ArteFacto

Art hol

3

A

ArteFacto

COMITE CENTRAL

María Gallo	David Ocón
Juan Bautista Juárez	Dennis Núñez
Francisco Pico	Oscar Rodríguez
Raúl Quintanilla	Aparicio Arthola

CON FLORES NEGRAS VETEADAS DE ORO...

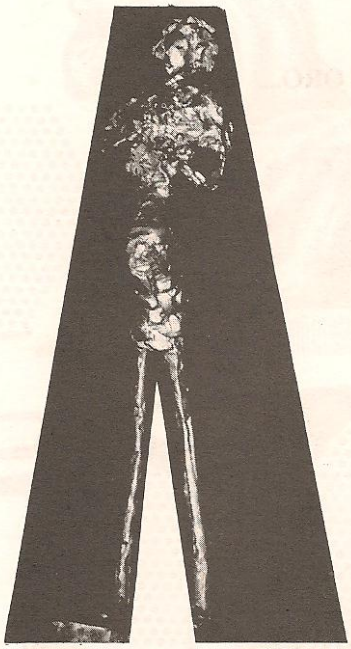
Con flores negras veteadas de oro
entrelaza el bello canto.
Con él vienes a engalanar a la gente,
tú cantor:
con variadas flores
revistes a la gente.
Gozad, oh príncipes.

¿Acaso así se vive ahora
y así se vive allá en el sitio del misterio?
¿Aún allí hay placer?
!Ah, solamente aquí en la tierra:
con flores se da uno a conocer,
con flores se manifiesta uno,
oh amigo mío!

Engaláname con tus flores,
flores color de luciente guacamaya,
brillantes como el sol; con flores del cuervo
engalanémonos en la tierra,
aquí, pero solo aquí.

Sólo un breve instante sea así:
por muy breve tiempo se tienen en préstamo
sus flores.
Ya son llevadas a su casa
y al lugar de los sin cuerpo, también su casa,
y no con eso así han de perecer
nuestra amargura, nuestra tristeza.

Nezahualcoyotl



RTHOLA, ESCULTOR

Hacer escultura en un país donde esa tradición prehispánica rica y fuerte fue exterminada, es insistir en la búsqueda para que exista y se desarrolle esa especialidad plástica.

La escultura es difícil en nuestro medio, pues tiene un contrapeso que es el desarrollo de la pintura, todos los esfuerzos en ese campo son entonces valiosos y valientes.

Aparico Arthola forma parte de aquellos pocos escultores que con su trabajo nos han dado lecciones de disciplina y amor por la escultura. Cuando revisamos en los archivos de la memoria cuantas exposiciones de escultura nicaragüense hemos visto, sólo encontramos en estos años pocas muestras personales: Saravia, Cassanova, Arthola, Abarca, Cardenal...

La obra de Aparicio Arthola se caracteriza por jugar con la materia y con la figura, usa un lenguaje directo cargado de dramatismo y tetricidad, casi monstruoide, con el cual desea establecer un diálogo con el observador. Cada expresión tiene fuerza teatral, está llena y hecha en un mundo de terror para asombrarnos, medir nuestra capacidad de miedo y además, sobre todo, darnos otra perspectiva y optica humana. Quiza la percepción del artista sobre lo humano y lo divino, lo espiritual y lo carnal. Una búqueda de analogías de la forma, el espíritu y la materia.

Cómo llega a nuestros sentidos?

De una u otra forma sus propuestas más figurativas, y más vinculadas a la figura humana tienen un punto de hermanamiento y contacto con la obra de Giacometti. Sus exploraciones en el surrealismo tienen más que ver con la audacia mental de Dalí y el dramatismo de Bacon, mientras sus tímidas incursiones con el color se llenan de una directa influencia de Joan Miró como en el caso de la obra "Revolución Industrial", de 1987.

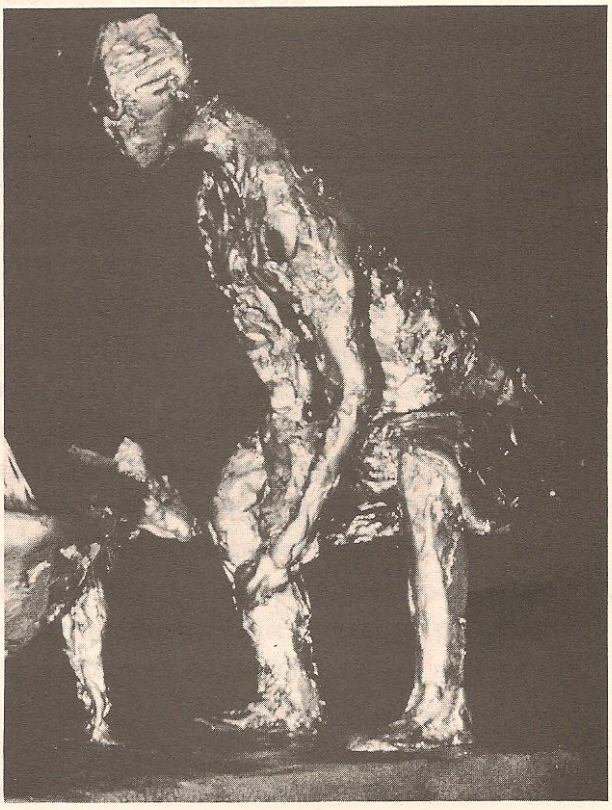
La impresión que nos causa la obra de Aparicio Arthola es fabulosa. Es un joven escultor dedicado a la búsqueda plástica de la figura en el espacio. Tantea con diferentes materiales, intentando encontrar un lenguaje propio; uno con una gran belleza de factura, ejecución perfecta y pigmentaciones bien estudiadas. Si por un lado predomina el tema dramático y tenebroso, ha tenido el sabio cuidado de abordarlo con una fina factura, que contrasta la descarnada y cruda realidad de la forma, con la textura perfecta y bien cuidada del acabado de esa forma. O sea, dos cosas en equilibrio: la imagen (el tema tétrico) y la materia (materiales mixtos). Un resultado positivo no por ser estéticamente bello al ojo humano, sino por tener una justificación plena de sus materiales.

En cuanto a sus gustos y búsquedas , creo importante mencionar varias cosas; pienso en la juventud del artista y en esa trasformación de la expresión al ser abordada con diversos materiales. Muchas veces se ha hablado de RECONOCIBILIDAD de la obra de un artista que posee ya un lenguaje desarrollado. Forma de expresión particular que posee ya un sello personal. En la obra de Arthola esta reconocibilidad aun se ve impedida por la factibilidad de los materiales, esto sin delimitar épocas. Vemos a simple vista que en el caso de cada material utilizado la forma de expresión varía. El tratamiento se ve determinado por el material, así vemos como sus obras de materiales mixtos guardan una unidad de lenguaje sin que se repita. Y hay que recordar que repetirse infinitamente no es como creen algunos tener lenguaje propio. Cuando aborda el metal, su obra no guarda relación con las anteriores de materiales mixtos. Igual cuando trabaja con yeso su obra cambia a otra visión que ofrece la figura al observador. Esto que podría interpretarse como deficiencia, más bien es parte de la búsqueda del artista, parte de la incursión y experimentación para encontrar un lenguaje propio. Lenguaje que si podríamos atrevernos a decir se va definiendo a través de sus marcadas preferencias por la escultura de materiales mixtos (telas, alambre, plástico derretido, etc). Claro, tampoco habrá que obviar y desvincular, las obras ejecutadas en hierro ya que ellas tienen también elevados valores estéticos.

Lo más importante de este esfuerzo es la lección que se entrega a otros escultores que aluden a la falta de estímulo para esquivar el compromiso de trabajo. Arthola hoy nos demuestra que si es posible hacer escultura con cualquier material. El resultado de su obra escultórica es muy fuerte y guarda una armonía extraña en su conjunto, hilvanandose formas de tal manera que es un todo agradable.

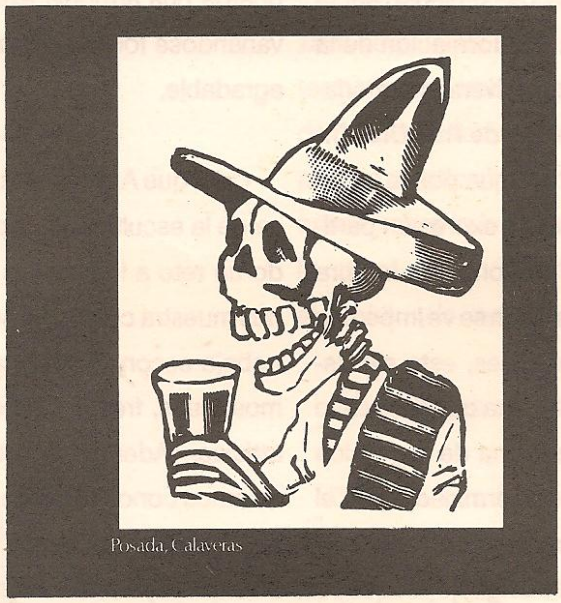
Creo que Arthola está abriendo una nueva época de la escultura en Nicaragua. Está proponiendo un reto a los demás escultores, y sobre todo nos muestra cuanto ha superado en estos años de trabajo escondido de trabajo sub-terráneo. Estamos, pués, frente a un ejemplo para los jóvenes artistas. Además, y esto es lo más importante, estamos conociendo en Arthola las grandes posibiildades que posee para llegar a ser un gran artista. Hoy nos demuestra que ya es muy bueno.

Luis Morales



Aparicio Arthola

La directiva ha muerto



Posada, Calaveras

Viva la directiva

O acerca de como el cadaver de la UNAP sigue bailando boleros mientras pinta naturalezas muertas con la mano del centro y por supuesto al oleo y con veladuras.

Raul Quintanilla Armijo

En 1980 o 81, a fin de cuentas que más da, se formo la Unión Nacional de Artistas Plásticos a secas. En aquellos lejanos, idos e históricos tiempos fue la primer Unión en formarse. Según las malas o buenas, en fin lenguas, se formo ante la presión establecida por el entonces existente (aun no le habían pasado la cuenta) Ministerio de Cultura. Los pintores se agruparon para defenderse del abandono en que habían caído por parte del departamento de Artes Plásticas del ministerio a quien solo le interesaba promover el Primitivismo, que dicho sea de paso no tardo mucho en volverse un genuino e inmenso barbarismo: Primitibisnes. O sea que entonces un interés común hizo surgir la organización del gremio. Fantástico. Más el cuento solo comienza allí. No hay fin feliz ni fantástico. Al revés.

No tardo mucho en aparecer la ASTC. Organización sombrilla que chupó a la UNAP y la metió al igual que a las otras uniones en un modelo burocrático partidiario, que a pesar de sus logros y su alta ejecutabililidad, era más digno de la isla que de Nicaragua. De repente pues las uniones perdieron su autonomía y fueron teledirigidas. Bandada de pájaros incluida.

Evidentemente las consecuencias de consentir la abulia las estamos pagando ahora. Pero no vayamos tan rápido. Las directivas, todas y cada una de ellas (y me refiero al período 81 - 90), fueron un mamparazo adornado por el status que la revolución equivocadamente dió a nuestras vaquillas sagradas y echadas (claro las vacas también prestaron sus pequeños prestigios a la revolución). Nada se hacia o se debía hacer si no era por los canales adecuados. Nada se hacia si no había antes un lineamiento polfticmente correcto.

Y no es que querramos sacar leña del árbol caído. No. En todo caso si el árbol esta caído es porque sus raíces eran superficiales y/o artificiales y evidentemente por no leer el Tao. De lo que se trata a estas alturas de este partido es de tratar de aclarar las cosas. De ordenar la leña digamos.

Si se hizo mucho, muchísimo por los artistas. Se hizo lo que nunca jamás se había hecho por el arte, por la cultura y por sus hacedores. Se hizo lo que nunca mas se va hacer por que es ya mentira y porque no se puede con un gobierno derechista como el actual para el cual la cultura es un esmalte superficial y fastdry, ni con un partido revolucionario en descomposición para el cual la cultura no existe.

El problema es que en el proceso de hacer todo esto que se hizo y nos nutrió en la década de los ochenta se abandonó el cultivo de la capacidad ejecutiva y organizativa de los artistas mismos (hablo de los plásticos). Pero bueno, al fin y al cabo no me refiero al Cabo Cuadra, los artistas lo consintieron de buena gana. Era mas fácil implementar el plan de trabajo que organizarlo e inventarlo. Dichosamente el craso error organizativo y verticalista no fue acompañado por lineas oficiales de arte. Y si se hizo algo parecido a realismo sandinista, por ejemplo los 50,000 Sandinos y Carlos Fonsecas y el Hulk de los escombros, fue por voluntad propia de los artistas que los hicieron y porque también era rentable. De hecho la década de los ochentas fue la década en donde mayor pluralismo y democracia hubo en nuestra plástica. Fue el periodo en que aparecieron las instalaciones, el muralismo, el grabado, el performance, la acción plástica, etc etc (basofía diría el candido candidato). Fue el período en que finalmente se comenzó a formar y promover el relevo de las vacas sagradas, cansadas y hechadas de nuestra plástica.

Claro no hay que ser ilusos: también hay que recordar que el relevo a veces asumió las poses bovinas de nuestros padrastos plásticos y no tardaron en aparecer terneros y vaquillas seudo-sagrad(a)os y engañados por el padrinazgo y el blooming mercado de arte de la revolución. Consecuencia de ello es que hoy en día no hay relevo para el relevo y en nuestra plástica no existe generación joven.

La cuestión es que a pesar de todo lo que la revolución hizo por los artistas plásticos truncó de cierta manera y con el consentimiento de nosotros mismos nuestra capacidad organizativa. La vivencia era tan intensa entonces, tan "irreversible" que uno talvez solo se percataba a medias del asunto . Hoy el sueño terminó y trás el primer gran bostezo hay que ponerse a pensar. De donde venimos y adonde vamos.

Al perder las eleciones o antes cuando se deshizo la ASTC desde arriba y de la manera más dadísta y absurda posible, no me acuerdo bien, de las fechas quiero decir, la UNAP en una jugada magistral de su entonces presidente Perez de la Rocha obtuvo del entoces presidente de la República Daniel Ortega su sede permanente. O sea, y hay que dejarlo claro, la revolución le entregó a los artistas (no a los galeristas ni bisneros de entonces y/o ahora) un lugar donde reunirse para trabajar, estudiar,

discurtir, debatir, y exponer sus obras. La cosa es que apartir del destete de las uniones y vaya que hubo llantos y resentimientos contra la madre que abandona a sus crios, comienza una nueva fase para las uniones de artistas. A tres años de iniciada esa etapa la única unión que aun medio respira, claro, entre ataques de asma, histeria, salpullido y tos convulsiva,es la unión de plásticos. Al inicio de la nueva fase la unión asunió el nombre de Leonel Vanegas Rosales conmemorando no solo al pintor sino, al menos así pensamos en aquellos tiempos, su actitud militante y de izquierda.

Se suponía entonces que al volver a independizarse, que al "matar" al padre, perdón - a la madre quiero decir, aunque todo fue al reves- con el perdón y aval de Froid, la UNAP reasumiría su vida orgánica propia. No fue así. Los chicos y las chicas exploradoras perdieron su norte o su Sur, usted ineteligente lector escoja. En vez de sentarnos a discutir las futuras estrategias para sobrevivir de manera digna y creativa en la "nueva nicaragua posible". La unión de plásticos y su directiva continuo erradamente con el estilo verticalista de la decada pasada. Estilo que si evidentemente funcionó entonces fue por el apoyo estatal con que contaba. Consecuencia de lo mismo fue que en la nueva época no paso nada. O sea casi nada. La preocupación fundamental de la unión se volvió, si mal no recuerdo y espero que me contesten los aludidos, vender cuadritos y paradógicamente, recordemos que somos plásticos, tratar de quitarnos el color.

