condiciones de las minorías, que serán siempre asunciones disonantes o complejas (des)ventajas sociales.

Provocación e inter-textos

En esta territorialidad, para Priscilla Monge lo bello puede ser ominoso, me evoca aquellas imágenes de la pintura oriental, donde en un paisaje, la naturaleza se advierte siniestra ante la pequeñez de la criatura humana; formas de recato que no significan miedo, pero sí contención. Mientras que, para Victoria Cabezas, lo bello es seductor: la aterciopelada banana que se añora, besa y atrapa contra el pecho en señal de una conjunción que pivotea entre lo erótico y lo pecaminoso -para no dejar de referirme a lo espiritual, como deleite y distancia deseada-, intimidad entre dos cuerpos que se buscan. Georges Bataille, refiriéndose a tal conducta humana, lo ratifica con estas palabras: “*Constantemente se da miedo a sí mismo. Sus movimientos eróticos le aterran*” (Bataille 2005. P11).

Sin ir más lejos, este autor francés alude en todo ello a la muerte: “... *para nosotros es solo un signo horroroso, que sin*

cesar nos recuerda que la muerte, ruptura de esa discontinuidad individual en la que nos fija la angustia, se nos propone como una verdad más eminente que la vida” (Bataille 2005. P24).

Para Eugenio Trías: *“la tentación del abismo aparece como horizonte último de la experiencia” (Trías, 1997. P48)* Ambos autores hablan de muerte como una estética desligada del principio productivo del arte, para conectarlo con lo mundano y hasta romántico, como ese cuerpo reposado entre almohadones consumiendo imágenes de la televisión, y el infaltable gato, en el caso de Cabezas.



Priscilla Monge. Juegos de Autonomía. Fotos cortesía de TEORÉTICA

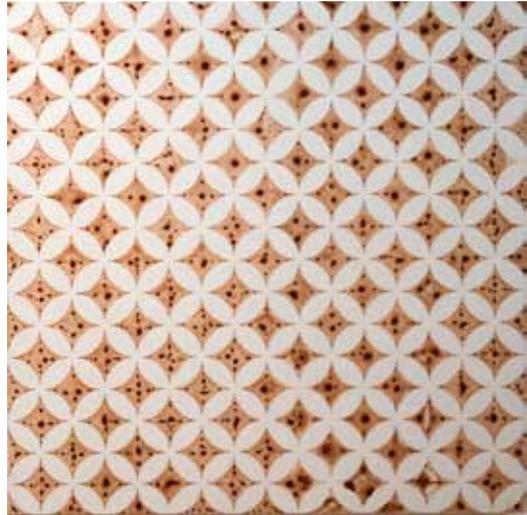
Quizás aquellas botas negras tras las cortinas, en una de las estancias del Lado V, ligan al “macho” a las insanas relaciones de poder, violencia y sexo crudo, conductas del pasado que asfixian la memoria. Está presente con este mismo discurso aquellas “Sentencias de muerte” (1999), que Priscilla bordó sobre tela de lino, de lo cual Tamara Díaz-Bringas observó: *“Y para que la impresión de “inocencia” fuera aún mayor, Monge sustituyó algunas palabras por dibujos, al modo de los cuadernos escolares que intentan facilitar la lectura mediante el apoyo visual”* (Díaz-Bringas. *Crítica Próxima*, 2017. P67).

Con(in)clusión

Dije, y con esta última percepción cierro el comentario a “Ejercicios de Autonomía” (2018) en TEORÉTICA arte + pensamiento, que al caminar



*Priscilla Monge. Técnicas mixtas. 2018..
Foto cortesía de Teorética.*



*Priscilla Monge. Técnicas mixtas. 2018..
Foto cortesía de Teorética.*



Victoria Cabezas. Fotografía. Foto cortesía de Teorética.

la muestra me cobijó el encanto de las personalidades creativas de ambas expositoras, Priscilla y Victoria, y mientras otros espectadores se saludaban, tomaban un sorbo de vino tinto o de una cerveza, mirando desapercibidos el guerro que suscitaba el arte, probé el encanto que deviene de la obra misma, con sus altas dosis de incertidumbre, caracteres de esta sociedad instigadora, entre la ciudad y el habitante, entre sus vidas, deleites, sexualidades, controversias e incluso hasta miedos. Eso me hizo advertir y seguir el pulso entre ambas artistas, la mirada crítica que escarba, e intenta allanar lo rastreado al otro lado de la pupila, directo a la mácula de la visión donde conecta lo que se ve con lo que se piensa, mente y corazón, ahí donde emergen las respuestas a estas u otras incógnitas y sentidos del arte de estos tiempos.

