



Criticarte:

una investigación acerca de Artefacto

Ana Szild

Introducción a la investigación

ArteFacto es una zona cultural autónoma en Managua, Nicaragua que ha dado espacio a un arte nicaragüense postmoderno. ArteFacto ha producido 19 números de su excelente revista de arte y cultura y ha promovido el arte postmoderno tanto en Nicaragua como en Centro América. ArteFacto es una zona mágica de la que se puede entrar y salir, donde se encuentra el otro de uno, y donde se encuentra ese apoyo necesario para crecer producto de una afinidad. ArteFacto aglutina a los marginados sociales que pueden situarse en la cera de enfrente. En mi trabajo describiré a los Artefactos, sus intenciones como artistas, una de sus obras, y como se relaciona con la intención de ArteFacto. Caracterizare esta zona esta mágica esperanza sufrida que provoca, desenmascara, y propone. Contextualizar y caracterizare el surgimiento y desarrollo de ArteFacto como zona (espacio intelectual), como espacio físico (Artefactoria), y como publicación (revista). Entender el contexto en la historia del arte será tan importante como entender el contexto histórico-político. Esta pequeña reseña histórica nos servirá para medir la incidencia de ArteFacto tanto a nivel nacional como internacional que solo es factible a raíz de la nutrida autonomía que se ha protegido. ArteFacto provoca y propone, ArteFacto educa, y ArteFacto es el comienzo de un avance en lo que son las Artes Visuales en Nicaragua. ArteFacto ha sido mal juzgado, pero con los años los han legitimado y han crecido tanto que ya no se puede negar su seriedad y calidad a pesar de que siempre estén llevando a cabo al responsabilidad de subvertir los antivalores que a esta zona rodean.

Metodología

Al comienzo del proyecto de investigación estudie la historia del arte Nicaragüense con Morayma Sánchez. Luego continué con un extenso estudio sobre Praxis, primer grupo de Vanguardia en la plástica de Nicaragua. Praxis me intereso por ser vanguardia, pero cuanto más aprendía sobre Praxis menos

preguntas me quedaban y más me desilusionaba con el grupo como disidente. El campo de la historia del arte Nicaragüense es un campo virgen en el cual no solo la información es escasa, sino que también es difícil conseguirla. No hay ni un archivo ni un centro de investigación ni nadie que te pueda decir como conseguir información. La gente que esta metida en el arte de alguna manera y a un nivel intelectual tiene información por que la fue coleccionando a través de los años, pero el que no tiene un amigo que comparte, no tiene donde ir a buscar nada. En fin, llegar a la información costó, pero en esa búsqueda me encontré con Raúl Quintanilla y con ArteFacto. ArteFacto me atrapa el interés por ser contemporánea como yo y por ser el único arte en Nicaragua que me hablo con un lenguaje que me es familiar como lenguaje artístico. Es decir, arte ArteFacto es compatible con mi definición de arte.

ArteFacto me absorbió; me involucre y me involucraron. Llegar a los Artefactos no se logra de manera convencional. Lo conocí a Raúl a través de un grupo que formamos para aprender y debatir temas sobre arte y de la historia del arte. Poco a poco Raúl y yo fuimos tomando confianza. Fui conociendo cada vez masa gente del medio del arte en Nicaragua. A raíz de concurrir a eventos artísticos no solo comprendí el medio, son que fui conociendo a sus personalidades. Conocer a los Artefactos ha sido una vivencia cálida y transformadora. Cada uno me dio algo valiosísimo, pero distinto uno del otro. Al enfrentarme con ellos descubrí una nueva forma.

Mi investigación esta basada mayormente en entrevistas que realice con la mayoría de los colaboradores (Raúl, Juancito, Patricia, David, Teresa, y Arthola). Cuando llegue a entrevistar a Denis no llego, pero tuve la oportunidad de hablar con el por teléfono. Además entreviste al pintor Donaldo Altamirano quien es y no es ArteFacto. También pude entrevistar a la española Dr. Dolores Torres, la única historiadora oficial que deja que desear en Nicaragua. Pude hablar con Marisela Kaufman y Porfirio García, personalidades que han escrito sobre la historia del arte Nicaragüense y quienes han escrito sobre una diversidad de artistas. Mi investigación esta complementada con muchísimo material escrito que

mi consejera Morayma y Raúl me han proporcionado. A todos ellos les estoy infinitamente agradecida por sus impagables enseñanzas.

Gracias al apoyo de Raúl tuve la oportunidad de leer los 19 números de la revista y cantidad de archivos que juntados cuentan sobre la trayectoria de ArteFacto. Gracias a la aceptación que algunos Artefactos me hicieron sentir pude tener vivencia con ellos que me guiaron intuitivamente en el curso de mi investigación. Me planteé tratar de entender esta zona cultural autónoma que significa como surge y cuales han sido sus resultados. En un principio quería afirmar si eran o no vanguardia, pero pronto me di cuenta de que ArteFacto va mas allá de ser vanguardia porque a pesar de compartir muchas cualidades ArteFacto es algo aun mas radicalizado que una vanguardia por ser algo mágico, intocable, y autónomo ante todo. ArteFacto me abrió las puertas de sus mitos y me brindaron con una magia que me ha transformado mentalmente. La experiencia de ArteFacto es una que me ha marcado para siempre por abrirme los ojos a como es el mundo del arte y mostrarme cuales la única forma de existir en el sin dejar de existir como artista autónomo: en la cera de enfrente y consciente de que te quieren hacer volver atrás para que no puedas subvertir la cultura.

ArteFacto: los artistas

Los Artefactos son artistas que han vivido la discriminación de una cultura que no se presta para aceptar inadaptados sociales. Los artefactos se unen como si fuesen imán para crear una zona cultural autónoma en la que el otro debe ser quien es. Los Artefactos forman ArteFacto y se vuelven la otredad de la sociedad juntos. De esta manera los Artefactos no solo se apoyan, sino que también se inspiran. Cada artista es cada otro con su propia intención que se percibe en las obras de cada uno. Ellos y ellas crean ArteFacto.

Raúl Quintanilla Armijo

Raúl nació en Nicaragua, estudio arquitectura y medicina en Managua. Raúl es el anarca, el mal criado, el mas evidentemente controversial y polémico por se vulgar e intelectual al mismo tiempo. Raúl tiene como intención provocar, provocar, y provocar con denuncia de forma burlesca. Raúl dijo en una entrevista que su obra "se trata de provocar, una provocación, así la caracterizaría. Una critica con una propuesta de franco tirador: tirar, tirar, tirar mientras no me peguen. Una propuesta también de ataque guerrillero de golpear aquí, desaparecer y luego aparecer allí." Sus temas son históricos, políticos, y sociales. Raúl desmitifica y desenmascara cosas al juntar objetos que no se ven juntos, pero que al juntarlos hablan críticamente en contra de la globalización. Raúl es una persona obsesiva que usa en su arte a Sandino y Rubén Darío tanto como a los objetos religiosos, precolombinos, barbies y mickey mouse, art pop y objetos con marcas.

"El sueño de la ración produce monstruos" (ver imagen # 1) es una obra de Raúl que fue presentada en la XXIV bienal de Sao Paulo en 1998. El titulo de esta obra es un juego con el titulo de Goya "el sueño de la razón produce monstruos." Desde el titulo Raúl presenta la relación entre razón y ración. La obra muestra una barbie de plástico con cabeza de una escultura precolombina en piedra. Los materiales como iconografía representan, el plástico, lo industrializado y superficial, y lo precolombino, la historia y las raíces usurpadas por el poder económico tanto como por las invasiones. La barbie esta metida en la vagina de una mujer. Esto en un comentario sobre la pornografía y además denuncia que ya no importa la relación entre la historia y las raíces con lo manufacturado e impuesto.