Ejemplo bochornoso, por ejemplo, fué la actitud asumidad por la Unión Nacional de Artistas-Plásticos ante la barbarie cometida por el alcalde y sus secuaces al borrar los murales de Canales, Cerrato y de las brigadas panameñas y chilenas. Después de los tres brinquitos televisados por Extravison y de las emotivísimas pintas sobre los muros blanqueados, la unión y susdirectivos en un acto de amnesia inmediata se sentaron a la mesa de Pilato a negociar como iban a llegar a un acuerdo. Por supuesto a estas alturas a nadie le cabe la menor duda de que Pilato no solo se lavo las manos sino que además nos metió el dedo. . Que hizo primero aun no se sabe. Y no solo eso. Ahora promueve nuevos murales y exposiciones personales de artistas de talento y prestigio. Pero bueno cada quién es dueño de su propia vergüenza y/o audacia-pragmatismo. La verdad es que no hay que ser tan orto-dogmáticos como diría Paco Pico.

Lo que importa ahora es el asunto de la unión. En cosa de meses y sin saberlo nadie, hablo del 92 ya, la unión se convirtió en puequeña empresa, con pequeños presidentes y pequeños vicepresidentes y pequeñas compactaciones de empleados de años, prestamos al Faso y deudas no tan pequeñas pero si inexplicables ~~de 50 ó 60,000 córdobas~~ de ipegüe. De corolario aparecen las sirenas derramando el siguiente canto "chivísisisima si nos embargan la casa" y "acaso no sería conveniente que nos ayudara fulanita o perencejita o menganita que si vende cuadros, asesorada claro clarísimo esta por una junta de notables bovinos" .

Y a las asambleas no llega nadie, la larga tradición de llegar a no hacer nada a dado sus frutos y hoy en día se eligen nuevas directivas con "quorum" de veinte personas. Sin mencionar que la antigua directiva renuncia campantemente y por supuesto sin aclarar su desorden. Indudablemente ha llegado la hora de bailar el twist. Pongamos pausa. Suave con ese fast forward mano. Con este video es mejor que nos vayamos al softly, no vaya a ser que se nos reviente la cinta.

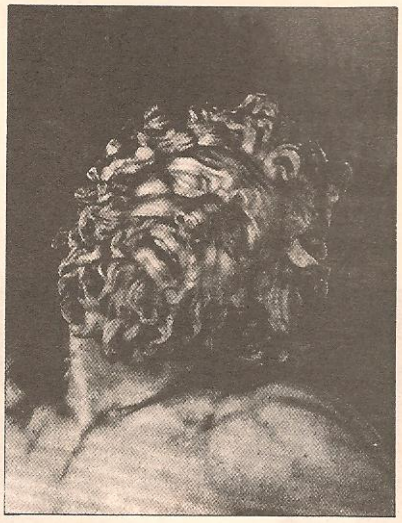
Ahora bien como "legalmente" somos, gracias a la "audacia" de la antigua directiva, una pequeña empresa en la lipidia, lo más adecuado sería:

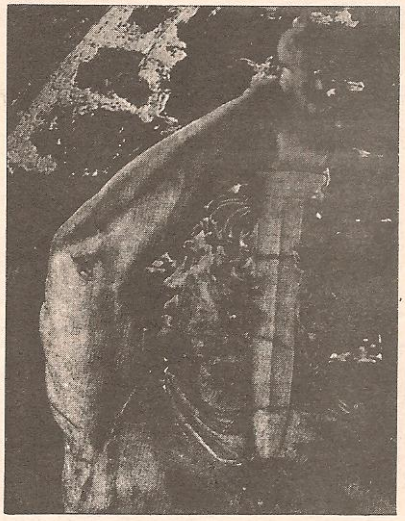
1. Exigir la renuncia inmediata de la actual directiva postiza; 2. No aceptar la ridícula renuncia de la directiva anterior hasta que laven sus sábanas con jabón, cloro y pinesol; 3. Declarar la pequeña empresa en quiebra.; 4. Convocar inmediatamente a un foro en donde se discuta el pasado, presente y futuro de la UNAP.

Allí cualquier cosa podría pasar. Incluso y por que no la inmediata disolución de la unión de artistas plásticos y la creación de un nuevo organismo con perfil propio y actual, una especie de Centro de Artes Visuales con su galería adjunta al mismo. De esta manera la ridícula y peligrosa idea de separar la galería de la unión quedaría out por regla.

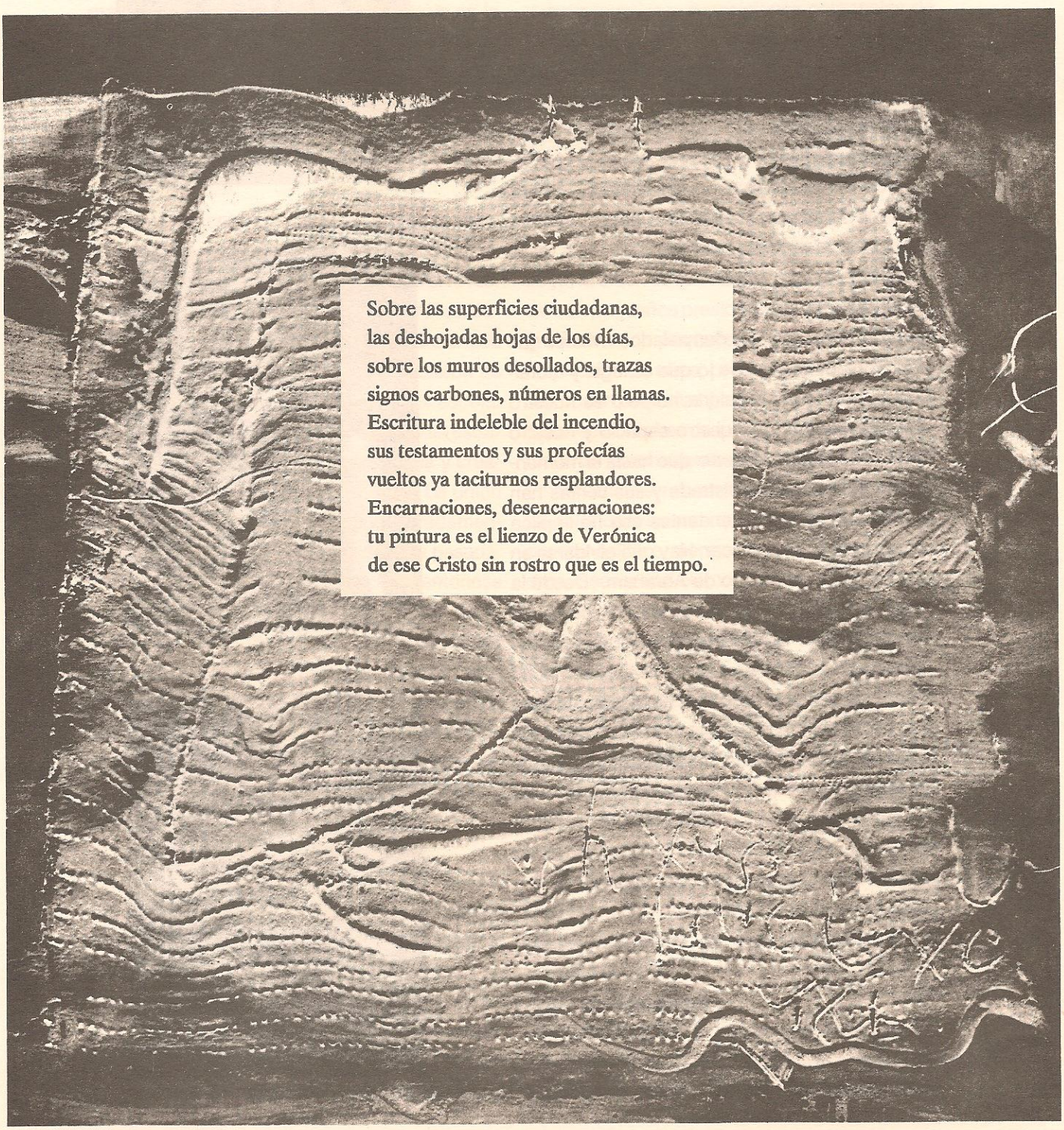
Recordemos que hay demasiados vivianes que quieren apoderarse de lo que es legal y moralmente nuestro. La galería no solo es nuestro escudo es además nuestro espacio y nuestro territorio. Si bien es cierto que hasta el momento ha sido mal administrada y sus ventas han caido a niveles sorprendentes eso no implica que la vamos a sacrificar. Hay que olvidarse en definitiva del complejo de Abraham. Desde la galería y aún en el estado catatónico de la misma hemos controlado a los especuladores y otros galeristas que rezan y se flajelan noche a noche en espera de que se nos caiga este zapote. Tres días después de suceder esto si sucede los porcentajes sobre las ventas subirían no al 30 sino al 50 y quizás por que no hasta el 64% para hacerle homenaje a la cifra de desempleados de este país. Así que no me digas nada. O viceversa mejor digamos todo y avivemonos.

Septiembre de 1992
Desolation Row





DIEZ LINEAS PARA ANTONI TAPIES



Sobre las superficies ciudadanas,
las deshojadas hojas de los días,
sobre los muros desollados, trazas
signos carbones, números en llamas.
Escritura indeleble del incendio,
sus testamentos y sus profecías
vueltos ya taciturnos resplandores.
Encarnaciones, desencarnaciones:
tu pintura es el lienzo de Verónica
de ese Cristo sin rostro que es el tiempo.

Octavio Paz

El Igualado

No sé por que esa noche sentí un impulso repentino que me obligó a asistir cerca de las diez de la noche a la iglesia "El Calvario" cuando escuché las campanas anunciando los oficios religiosos ese Jueves Santo. Bueno, la verdad es que sí lo sé.

En esos días la angustia había aumentado. Mi neurosis crecía cada día. Tenía una necesidad vital de salir del autoencierro. El viento me dió en la cara, sentí miedo de la calle solitaria. Respiré profundamente y volví mis ojos al cielo para comunicarme con Dios. El está en todas partes, pensé, recordando mis lecciones de Catecismo. Penetré al templo, éste se encontraba repleto de niños harapientos, mujeres que daban a conocer sin mucho esfuerzo su oficio de prostitutas y unas pocas beatas, vecinas mías que se habían quedado viviendo en el barrio que ya se había tragado el Mercado Oriental. El rezo del rosario se repetía mecánicamente, rompía esta monotonía la orden del cura que nos obligaba a caminar y cantar alrededor de la iglesia. Mi angustia crecía. Cuando rezabamos el cuarto misterio, el sacerdote dijo en tono solemne:

- Después de la Hora Santa va a salir la procesión del "Silencio". No se vayan. Hay que acompañar al Señor- Dí una ojeada a mi alrededor y miré de nuevo a mis vecinas, ésto aminoró el miedo que me inspiraban la mayoría de los asistentes al servicio religioso.

el derecho a la diferencia, a esa originalidad del sujeto en la contradicción de lo único y lo social. Dentro de sus máscaras, el juego a "libertad de expresión" del imperialismo yanqui es superficial y mediocre. Culto a la mediocridad que desde su fascismo "amistoso" comercializa hasta el ridículo su imagen cumbre de la liberad: esa pobre estatura colosal de Bartholdi, obra simbólica que se ha convertido en su contrario:significa hoy todo menos la libertad, fetiche ideológico-político de ese fascismo-liberal que nos estrangula cuando comenzamos a ser políticamente peligroso y nos deja en paz" (nos ignora) cuando no le causamos peligro inmediato (o cuando no nos entiende todavía). No hay duda, en eso ellos son muy "originales".

Esa "libertad de expresión" es el quid-pro-quo del capitalismo: justifica su hegemonía y su "libertad de explotación". Pero más que real es falsa conciencia, ideología. Aun así, las formas reales de libertad (y sus expresiones) con que podemos todavía contar se deben no a la tolerancia del Estado, sino a las luchas centenarias de todos los sectores progresistas históricos y a los logros revolucionarios, al pueblo y a su vanguardia- incluyendo, sobresalientemente, a los artista, poetas, escritores, etc.

Su "libertad de expresión" es, pues, un "Reino de los Cielos en la Tierra" que se agota, una mercancía bajo las leyes de oferta y demanda cuya salud depende de la tasa de ganacias y de verse en el espejo de las masas (la televisión) como lo que no es: una virgen pura (La Estatua de la Libertad) para el deleite de todos... mientras no se le toque.

Sí, camarada, sentir el arte como liberación es entender la libertad como un proceso interno en relación a los límites reales y no sólo un proyecto externo que pertenece al futuro.

Sentirlo como culpa es confundir la libertad con una dádiva proveniente del Poder o un permiso ideológico. Es prolongar la mala conciencia y la personalidad autoritaria. (O sea ideología del "pecado original" cristiana, invención de San Pablo). Es, a la vez, ser cómplices de los voceros a sueldo y de los apologistas voluntarios del Estado, que no perderán tiempo en echarnos en cara su "libertad de expresión".

"¡Ah! -dirán los acomplejados, "¡Sólo en la democracia americana se permiten cosas así!"

Con excepciones, la censura y sus concomitantes sólo la han conocido y la han sufrido los hombres/las mujeres escencialmente originales. No hablamos tanto de una censura coyuntural, sino de exclusión; ni particularmente de exclusiones individuales, sino de exclusiones colectivas, de pueblos enteros, de naciones, de continentes. Sí, la censura sofisticada y la "libertad de expresión" tienen sus manos sucias, llenas de sangre. Existe, bajo maquinaciones hoy no tan secretas, toda una humanidad invisible y desaparecida.

¿No es, entonces, todo sentimiento de culpabilidad también una forma de impotencia teórica? ¿Porque para los acomplejados (los sirvientes del imperio y la colonia) eso es escencialmente su forma de ser leales y "útiles" al poder de turno. A ellos no les es dado conocer jamás la orignalidad verdadera: se conforman en copiar y repetir. Son entes que actuarán de igual forma bajo cualquier sistema social.

Latino América, como dice Galenao, se salvará por su originalidad. "Si no podemos ser inventivos, estamos perdidos". Nicaragua es ese ejemplo de la originalidad, de entender, vivir y forjar profundamente su destino y su libertad.

Donde deje de existir la lucha y la resistencia, también dejará de existir la necesidad de ser libres.

Ideay, ya no viene predicando. Ahora está hablando de su querido pensé y la busqué para ver la expresión de sus rostro, pero no la ví. En cambio mis ojos descubrieron a un hombre que me dejó fascinada. Habia en él una luz que hacía resplandecer la noche. Una extraña felicidad me invadió. El hombre caminó hacia mí entonando el estribillo que cantaban los fieles. "Perdona a tu Pueblo, perdónalo Señor" No pude soportar su mirada. Mi angustia había desaparecido. Al llegar a una bocacalle quise verlo de nuevo, pero ya no estaba. Desesperada busqué entre toda la gente. Aquel ser resplandeciente había desaparecido. ¿Que me pasaba? No podía entenderlo. Su aspecto triunfante había llenado de vida a aquel ambiente de sombras. Yo quería ver otra vez a este Ser pleno de Luz. ¿Era un Angel? Sí eso tenía que ser. No. Más bien un Arcangel. De repente una banda de querubines me sacó de mi embelesamiento. Una beata los perseguía. Le habían tocado las nalgas a su joven hija.

- ¡Fue una equivocación, fue una equivocación! - gritaban
- Sí, creían que era la cartera. Les contestó la beata que los amenazaba con un garrote.

Este incidente me hizo reir. ¡Yo estaba feliz!

- Vio al igualado? ¿Lo vió?

La voz de la mujer de nuevo detrás de mi, me hizo volterame y contemplé su cara azorada.

- En cuanto lo ví me corrí, venía hablando de él y allí nomás lo tenía. Está en todas partes. ¡El gran igualado!

Inmediatamente me di cuenta de quien hablaba y le pregunté, burlándome de ella.