Laberinto de 7 capas

El enigma que encierran los laberintos han sido fuente de investigación que busca explicar qué encontrar más allá, para preguntarse ¿qué es lo que pueblan los símbolos de esta noción del no saber: de la incertidumbre? Los arquitectos Daniel Marín Solera y Elías Marín Lara presentan este interesante acercamiento al diseño de un espacio paisajístico denominado “laberinto de siete capas”, que definen como una estructura geométrica compleja con un solo camino que va hacia adentro y hacia afuera del centro. Las primeras menciones de laberintos se encuentran en el texto épico de la India, Mahabharata.

Daniel Marín Solera y Elías Marín Lara.
Laberinto de siete capas.
Fotos cortesía de los autores.





En el último milenio, han sido hallados laberintos en Grecia, Reino Unido, Egipto, Francia, y casi todos los sitios sagrados de los Nativos Americanos.

¿Cuál es el significado del laberinto?

Los laberintos concéntricos son considerados un camino hacia nuestro propio centro sagrado. Son una metáfora de nuestro viaje de la vida. Caminar el laberinto también es considerado un peregrinaje. Cuando caminamos el laberinto con propósito, y una disposición contemplativa, y nos movemos un paso a la vez desde la periferia hacia el centro, y en sentido contrario, nuestra mente se vuelve silenciosa. El silencio es terapéutico. En este sentido, el laberinto es una herramienta para una meditación devota.

¿Cuáles son las etapas al caminar el laberinto?

Etapa 1- Soltar: El camino de la entrada hacia el centro es para soltar nuestras preocupaciones y expectativas.

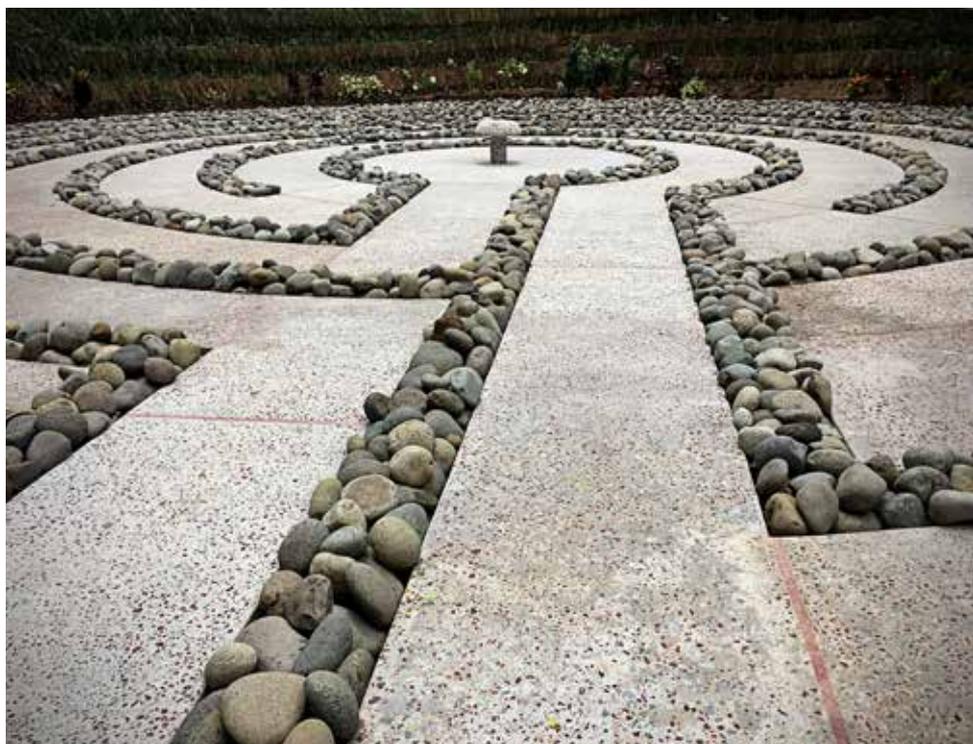
Etapa 2- Recibir: En el centro, la mente se vuelve receptiva y silenciosa. Podemos encontrar claridad en nuestro propósito de vida.

Etapa 3- Integrar: El camino del centro hacia la entrada, es para absorber la energía de la experimentada en el centro.



Daniel Marín Solera y Elías Marín Lara. Laberinto de siete capas.
Fotos cortesía de los autores.