Juan Bautista Juárez

Juan nació en Nicaragua y es comerciante a demás de ser artista. Juan es el que se enfrenta con las puertas que se le cierran en la cara por ser ArteFacto y juzgado como loco por eso. Juan ha sufrido mucha discriminación y eso lo lleve a querer que la gente se de cuenta de que vivimos en un mundo podrido con valores podridos. La intención de Juan es "ver las barbaridades del gobierno y las

instituciones de arte y cultura, estar en la periferia porque es lo único que te salva. Si te manifestás tenés a todo el mundo encima. Tengo que luchar contra la ignorancia desde la periferia y con alguna acción que provoque.”ⁱⁱⁱ La intención de ArteFacto se relaciona con su intención artística porque como el dijo en una entrevista, el propósito de ArteFacto es de “rescatar el trabajo de nivel que es rechazado. Así es que se puede hablar para hacer presencia.”ⁱⁱⁱⁱ Juan tiene un potencial preformativo bestial que todavía tiene tiempo para desarrollar. *ha habido una p* “Tu ver-Culo” (ver imagen #2) de Juan hecha en 1998-2000 es una instalación presentada al aire libre. El título es una doble consigna porque hace referencia a lo que crece en la tierra a que uno a veces no ve nada. Esta instalación con sus cuchillos insertados en un petape que está colocado en el centro de un montículo que parece servir de tapa a una invisible tumba, es una muerte al enterrado. Los cuchillos son de cocina y el petate parece un mantel. Esta iconografía representa a los muertos de la guerra y a los que murieron de hambre por la situación de hambre que se dio en la postguerra. Juan está denunciando al sistema por un doble sufrimiento y una doble reacción. *recurre a la*

intelectualidad tanto como al kitch, lo popular, y lo religioso para poder expresarse de la manera más cercana por Patricia Belli *intención, David es cuestionador,*

inteligente, beligerante, organizado, trabaja para el Fondo de Inversión Social de Emerg Patricia nació en Managua en 1964, estudio Artes Visuales en la Universidad de Loyola, Nueva Orleans (1986), obtuvo una Licenciatura en Artes y Letras en la Universidad Centroamericana (UCA) en Managua (1997), y realizó un postgrado en Artes Visuales en el Institute of Fine Arts en San Francisco, California(1999-2000). Patricia obtuvo una cantidad de premios innumerables. La intención de Patricia es comunicar de una manera abierta para que su obra abra al diálogo. Si no está satisfecha no puede presentar una obra porque allá lleva a cabo su responsabilidad de decir lo que quiere decir y de la manera que lo quiere. Su búsqueda tiene que ver con las compulsiones humanas: miedo, libido, agresividad, compasión... como se modifican, reinterpretan, en la naturaleza y en la civilización. A Patricia le interesa la frontera entre opuestos (inexistente, lívida). Ella tiene una posición política de hibridación que la lleva a una obra mágica que

hibida la carne y el pensamiento. Patricia es una persona genuina en la que se puede confiar por su propia simpleza llena de complejidades. La exposición en la galería "Vacíos" (ver imagen #3) de Patricia hecha en 1997 es una obra bellísima. Los bolsillos vacíos en tela unidos conforman una forma de útero. Esta forma me hace pensar que los cordones son como cordones umbilicales. Lo doloroso es que el cordón umbilical no te lleva a un feto o bebé, sino que a un vacío. Para que haya cordón tubo que haber habido un bebé. Como ahora hay vacío ha habido una pérdida. Esta obra contrapone el dolor y la belleza en el sufrimiento.

David Ocón

David nació en Acopaya, Chontales en 1949, estudio arquitectura y se graduó en 1972. La intención de David como artista es "joder, molestar, impugnar, cuestionar, plantear cosas, botar ídolos, dé sacramentar, inquietar, molestar realmente y provocar que la gente piense y que reflexione a través de ironías. Entonces lo que yo quiero es un movimiento de reflexión."^{iv} David recurre a la intelectualidad tanto como al kitch, lo popular, y lo religioso para poder expresarse de la manera más cercana posible a su intención. David es cuestionador, inteligente, beligerante, organizado, trabaja para el Fondo de Inversión Social de Emergencia en las mañanas y es tanto escritor como artista. Tal vez David sea uno de los artefactos mas arriesgados y que más se a permitido cambiar en su carrera, con mejor o menor logro, pero muy instruido. David tiene un discurso mental muy organizado y logra ser irreverente de manera profunda a la vez que es una dulzura indescriptible de persona. La intención de David para con la de ArteFacto, como dijo en una entrevista, "coinciden en algunos puntos porque como ArteFacto no es una línea de trabajo ni de nada, es un grupo que se a reunido ahí por amistad y por que tenemos afinidades, entonces a veces hay coincidencias y a veces no, según el caso. Somos una asociación libre, pero hay mucha coincidencia porque estamos en contra de lo caduco, de lo repetido, lo sacramentado sin ninguna justificación, entonces poderes que están ahí asentados sin tener mayor justificación."^v

Una de las obras más recientes de David es "Globalización Mariana" (ver imagen #4) David repartió esta obra como panfleto en la última exposición en la galería Añil. La obra tiene una torre negra con humo detrás que representa las torres que explotaron en Nueva York. Esta torre tiene cuatro vírgenes, cada una de una raza distinta, pero todas igualitas. Detrás de ellas dice: "sevillana, judía, árabe, afgana" y debajo en un cartel como de venta dice: "Globalización Mariana / María de Nicaragua / María de Nueva York / María de Israel / María de Palestina / María de Afganistán." Debajo de la torre hay un agujero que nos muestra a unos angelitos inocentes que están tratando de detener las bombas. Detrás de toda la obra hay una tabla de los rankings de las compañías en la bolsa de valores. Esta obra es indudablemente una obra narrativa que está haciendo un comentario sobre las causas de los acontecimientos del 11 de Septiembre en Nueva York. La falta de tolerancia y el diabólico juego de intereses económicos en este mundo cruel de globalización sin solidaridad se han desarrollado en terrorismo. La obra de David es popular e intelectual a la vez y tal vez este sea su mayor mérito junto con su audacia y diversidad de formas expresivas.

Aparicio Arthola

Aparicio nació en Tipitapa, Managua, 1951, estudio pintura y escultura en la escuela Nacional de Bellas Artes en Managua (1972-1978). Arthola es pintor, escultor, muralista, y profesor para poder financiar su arte. Arthola posee una constante compulsión, como un virus de magia que no le permite no crear. Arthola es la inexistencia del yo por que él es el vehículo que absorbe la sociedad sin objetivar al otro y con una actitud de no juzgar. La intención de Arthola es hacer porque el arte se le abalanzó encima. Él trabaja la otredad desde la otredad por ser un loquito soñador inadaptado social. Arthola es maravilloso en su absurdo de impresionismo animal. La relación entre Arthola y la intención de ArteFacto es esta misma otredad que causa Artefactos que han creado ArteFacto.

Arthola ve un mundo áspero y atormentado que rápidamente traduce en cualquier material que encuentre: madera, cerámica, pedazos de cadena o tela,

pernos tornillo, hierro, latas, balas, lo que sea, y por lo general los pinta. "Piridostigmine no hay" (ver imagen #5) de Arthola fue hecha en 1991 en yeso, hierro, y pintura. Esta escultura denuncia a una sociedad que no puede proveer con el medicamento que esta mujer necesita para no precisar un andador para no estar raquítica y a punto de morir. Arthola nos muestra como una persona sin salud y sin solución es objetizada (por el cartel) y como a la vez, la sociedad no le da opción. La propuesta en reconocer al humano que sufre producto de una sociedad inhumana que sobrevivir le permite a esta mujer. Arthola propone que el otro debe ser escuchado o conocido porque también es afectado por el mundo mágico y horroroso que lo rodea.

Denis Núñez

Denis nació en Managua en 1954, estudio en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en Managua (1957-79), técnica de pintura en el taller del pintor Sergio Dávila (1979-83), cerámica artística e industrial en La Habana, Cuba (1983-84), y pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes en Paris, Francia(1987-88). Denis obtuvo varios premios. □ Denis dijo en una entrevista que su intención en el arte es "tratar de que entiendan que cada uno tiene algo para decir con su propio medio" □ Denis es compulsivo e hiper kinético, agrede con su forma agresiva y gritona de habla que a veces cede a la dulzura. Denis es muy intenso a pesar de estar lleno de prejuicios y lugares comunes. Denis cuestiona todo, pero tanto que al fin de cuentas no cuestiona nada con profundidad. Su relación con la filosofía, según el cuento, es "a fin porque la variedad de criterios es muy variada. Siempre estamos aprendiendo porque con la misma intención para todos, llegamos a algo distinto." □ Al fin de cuentas Denis y su obra son iguales de llenos y dispersos cuestionando el espacio de la tela y saturándolo con oleos.