- ¿Y es algo suyo?
- Si y suyo también- me contestó viéndome fijamente
- Ideay y por que? Respete mis canas- le reclamé siempre en tono de burla.

La mujer me seguía mirando atontada y me dijo, casi susurrando:

- Ya lo vió. Se le nota. Ya no está triste.

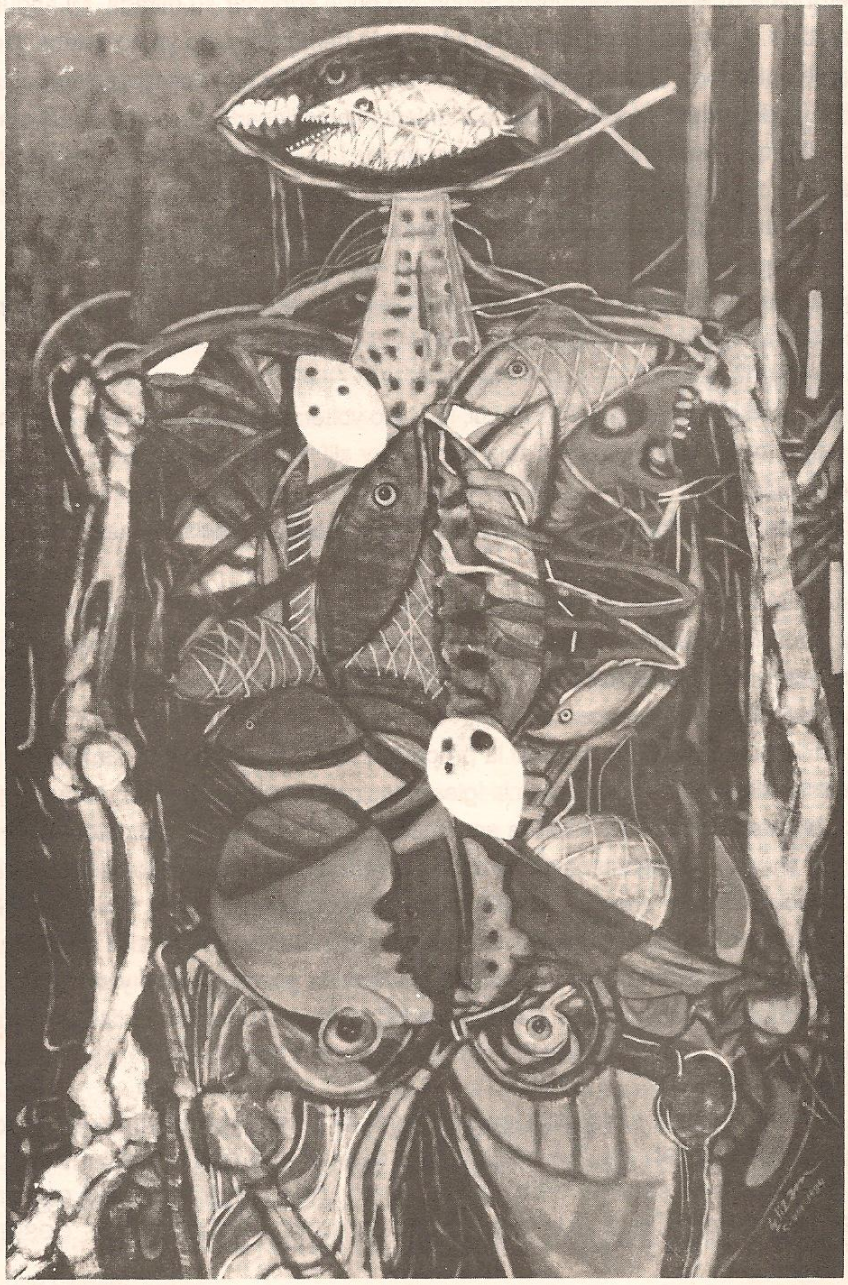
No recuerdo cómo ni donde terminó la procesión. Dicen que metieron la imagen de Jesús en la casa del Sacristán, la llevaron a la Iglesia hasta el día siguiente. Lo que recuerdo es que cuando regresaba a mi casa sólo iba acompañada de un grupo de niños que ya volvían de nuevo con el vaso de pegamento, inhalando los vapores alucinantes. A mi, la felicidad me invadía por completo. De pronto sentí el roce de un cuerpo junto al mío. Tuve que mirar hacia el suelo. Un querubín el más chiquito de todos se prendió de una de mis manos y me contempló con unos ojos tan tristes que me parecieron dos pozos oscuros y sin fondo. Inmediatamente recurrí al recuerdo del Ser iluminado y sin mucha dificultad logré safarme del angelito.

Al penetrar a mi vivienda todavía alcancé a ver al querubín caminando hacia el Mercado perdiéndose en las tinieblas. No sé por que desde esa noche no puedo dormir. Bueno. La verdad es que sí lo sé. Necesito saber el por que de la felicidad que innunda al que logra ver al Igualado. !Ojalá que esta dicha la conozcan todos los desgraciados de la tierra.!

Que así sea.

María Gallo

EL ARTE COMO ACTO DE LIBERACION



Elizam Escobar

Fragmentos

...ideologías simplistas dependen de dicotomizaciones del bien u el mal. Estas dicotomizaciones relevan a ambos: líderes y seguidores, de la disciplina del pensamiento complejo o reflexivo. También sirven para justificar la represión o la destrucción de todas la cosas que no concuerdan con los objetivos de la ideología madre, pues por implicación todo lo que no es bueno es malvado, el mal no tiene por que ser tolerado. La promulgación de visiones dicotomizadas de la realidad social es trabajo cultural; es una tentativa de construir una conciencia que es apropiada a los objetivos de la ideología...

Dicotomizaciones de la realidad social en el bien y el mal son armas ideales en el juego de la política de chivos espiatorios. Facilitan substancial hostilidad pública para ser desahogada contra los oficialmente designados malvados...

Michalowski

El arte es también ese Reino de la Libertad del que habló (y soñó) Marx. Debe serlo contra toda reducción ideologica y contra toda represión e imposición política. Así, el "Reino" no debe pensarse como un absoluto o una ortodoxia sino como diferentes múltiples orientaciones y caminos. Algunos enriquecerán el arte, otros lo empobrecerán. Es inevitable.

Tanto en lo teórico como en sus consecuencias, todo arte debería buscar una orientación liberadora. Sin embargo, la liberación en sí no es suficiente. Esta es sólo el aspecto dialécticamente negativo de la libertad: "ser libre de", movimiento contra; mientras la libertad es "ser libre para". El uno lleva y conlleva (debería) al otro. La liberación hace posible la libertad,y esta crece a su vez por actos indefinidos e "infinitos" de la liberación.

Por sus medios específicos el arte es un ejercicio constante de la liberación y la libertad, donde el ser escribe o delira sobre sus sueños, su experiencia real, su "libertad" y sus ataduras en su época y en su existencia, aunque luego rompa la noción de tiempo y espacio. Es lo cotidiano vuelto extraño y lo misterioso vuelto familiar; el deseo vuelto necesidad y la liberación vuelta libertad: El arte es la necesidad de la liberación,la necesidad del esclavo que se libera y construye su libertad de mil formas y le da mil signifados con un NO y un SI dialécticos. No es el manejo virtuso de un número de signos no vividos para establecer el poder de significación en el sujeto real concreto para que sea éste el que exprese lo original vivido, se individual o colectivo.

Así, el acto creativo como acto de liberación haría del objeto de arte lo que debe ser: un diálogo y una experiencia entre sujetos. He ahí la diferencia entre el arte como fetiche y el arte como liberación: el arte como fetiche político o como instrumento de la liberación y "objeto-de-libertad".

¿!Y que hace un esclavo diciendo que es librei?.
La liberación espiritual -como habla Marx sobre la Revolución- es una precondición a la libertad real.

Por eso ¿no es suficiente hablar de creación artística si no presupone un proceso de liberación espiritual? ¿No es suficiente hablar de "Arte Revolucionario" o "Arte político" si no se vive ese arte como revolución en sí mismo, como un acto original de desicisión política? -La libertad es también

el derecho a la diferencia, a esa originalidad del sujeto en la contradicción de lo único y lo social. Dentro de sus máscaras, el juego a "libertad de expresión" del imperialismo yanqui es superficial y mediocre. Culto a la mediocridad que desde su fascismo "amistoso" comercializa hasta el ridículo su imagen cumbre de la liberad: esa pobre estatura colosal de Bartholdi, obra simbólica que se ha convertido en su contrario:significa hoy todo menos la libertad, fetiche ideológico-político de ese fascismo-liberal que nos estrangula cuando comenzamos a ser políticamente peligroso y nos deja en paz" (nos ignora) cuando no le causamos peligro inmediato (o cuando no nos entiende todavía). No hay duda, en eso ellos son muy "originales".

Esa "libertad de expresión" es el quid-pro-quo del capitalismo: justifica su hegemonía y su "libertad de explotación". Pero más que real es falsa conciencia, ideología. Aun así, las formas reales de libertad (y sus expresiones) con que podemos todavía contar se deben no a la tolerancia del Estado, sino a las luchas centenarias de todos los sectores progresistas históricos y a los logros revolucionarios, al pueblo y a su vanguardia- incluyendo, sobresalientemente, a los artista, poetas, escritores, etc.

Su "libertad de expresión" es, pues, un "Reino de los Cielos en la Tierra" que se agota, una mercancía bajo las leyes de oferta y demanda cuya salud depende de la tasa de ganacias y de verse en el espejo de las masas (la televisión) como lo que no es: una virgen pura (La Estatua de la Libertad) para el deleite de todos... mientras no se le toque.

Sí, camarada, sentir el arte como liberación es entender la libertad como un proceso interno en relación a los límites reales y no sólo un proyecto externo que pertenece al futuro.

Sentirlo como culpa es confundir la libertad con una dádiva proveniente del Poder o un permiso ideológico. Es prolongar la mala conciencia y la personalidad autoritaria. (O sea ideología del "pecado original" cristiana, invención de San Pablo). Es, a la vez, ser cómplices de los voceros a sueldo y de los apologistas voluntarios del Estado, que no perderán tiempo en echarnos en cara su "libertad de expresión".

"¡Ah! -dirán los acomplejados, "¡Sólo en la democracia americana se permiten cosas así!"

Con excepciones, la censura y sus concomitantes sólo la han conocido y la han sufrido los hombres/las mujeres escencialmente originales. No hablamos tanto de una censura coyuntural, sino de exclusión; ni particularmente de exclusiones individuales, sino de exclusiones colectivas, de pueblos enteros, de naciones, de continentes. Sí, la censura sofisticada y la "libertad de expresión" tienen sus manos sucias, llenas de sangre. Existe, bajo maquinaciones hoy no tan secretas, toda una humanidad invisible y desaparecida.

¿No es, entonces, todo sentimiento de culpabilidad también una forma de impotencia teórica? ¿Porque para los acomplejados (los sirvientes del imperio y la colonia) eso es escencialmente su forma de ser leales y "útiles" al poder de turno. A ellos no les es dado conocer jamás la orignalidad verdadera: se conforman en copiar y repetir. Son entes que actuarán de igual forma bajo cualquier sistema social.

Latino América, como dice Galenao, se salvará por su originalidad. "Si no podemos ser inventivos, estamos perdidos". Nicaragua es ese ejemplo de la originalidad, de entender, vivir y forjar profundamente su destino y su libertad.

Donde deje de existir la lucha y la resistencia, también dejará de existir la necesidad de ser libres.

No surgirá ni crecerá un arte verdadero, fuerte y significativo, sino un arte inofensivo, anémico y superficial. Vale aclarar que ese arte no sólo debe aspirar a "enseñar" visualmente la lucha, sino que debe ser también la lucha misma.

"El arte y la poesía, y sus discursos, si son de verdad, son siempre críticos del Poder: su política es transformar la realidad y no meramente ideologizarla. No debemos pretender poseer la verdad o tener la sóla, ünica verdad. Sino que un artista o un poeta es siempre intransigente con el Poder en relación a la verdad, de manera que esté por la revolución y la democracia verdadera."

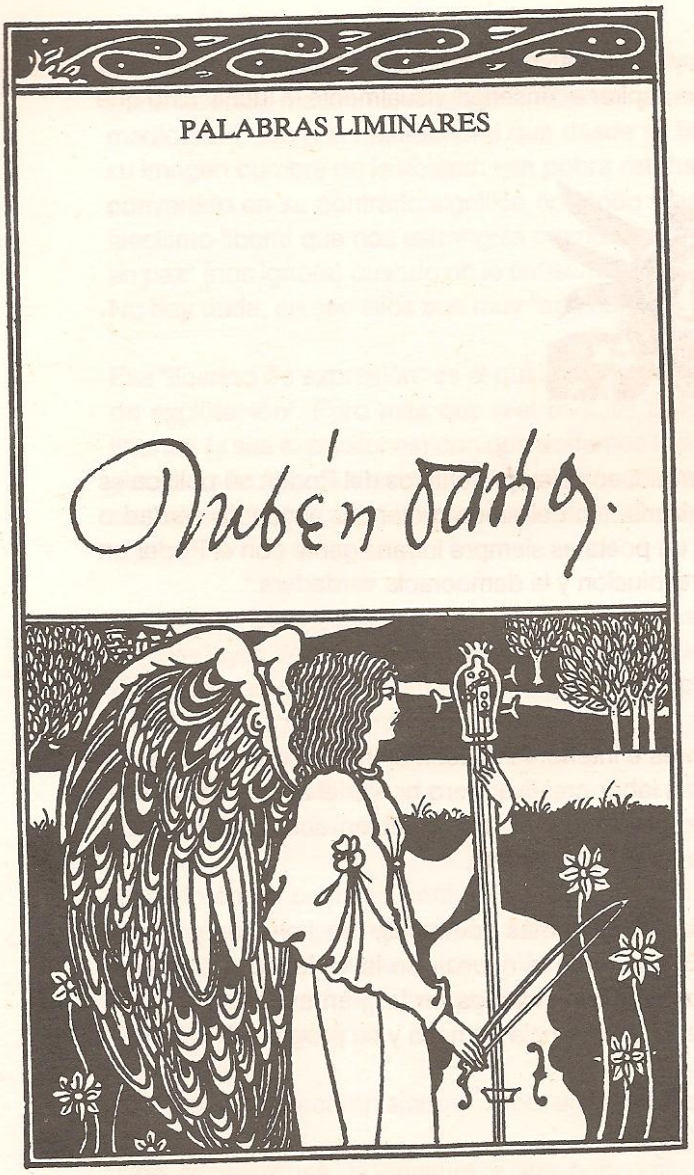
"El arte se nutre de todos los elementos -exteriores e interiores. Queda al individuo escoger entre éstos los que considere más significativos para su labor creativa; pero no ver el acto creativo sólo como un escoger a seleccionar del material bruto, sino como uno también acompañado de la invención, de las imágenes del sueño, las imágenes simbólicas, etc.

"Desde el nacimiento del post-impresionismo, han surgido más corrientes, movimientos y estilos, que todas las otras épocas anteriores juntas. Entendiendo la riqueza en la variedad de estilos y manifestaciones y la complejidad de nuestro mundo, continuamos en la gran aventura del arte. Reducir el arte es empobrecer el arte, y por ende, la experiencia humana y su progreso."

"...un artista puede convertirse en un crítico o un teórico, pero convertirse en un propagandista o ideólogo es confudir la gimnasia con la magnesia, convertirse en un pájaro sin alas, sin imaginación."

"...en prisón, yo he encontrado tiempo, de alguna forma. La mayor parte de los prisioneros ven el tiempo como su enemigo. Ellos quieren y de hecho matan el tiempo. En mi caso, es al revés: nunca tengo suficiente tiempo. Esto puede parecer como una declaración dramática para escandalizar a otros. Pero el Tiempo no tiene misericordia para aquellos que necesitan tiempo ni para aquellos que preferirían matarlo para poder escapar de él."