Cuando se camina el laberinto, nuestras perspectivas individuales y direcciones cambian con cada paso. A través de estos cambios, nuestro objetivo permanece inalterado- Llegar al centro y devolverse. En el laberinto, no hay giros equivocados, finales muertos, y no hay ningún rompecabezas que resolver. Una caminata por el laberinto, es entregarse a uno mismo a nuestro camino individual, permaneciendo concentrados en el camino, y con paciencia, ya que con cada paso nos estamos acercando a nuestro destino. Caminar el laberinto es acerca de comenzar, continuar y terminar nuestra jornada en un movimiento agraciado y meditativo.



Daniel Marín Solera y Elías Marín Lara. Laberinto de siete capas.
Fotos cortesía de los autores.

¿Cómo el laberinto conecta con los siete chakras?

Los chakras son los centros energéticos de nuestro cuerpo. Estamos caminando el laberinto en una secuencia de 3-2-1-6-5-4-7, y en esa secuencia como se estimula nuestra conexión con los chakras.

3- Manipura - ombligo - encanto personal y auto control / fuego

2- Swadhisthana - pelvis - creatividad / agua

1- Muladhara - base del coxis - base física / estabilidad / tierra

6- Ajna - tercer ojo - intuición, sabiduría, conocimiento interior / éter

5- Vishuddha - garganta - verdad interior o personal

4- Anahata - corazón - emociones / aire

7- Sahasrara - puerta a la conciencia pura / luz

¿Cómo el laberinto conecta con los siete planetas?

Los siete circuitos del laberinto están también conectados con la energía de los siete planetas

3- Marte (Martes) - base física

2- Luna (Lunes) - bienestar emocional

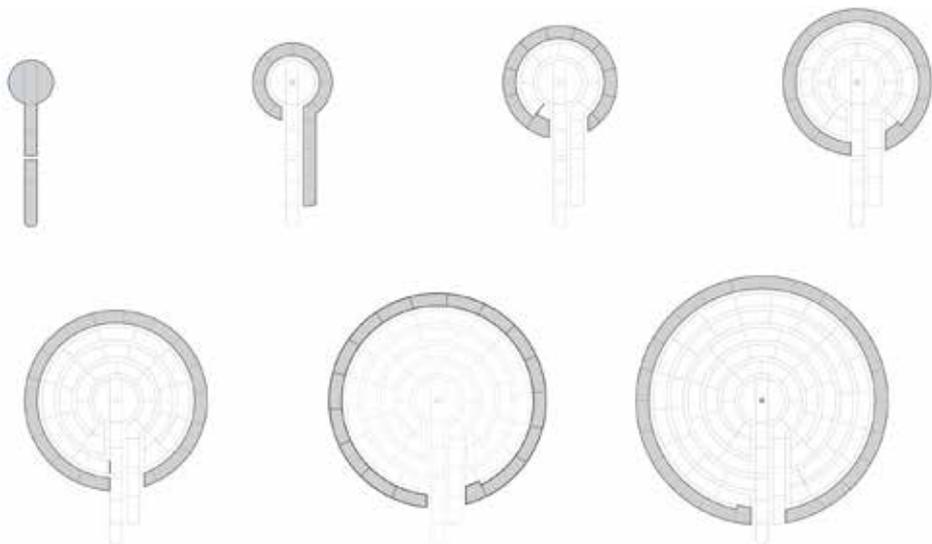
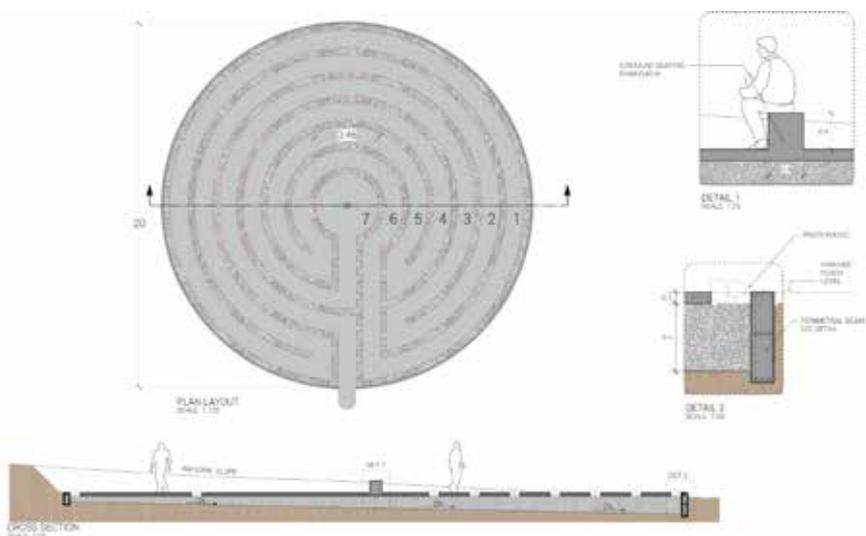
1- Sol (Domingo) - poder espiritual

6- Venus (Viernes) - belleza interior

5- Júpiter (Jueves) - conocimiento, sabiduría

4- Mercurio (Miércoles) - intuición

7- Saturno (Sábado) - auto-conciencia desde la comprensión de nuestro ego, unidad con la suprema conciencia y unidad del ego individual con el universo.