"Batalla de los genios del bosque" (ver imagen #6) es una de las tantas pinturas de óleo sobre tela de Denis que representan un mundo mágico. El usa un espacio grande y lo satura poniendo en segundo plano a los iconos populares. El tiempo esta representado por esta historia de cosas populares que quedan en

segundo plano. Estos elementos no se ven, tenés que buscarlos, pero ahí están. Su pintura es metafórica y representa a través de su cuento imaginario a la sociedad. Denis contrapone el espacio, el tiempo, y la cultura prehispánica.

Teresa Codina

Teresa nació en Vic, Cataluña, estudio psicología y periodismo, fue monja, vivió en Bolivia, y se vino a Nicaragua hace veinte años porque había habido una revolución. En Nicaragua se interesó por el arte y a través de conocer a Aparicio Arthola y a Denis Núñez ella conoció al arte en su proceso de creación. Teresa dijo que para ella el arte es "una cosa que tiene que ver con la emoción, con el respeto a la disciplina, y la creatividad. El arte provoca absurdo. Mi filosofía es la vida sencilla, las ganas de vivirla."^{vi} Teresa es jodona, divertida, pensante, cuestionadora, e impredecible como una nena. Su relación con la intención de ArteFacto está relacionada con lo que dijo en una entrevista: "a mi me gusta imaginar, creer en lo mágico porque si no es con el azar, con la razón...voy a armar un discurso de siete páginas y no se como empezar la obra."^{vii} La intención es provocar y la propuesta es jugar con lo mágico que no puede juzgar.

La obra de Teresa es un juego lúdico al que se entra por un objeto específico. La obra que Teresa presentó en Artilugi Perro Zompopi en 1996 es la que les desmenuzará. Esta escultura / instalación presenta unos tonos marrones claros en piedra, madera, y metal viejo. La entrada al juego es la manzana sobre la bandeja que resalta por su color colorado y por ser el único material perecedero. La manzana como iconografía representa al castigo del trabajo por el pecado de Adán y Eva. La figura humana de madera está robotizada. La máquina labradora a su lado se relaciona con esta figura robotizada aludiendo al trabajo del hombre. A la vez el humano de madera es una alusión al *populbú* de los Mayas. Todos estos elementos están ubicados sobre la piedra, símbolo de iglesia en este contexto. El juego está en la contraposición de religiones y en el hombre. La obra es un juego de palabras por que adjunto a la obra dice: "la naturaleza presta madera, piedra y forma. La forma humana son." (ver imagen #7) El hambre del hombre lo lleva al

pecado. El hambre tienta al hombre que al pecar está obligado a trabajar. La relación entre tema y forma es el juego intelectual que Teresa nos permite jugar. Esta obra es provocadora y sorprendente porque te abre al debate en una experiencia de búsqueda excitante.

Todos son el otro por ser inadaptados sociales. Esta otredad los une y se juntan por ser discriminados en la sociedad. Al juntarse forman ArteFacto y se vuelven la otredad en el arte. ArteFacto le da cabida a todas las otredades de minorías discriminadas, formando un contra poder.

ArteFacto: concepto, características, y organización

Definido por su revista, ArteFacto es "Zona Cultural Autónoma Managua Nicaragua." A raíz de mi investigación he descubierto algunos de los significados de este encabezamiento. ArteFacto es un concepto, un espacio mental del cual provienen las persona que producen arte ArteFacto. O sea, los Artefactos (como los llamaré y en orden de aparición): Como editor tenemos a Raúl Quintanilla Armijo, artista, escritor, curador, profesor, medico, y muchas identidades más. Como productor Juan Bautista Juárez, comerciante, humorista, y auto definido teatrista mágico. En diseño encontramos a Anita Guillen, seudónimo. En el comité central tenemos a los artistas pensantes que escriben: Denis Núñez, Patricia Belli, Aparicio Arthola, David Ocón, Celeste González, Teresa Codina, Alejandra Urdapilleta (seudónimo), y Francisco Pico (seudónimo). En el comité internacional nos encontramos con los escritores y escritoras críticas de arte y legitimadores de ArteFacto por sus propias personalidades públicas e indiscutiblemente excelente trabajo: Joanne Bernstein (Ingl), David Craven (EEUU), Carlos Blas Galindo (Mex), Gerardo Mosquera (Cuba), y Carlos Martínez Rivas (Nica). Los Artefactos están en una misma zona cultural o espacio ideológico intelectual por compartir ideas de organización anárquica y por compartir una responsabilidad artística basada en una compartida definición de arte. Los Artefactos están unidos por topografía, por ser educados de la manera que pudieron educarse, por haber salido de Nicaragua

aunque sea por viajar a alguna bienal, por un estilo de vida distinto al de la mayoría de los y las Nicaragüenses, y por una expresión individual de experiencia personal expresada en un marco de crítica y propuesta ya sea con un sentimiento de tragedia dolorosa o tan trágica que es cómica. Cada Artefacto es un individuo desarrollado como tal que no solo tiene una personalidad distintiva, sino que también cumple un rol definido y específico en el aspecto socio-grupal de ArteFacto.

Las relaciones ArteFacto surgen a través de las relaciones de humano a humano y por ende la personalidad de cada uno influye en que rol termina cumpliendo cada colaborador y colaboradora de ArteFacto. Indiscutiblemente Raúl es la voz pública de ArteFacto, el que publica fuera de la revista, el que tiene los contactos, el que diseña y edita a la revista, y principalmente el que aglutina a la gente. Su rol como director de la escuela de artes plásticas durante los ochenta de alguna manera fijó este rol, pero también por su personalidad, versatilidad, y su extensa cultura es que Raúl es figura esencial de esta zona cultural. "Raúl es la filosofía de ArteFacto, el resto apoya parte de su filosofía. Raúl no es líder porque no tiene seguidores."^{viii} Raúl no es líder, pero si cumple el rol de impulsar a la gente a través de su técnica de provocación tan característica de sus producciones. Lo que a veces aparenta mágico de ArteFacto e intrigante es que Raúl nunca hubiese podido crear esta zona cultural sin el apoyo y aporte de los demás colaboradores; tal vez ArteFacto es un ArteFacto creado y manejado por Raúl. ArteFacto es una zona a la que puedes entrar y salir, en tanto que mientras estas sos ArteFacto y cuando salís dejas de serlo. En este sentido ArteFacto es mágico. Los Artefactos son inspiración mutua, como niños huérfanos de una cultura que los deja existir como quien son.

Juancito es el secretario, el que aporta con su humor y el que se rompió el lomo por conseguir reales cuando se necesitaron para que la revista comience a publicarse y continúe siendo autónoma. Patricia es la más constante y rigurosa, quien logra con su personalidad aportar con la genuinidad y seriedad de este espacio. Teresa es quien pudo proveer con la energía, reales por comprar cuadros o poner anuncios de los cueros Codina, y espacio físico necesario para que la Arte

factoría se haga realidad. Ella es quien hoy día sigue aglutinando gente a través del bacanal que lleva a ideas que sino no hubiesen surgido. David es un amigo, el que ha colaborado con todo de manera constante, siempre listo para cuando se lo llama y se le pide un texto o una obra. Denis es quien ahorita pone los reales y los junta en algún restaurante para festejar la venta de algún cuadro tal vez no tan crítico, pero con técnica propositiva y respetado por las comerciantes galerías y su lista de "criticas" y críticos. Arthola es el soñador y consejero quien se permite vivir es su mundo de dolor y fantasía. Celeste es la tercer mujer que balancea la proporción de genero y quien abre el espacio al mundo de la fotografía. Y por supuesto, están los y las que encubren a Raúl cuando lo necesita. ArteFacto es "arte ya"^x como dijo Teresa Codina en una entrevista. Raúl explicó que ArteFacto "fue como un manifiesto, de hecho el nombre era una cuestión que te podía explotar en las manos, que es lo que les pasa siempre a ellos. Ellos explotan por que no aguantan el humor como arma, la única arma que nos queda a demás del arte que producimos."^x Este ellos son los otros, los que no entienden ArteFacto o no quieren entender. David cuenta en una entrevista que la filosofía de ArteFacto "se podría identificar una línea que no es netamente rígida, una línea abierta donde se permite todo lo que es el debate y el cuestionamiento de cosas, que da cabida a asuntos que rompen esquemas pendejos, realmente que no tienen mayor importancia como para seguir siendo pautas rectoras de nada."^{xi}