Elizam Escobar



Después de Azul... después de los Raros, voces insinuantes, buena y mala intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea -todo bella cosecha- solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto.

Ni fructuoso ni oportuno:

a) Por la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente, en la cual impera el universal personaje clasificado por Remy de Gourmont con el nombre de Celui-qui-ne-comprend-pas. Celui-qui-ne-comprend-pas es entre nos otros profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, rastaquouer.

b) Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran;

c) Porque proclamando como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código, implicaría una contradicción.

Yo no tengo literatura "mía" -como lo ha manifestado una magistral autoridad-, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es mía en mi; - quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo no podrá ocultar sello o librea. Wagner a Augusta Holmés, su discípula, dijo un día: "lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mi". Gran decir.

Yo he dicho, en la misa rosa de mi juventud, mis antífonas, mis secuencias, mis profanas prosas-.

Tiempo y menos fatigas de alma y corazón me han hecho falta, para como un buen monje artífice, hacer mis mayúsculas dignas de cada página del breviario. (A través de los fuegos divinos de las vidrieras historiadas, me rio del viento que sopla afuera, del mal que pasa.) Tocad campanas de oro, campanas de plata, tocad los días llamándome a la fiesta en que brillan los ojos de fuego, y las rosas de la bocas sangran delicias únicas. Mi órgano es un viejo clavicordio pompadour, al son del cual danzaron sus gavotas alegres abuelos; y el perfume de tu pecho es mi perfume, eterno incensario de carne, Varona inmortal, flor de mi costilla.

Hombre soy.

¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de Africa, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser,a despecho de mis manos de marqués: mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de paises lejanos o imposibles: que queréis! yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República no podré saludarle en el idioma en que cantaría a tí, ¡oh, Halagabal! de cuya corte - oro, seda, mármol - me acuerdo en sueños...

(Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenke y Utatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman.)

Buenos Aires; Cosmópolis.

¡Y mañana!

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: "Este, me dice, es el gran Don MIguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana."

Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamo: ¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo...! (Y en mi interior:¡Verlaine...!)

Luego, al despedirme- : "Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra: mi querida de París."

¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo?

Como cada palabra tiene una alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces.

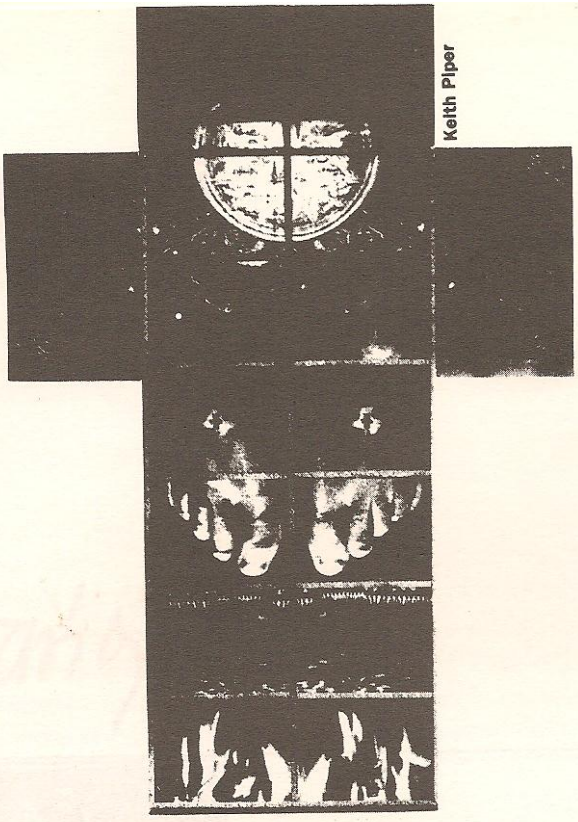
La gritería de trescientas ocas no te impedirá, silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal de que tu amigo el ruiseñor esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior. !Oh, pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas!

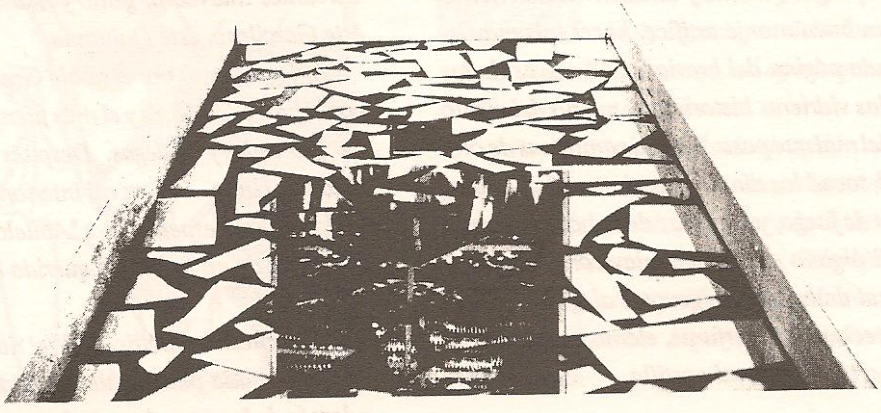
Cae a tus pies una rosa, otra rosa, otra rosa. !Y besos!

Y, la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco.

Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho en cinta.

R.D.





Rompiendo poco a poco los muros de la insularidad
Una conversación con Joanne Bernstein

Recientemente, durante una reunión informal de ARTEFACTO, conocimos a la curadora inglesa Joanne Bernstein. Lo mas alejada del estereotipo que tenia de las inglesas, suerte de varejonas largas y rubias tipo Marga Thatcher, Bernstein nos cautivo inmediatamente. Claro lo mismo sucedío con todos los pintores y escultores que la conocieron. Pero bueno. Su estadía en nuestro país tenia el objetivo principal de conocer el trabajo de la nueva generación de plásticos y a la vez de presentar el trabajo plástico de la contraparte inglesa. Concretar ambas cosas trajeron tanto para ella como para nosotros mas de una sorpresa. La siguiente entrevista ocurrio el 10 de septiembre en casa de Patty Diffusa, quien extrañamente nada tiene que ver con Almodovar. O si ?

Francisco Pico

Paco Pico: Bernstein, segun nos contabas tu visita no solo ha sido a Nicaragua, sino a parte del area centroamericana. Esto no deja de sorprendernos un poco, pues esta decada a pesar de lo del 92 ha sacado a nuestros pueblos del Hit Parade Europeo y Yanqui. Explicanos vos cual ha sido el objetivo principal de tu visita a la region?

Joanne Bernstein: Bueno Paco, este viaje tenia basicamente dos objetivos. Primero he participado en una delegacion organizada por el Comite de Centroamerica por los Derechos Humanos de Londres. El objetivo de dicha delegación fue confrontar la situación polita y social tanto en Guatemala como en El Salvador, especialmente en lo referente a los abusos de los derechos humanos.

PP: Contanos ahora un poco acerca del otro objetivo de tu visita.

JB: Vale Paco. El segundo objetivo de mi visita esta ligado a mi profesión. He querido pasar el segundo mes de este viaje aprendiendo acerca del arte contemporáneo, especificamente acerca de la pintura y la escultura de Nicaragua, El Salvador y Guatemala. Si,te quiero enfatizar, que no veo esta parte de mi viaje como separada de la primera. La cambiante situación política de El Salvador y los cambios ocurridos en los ultimos dos años en Nicaragua, han alterado el clima creativo para los artistas, asi que ahora es un momento particularmente interesante para observar lo que aca se esta produciendo. Asi, el conocimiento obtenido con la delegación de derechos humanos me ha permitido contextualizar de una manera mas precisa lo que ahora he comenzado a ver.
Eventualmente mi objetivo es organizar una exhibición de arte centroamericano, ya que aparte de la importante exhibición de Arte Latinoamericano curada por Dawn Ades en la Hayward Gallery de Londres, es minima la covertura, y en el peor de los casos el interes, en el mismo. De nuevo un claro sintoma del eurocentrismo imperante.

PP: A pesar de la experiencia bastante fresca cual ha sido la perspectiva obtenida del arte en Nicaragua.

JB: Realmente ha sido una experiencia importante y a la vez dificil para mi. Desde que comence a ver el arte nicaraguense, a través de las muestras colectivas de sus principales galerías, me di cuenta de que mi principal tarea era y es dejar de ver con los ojos y los criterios con los cuales estoy acostumbrada a ver en Londres y en Nueva York. Es decir, la situación socio-economica aca es totalmente diferente. De igual manera su educacion artistica y consecuentemente los modos de expresión y producción artística.

PP: Cual fue tu opinión al respecto de lo presentado en esas exposiciones colectivas a las que te referis ?

JB: Comence mirando la exposición actual de Galeria Praxis y para serte sincera y honesta no me intereso mucho lo que vi, con excepcion de tres o cuatro artistas: Mejía Godoy, Quintanilla, Nuñez y Belli, cuya pintura había visto en Londres, mas no así, sus objetos. Luego vi la exhibición en Galería Codice. Principalmente estaba mostrando arte primitivo y yo no estoy interesada en el mismo, no porque le reste valor sino porque es este el arte mas conocido en Europa. El arte que desafortunadamente ha venido a representar nuestro concepto del arte nicaraguense. Las otras pinturas que vi en Codice eran obras de la generación de Praxis y como te explicaba antes, mi mayor interes esta en los artistas mas jovenes. Asi que de nuevo, no estuve muy emocionada por lo que vi.

PP: Lo que pasa Bernstein, es que las dos muestras que vos viste no son precisamente excepcionales, ni por su calidad ni por su organización. Pero en todo caso, como hiciste para seguir adelante?

JB: Bueno Paco, en Londres a través de Dawn Ades supe de la existencia del grupo Artefacto y fue a través de ustedes que pude ver un panorama mas claro del asunto. La vision global de la plástica nicaraguense que me presentaron a través de diapositivas, y dentro de la misma, particularmente el trabajo realizado por los artistas de Praxis en la decada de los sesenta y setenta, me permitio comenzar a ver el origen del arte actual nicara-

guense. Me gustaria agregar que ese trabajo realizado durante el periodo de Praxis (60 - 70), es en mi opinión, de mucha mayor fuerza que el que actualmente estan realizando esos mismos artistas. Luego una vez que vi las diapositivas tuve una idea mas clara de lo que queria ver. El primer estudio que visitamos fue el del escultor Miguel Angel Abarca. Encontre que su trabajo mas reciente-es decir su trabajo mas abstracto, es muy bueno e infinitamente mejor que sus relieves de pared. Me sorprendio enormemente la brecha entre ambos.

Al siguiente dia visitamos el taller de Aparicio Arthola. Pienso que su trabajo es excelente, y de hecho, fue esta visita la que me hizo dejar atras las preconcepciones acerca de lo que es arte "bueno". Como explique en la introducción a la conferencia organizada por ustedes, la pintura figurativa y expresionista ha estado marginada desde hace algún tiempo, pero el trabajo de Arthola me recordo que esta pintura es tan valida como cualquier arte realizado actualmente en Europa o norteamerica. Encontre su trabajo a la vez de un poder inmenso, conmovedor y en muchas maneras ironico. Realmente es inexplicable y una lastima todos los problemas que esta teniendo para poder organizar su muestra personal.

Despues pudimos ver algunos de los videos realizados por Wilmor Lopez y a través de ellos conoci un poco más sobre el trabajo de Armando Mejía y de Luis Morales. Visitamos entonces el estudio de Armando y me interece bastante en sus "pinturas-petroglifos". Pero de la misma manera que Abarca tiene dos estilos bien diferenciados, tambien los tiene Mejía y de nuevo me sorprendio la difencia de los mismos.

PP: Bernstein, hasta el momento hemos hablado solo de pintores y escultores. Segun entiendo tambien tuviste oportunidad de ver algunos murales. Que opinion te merecieron estos?

JB: Bueno tuvimos una conversación bastante interesante con Sergio Michelinni, cuyo proyecto en el CEMOAR (Centro de Espiritualidad Oscar Arnulfo Romero) pensabamos visitar. Tras contarle acerca de mis objetivos Michellini me señalo que una de las consecuencias de organizar una exposición en Londres deberia ser ademas de mostrar a los artistas ingleses el arte que hacían los nicas, provocar en ellos un cuestionamiento acerca de lo que estan haciendo. Su deseo era que tal vez esto los podría ayudar a salirse del cinismo e hiper-intelectualismo de su trabajo. Yo pienso que debido al contexto totalmente distinto de allá, el asunto en si es de mucha mayor complejidad.
Despues nos hablo de que uno de los objetivos del CEMOAR es inyectar entusiasmo e interes en la sufrida tradición muralista nicaraguense. Esto llevo a discutir la situación completamente distinta en que se encuentran hoy en día los artistas en Nicaragua. El apoyo que antes tenian se ha secado completamente y muchos no aceptan que ahora tendrán que suplementar sus ingresos con otros tipos de trabajo. Mi pregunta recurrente a estas alturas era "que esta haciendo la generación joven de artistas?". Y en las conversaciones sostenidas tanto con Raúl, Sergio y Luis Morales pude comprender que las necesidades económicas han afectado notablemente a esta generación de entre 20 y 30 años la cual esta trabajando en un estilo "neo-primito" puramente comercial. Raúl Quintanilla me explicaba tambien que otro factor que incide en este problema es la orientación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, cuyas dificultades económicas y conceptuales afectan no solo el numero de alumnos sino tambien la calidad de la enseñanza.

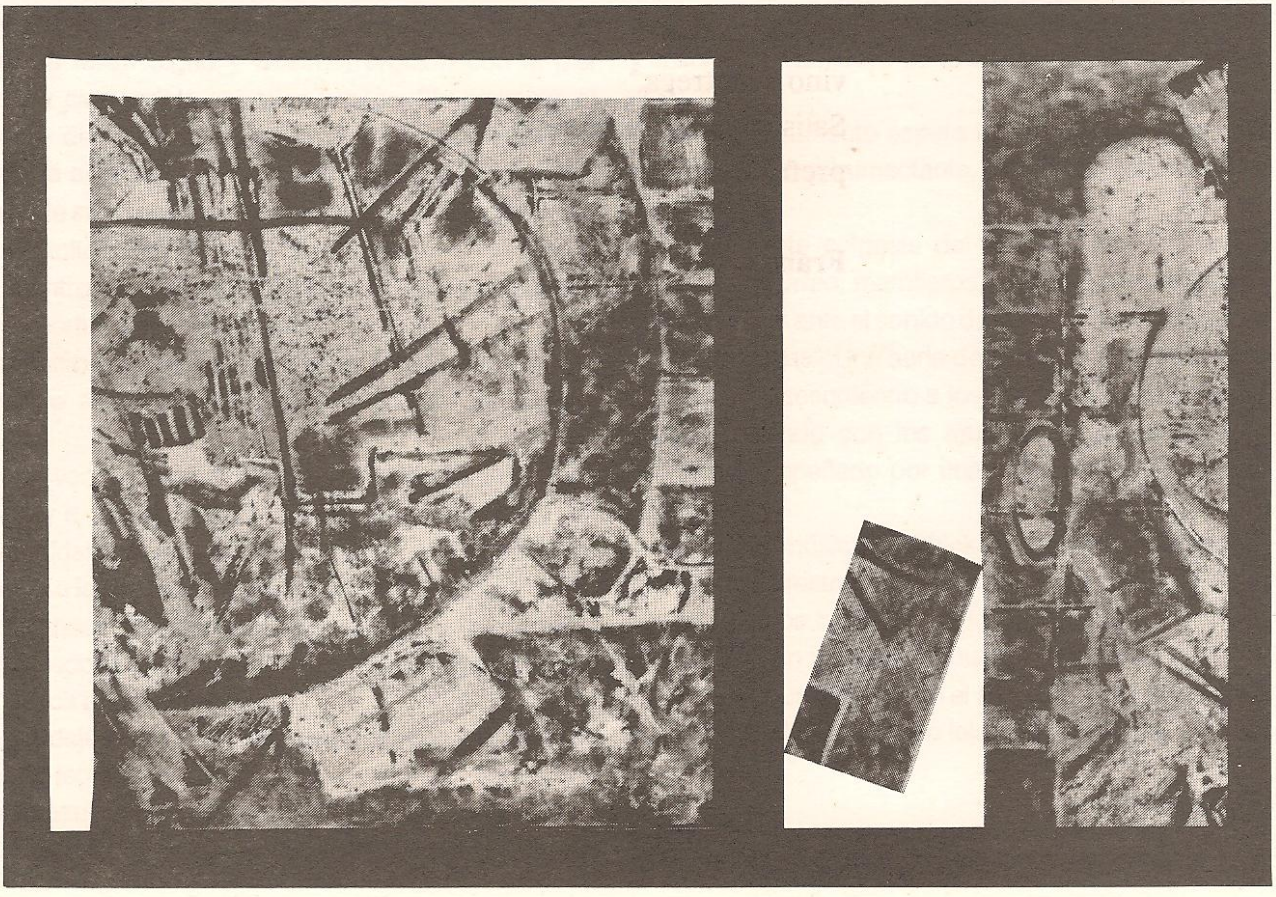
PP: Y milagro que no te comento acerca de la clausura de la Escuela de Muralismo que ahora sera convertida en la primera escuela de caballos del país, con la aparente complacencia de las autoridades de cultura. Pero sigamos

JB: Bueno, visitamos el CEMOAR y pude ver algunos murales extraordinarios como los de: Leonel Cerrato realizado en técnica de mosaico; la torturada crucificción de Sergio Michellini y el homenaje de Camilo Minero a los jesuitas asesinados en El Salvador. Pienso que muchos de los murales estan situados de una manera bastante pobre, es decir con espacio insu-

ficiente para mirarse en su totalidad. Creo tambien que la calidad de los murales es bastante irregular. Tambien quisiera decir que pude ver tanto el sitio como los diseños para el mural de Julio Quintero que estara enfrente del lago. Pienso que sera una obra muy buena y espero que se concrete su realización. Y ya que estoy hablando de murales, quisiera comentarte, Paco, mi consternación ante la destrucción de algunos de los mejores murales de Nicaragua. Realmente fue una acción criminal.