Daniel Marín Solera y Elías Marín Lara. Laberinto de siete capas. Fotos cortesía de los autores.

¿Cuáles son los beneficios de caminar el laberinto?

Personas de muchas culturas han reportado diferentes resultados de caminar el laberinto. Los siguientes beneficios son generalmente admitidos, aunque pueden variar de persona a persona.

- Actividad cerebral izquierda - pensamiento y lógica - son suspendidos
- Actividad cerebral derecha - intuición, inspiración - son encendidos
- Profunda conexión positiva con uno mismo y con otros
- Respuestas o visiones sobre algún conflicto personal o problema
- Sensación de paz y calma
- Sanación emocional y mayor conciencia de las emociones
- Conexión y unidad con ancestros benévolos
- Habilidad para manejar dolores crónicos
- Sanación más rápida después de alguna cirugía
- Coordinación entre respiración y pulso
- Reducción de cortisol, la hormona del estrés
- Incremento en las ondas cerebrales alfa observado durante el estado meditativo

¿Cómo caminar el laberinto?

- Dejar los zapatos afuera del laberinto. Caminar en medias.
- Apagar el teléfono celular, música, entre otros. Evitar comer, beber, y masticar durante la caminata.
- En la entrada, tomar unas cuantas respiraciones e identificar nuestra intención para caminar el laberinto.



Daniel Marín Solera y Elías Marín Lara. Laberinto de siete capas.
Fotos cortesía de los autores.

- Juntar las manos en posición de Namaste, o colocar las manos a los lados.
- Entrar en el camino.
- Dar un paso delante del otro, en pequeños pasos, sin apuros... y empezar a caminar.
- Permitir a la mente soltar todas las preocupaciones, y abrirse al momento presente.
- Seguir el camino enfrente tuyo. No brincar ningún circuito. En este momento, no tienes estrés acerca del tiempo, lugar, clima, velocidad, u otros asuntos externos. No estás en una competencia.



- Contenerse de hablar con otros compañeros caminantes. Puedes querer saludarlos con una sonrisa, pero no interrumpas a nadie. Cada viajero está en un viaje único y personal.
- Cuando llegas al centro, siéntate en la silla de hongo por unos pocos minutos y contempla tu intención, y medita saboreando la quietud de tu mente.
- En el viaje de regreso, simplemente trata de absorber las emociones positivas, sentimientos, y estado meditativo generado durante la caminata hacia el centro, y suavemente llega a la salida.



Artistas participantes: Marta Albán / Gustavo Araya Montezuma/ Ricardo Ávila / Maurizio Bianchi/ Luis Carlos Bonilla / Jos Bregman / Dinorah Carballo / Luis Chacón / Carlos Coto / Peter Foley / José Gerardo Hidalgo / Alexander Chaves Gould / Alexander Chaves Villalobos / Myriam Grosso/ Miguel Mesquita Guimarães / Jairo Miranda / Rafael Montoya / Rodrigo Muñoz / Edgar León / Ernesto Pérez Ramírez / Joseph Quirós Segura / José Rosales / Flavia Sánchez Cabezas / Zoleila Solano Ramírez / Rafael Otton Solís / Bitty Tassara / Carolina Valencia / Alessandro Valerio / Emilia Villegas / Rodolfo Uder / Curador Rolando Castellón / Octubre 2018



*Raúl Quintanilla. No tiene nombre. Sala 1
Foto cortseía del MADC.*

REVISTA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

AÑO 0, 01 / ENERO - MARZO 2015

ESPINAS PUNZANTES FILOSAS

ESPINAS DULCES AMARGAS ÁCIDAS

ESQUINA HISTÓRICA

Prosemas Crónicas Poesía Anécdotas

PAGINA EDITORIAL

BLoggLOBAL □ ENTREVISTAS ENSAYOS CURIOSIDADES

GALERÍAS Periféricas * ESPACIOS alternativos * ESCULTURA Pública

unPROYECTOdeARTSéUMyLuquiva

No°copyright

Todo comentario es responsabilidad de los autores