Patricia cuenta en una entrevista que existe "un sistema mental de selectividad muy permeable y amorfo en cuanto a ArteFacto, la revista, la Artefactoría y beber guaro. Nos apoyamos mutuamente y la amistad ante todo. ArteFacto es un espacio mental realmente. ArteFacto es mas como una posición de la vida."^{xii} Acercarse a los Artefactos es un privilegio que ellos te brindan o no según el veredicto de su selectividad. Teresa cuenta en una entrevista que en cuanto a la selectividad de ArteFacto, "el carácter del editor es fundamental. Esa selección que cada uno de nosotros esta de acuerdo que lo lleve. Incluso en las actividades de la Artefactoría es muy selectivo porque creo que tenemos una idea de que este grupo en que nos manejamos es factible (sino tendríamos que hacer otra cosa). En nosotros hay una intimidad, por un lado, una comprensión de

lenguaje, una conciencia de interés por el arte y también un cierto interés por este carro que ya se ha armado sin darle mucha importancia."^{xiii} A veces quien es y quien no es ArteFacto no está explícitamente definido; a veces gente que es ArteFacto no lo sabe. La táctica es ser selectivo con Raúl detrás de las escenas dándole a todos un sentimiento de importancia y relevancia en esta zona caótica que nos provee con lo único que se puede llamar postmoderno en Nicaragua a comienzos del siglo XXI.

La Modernidad

Rubén Darío, escritor nicaragüense (1867-1916) es a quien se le ha dado crédito por impulsar la Modernidad en Latinoamérica, revitalizó el idioma castellano y su cultura usando el concepto del Otro. Los Artefactos, en especial Raúl, han estudiado las ideas de Rubén Darío tanto como las del modernismo. Desde este conocimiento llegan a analizarlo, criticarlo, y así redefinen al modernismo como postmoderno logrando estar presente en la era en que viven. David Craven escribe en un artículo que el modernismo impulsado por Darío está "marcado por la alienación de los valores sociales capitalistas; impregnado de una oposición al colonialismo occidental y empapado en un deseo de revivificar las tradiciones no-occidentales y pre-coloniales de América Latina, sin descartar o repudiar lo que aun tenía gran valor en el arte Occidental."^{xiv} Darío y alguna otra gente estaba criticando el materialismo y positivismo de la modernidad norteamericana impuesta sobre la cultura nacional que se enfrentaba con una realidad totalmente distinta a la de los norteamericanos, quienes causaban la realidad en la que se encontraba Nicaragua.¹

¹ El presidente José Santos Zelaya estuvo en poder desde 1893 a 1909. Zelaya fue un presidente liberal que llevó al país al Mercado mundial capitalista con la producción masiva de café y algodón. A raíz de este desarrollo económico surge la burguesía en Nicaragua. Pronto, esta clase tomó poder sobre los resultados de una modernidad de dependencia. El nacionalismo de Zelaya lo llevó a la costa Atlántica para "reincorporarla a Nicaragua" con el fin de poder tomar provecho del material de posible exportación que esa tierra posee. La ambición y la falta de autonomía llevó a Zelaya a ser corrido del poder por el gobierno norteamericano. Se quiso realizar la construcción de un canal interoceánico tan deseado por los Estados Unidos, sin consultarles a ellos. EN 1909 los Estados Unidos invaden Nicaragua con fuerzas marítimas armadas. Augusto Cesar Sandino (1895-1934) enfrentó la invasión norteamericana logrando que se retiraran las tropas. Los yanquis se

Las artes visuales de la Modernidad en Nicaragua llegan con el regreso del maestro Peñalba (1908-1979) de Europa. En 1948 asume la dirección de la escuela Nacional de Bellas Artes. Peñalba abre la escuela a una experimentación de técnicas y a la búsqueda de la identidad nacional a través de lo pictórica. A raíz de las transformaciones en la escuela se forma una vanguardia conocida como el grupo Praxis. Praxis y sus seguidores fueron el auge artístico durante los sesenta y setenta. Su protesta contra las injusticias sociales del régimen somocista que duro 36 años hasta el triunfo que culmina el 19 de Julio de 1979 con el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), y un interés por cambiar el rol del arte en la sociedad fue lo que los aglutino originalmente. En Julio de 1963 Alejandro Aróstegui, Cesar Izquierdo y Amaru Barahona firman el manifiesto Praxis. Básicamente el país esta en crisis, pero hay una apertura suficiente como para que surja tanto el FSLN² como Praxis, quienes logran impulsar la modernidad en las artes plásticas Nicaragüenses.

Marta Traba dice que "el arte moderno nicaragüense no fue un arte revolucionario, sino un arte nacional."^{xv} Praxis se planteo "servir a la verdad en el arte y en la cultura"^{xvi} a través de la denuncia. Praxis pintó paisajes de denuncia, pero al venderse a la burocracia somocista deja de tener autonomía como grupo. Ellos introducen una técnica innovadora y le sacan los colores conocidos como caribeños para exponer la materia tanto en el paisaje de la tierra como el del ser humano. Praxis originalmente está en contra del somocismo y de un arte cómodo que no representa, sino que encubre la realidad. Raúl escribe que "la presencia de la plástica nicaragüense en la década del 60 fue mas que sentida en todo Centroamérica. De hecho, entonces, la plástica nicaragüense de plástico era un movimiento. Un movimiento articulado y vital (tanto estético como en lo ético) a pesar de lo verticalista. Los 70 vieron la mediatización del arte por parte del sistema. Al final triunfa el espíritu humano y los artistas plásticos condenan a la dictadura y cesan todas sus actividades culturales."^{xvii} En un principio Praxis logra

fueron, pero dejaron al ejercito... con Somoza al frente. Su misión primera fue matar a Sandino y la cumplió. En 1943 comenzó la dinastía opresora somocista que no decae hasta el triunfo de la revolución en 1979.

² En 1961 nace el proyecto revolucionario y nacionalista del FSLN.

cumplir con sus intenciones de estar agrupados para poder subvertir, pero pronto los Praxis comenzaron a integrarse al sistema nicaragüense, "hasta llega a convertirse en el eje mismo de la provinciana "vida cultural" plástica de Nicaragua y Centro América."^{xviii} Ellos intentan ser autónomos y por eso dicen: "No formamos parte de partidos, clanes o cofradías"^{xix} Y se plantean: "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, si, por parte de quien la expresa, fidelidad a sus postulados. Pero exige también, por parte de quien la recibe, pasión para comprenderla."^{xx} El problema de falta de autonomía se comienza a sentir cuando Praxis comienza a dejar de hacer el arte que la burguesía somocista no compra.

en un artículo titulado "Vino, vio, y se fue" en 1989. Juan B. Juárez cuenta en una entrevista que "Los ochenta: comienza la postmodernidad de oportunidades para poder expresarse porque había cualquier cantidad de apertura."^{xxi} Pero el

reto de En los ochenta nace la postmodernidad en Latinoamérica. La revolución apoyó a la cultura como parte de su estrategia de gobierno. En 1980 se formó la Unión Nacional de Artistas Plásticos (UNAP). Los pintores se agruparon con un interés común 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 tardó mucho en volverse un genuino e inmenso barbarismo: Primitibisnes."^{xxii} Se fundó el Ministerio de Cultura y la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura (ASTC). La ASTC no tardó en tomar control sobre la UNAP, chupándole su autonomía. La idea era desarrollar las artes plásticas y poder promover exposiciones de arte nicaragüense en el extranjero. Raúl reconoce que "la revolución le entregó a los artistas (no a los galeriistas ni bisneros de entonces y / o ahora) un lugar donde reunirse para trabajar, estudiar, discutir, debatir, y exponer sus obras."^{xxiii} El FSLN de alguna manera impulsó el arte de contenido social a través de brigadas pictóricas y al muralismo a partir del concurso de voluntarios internacionales bajo las premisas del ideal socialista del muralismo mexicano. El FSLN apoyó y "promovió intereses artísticos como los representados por Alejandro Canales en 1980 con el mural "Homenaje a la mujer: la campaña de alfabetización en Managua."^{xxiii} Fue un pacto