PP: Ayer ARTEFACTO organizo con la colaboración de la Videoteca una conferencia acerca del arte ingles contemporaneo. Como sentiste que fue la percepción y la reacción de los artistas y el público asistente?

JB: Si Paco la experiencia fue un poco amarga pero si muy interesante. Aunque lei una breve introducción para contextualizar las obras que iba a presentar, una vez que se apagaron las luces y que comence a proyectar las diapositivas, el extemo contraste entre ese arte y el producido acá, hizo que la audiencia se olvidara del mensaje de la introducción. Creo que la mayoría del trabajo que presente no fue tomado en serio. Esto me golpeo un poco pues como te decia al principio de esta plática yo estoy tratando de descartar el criterio que traia desde Inglaterra para ver el arte de aca y los artistas aca, aun despues de oir el texto introductorio, no trataron de hacer lo mismo para ver el arte de Inglaterra. Solo espero que la insularidad de la que yo acuso a los europeos no sea endémica aca tambien. Claro pude darme cuenta de que hay una gran falta de información, de revistas, de exhibiciones y de críticas, que impide el desarrollo de un interes mas activo en el trabajo de los artistas internacionales y tambien que el fenomeno de desinformacion no solo afecta la percepcion del arte europeo sino el mismo arte centro americano. Creo que es vital romper esta insularidad política y cultural que todos padecemos. Para terminar quiero recalcar que el trabajo que yo mostre en diapos fue una selección limitada del trabajo de un grupo de artistas que son los de mas excito, tanto a nivel de exhibiciones como de publicaciones. Pero tambien hay muchos otros trabajando en medios y maneras mas tradicionales y el hecho de no haberlos mostrado, quizas, distorcione la visión que ahora ustedes tengan del arte ingles.



Denis Núñez

Mar

Entrastes a mi reino acuático
de aguas verdeazules encrespadas
coronadas de espuma blanca como nubes.

Besando la arena con la planta de los pies
entrastes a las aguas agitadas
que ansiosas e impacientes te esperaban.

Como manos enormes poco a poco las olas
fueron subiendo
por los contornos delicados de tu cuerpo
hasta cubrirte toda.

Con el vaiven del ir y venir de las olas
vino la entrega.
Salistes de mi reino acuático
preñada de arena y sal.

Francisco José Mejía B.

DECODIFICACION DE ELENA

Lo que hacemos con las manos lo borramos con los pies
Refranero popular

Matamos lo que amamos lo demás nunca a estado vivo
Rosario Castellanos.

La plenitud de la menopausia registrada como el melodrama de su otoño oloroso a jabón "Parami". Un texto impregnado de nostalgia rociado con agua de rosas; en el contratexto desollamos a Elena; el san Bartolomé de il duomo de Milán digno y altísimo, erguido con la piel arrancada cargándola entre los brazos. Sin embargo el derrumbe de la estatua resiste el mejor golpe. Cómo puede una ama de casa del centro de Bulgaria persistir más allá de su transcurso diario? no ella sola, rodeada de antiguos mitos, por la vecindad de Troya, en la región tracia, centro mundial del cultivo de la rosa y la lavanda para las perfumerias de Europa.

Admitamos que su belleza la aparta del olvido y que el velo negro es un rito local ante la muerte de alguien cercano.

En ella van a encarnar los mitos; recordará a la Judith de Klimt y a sus lánguidas, mórbidas, somnolientas damas tendidas sobre mullidos divanes masturbándose; recordará a las heroínas trágicas de Mucha, despedazando gorgonas; apoyadas en las sinuosas líneas de la espada; recordará a Teda Bara, a Pola Negri y a otras divas de los años veinte.

Ahora dejémosla ir al mercado a comprar la habitual ración de legumbres regateando los precios; saldrá con su bolso azul saludando a los vecinos; deteniéndose en las vitrinas para mirar los vestidos de temporada, la Elena diurna pagará la renta, el teléfono y la luz, de lo que sobre, etcétera.

Sólo de noche vienes, vale decir te vas, atravesando las baldosas del jardín con el golpe seco de los tacones y el contorno luminoso de tu silueta cruzando como un ala.

En el apartamento espera tu marido, tus hijos estudiando, la crema humectante, el televisor, el orden Elena, el orden.

No obstante colgaste del respaldo de la cama el grabado de Orfeo; mamíferos, aves y animales reptantes aplacados ante el sonido de la flauta que el Dios toca para las bestias. Una serie de extrañas historias entrecruzadas: descendiendo a los infiernos, amando a Eurídice, cogiendo con los muchachos de la Tracia y muriendo despeñado por una turba divina de mujeres celosas.

Orfeo y la música de Gluck en la danza de los espíritus, el viento restregando las ramas del cerezo tupidas de frutos rojos brillando en la oscuridad, expandiendo con un temblor su murmullo vegetal.

Así lo dispusiste todo en el aire leve, para impulsar el vuelo del colibrí y el tañido lejano de su flauta.

David Ocón

El síndrome de Marco Polo

GERARDO MOSQUERA

En 1986, en la II Bienal de La Habana, podía verse una instalación del artista cubano Flavio Garciandía titulada *El síndrome de Marco Polo*. En varias imágenes ambiguas se mostraban las aventuras de un popular personaje de cómic --capitán de las guerras de independencia en el siglo XIX y símbolo de cubanía--, durante un viaje a China y al regreso. La obra estaba construida con formas de las chinerías *kitsch*, y cuestionaba con humor los problemas de la comunicación intercultural. El personaje, como Marco Polo, era pionero en una experiencia de comprensión del Otro, pero su posibilidad de convertirse en un puente se perdía por la sospecha que despertaba en ambos lados, sobre todo en el propio.

Hubo que esperar hasta el final del milenio para descubrir que padecemos el Síndrome de Marco Polo. Éste constituye una reacción teratológica que ve lo diferente como *portador* de gérmenes nocivos y no de elementos nutrientes. Y aunque no nos asuste tanto como otro síndrome, ha traído mucha muerte a la cultura. Sólo ahora empieza a difundirse una comprensión del pluralismo cultural y la conveniencia del diálogo, el extremo de que la problemática intercultural es uno de los grandes temas del momento. Se abre la posibilidad de una conciencia más diversificada, mientras la cuestión étnica y nacional llena de colorines los mapas nuevos. El eurocentrismo dominante y tanático --manifestación principal de la enfermedad-- resulta sometido a un tratamiento crítico --y clínico-- cada vez más convincente. Todas estas mutaciones tienen en el arte uno de sus focos, planteándole problemas de urgencia muy complicados. Aquí sólo se tocarán algunos.

La noción de eurocentrismo es muy reciente. En la antropología encontramos desde el siglo XVIII un reconocimiento del etnocentrismo (1), y la idea del relativismo cultural se afianza mucho con Boas desde fines del XIX. Pero esta idea, hasta fecha reciente, había penetrado poco en los estudios e interpretaciones del arte y la literatura, muy centrados en criterios de valor ligados al mito de *lo universal*. Los discursos llamados postmodernos, con su interés en la alteridad, han ido introduciendo una actitud más relativista en el ambiente. Se perfila una nueva conciencia hacia lo étnico, resultado de los procesos de descolonización, del mayor espacio ganado por el Tercer Mundo en la arena internacional, la influencia de grupos étnicos de ese origen en las grandes urbes del Norte, las mayores facilidades para viajar y comunicarse, entre otros procesos contemporáneos.

Eurocentrismo es diferente de etnocentrismo. No se refiere sólo al etnocentrismo ejercido por una cultura específica, sino al hecho --que tan a menudo olvidamos--de que el hegemonismo mundial de esta cultura ha impuesto el etnocentrismo como valor universal, y nos ha convencido de él por mucho tiempo.

Aquí salimos del campo más bien aséptico del relativismo cultural para chocar con problemas sociales y de poder. El hecho es que la expansión planetaria del capitalismo a partir de la Revolución Industrial envolvió por primera vez al

Marta María Pérez

mundo entero en un proceso económico que tenía su centro en Europa, y la marcha del planeta quedó en lo sucesivo determinada por ese proceso. La metacultura occidental se estableció por la colonización, el dominio y aun la necesidad de *hablarla* para poder oponerse a la nueva situación dentro de ella. Hasta Amílcar Cabral llegó a firmar que el dominio imperialista «no fue sólo una realidad negativa», y que «dio nuevos mundos al mundo» (2). A esta revolución cultural planetaria contribuyó no poco la modernidad, llena de buenas intenciones. Adorno, Horkheimer y Huyssen han llegado a vincularla con el imperialismo (3), en su aspecto negativo.

El etnocentrismo siempre implica la ingenuidad vanidosa del aldeano que, como decía José Martí, piensa que «el mundo entero es su aldea», y con frecuencia sólo es creído dentro de ella, aunque se imponga con la conquista. El eurocentrismo es el único etnocentrismo universalizado por el real dominio a escala mundial de una metacultura, sobre la base de la transformación traumática del orbe por procesos económicos, sociales y políticos centrados en una pequeña parte de él. A causa de esto muchos elementos de esa metacultura dejan de ser *étnicos* para internacionalizarse como componentes intrínsecos de un mundo moldeado por el desarrollo occidental. Pero si estos componentes son irrechazables, también lo es la necesidad de acabar con el desenfoque, limitación, aburrimiento e injusticia de plantear el universo como una calle de una sola vía.

El hecho mismo de que haya surgido la noción de eurocentrismo demuestra una conciencia de la trampa monocultural en que nos encontrábamos todos presos. Digo todos porque el eurocentrismo afecta no sólo a las culturas no occidentales, sino al propio Occidente, debido al empobrecimiento general de perspectiva inherente a todo monismo. Lo trágico está en que la noción de eurocentrismo también es *Made in the West*, si bien, como ha señalado Desiderio Navarro, comienza a perfilarse sobre todo en la Europa oriental, periférica(4), sometida a mayores contactos con los pueblos no occidentales (5). El colonialismo trajo la escisión consistente en que Occidente abordó los problemas de sus propias culturas más bien dentro del ámbito de sus tradiciones, que habían quedado aisladas de la acción contemporánea, mientras discutía los de la erudición occidental adoptada en los términos de ella misma, sin extender una conexión capaz de transformar a ambas en beneficio de sus intereses y valores propios en la situación del orbe actual (6).

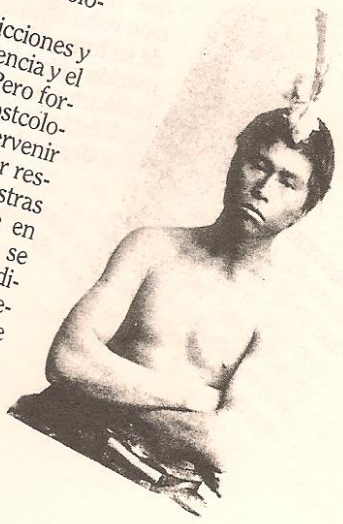
Esto ha comenzado a cambiar. De modo rústico, pudieron esquematizarse tres momentos. Primero, las culturas que hoy llamamos tradicionales son *detenidas* ante la expansión occidental, que lleva adelante, desde su punto de vista, el gran desenvolvimiento centrífugo de las artes y las ciencias desde el XVIII, generalizándolo como *universal*. Segundo, la toma de conciencia del pensamiento de Occidente de lo absurdo de esta situación. « Ni un solo Ibn en el sumario de una *Teoría literaria*», exclamaba con elocuencia Etiemble descalificando la obra clásica de Wellek y Warren (7). Tercero, el antieurocentrismo desde posiciones no occidentales, que empieza a sistematizarse.

Este no consiste en una vuelta al pasado anterior a la globalización occidental, sino en la construcción de una cultura contemporánea --capacitada para actuar en la realidad de hoy-- desde una pluralidad de perspectivas. Su desarrollo es urgente, pues se corre el riesgo de que Occidente, además de tantas otras cosas, le haga también al Tercer Mundo el pensamiento sobre la interculturalidad y la crítica al eurocentrismo. Semejante autocrítica, a pesar de sus buenas intenciones y su indiscutible valor, prolonga el defecto de la perspectiva única y desde circuitos de poder.

El interés postmoderno en el Otro ha abierto algún espacio en los circuitos *cultos* para lo vernáculo y las culturas no occidentales. Pero ha introducido una nueva sed de exotismo, portadora de un eurocentrismo pasivo o de segunda instancia, que en vez de universalizar sus paradigmas condiciona ciertas producciones culturales del mundo periférico de acuerdo con paradigmas que se esperan de allí para el consumo de los centros. Muchos artistas, críticos y comisarios latinoamericanos parecen bien dispuestos a *otrizarse* para Occidente.

La problemática del eurocentrismo y la relación entre culturas diferentes es particularmente compleja en las artes plásticas contemporáneas donde el Síndrome de Marco Polo reviste manifestaciones de varios filos. El arte, en su concepción actual de actividad autosuficiente fundamentada en lo estético, es también un producto de la cultura occidental exportado al resto. Su completa definición es además muy reciente, no más allá de fines del XVIII. La plástica tradicional de las demás culturas, al igual que la de Occidente en otras épocas, era una producción diferente, determinada por funciones religiosas, representativas, conmemorativas, etc. El arte actual de estas culturas no es fruto de una evolución de la plástica tradicional: su concepto mismo fue recibido de Occidente por vía del colonialismo.

Esto origina contradicciones y trae los males de la dependencia y el mimetismo de los centros. Pero forma parte de los desafíos postcoloniales, porque, si quieren intervenir en la dinámica de hoy para dar respuesta a sus problemas, nuestras culturas no pueden encerrarse en tradiciones aislantes. Más bien se trata de poner a funcionar las tradiciones en la nueva época. El problema no es de conservación sino de adecuación ofensiva. La cuestión es *hacer* el arte contemporáneo también desde nuestros valores, sensibilidades e intereses. La deseuro-



centralización en el arte no consiste en volver a la pureza, sino en asumir la *impureza* postcolonial para liberarnos diciendo nuestra palabra propia desde ella.