Los artistas de la revolución fueron apoyados por el Sandinismo y con Ernesto Cardenal como ministro de cultura. Durante los ochenta algunos artistas se mantuvieron al margen de los ideales de Praxis, pero también hubo apertura y apoyo para producir arte más allá de los ideales y formato de Praxis. Durante la revolución "se hizo algo parecido a realismo Sandinista, por ejemplo los 50,000 Sandinos y Carlos Fonseca 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 ochenta fue la década donde mayor pluralismo y democracia hubo en nuestra plástica."^{xxiv} Patricia Belli, por ejemplo, realizó una instalación titulada "El jardín de los despojos" en la galería Fernando Gordillo de la ATC en 1988 y otra en un certamen titulada "Vino, vio, y se fue" en 1989. Juan B. Juárez cuenta en una entrevista que "en la revolución había cualquier cantidad de oportunidades para poder expresarte porque había cualquier cantidad de apertura."^{xxv} Pero el reto de la contemporaneidad lo toman los ArteFacto con una actitud de denuncia porque cuando estaban empezando a crear cosas nuevas e innovadoras se acabó el apoyo hacia la cultura y la expresión de identidad se volvió más complicada. La idea era "gobernar desde abajo"^{xxvi} porque sino no se iba a poder hacer nada. En 1990 llega la democracia a Nicaragua con las elecciones nacionales en las que triunfó la UNO con Violeta Barrios de Chamorro. Raúl dice que "Nicaragua nunca había sido república y cuando lo intentó en los 80 con la revolución sandinista, gracias al hegemónico *Big Brother* y su *Big Stick*, fracasó. Desde la "independencia" de la Madre Patria, en la que solo se cambió de amos, hasta el día de hoy, nuestra historia es la de una colonia. Colonia española primero. Colonia inglesa en el otro extremo. Colonia yanqui luego luego con el surgimiento de la doctrina Monroe y hasta nuestros días para servirle a usted. El paréntesis de los 80 no cuenta (Aunque quien sabe)."^{xxvii}

Virginia Pérez-Ratón, en ese entonces directora del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, realizó una exposición en San José, Costa Rica en 1998. Mesóptica II, escribe en el catálogo de la exposición: "Lo cierto

Con el nuevo gobierno se hizo un pacto entre la cultura, la banca, y la derecha que ahora tomaba el poder. Este pacto que todavía existe, fue un pacto

que Raúl bien describe como un fenómeno en el cual "la cultura se olvidó de todo lo que habían apoyado que fue un compromiso social que uno había adquirido como artista."^{xxvii} Con Violeta no quedó nada. Hubo la censura que se había prometido abolir durante la campaña electoral. Se quemaron libros de Gioconda Belli, Ernesto Cardenal, y Sergio Ramírez en León. Además, Arnoldo Alemán, alcalde de Managua en esa época, destruyó toda expresión histórico-cultural en la ciudad: se borraron los murales realizados en los ochenta que estaban situados en el Parque Velásquez y por la Avenida Bolívar. David cuenta en una entrevista que con el cambio de gobierno "no se sabía que onda, uno se sentía un poco descentrado y no había certezas de ningún tipo, entonces era como volver a caminar de nuevo sin tener ninguna experiencia, sin tener ningún paradigma válido porque todo aquello había cambiado de una forma tan radical y supuestamente venía otra vez la misma forma de repetir un pasado del somocismo y cosas que eran horribles, pero en realidad es un neoliberalismo ramplón y uno hace lo que puede."^{xxix} El 25 de abril de 1992 se le mandó una carta a Doña Violeta en reacción a estos hechos, reclamándole lo siguiente: "Llamamos la atención de usted con la esperanza sincera de que usted revoque estas acciones tan vergonzosas de las fuerzas más reaccionarias de su país."^{xxx} No se hizo nada y se tuvo que inventar ArteFacto. La ATC decayó. La UNAP protestó en contra de las acciones de Alemán, pero luego se sentaron a negociar en una mesa perdiendo así todo poder. En pocos meses, "la unión se convirtió en pequeña empresa"^{xxxi} con el fin de vender cuadros. A raíz de que se menosprecia la cultura y se da la necesidad de crear un espacio autónomo para seguir creando y discutiendo, en abril de 1992 salió el primer número de la revista ArteFacto.

Los Artefactos son la generación post-bélica que se sigue recreando a partir de su pasado moderno "que se mueve tanto hacia atrás como hacia delante al mismo tiempo"^{xxxi} Virginia Pérez-Rattón, en ese entonces directora del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo y co-curadora de la exposición realizada en San José, Costa Rica en 1996, *Mesóptica II*, escribe en el catálogo de la exposición: "Lo cierto es que el artista contemporáneo centroamericano se encuentra apenas iniciando una visibilidad más allá de las limitadas posibilidades nacionales, a la ve

que experimenta y expresa sus dificultades en mantenerse dentro de estrechos parámetros locales.^{"xxxiii"} Esta no solo es la realidad de los artistas participantes en esta exposición, casi todos los Nicaragüenses colaboradores de ArteFacto, sino que es la realidad de todo artista Nicaragüense que no esta pintando para vender en las galerías. En el primer numero de ArteFacto Juan Chow dice que "hablar de lo ultimo en las artes plásticas he visto aquí, no es halagüeno. No provoca emoción. Los jóvenes nos deparan poca fe, y los que ya cuentan con algún nombre establecido, e excepción de dos: Armando Morales y Orlando Sobalvarro, parecen cansados. Adiós a las motivaciones que en los ochenta entusiasmaron en exceso, empalagando. El empalagamiento le cubrió la espalda al mal gusto. Mucha miel, y hoy, cero. La ausencia de miel sólo ofrece mal gusto como consuelo espiritual. El chirrido de la decadencia es insidioso"^{"xxxiv"}

El problema fue que, bien o mal, la revolución fue acogedora para los artistas en cuanto a espacio y libertad de expresión, pero no les dejó ninguna garantía para que ese niño de la cultura nacional en las artes pueda seguir desarrollándose. Diez años sirvieron para saber que se podía algo distinto, pero cambiaron el medio artístico coorcionado por los intereses y deseos del comprador. "Durante los foros de artes plásticas de la década pasada [los ochenta] se discutió mas de una vez acerca del problema de distribución de la obra pictórica, escultórica y gráfica de los artistas. La preocupación se daba al comprobar que el sistema "monopólico" de galerías en esos entonces existente no lograba de ninguna manera, o solo de manera parcial, el acercamiento entre el publico y la obra de los artistas. En esos tiempos (gone and dead por lo que pareciese) el asunto de la distribución de la obra volvió a ser punto de debate, a como ya lo había sido en los tiempos de la primera Praxis (63-67)."^{"xxxv"} Esta discusión no termina de resolverse en el mundo del arte hasta hoy en día, pero si se han abierto algunos canales a través del los cuales se puede seguir debatiendo y por ende avanzando. ArteFacto comienza por incidir en Nicaragua y luego en Centroamérica bajo una filosofía de no olvidar y mirar hacia el futuro al mismo tiempo. ArteFacto ha incidido con el solo hecho de haber creado un espacio

autónomo como una alternativa para definir el arte en esta historia podrida de las artes en Nicaragua.

Hubo diferentes intentos de organización previos al ArteFacto que llegó a ser lo que es hoy en día. En ArteFacto: nace la zona, Rosalinda y Mercedes Moncada, mujer con la que él vivía en esa época, querían hacer una revista literaria que se llamara ArteFacto. ArteFacto nace a raíz del shock producido por el cambio de gobierno con las elecciones del 90 donde gana Violeta Barrios de Chamorro con la convergencia de todo partido que no era el Frente llamada la UNO. Raúl cuenta en una entrevista que "cuando se pierde la revolución, los artistas quedan como huérfanos, esa era la sensación que había, porque todos habían sido tan apapachados durante los ochentas por que fueron como los mimados de la revolución, no los niños. Todo el mundo estaba mal acostumbrado, especialmente todas esas vacas cansadas que tenían un sueldo para ser artistas."^{xxxvi} Era un poco ridículo que los Praxis tengan un sueldo pagado por el gobierno por hacer arte por un lado estaba bien la idea ya que hay que comer y poder vivir del arte sin que te mantenga la burguesía es lo óptimo y se suponía que así no tendrían obstáculos para hacer un arte más interesante y sin ninguna presión de vender. Praxis no creó una obra interesante, pero si se les dio un ejemplo a los jóvenes para que ellos puedan crear una obra de arte de verdad. Es irónico porque cuando se fue el apoyo la mayoría de los artistas se fueron a sus casas y nadie quiso saber nada. Raúl cuenta que "la primera reacción fue organizarse nuevamente para estar unidos y combatir lo que se veía venir que era la rebanalización de toda la cultura otra vez y la discriminación de todo proyecto popular."^{xxxvii} Este consejo nacional de la cultura duro no más de un mes por que estaban todos toditos ahí metidos cada uno con su interés propio. Además, el poder fue centralizado por Rosario, esposa de Daniel Ortega, y cuando se concentra el poder la gente se desilusiona. Raúl dice que cuando "ves que hay alguien mandando, que hay un jefe y en la cultura eso no funciona. Entonces de ahí surge la necesidad de formar algo,"^{xxxviii} para no sentirse solos en el proceso combatir ese "sentimiento de mopia, que no se puede hacer nada solo estar ahí triste y lamentable"^{xxxix} y para empezar de alguna manera a "situarse en la cera de enfrente, radicalizarnos de tal

manera que nos vieran como una cosa distinta que no podíamos entrar en negociación."^{xi}

Hubo diferentes intentos de organización previos al ArteFacto que llego a ser lo que es hoy en día. En un momento Raúl Quintanilla y Mercedes Moncada, mujer con la que él vivía en esa época, querían hacer una revista literaria que diera espacio a quienes ya no lo tenían por la censura del gobierno de Violeta, pero no se hizo porque no tenían reales y porque estaban en otras cosas, pero quedo de esa idea el nombre de ArteFacto. De todas maneras, la primera vez que ArteFacto se organiza fue un grupo que surgió de la idea en común de organizar. Este grupo era la Patricia Belli, Juan Rivas, Juan José Robles, y Raúl Quintanilla con la idea de hacer algo organizado a raíz de la traición que la mayoría de los artistas le brindaron a la cultura cuando el apoyo se volvió escaso. Este grupo evidentemente no funciona porque no logró mas que cultivar el segundo intento. Ya mas luego con otra gente se pudo organizar. Este grupo envolvió a la estatua ubicada frente al Palacio de la Cultura de Rubén Darío en tiras y trapos (ver imágenes #8 y #9). El envolver a una figura tan respetada como la de Rubén Darío y provocar trajo consigo el darse cuenta que podían afectar a la gente. Según Raúl, esto fue "una cuestión que causo mucho impacto en la gente y en el grupo también. Era la época de la Revolución y tuvimos problemas porque la gente decía que teníamos diversionismo ideológico con lo que estábamos haciendo y de alguna manera esa era la idea."^{xii} Este segundo grupo se disolvió sin ninguna discusión porque cada uno siguió su curso. De esta manera ArteFacto quedo entre Raúl y Patricia como un espacio en el que discutían cosas. Lugo surgió nuevamente la idea de organizarse y la tercera es la vencida. Juan Bautista Juárez y Raúl se conocieron a través de la escuela de artes plásticas cuando Raúl era el director. David también lo conoció a Raúl en esta época a través de la revista "ideay" que Raúl sacaba porque David colaboraba con textos. La Escuela los proveía con un espacio de encuentro y socialización así como los bares también los hacían.

un poco mejor y darse cuenta ArteFacto: la revista posibilidad de estar un poco presente

La primer revista la publica Juan Bautista Juárez mientras Raúl estaba de viaje en una exposición en una universidad en los Estados Unidos. Juan cuenta que todo surgió de una manera espontánea porque tenían mucha energía, entusiasmados, y con unas ganas bárbaras de hacer arte, de enseñar, y de mostrar. Juan dice que "querían dar a conocer su granito de arena"^{xiii} ya que la revolución con sus mimos les había dado esa responsabilidad y el nuevo gobierno volvió la situación de la cultura un desierto. Juancito es el que hace realidad el comienzo que un espacio que puede producir cultura de manera autónoma. Raúl escribe que ArteFacto fue "surgida inicialmente por necesidad lúdica (producto del Marxismo Mágico pensamos alguna vez) y como una broma para realizar actividades extraartísticas y políticas que provocasen alguna (cualquiera) reacción en nuestro culto "desierto municipal."^{xiii} ArteFacto a través de los últimos años ha tenido que asumir una responsabilidad que jamás deseamos ni sospechamos. Estar acá ante ustedes es una prueba de ello. Hemos asumido si el reto de no dejarnos aplastar por un sistema cultural absolutamente banalizado por el neoliberalismo bananero de mi país y su concepción conservadora del arte y la cultura. Al hacerlo desde los márgenes de paso nos convertimos en la cara del nuevo arte hecho en Nicaragua. De uno ajeno a la abulia y la retórica de la aceptación y la desesperanza imperantes en nuestro medio."^{xiv} ArteFacto es como un movimiento social dentro del mundo de la repudiada esfera del arte. Con esta primer revista está presente la responsabilidad de crear algo que pudiese ser autónomo para que realmente valga la pena hacer algo cultural sobre la cultura. Juan dijo en una entrevista que la revista "tenía que ser autónoma porque no había otra manera porque el ministro de cultura todo lo contrario, te aborrecían, te miraban como vago, como loco. Entonces ninguno te va a ver bien y ya comienzan a prejuiciarte de esta manera entonces todo lo que hemos hecho aquí decían que era una locura, que eso no es arte, que esas revistas no son ni una mierda."^{xiv} Entonces, tuvieron que saber aguantar y seguir cultivando lo que creían para ser

fue después, ya cuando fuimos a especializar. O sea, originalmente queríamos

un poco mejor y darse cuenta que ahí estaba la posibilidad de estar un poco presente.

Luis morales escribió para 1993 que "más que necesaria, pues, es hoy la presencia de un grupo que no sustituya a los dos mitos anteriores, como son Praxis en los sesenta y la UNAP-ASTC en los ochenta, sino que los confronte, cuestione y enfrente abiertamente. Un grupo que venga a oxigenar el cadáver de nuestra plástica. Consideramos que, aun con sus limitaciones, defectos y carencias, el grupo Arte-Facto, es por el momento, la única alternativa PENSANTE y sobre todo APORTATIVA para poder recuperar ENERGIA y FUERZA EXPRESIVA..."^{xvi} Esto fue posible porque tenían la conexión con gente con poder de incidencia que los legitimo y los sigue legitimando aunque hoy en día las voces de ArteFacto tiene su propia historia que los legitima. Juan cuenta que estaba la posibilidad de tener incidencia porque tenían "contactos por Raúl que tenía conexiones con los museos, con todos los críticos de arte que venían y que los atendía a través de la escuela y a través del ministerio de cultura."^{xvii} Creo que lo más mítico es que "surge a finales de 1992 una zona cultural autónoma, a lo Hakim Bey, denominada apropiadamente ArteFacto. Zona marginal a propósito. Zona independiente y beligerante, contraria al oficialismo y su inoperante burrocracia cooltural."^{xviii} Surge una zona en la que cada uno y a su manera critica y propone con genuinidad. Cada personalidad y su forma es necesaria a pesar de que como cuenta Raúl, "originalmente ArteFacto fue como una broma. Nosotros empezamos todo, fue una jodedera para demostrar que podíamos hacer las cosas sin estar en el gobierno, sin que nos estuvieran apoyando el Frente (si, porque la gente siempre pensó que éramos una filial del Frente Sandinista) especialmente porque Rosario Murillo era la que nos daba los reales. Esa idea se les quitó cuando empezaron a ver cosas contrarias y criticas en la misma revista."^{xix} Hoy en día la revista tiene 19 números y no solo sigue siendo autónoma, sino que cada vez se vuelve una mezcla más interesante entre literatura, poesía, historia del arte, critica del arte, y humor ante todo.

La revista es, cuenta Raúl en una entrevista: "Bueno, la revista la intención fue después, ya cuando fuimos a especializar. O sea, originalmente queríamos

hacer una revista que fue en lo que se convirtió. La idea de la Mercedes era la de una revista literaria mas que de plástica y por eso es una revista que es de literatura también, no solo de artes plásticas.ⁱ La revista es un espacio donde, como dijo Patricia en una entrevista, "Raúl si tiene resonancia por ser la revista ya que el espacio esta abierto a los Artefactos, pero para los otros colaboradores el espacio se abre y se cierra según Raúl lo quiera."ⁱⁱ De mas esta agregar que Raúl tiene una voz predominante en la revista ya sea bajo su nombre o bajo algún que otro seudónimo. Raúl es Anita, Alejandra, Francisco, y muchas personalidades mas. Patricia también cuenta que "la comunidad que ArteFacto debería ser es Raúl con si mismo y esta en su interés que no se sepa. Raúl y sus personalidades son mágicas."ⁱⁱⁱ A esta altura de la trayectoria de ArteFacto ya no me parece necesario encubrir las verdades que he descubierto a raíz de mi investigación. Es mas, siento la responsabilidad de contar las cosa tal como las percibo para que las nuevas generaciones tengan algo de que partir para crear su propia historia que le seguirá a ArteFacto. Es imperativo contar que Raúl empodera a la gente dejándola llegar a donde el ya había llegado y ocultadora para que el otro llegue por si solo a pesar de que el es indudablemente el impulsor.