Puede verse un caso paradigmático de estas complejidades en el cubano José Bedia. Blanco, de ojos azules, este artista de origen popular es prácticamente del Palo Monte, un complejo religioso-cultural afrocubano de origen kongo. Graduado en el Instituto Superior de Arte de La Habana y ex-profesor del mismo, Bedia es un artista occidental sofisticado, con muy buena información y dominio de recursos. Pero su obra, de tipo conceptual, suele fundamentarse en la cosmovisión de origen kongo viva en Cuba. Más en el nivel del contenido que en el del lenguaje, pues le interesa una reflexión contemporánea sobre problemas del ser humano, basada en aquella interpretación del mundo. Su trabajo usufructa con inteligencia aperturas, recursos y sensibilidades del arte actual de los centros, para confrontarnos con una visión diferente. Esta mezcla ocurre también en la técnica, al integrar con total desembarazo, en la sobriedad de un discurso analítico, materiales tecnológicos, naturales y culturales, dibujo y fotografía, objetos rituales y de la cultura de masas... Se apropia también de técnicas *primitivas* no para reproducir sus programas: crea con ellas elementos para articular su discurso e iconografía personales.

Bedia está haciendo cultura occidental desde fundamentos no occidentales, y por lo tanto transformándola en el sentido de deseuropeizar la cultura contemporánea. Pero simultáneamente pudiéramos decir que está haciendo cultura kongo postmoderna. Además, él se abre hacia las culturas *primitivas* en lo que ha llamado una transculturación voluntaria en dirección inversa: de su formación *culta* hacia una formación *primitiva* (8). Aunque se trata de un proceso de índole intelectual, está muy interiorizado en el artista, desde el carácter mestizo de su propio trasfondo cultural.

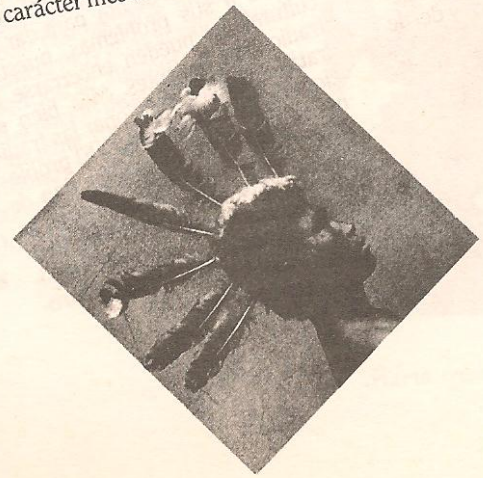
El síndrome de Marco Polo es una enfermedad complicada, que a menudo disfraza sus síntomas. La lucha contra el eurocentrismo no debe llevar en el arte a un mito de la autenticidad que, por paradoja, puede añadir a la discriminación que sufre la plástica actual del Tercer Mundo en los circuitos internacionales. Este mito impide apreciarla como reacción viva a las contradicciones e hibridaciones postcoloniales, y exige una *originalidad* propia de la tradición y las antiguas culturas, que corresponde a una situación desaparecida. Lo plausible es analizar cómo el arte actual de un país o una región dados satisfacen las demandas estéticas, culturales, sociales, comunicativas, etc. de la comunidad desde y para la cual se hace. Su respuesta suele ser mezclada, relacional, apropiatoria... en fin, *inauténtica*, y por lo tanto adecuada para enfrentar su realidad de hoy.

Uno de los grandes prejuicios eurocéntricos de la crítica y la Historia del Arte es menospreciar en bloque esta producción como *derivativa* de Occidente. A los artistas del Tercer Mundo se les exige constantemente presentar su cédula de identidad, ser *fantastic*, no parecerse a nadie o parecerse a Frida...Los precios relativamente altos alcanzados por el arte latinoamericano en las grandes subastas han correspondido a pintores que satisfacen las expectativas de una latinoamericanidad más bien estereotipada, apta para la nueva necesidad de exotismo en los centros. Así, se valora a Rivera muy por encima de Orozco, a Remedios Varo más que a Torres García, a Botero muchísimo más que a Soto.

En otros casos se desautoriza, por espuria, toda la práctica contemporánea. Veamos la opinión de un africanista eminente: «El arte africano auténtico es aquél producido por un artista tradicional para propósitos tradicionales y conforme a formas tradicionales » (9). Africa es la tradición, no la actualidad. Un antieurocentrismo como éste congelaría las culturas africanas, decretándolas culturas de museo, sin comprender que se trata de organismos vivos, necesitados de reaccionar activamente ante la realidad de su tiempo. Si hay que ser implacable con el coleccionismo que, es cierto, castra mucho arte contemporáneo del Tercer Mundo, no puede hacerse desde la nostalgia por la máscara y la pirámide.

El relativismo extremo constituye otro peligro. Es conocida la frase de que una aldea ignora lo que ocurre en la otra vecina, pero no lo que pasa en New York. Quien haya viajado por Africa sabe que para ir de un país a otro fronterizo a menudo es más fácil hacerlo vía Europa. Uno de los más graves problemas del sur es su falta de integración y comunicación horizontal, contrastante con su conexión vertical --y subalterna-- con el Norte. Las culturas del Sur, tan diversas, afrontan problemas comunes derivados de la situación postcolonial. Están urgidas de conocerse y pensarse, de intercambiar experiencias, emprender proyectos comunes. Una concepción radical del relativismo no debe fomentar su aislamiento. Si la traducción de una cultura a otra en todos sus matices resulta imposible, no lo es la capacidad de acercamiento y enriquecimiento mutuos. Borges decía que El Quijote gana batallas contra sus traductores (10).

El mito del valor universal en el arte, y el establecimiento de una jerarquía de las obras basada en su *universalidad*, es una de las herencias del eurocentrismo que aún sobreviven, a pesar de que cada vez somos menos ingenuos con respecto a *lo universal*, que con tanta frecuencia ha disfrazado lo occidental. Pero esto no inhabilita una recepción de la obra más allá de la cultura que la produjo, aunque sea *incorrecta*, y por lo tanto creadora de nuevos significados. El arte está muy ligado a lo cultural específico, pero también posee una ambigüe-



dad polisémica, abierta a recepciones muy diversas. Vivimos « un gran tiempo de híbridos » como cantaba un rockero mexicano (11), que abre un desafío heterodoxo, mediante la reinterpretación en vez del rechazo, a la dependencia de los grandes circuitos. En la experiencia contemporánea toman fuerza la contextualización, el reciclaje, la apropiación, la resemantización, consecuencia del interactuar cada vez mayor entre las culturas.

La crítica al eurocentrismo forma parte de la nueva conciencia hacia lo étnico, cuya consolidación barruntaría por primera vez la posibilidad de un diálogo global de las culturas, que propiciaría la curación del síndrome. En las artes plásticas, no obstante, es poco el camino avanzado. La producción contemporánea, no tradicional, del Sur encuentra muy escasa difusión. Excluida de los grandes centros y los circuitos supuestamente internacionales, aun en exposiciones como *Primitivism in 20th. Century Art* o *Les Magiciens de la Terre,* su presencia resulta insignificante, a pesar de que hubieran tenido mucho que aportar a ellas, sobre todo profundizando y problematizando sus perspectivas (12). La *escena artística contemporánea* es un sistema de *apartheid* muy centralizado (13). Más que eurocéntrica, es Manhattan céntrica. Pero la barrera no es sólo Sur-Norte, fruto de una relación de poder centro-periferia, sino Sur-Sur, como deformación postcolonial que dificulte de modo asombroso el intercambio entre culturas con búsquedas comunes.

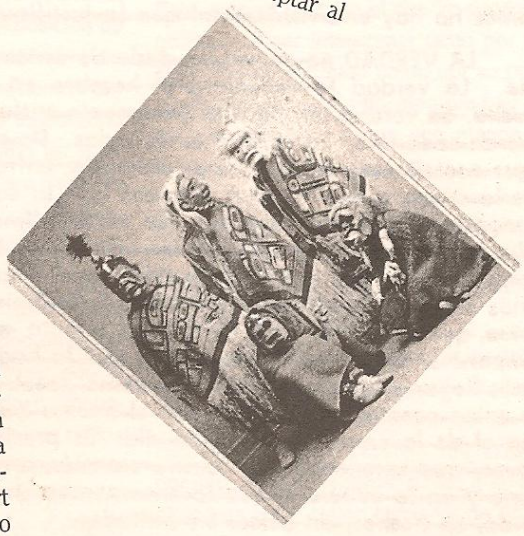
Además de la estructura deformada, la dictadura de los centros y la imposición de sus juicios prestigiantes sobre las obras, la diversificación de los circuitos artísticos tropieza con las dificultades de la valoración intercultural, ya señaladas. El hecho de que un arte sólo puede ser comprendido y valorado cabalmente dentro de la cultura que lo creó, puede devenir en un apotegma confortable para mantener el *statu quo,* que nos aparte del desafío de comprender al Otro y aprender de él (aun de lo que no nos gusta, según diría Venturi).

Los críticos, comisarios e historiadores tenemos una gran responsbilidad en este sentido. Parafraseando a Harold Rosenberg, podría advertirse que el camino hacia la valoración intercultural de la obra de arte no es sólo cuestión del ojo, sino también del oído. Deberá estudiarse cómo funciona la obra en su contexto, qué valores se le reconocen allí, qué sensibilidad satisface, qué perspectivas abre, qué aporta... A partir de una comprensión específica podrán reconocerse los mensajes de interés que la obra puede comunicar a la audiencia para la cual se escribe o se organiza la exposición, y cómo puede contribuir hacia un enriquecimiento general y una ampliación de ese gusto que, quizás, había llevado a rechazarla a primera vista por no corresponder con los cánones propios. Si últimamente se ha demostrado que el papel del receptor es fundamental en el arte y la literatura, esto no sólo quiere decir que uno ve desde sí mismo y su circunstancia: también significa que la recepción es activa y, por lo tanto, capaz de abrirse.

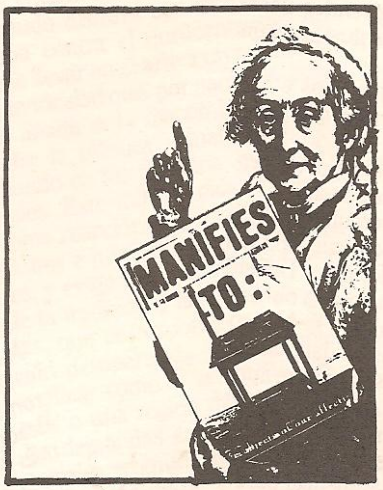
El problema primordial para las exposiciones y los textos con sentido intercultural es la comunicación. Por un lado tendrán que informar y contextualizar; por otro, se orientarán hacia aquello que puede interesar a los nuevos receptores. Por ser mediaciones, tendrán que aceptar compromisos, pero deberán esforzarse por huir de los centrismos y las expectativas cliché. Es fácil decirlo, pero en la práctica estamos lejos de soluciones ejemplares.

Un último problema es que el desmantelamiento del eurocentrismo, además de la descentralización polifocal, multiétnica, implica una revisión igualmente plural de la cultura de Occidente. Cuando Robert Farris Thompson puso a un erudito tradicional kongo a comentar la pintura *africana* de Picasso (14), no estaba únicamente haciendo un gesto que deconstruía al revés la apropiación de la cultura africana por el modernismo, y volvía elocuente lo ingenuo de sus afanes de universalidad. También abría una perspectiva metodológica pluralista. No sólo en el sentido de una explicación erudita del Africa tradicional sobre obras inspiradas en ella. Los análisis de Fu-Kiau Bunseki profundizan nuestra apreciación de aquellas obras aun para un punto de vista occidental. El cubismo revolucionó la cultura visual de Occidente al apropiarse de recursos formales de África. Pero estas formas no eran gratuitas: fueron diseñadas para sustentar significados específicos, que en el plano más general pueden actuar también en la codificación de los cuadros de Picasso. Aquellas formas responden a una cosmovisión que, aunque sea en sus cimientos perceptuales, no deja de estar presente en la nueva visión mediante la cual los cubistas transformaron la cultura occidental, aun desconociendo las funciones y significados de sus modelos africanos.

El comportamiento intercultural no consiste sólo en aceptar al



Otro para intentar comprenderlo y enriquecerme con su diversidad. Conlleva que aquél haga igual conmigo, problematizando mi autoconciencia. La cura del Síndrome de Marco Polo implica superar los centrismos con iluminaciones en un millón de sentidos. ■



Praxis: Práctica. ~~Dinamia. Acción vital. Realización dinámica de~~ la idea.

Servir ~~a la verdad en el arte y en la cultura~~, esa es en su más profunda y noble significación la razón última de nuestra existencia como grupo y de nuestra actitud. ~~ante la pluralidad de acontecimientos que forman nuestra vida y conforman nuestro mundo.~~ Pero creemos que para servir ~~a la verdad en el arte y en la cultura~~, antes es necesario servir ~~a la verdad en la vida~~. ~~Nuestra~~ labor artística o cultural ~~no merece existir si antes~~ no hay ~~una razón vital que la justifique~~.

LA VERDAD ~~no se nos ha dado~~ de ~~antemano~~. La verdad ~~la encuentra el hombre~~ en la ~~lucha~~. ~~La~~ verdad tampoco es ~~patrimonio exclusivo de cada uno~~. La verdad ~~es~~ de todos. ~~De ahí que necesitemos divulgarla, proclamarla, enfrentarla si es preciso~~. Ocurre entonces que la ~~sola creencia de poseerla no basta~~. ~~La~~ verdad ~~límpida, inmaculada, la verdad de los solitarios y los orgullosos~~ no nos sirve. Si es cierto que queremos servir ~~a la verdad una verdad dinámica, viva, que~~ cada día, cada hora, cada minuto, ~~nos impone su exigencia~~ es necesario ~~que la hagamos llegar a los demás, hombres como nosotros, y como nosotros embarcados en el mismo bote: en el de la existencia de cada día~~. Es preciso, ~~pues, que exterioricemos nuestra creación en el arte y en la cultura y que la encarnemos en la vida: en hechos, en actos, en actitudes.~~

La existencia de este grupo es, ~~por eso, antes que~~ nada ~~y sobre todo, una actitud concreta ante una realidad concreta~~. Ahí están los hechos. Y aquí estamos nosotros. ~~Esta ha de ser nuestra razón: definirnos ante ellos. Entonces ¿Cuáles son los hechos?~~

Los hechos ~~en Nicaragua son: en nuestra sociedad existe un grupo de hombres llamados intelectuales y artistas: pintores –la mayoría de nosotros lo somos–, poetas, cuentistas, novelistas, autores~~ teatrales, ~~ensayistas, actores, críticos . . . Y también existe una gran masa restante de habitantes que no pueden ser incluidos en esta categoría. Puede afirmarse que la distancia e incomprensión entre ambos es demasiado grande. Si~~ la culpa la tienen ~~los intelectuales y artistas o se debe más bien a~~ la incultura del pueblo, ~~no vale la pena discutirlo aquí~~. Nosotros queremos ~~comprender y ser comprendidos, acercarnos y que se nos acerquen. Queremos realizar sin que esto vaya a~~ sacrificar la sinceridad de nuestra creación– la simbiosis entre pueblo y cultura.