Tal vez Raúl logra incidir en la gente porque se lo admira a pesar de su humor y de haber ofendido a alguna gente demasiado conservadora para tomar una critica humorística como una que tiene criterio y justificación. Me estoy refiriendo a Juanita Bermúdez, los Praxis, y la Dr. Dolores Torres (o como diría Raúl: la marchillesa, las vacas cansadas, y la dólares tarros). La táctica es la de blanco tirador aprendida de las teoría de guerrilla. Esta táctica golpea en un sitio y luego le vuelve a dar desde otro ángulo para que no se pueda detectar bien de donde viene el tiro, pero que nunca deje de pegar. Las dinámicas grupales y el mito son parte de la táctica y estrategia de Raúl. La organización en ArteFacto son míticas, a veces dejando que alguna gente pueda decir que son adolescentes mal criados, vagos, y fumones. Pero el producto de ArteFacto muestra otra realidad, una realidad de trabajo y rigor bajo una filosofía indefinida y una organización anárquica que termina definiendo reglas y valores de esta zona cultural que es producto directo de las personalidades que la conforman.

En 1995 salió un artículo sobre la revista número diez que afirma "casi sin temor a equivocarse, es decir, pecando sobre seguro, puedo afirmar que ArteFacto, no por que sea quizá la única revista de arte, cultura y crítica del país, posee dignidad, elegancia y calidad indiscutible, en fin es una revista competitiva, hecha con el mejor de los gustos, una presentación creativa, que con esmero y dedicación es fruto de un equipo de trabajo serio es necesario reconocer el rol que ha jugado el pintor, crítico de arte y poeta Raúl Quintanilla."ⁱⁱⁱ Manuel Martínez reconoce la necesidad de tener un equipo y a Raúl trabajando detrás de esta revista, pero no logra definir quien realmente es responsable de que. La revista contiene poesía, literatura, investigaciones y gráfica. La revista critica a las galerías, Praxis, el gobierno. Desenmascara a través de artículos y chismes la desorganización de este país, su burocracia, su hipocresía, su corrupción, su desempleo, su distancia con el otro Nicaragua, y su falta de apoyo para el arte.

no vas a vivir del auto plagio."^{iv} Se supone que una nueva creación trae nuevos relatos, pero como la pl. ArteFacto: el espacio de la Artefactoria después del vuelo y estancamiento de Praxis, la pintura nicaragüense ha dejado de tener valor artístico casi por

Patricia cuenta en una entrevista que "la Artefactoria es de los Artefactos y nada más. Raúl es el curador de ideas y proyectos. El esfuerzo de realizar algo es de uno"^{iv} en su cien por ciento. También cuenta que "para el 94 conoció a la Tere y en el 95 presto su casa por un tiempito para hacer instalaciones, una cada uno. Se quedó como espacio de conferencias y exposiciones esporádicas, pero sin un sistema. Entonces, el grupo existe como tal mientras uno se identifique con él, pues. Y en la medida que colaboremos con la revista, pero no somos un grupo que se reúne, ni que hace planes, ni que decide; circulamos un poco en torno a la revista"^{iv} o sea, Raúl. Para poder exponer y desarrollar "un arte polémico con técnica, disciplina, y un tema tratado desde una posición específica"^{iv} se aprovechó el espacio de la Artefactoria porque este tipo de obra no tuvo ni tiene ningún otro espacio en el cual existir en Nicaragua. Patricia define a la filosofía de ArteFacto en una entrevista como una "de creer en el arte como algo dinámico y como algo que responde a su tiempo y a vos como individuo. Y de que no puede ser una cosa convencional porque si es convencional es porque ya está

acomodado. Entonces es mas bien como una cosa incomoda o incomodadora también y subversiva. Subversiva en cuanto a que subvierta valores conservadores y valores que tienen que ver no solo con una ideología que no es solo patriarcal y clasista, pues, sino que invade todas las esferas, así que nos toca muy de cerca. Nos toca muy de cerca la clase, nos toca muy de cerca el genero, nos toca la raza, enormemente de cerca. Entonces subvertir todos eso valores-antivalores, pues entonces ArteFacto es una manera de definir que es lo que hacemos, pues, que es arte.^{"lvi"}

Se cree que arte ArteFacto niega a la pintura, pero simplemente la esta criticando por el estado de mediocridad al que ha llegado. La plástica nicaragüense se ha vuelto una decoración cómoda para la burguesía y se rehúsa a trascender para ser arte. Los viejos Praxis se auto plagian para preservar el estilo que vendió y no esforzarse en crear algo nuevo. "De algo hay que vivir, pero no vas a vivir del auto plagio."^{"lviii"} Se supone que una nueva creación te trae nuevos retos, pero como la plástica nicaragüense no creo nada nuevo después del vuelo y estancamiento de Praxis, la pintura nicaragüense ha dejado de tener valor artístico casi por completo. "De alguna manera logramos comprender que a través de un sistema de galerías un proyecto de democratización y masificación (ya hasta suenan a malas palabras) del consumo de la obra, al menos visual, jamás iba a ser posible."^{"lix"} Las galerías están infestadas por un publico que se limita a los compradores y compradoras burguesas.

Con un publico que exige mediocridad artística y comodidad visual para decorar y quienes han comprado el apoyo de las galerista, el Pueblo ni siquiera vale la pena como espectador. Al mismo tiempo, el comercio del arte ayuda a la posibilidad de ganarse la vida practicando la profesión de un artista. "Su espíritu de lucro es fundamental en un sistema como el nuestro. Lo que si les solicitamos o mas bien les exigimos es un poco de educación y profesionalismo. Acá en Nicaragua, apartando la experiencia de la original Praxis (63-67), de la Galería Tague (en sus inicios) y de Galería Fernando Gordillo (también en sus inicios), y ahora parcialmente Galería El Águila, las galerías de arte han carecido absolutamente de un perfil profesional coherente."^{"lx"} A raíz de esta realidad es que

se aprovecha el espacio donado por Teresa Codina para la realización de la Artefactoria con el propósito de realizar "exposiciones colectivas del grupo y ampliadas, exposiciones personales de nuevos artistas, exposiciones centroamericanas, performances alcohólicas, las inevitables fiestas con poesía y música de rock y las clases de escultura impartidas por el profesor Arthola por las mañanas de los jueves y martes. En este espacio cada uno de los artistas de ArteFacto, a parte de su trabajo con galerías tradicionales y el circuito comercial (para que vean que no pretendemos pureza) desarrolla una instalación anual en relación con el barrio o el acontecer público del país (la locura, el suicidio, los armados).^{lxii} A la Artefactoria llegan la gente del barrio, los artistas, los amigos de los artistas, y a veces los periodistas.

Realmente hay tres círculos de ArteFacto como cuenta Teresa. Primero esta el núcleo formado por los del comité central y luego los que escriben a veces y siempre llegan a los eventos. Por último esta el tercer círculo que es un "de amistad e interés que son un poco fijos,"^{lxiii} este incluye a los periodistas del Nuevo Diario, las feministas, la colonia Italiana, y los músicos amigos de Raúl. Patricia dijo que "éstas exposiciones son más auténticas, pero la gente no siempre llega a ver la obra. Muchas veces la gente llega por la jodedera y el guaro."^{lxiii} Llegar a los Artefactos no es tarea fácil por su selectividad, pero también es cierto de que muchas personas (la mayoría artistas decorativos) no les interesa ver lo que se expone en la Artefactoria por que no creen que eso sea arte. Los que no entienden es que el arte ArteFacto "no es solo el negar frutas y paisajes, sino que es ampliar que es arte"^{lxiv} no llegan a estar cerca de ArteFacto.