Queremos ~~darle al arte y a la cultura su verdadera posición.~~

~~No aceptamos la fragmentación en~~ compartimentos estancos, ~~en~~ parcelas separadas e independientes– ~~de la multiplicidad de sucesos en que para nosotros y desde nosotros realiza la existencia, nuestras existencias. Creemos por el contrario, que la realidad es sólo una, aunque varios sean sus aspectos. Y que por tanto, la actividad artística y cultural, el arte todo y la cultura toda, representan una parte de esa realidad, representan formas histórico-sociales de existir absolutamente inseparables de la infinita variedad de manifestaciones vitales en las que el hombre levanta acta de su paso sobre la tierra.~~

EL ARTE Y LA CULTURA ~~NO~~ SERAN PARA NOSOTROS UN "TABU" INTOCABLE. ~~SERAN, NADA MAS UNAS FORMAS~~ –entre otras tantas– ~~EN QUE SE MANIFIESTA EL HOMBRE, SI BIEN DE EXCEPCIONAL IMPORTANCIA, Y CONDICIONADAS, COMO TODA MANIFESTACION HUMANA, EN FUNCION DE DETERMINADOS SUPUESTOS SOCIALES.~~

Esta es nuestra actitud. No ~~formamos parte de partidos, clanes o cofradías~~. Aceptaremos ~~de antemano el diálogo. Respetaremos la discensión. Y analizaremos serenamente~~ la crítica.

Servir ~~a la verdad~~, esa es, hemos dicho, la razón última de nuestra existencia como grupo y de nuestra labor artística y cultural. ~~La verdad exige, sí, por parte de quien la expresa, fidelidad a sus postulados. Pero exige también, por parte de quien la recibe, pasión para comprenderla~~. Nada más.

Manifiesto publicado por el grupo PRAXIS en el momento ~~de su fundación. Managua, Julio de 1969.~~

OCURRENCIAS Y VEREDICTOS

TIEMPO AL TIEMPO EN EL JUSTO RUFINO GARAY
Ensayo con Público / Agosto 1992

Tiempo al Tiempo, obra de creación colectiva con dramaturgia y dirección de Lucero Milan, es el último montaje de uno de los grupos mas importantes e interesantes del teatro nicaraguense. Trabajada durante todo el año 92 es la primera obra teatral en tratar de lidiar con la nueva realidad nicaraguense surgida a partir de la derrota electoral del FSLN. Evidentemente la orientación política del grupo y su trayectoria dentro del teatro surgido durante la revolución marcan la puesta en escena de la obra. A partir de un incidente, ahora común en nuestro pais, como es la destrucción de un monumento cualquiera a un héroe y martir de la revolución, se desarrolla un drama de conciencia que afecta a los protagonistas de la historia. El problema ético del compromiso con un pueblo, una causa y un ideal, asi como el surguimiento de todo una nueva serie de "valores" mas pragmáticos que lo contradicen, acorralan y enfrentan a los principales personajes de "Tiempo al Tiempo". . Al ver el ensayo pense que se habia caricaturizado de manera algo grotesca a la Policía de la Ciudad X (evidentemente algun lugar de Nicaragua). Hoy a escasos treinta dias y despues del último atropello a la libertad de expresión por parte de la Policía Nacional en el Rigoberto Lopez Perez, no deja de sorprender el caracter profético de "Tiempo al Tiempo". Durante el ensayo fue impactante la relación de las madres de los héroes anónimos, con la obra

RQA

TAPICES DE PABLO ANTONIO CUADRA EN EL RUBEN DARIO
AGOSTO - SEPTIEMBRE 1992

A pesar de correr el riesgo de parecer manidicotomico, tengo que decir que la

exposición de PAC no me dijo absolutamente nada. De hecho pareciese que la muestra en si esta montada en la cola de la ola de un posible premio nobel. De literatuta claro esta. Para colmo de males, o de bienes, lo mejor de la exposición de tapices fueron los Objetos. Alli se sintio al menos algo de fuerza y pasion. El angelito, a pesar del mas que innecesario marco dorado, estuvo a punto de volar por el salon de las arañas. Pero claro, no andaba de smoking y nel. Los tapices, son ampliaciones de las viñetas que hasta hace poco constituian el dominio plástico del poeta. Al ver las viñetas originales, había cuatro o cinco en la exhibición, uno no deja de pensar que lo mejor para PAC hubiese sido permanecer en ese territorio. Pués, a pesar de los bombos y platillos de la Bere y de la mas recatada Meche, los tapices no tracienden mas alla de lo decorativo. Y lo que ganan en tamaño y vistocidad lo pierden en fuerza, intimidad y poesía. Al ver la muestra de PAC lo único que queda claro es que CMR, sigue siendo el rey. Aun en estos pantanos de la plástica y a pesar de que el silencio ha tenido que ser.

FP

RAMEN EN GALERIA JOSEFINA
18 al 28 de Septiembre

El artista paseandose con una rosa en la mano. Habla en voz alta. Esta feliz pero no tanto. Su corte es pequeña y breve. "Sere el proximo director de la escuela", dice a sus atentos oyentes de manera jocosa. Mientras tanto en las paredes los repujados de siempre. El tiempo no pareciese pasar por Ramen a pesar de su "futurismo". Lo mismo que hacia hace veinte años sigue haciendo ahora. La excepción el cuadro titulado "Nueva Creación". Segun el mismo Ramen, lo ha titulado PAC, quien con su "gran sentido de observación" logro captar la "esencia" del cuadro. La verdad es que no es mas que un ripoff de Dali, sin la destreza y el charm, claro esta, del divino pederasta. Pero a pesar de todo el cuadro-pastiche no deja de ser interesante tanto por su anacronismo relamido como por su militancia derechosa. En fin, siempre hay algo que aprender, donde uno menos lo espera.

RQ

EXPOSICION DE ARTHOLA SUSPENDIDA INDEFINIDAMENTE

"No es rentable". Esa fue una de las grandes razones para suspender la muestra del pintor y escultor Aparicio Arthola en Galeria Praxis. La frasecita fue vertida por uno de los "directivos" o mas bien exdirectivos de la Unión Nacional de Artistas Plásticos. Desde ARTEFACTO les sugerimos que realizen exposiciones de verduras y legumbres. Talvez esas sean mas rentables. Aunque el concepto talvez es demasiado progresivo para las mentalidades paleolíticas de algunos directivos y directivas de nuestra comatosa unión. En todo caso Arthola sigue cargando la cruz de hacer un arte propio y sin conseciones.

LOS CABALLEROS EN EL TEATRO RUBEN DARIO

El proyecto teatral de "Los Caballeros", basado en la novela "Te dió miedo la sangre" de Sergio Ramírez, fue puesto en escena por el grupo Justo Rufino Garay. Esta vez bajo la direccion de Enrique Polo. Tras asistir tanto al ensayo con público, como al estreno trataremos de acercarnos críticamente a "Los Caballeros". El ser ésta la obra que reprensetará a Nicaragua en el festival de Cadiz y en el de Otoño de Madrid, no ayuda mucho y mas bien enciende las pasiones de siempre y las infaltables y siempre puntuales envidias.

La puesta en escena tiene tanto logros, como deficiencias, y habra que mencionar que los mismos señalamientos que se hicieron durante el ensayo con público se pueden hacer nuevamente ahora. Esto no deja de preocupar un poco. Entonces y ahora los problemas principales fueron: a) el eterno problema de la dicción y proyección de la voz y b) el problema de selección, concatenación y duración de las escenas. De por sí, la estructura del libro es bastante compleja y densa, lo cual no deja de afectar a la dramaturgia de la pieza.

Tras un primer acto bastante fluido, y notablemente mejorado desde el ensayo, la pieza llega a un climax total en el segundo acto, convirtiéndolo, tanto por su duración como por su intensidad y dramatismo, en el centro de la obra. Creo que pasan demasiadas cosas en este acto. Esto, si bien es cierto que asimila y se apropia de la técnica narrativa de Ramírez, resulto un tanto abrumador. Al llegar al tercer acto, y debido a la sobredosis del acto dos, ya no pasa nada o casi nada o más bien se pierde todo. Así, a pesar que la escena presenta audaces e inovadores recursos espacio-temporales, se arrastra como en cámara lenta, perdiendo la fuerza, que este acto contextualizador necesitaba.

En cuanto actuación, desde mi óptica, netamente dilettante, hubo de todo. Desde actuaciones planas y aburridas hasta actuacciones realmente sorprendentes, pasando por todas las gamas intermedias. Quizás por estar en los papeles principales destacan a simple golpe de vista tanto Edgar Sarria como Otto de la Rocha. Era como si estuviesen viviendo sus papeles. Realmente los dos personajes se deslizaron de manera soberbia sobre las tablas y el trabajo de interiorización, creo que fue excelente. También estuvieron bién Omar Rayo, Salomón Alarcón y Mario Tórrez. Dentro de los papeles secundarios, en que lastimosamente todas las actrices participaron, estuvieron las tres prostitutas. Fueron sus monologos, especialmente el de Lucero, los que dieron el toque macabro y oscuro de esas décadas en America Central. Me parecio notorio la diferencia de concepcion y de acercamiento de este trabajo con otros del Justo Rufino. Pareciese que "Los Caballeros" fueron trabajados y montados de una manera completamente ajena al discurso teatral del Justo Rufino. De alli, quizas, el bajo perfil de sus actores en esta obra.

Con respecto al trabajo de escenografía, realizado por Donaldo Aguirre, habrá que decir que estuvo bien logrado. Su sencillez y acertada distribución espacial, ayudaron notablemente el fluir de la pieza.
El trabajo de sonido, como casi siempre, dejó mucho que desear. O era muy alto o era muy bajo y con poca fidelidad. Las luces, estuvieron bien. Lástima que los recursos se repetian demasiado seguido. La utilería y el cambio de escenas hubiese sido interesante trabajarla más o de una manera distinta. De la forma que se hizo lo único que queda claro es la falta de profesionalismo al respecto.

En resumen creo que "Los Caballeros" presenta la oportunidad al crecimiento y al desarrollo. Hay que trabajar aun más, y depurar. Ahora que hemos tenido una muestra de la recepción de la obra en nuestros medios de comunicación, será interesante saber de la reacción del público y la crítica española.. Creo que la obra vale y tiene suficiente dignidad, aún en el estado actual, como para ir y confrontar a Cádiz. De hecho aparte de "Tiempo al Tiempo" no veo que otra pieza podria hacerlo mejor en estos momentos. Claro, todo lo anterior, si le cambian el vestuario a la colegiala. Insisto: la colegiala debe parecer, por mas perverso que parezca, colegiala.

RQ

DIAS DE AMAR - DUO GUARDABARRANCO

Esta tercera producción musical de Guardabarranco, los consolida como uno de los mejores, sino los mejores, cantautores de nuestro país. En "Días de amar" el trabajo a nivel técnico y creativo es impecable. Un logro verdaderamente extraordinario. Y Ole Trier, Paul Dieter y Jackson Browne se apuntaron un diez al captar la esencia de Katia y Salvador. Toda la obra está marcada por el sonido suave y la atmósfera intimista que caracteriza a Guardabarranco y que, lastimosamente los aleja de facto de dial. Las influencias de la trova y del folk-rock yanqui e inglés han sido ya digeridas y las voces propias de este duo comienzan a aparecer con una claridad y belleza singular. Sus temas reiterativos el amor, la muerte, la libertad permean todos los "Días de Amar". De las composiciones, destacan la preciosa "Colibrí" y su tierna y dura revelación; "Niños de Panama" con su devastador final y "La Libertad" que desgarra el corazon a cada oida. En definitiva, Guardabarranco, Katia cantando y Salvador componiendo, siguen dichosamente "deteniendo las olas del soñar".

FP

EDITH GRON EN GALERIA EL AGUILA

La instalación de la pequeña y cuidada muestra de Edith Gron en el "difícil" espacio de galería El Aguila es un placer a la vista del espectador. La mayoría de los más de 100 trabajos presentados son obras personales e íntimas, trabajos de escala pequeña, modelos de otras piezas, estudios de cabezas, etc. Mirándolos detenidamente uno puede prácticamente penetrar al "El Taller de Edith Gron". Estamos ante parte del proceso creativo de esa mujer tan importante para nuestra inexistente historia del arte. La deuda historiográfica como siempre y pues: evidente. Sorprendente el texto de Manolo Cuadra publicado en el modesto catálogo de la muestra. Se trata de "El Gruñido De Un Bárbaro" (1953), donde se vierte uno de los juicios más acertados y atrevidos (consideremos su fecha) acerca de nuestra escultora y donde también se sientan las bases para el ulterior desarrollo de una crítica del arte. El día de la inauguración sorprendió la ausencia de cualquier tipo de "autoridad" cultural y peor aun de casi todos los artistas. Este hecho no deja de ser significativo dentro de la gimnasia de los celos, envidias y total desinformación que permean el "estanco" cultural de la Provincia. Se lo perdieron ellos pues esta muestra a pesar de algunos problemas de índole museográfico tuvo grandes aciertos y permitió ubicar históricamente a la cuasi legendaria figura de Edith Gron.
MT

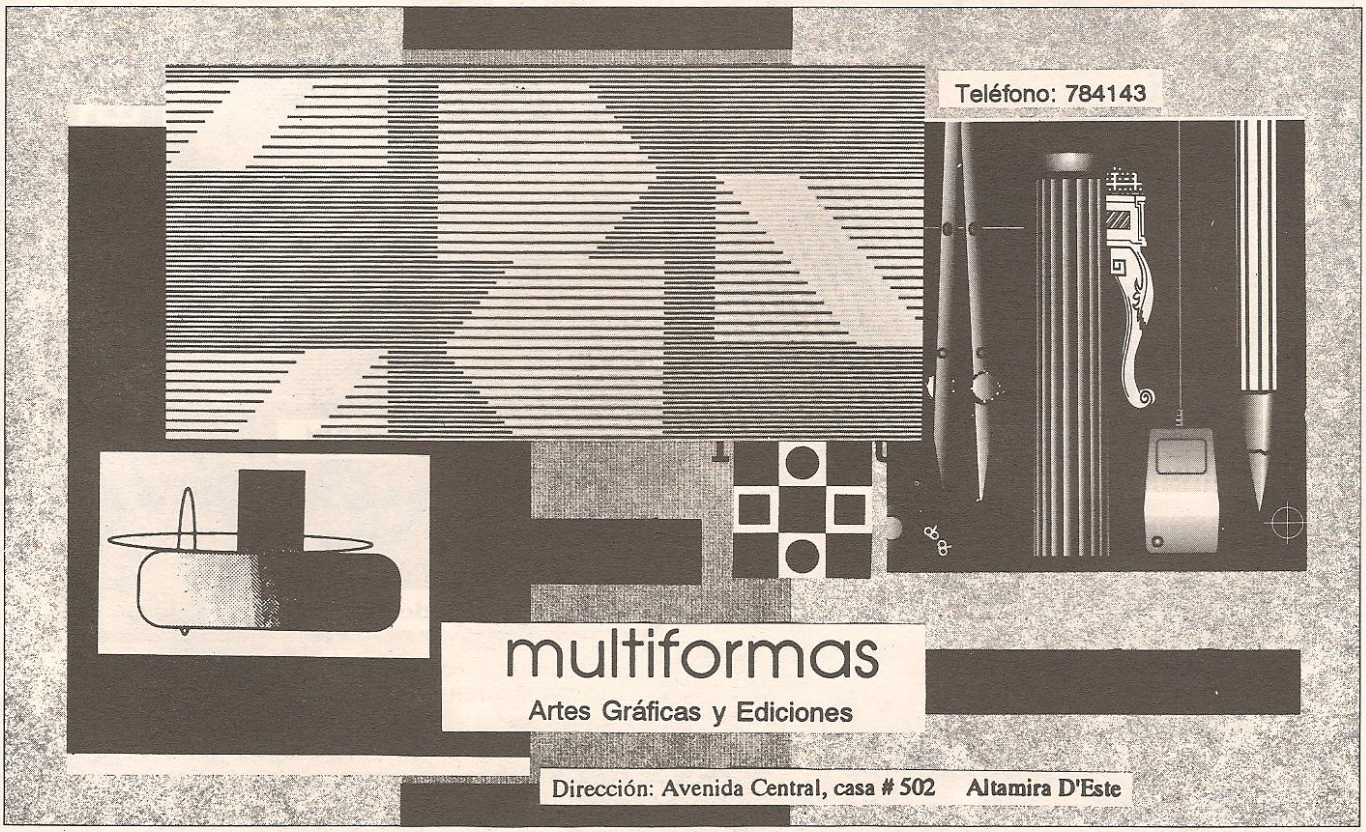
CARLOS MONTENEGRO GANA BIENAL DE PINTURA EN COSTA RICA

Realmente no dejó de sorprender el premio de Carlos Montenegro en la Bienal de Costa Rica. Organizada no se sabe cada cuantos años, la recién pasada "Bienal" resulto un legítimo Bloff. Esto no deja de ser preocupante si lo vemos como reflejo del desarrollo de la plástica Centro Americana. Apartando las figuras de Morales y uno que otro en menor grado (Menendez, Rojas, Cañas, Zuñiga), pareciese que la región en general se encuentra en un impass desolador. Costa Rica en su eterna busca de lo "trendy" y lo contemporaneo no dejó de ser tentada por la BIENALITIS. Los resultados son aleccionadores. Desde su organización a nivel interno ya la bienal causó problemas. Recuérdese que se escogieron a cuatro pintores para ir representando a Nicaragua. Luego el Instituto de Cultura decidió escoger a dos por su cuenta, informando a la Unión que sólo dos de sus cuatro "escogidos" podían ir y punto. La Unión como siempre, bajó la cabecita, dejó poñoñón a dos de sus "miembros" y aceptó. Etc. Etc. Pero volvamos a la bienal. A Nicaragua la colocaron en el peor lugar. De hecho el dibujo ganador tenía una columna enfrente. Bueno... en fin Montenegro, con su dibujo: "Guacimas y Limones" ganó la bienal de Pintura de San José a pesar del disgusto de la crítica artística del vecino país y del beneplácito y la socarronería nacional. Felicidades.
SO

AMERICA 500 AÑOS DE RESISTENCIA

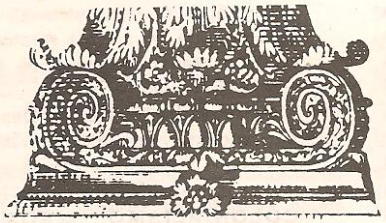
Museo de Arte Contemporáneo Julio Cortázar

Organizada "conjuntamente" por la UNAP, el Museo Julio Cortázar y la Secretaría Operativa de la Campaña Continental de Resistencia Indígena Negra y Popular, la exposición "América 500 Años de Resistencia" fue la presencia de los artístas nicaragüenses en este gran movimiento de fuerza y consciencia que es la Campaña Continental de Resistencia. Desde esta, sorprendente en muchos aspectos, muestra plástica los artístas nicaragüenses dicen NO al COLONIALISMO: NADA QUE CELEBRAR.
AR

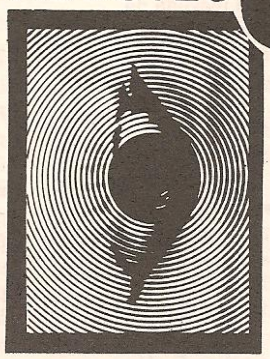


Galería

El Local



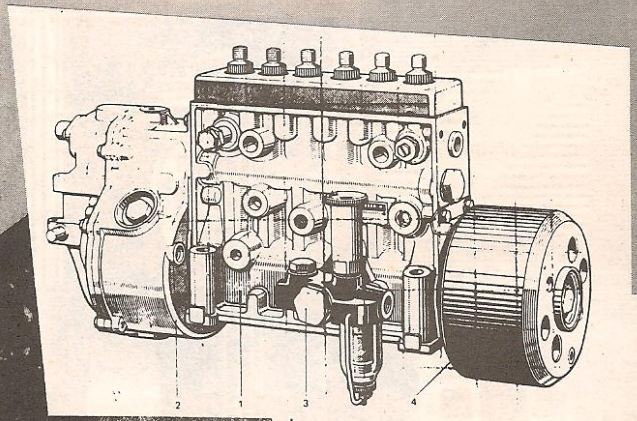
VIDEOTECA



dondé mirar es Placer

Dirección: Puente San Cristóbal
1 y 1/2c. arriba. Pista de la Resistencia

Teléfono 42787
Managua, Nic.



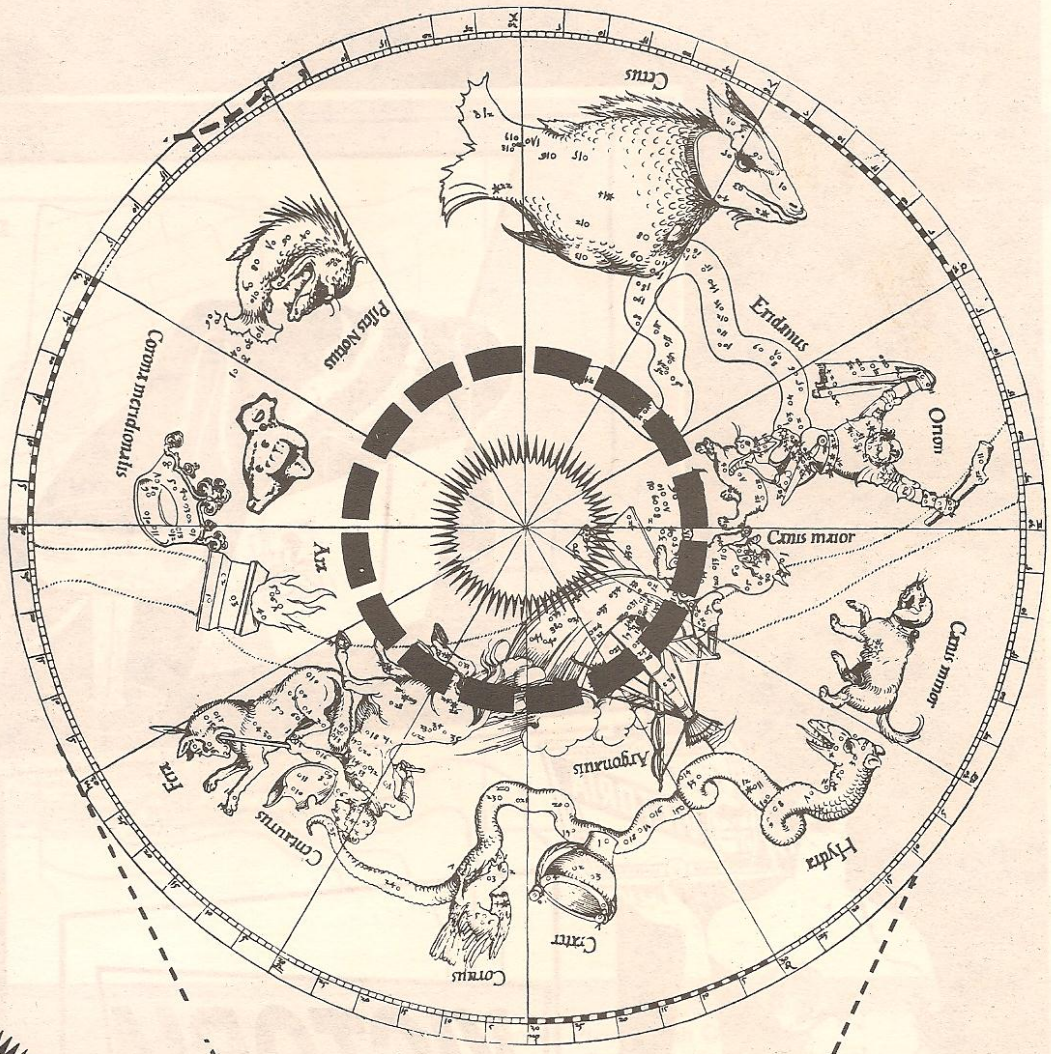
AI

LABORATORIO DIESEL

Suazo - Delgado y Cía. Ltda.

BOSCH, SIMMS, C.A.V., KIKI, CATERPILLAR, INTERNATIONAL,
ROOSA, MASTER, NIPPON DENSO GENERAL MOTORS.

CERVEZA
VICTORIA
VICTORIA
tu rubia con sabor



En el mundo de las operaciones internacionales
no hay distancias para el desarrollo...

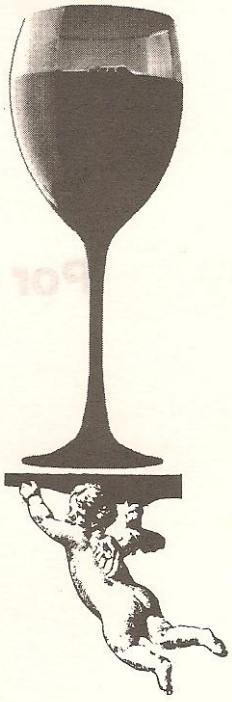
Banco Nacional de Desarrollo
Gerencia Internacional

PARA TODA OCASION

SU PRIMERA ESTACION

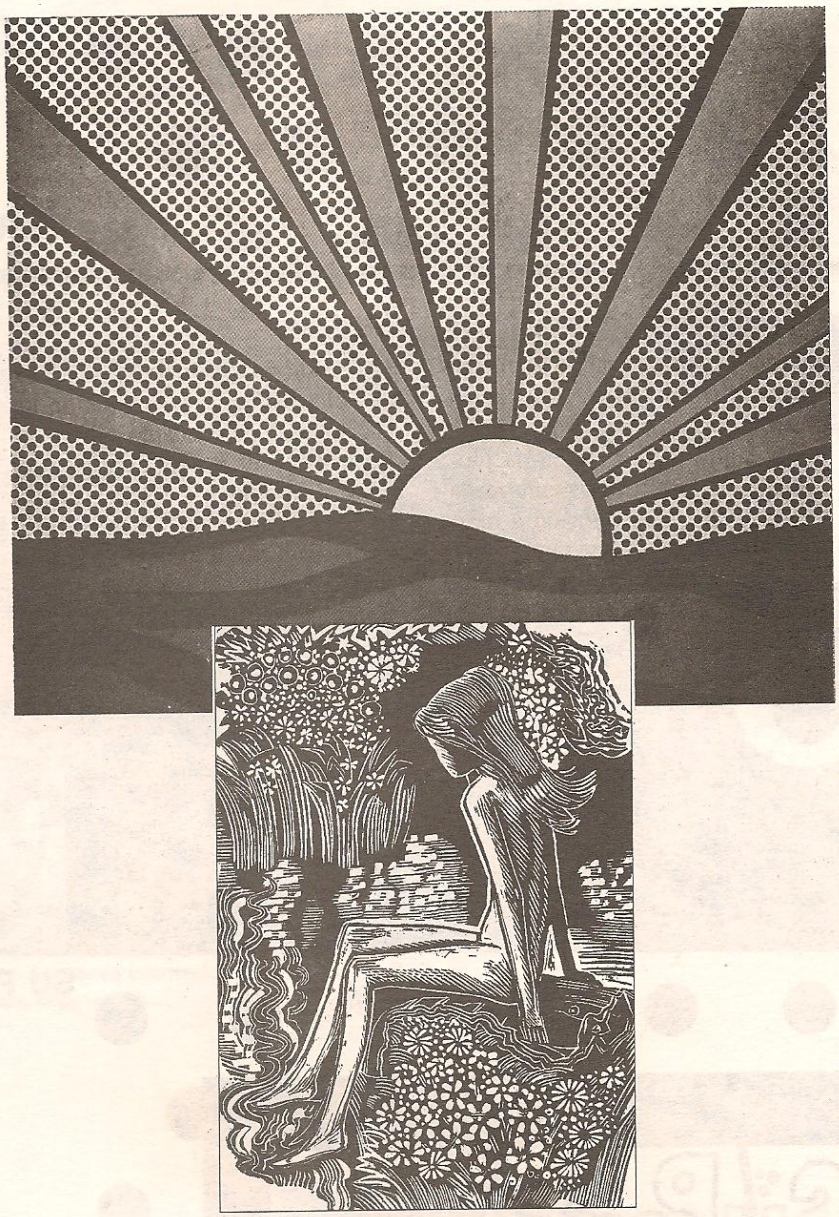
SúPer-Y-Licor' Bolonia

Dirección: Del Portón del antiguo Hospital El Retiro
1.1/2 c. arriba, junto a Maritima Internacional



Tel: 666581

inssbi



Por el desarrollo de la cultura y el bienestar del pueblo de Nicaragua

NO ACABARAN MIS FLORES...

No acabarán mis flores,
no cesarán mis cantos.
Yo cantor los elevo,
se reparten, se esparcen.
Aun cuando las flores
se marchitan y amarillecen,
serán llevadas allá,
al interior de la casa
del ave de plumas de oro

Nezahualcoyotl

Octubre

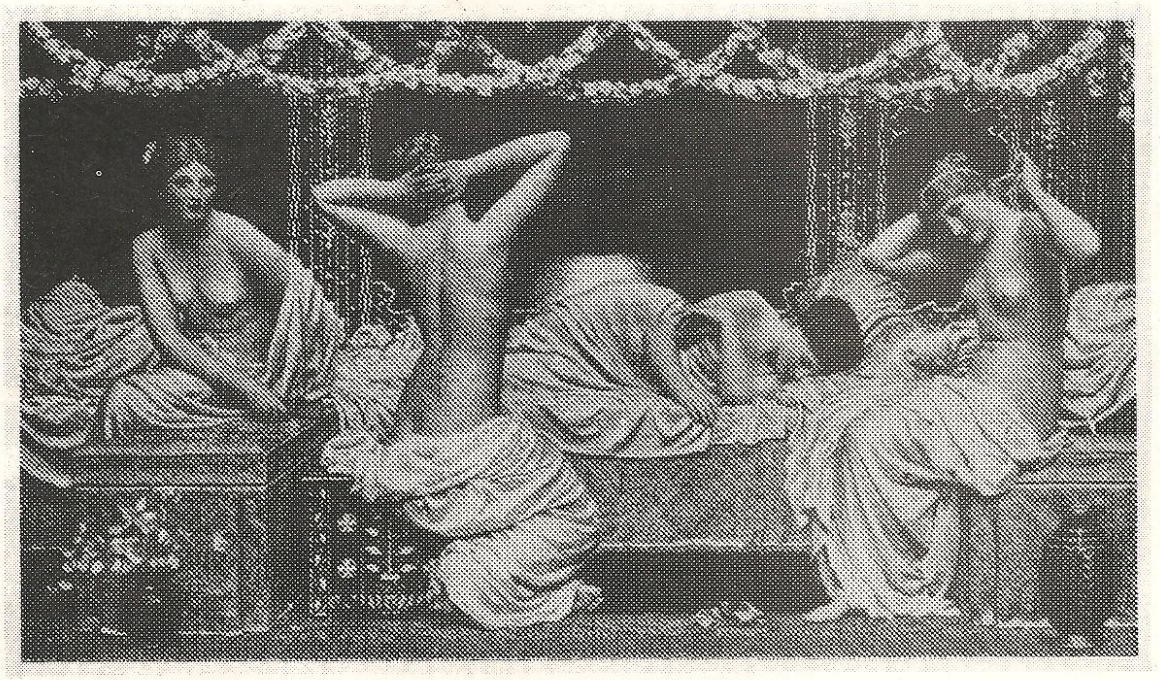
DE LOS QUINIENTOS AÑOS
¡NO ME DIGAS NADA!

ArteFacto #3

Editores: Raúl Quintanilla Armijo
María Gallo

Producción: Juan Bautista Juárez

Diseño: Raúl Quintanilla



Agradecimientos Revista Lápiz (texto de Gerardo Mosquera)
Manfred Heckhorn
Tito Chamorro
Nerhy Sánchez

ArteFacto: Zona Cultural Autónoma de Nicaragua
Apartado Postal
Teléfonos: 660072 - 41777

Edición: 1000 números

Esta Revista es Grátis