Arte ArteFacto, si hay tal cosa como eso, se caracterizaría por ser un poco como Gaudí, como Picasso, como Darío, y hasta como Sandino en cuanto a sus ideologías. No es casual que lo primero que surgió de ArteFacto fue una obra colectiva y pública sobre Rubén Darío. La segunda obra se montó para el 8 de octubre hasta su cierre el 19 de Noviembre de 1993. ArteFacto expone su primera muestra colectiva en el Museo de Arte Contemporáneo Julio Cortázar, Managua, Nicaragua. Una exposición titulada Zona De Turbulencia (ver imagen #10). Los participantes de esta exposición colectiva presentan un arte postmoderno porque

se puede encontrar relación entre la definición de arte del arquitecto-modernista-catalán Gaudí, el pintor y escultor modernista Pablo Picasso, y el escrito Rubén Darío y los Artefactos. El modernismo de Gaudí introduce el mosaico y el collage "hecho en base a desperdicios de un taller de cerámica local, pedazos de vidrios y bujías quebradas"^{lxv} presentando un "sentido del pasado y del presente como campo de ruinas."^{lxvi}

Luis Morales escribe en 1993 que "dentro de lo etéreo y virtual, el grupo Arte-Facto presenta sólida formación, prácticamente toda la generación de los ochenta se adscribe a el ahorita pintores, escultores, inventores, gráficos, fotógrafos. Y decimos ahorita pues Arte-Facto de alguna manera se estira y se encoge, como dice la canción e insinúa el nombre mismo. Individualidades marcadas y grupos sin genios ni estatutos. Por tanto: ideas propias, frescas y actuales. Dentro de la actual crisis, a través de su revista de arte cultural en blanco y negro, a través de las conferencias que han organizado, de las polémicas de sus miembros, de las acciones plásticas de los escritos, han hecho sentir su presencia en los círculos artísticos. Agitadores culturales, comunicadores, inventores, confortadores (incluso entre sí mismos), valientes y concientes."^{lxvii} De la misma manera Darío logra un collage de un lenguaje formal para el mestizaje que junta el pasado con el presente de Nicaragua. En Zona de Turbulencia María Gallo (ver imagen #11) presenta un grabado de la ciudad católica vista a través de un vestido colgado en el cuadro como collage para mostrar el rol de la mujer y por ende su distancia de la vida pública. Juan Bautista Juárez expone un collage y Ernesto Cuadra y Jorge Tablada pinturas como collage. Alfredo Caballero, Raúl Quintanilla, y Francisco Pico (seudónimo) presentan un arte objeto de técnica mixta. Patricia Belli, Tito Chamorro, y Juan Rivas presentan cuadro que juntan objetos como las esculturas de técnica mixta pero en dos dimensiones. Zona de Turbulencia presenta un arte que deconstruye para volver a construir así como Picasso define a su obra diciendo que "una pintura solía considerarse una serie de adiciones," pero que en su caso "una pintura es una serie de deconstrucciones."^{lxviii} Para Picasso la deconstrucción era física, pero para los Artefactos la deconstrucción corresponde a una coyuntura de guerras ideológicas.

Arte Artefacto es una suma de destrucciones ideológicas creando un arte mas conceptual que el arte de la modernidad. El arte de deconstrucción sigue la filosofía de hacer un arte de construcción a partir de la deconstrucción. En el arte conceptual "se trata de captar un sentido / ahí donde estamos tentados de ver solo hechos, / de identificar mensajes / ahí donde seria más cómodo reconocer solo cosas. / El desafío es entonces la actividad interpretativa / el combate con la mera pasividad imperante en el recipiente. / Interpretar el texto del mundo, / descubrir la pregunta olvidada, / y comprenderme en es acto creado."^{lxix} Arte ArteFacto también es un poco cubista. El cubismo "era una critica al lenguaje pictórico oficial del "main stream"occidental, donde el medio mismo era una, solo una de sus componentes"^{lxx} De esta misma manera ArteFacto va en contra de un lenguaje pictórico cómodo y comerciable instaurado en la plástica nicaragüense como producto de Praxis.

La siguiente exposición fue la colectiva Los vivos siguen, Sandino lucha (ver imagen #12) fue presentada en la sala del Teatro Rufino Garay el 21 de Febrero de 1994. Esta exposición fue un "homenaje al MEN a 60 años de su ASESINato"^{lxxi} cuando ya no se puede decir "Sandino vive, la lucha sigue" porque los que están vivos se hacen los vivos y han dejado se querer ver de que todavía hay mucho porque luchar. Aquí participaron muchos Artefactos: Raúl Quintanilla A., David Ocón, celeste González, Francisco Pico (seudónimo), Oscar Rodríguez, Florencio Arthola, Patricia Belli, Denis Núñez, Ernesto Cuadra, Aparicio Arthola, Jorge Tablada, Roger Pérez de la Rocha, Alfredo Caballero, Teresa Codina, Linda Wong Valle, Margarita Cantón, Tito Chamorro, Luis Saborío, Juan José Robles, Raúl Marino, Casanova Ellis, Joel Shesley, Carlos Martínez Rivas, Juan Bautista Juárez, Juan Rivas, Porfirio García, Julio Quintero, y Apolonia Gris (seudónimo). Al pie de la propaganda para esta exposición se agrego una nota que dice (ver imagen #13): "esta acción plástica no es patrocinada por ningún partido ni embajada / amen."^{lxxii} Este amen es la celebración de la autonomía de ArteFacto porque de esta manera pueden permitirse hacer arte critico que provoque logrando exponer arte no comerciable; dice Picasso que "el arte es una mentira que nos hace reconocer la verdad."^{lxxiii}

medio. La primer exposición en la Artefactoria fue Voces del Monte (ver imagen #14) por Raúl Quintanilla del 15 al 23 de Febrero de 1995. Esta obra no solo es un collage físico que denuncia, sino que también usa con libertad lo que necesita para lograr una obra que expande en los recursos comunicativos para expresar un contenido de manera genuina. En el cierre de esta instalación Raúl montó un performance. Los músicos tocaron música indígena en ese espacio y hacia el final del performance comenzaron a destruir el ambiente con su caminar. Al final nos encontramos con un espacio que describe la relación entre la sociedad actual y lo precolombino: un poco de olvido y a la vez una presencia que no se puede ni negar ni ocultar. Raúl hace una verdadera obra de arte con esta instalación. David Craven dice que "el arte está conectado a la sociedad, pero no es sinónimo de la misma y es como consecuencia de esta asimetría entre ambos que el arte goza de autonomía."^{lxiv} La segunda exposición en la Artefactoria fue Antihéroes en Marzo de 1995 montada por David Ocón. La tercera fue Zarambambam el 7 de Abril de 1995 de Teresa Codina. Luego Celeste Gonzáles presentó Pegaso del 5 al 17 de Mayo de 1995. Por última Patricia Belli montó Locura el 25 de Mayo de 1995.

El 4 de Julio de 1995 fue la primer conferencia en la Artefactoria. David Craven habló sobre "revisión y perspectiva." Este mismo Julio, Raúl Quintanilla, Aparicio Arthola, Alfredo Caballero, y David Ocón forman parte de la exposición Tierra de Tempestades. Esta exposición fue organizada por Joanne Bernstein con artistas de El Salvador, Guatemala, y Nicaragua con el fin de "reducir el largo aislamiento que han sufrido los artistas centroamericanos, mientras se le inyecta al ocasionalmente saturado público británico el entusiasmo por el poder comunicativo del arte."^{lxv} Estos tres países tienen en común una historia de catástrofes naturales, y otra de insurgencia guerrillera, represión militar, guerra civil, y revolución. Además, "a falta de museos y otras actividades culturales, la televisión se ha convertido en el medio principal de recreación y la escasez de canales nacionales ha hecho que una gran cantidad de hogares reciba televisión por cable de los EEUU. Así, las películas, noticieros, programas de variedades y publicidad de EEUU penetran los hogares, llenando con su cultura consumista el vacío de la deprimida cultura nacional. La mayoría de los centroamericanos con

medios para viajar, van de compras a los omnipotentes malls de Miami, pero no a visitar el museo de Washington o Nueva York.^{100vi} La falta de apoyo y promoción de la cultura hace el rol del artista aun más importante y desafiante. "Los artistas en sus obras hablan de la realidad, usando un lenguaje visual que rompe con lo convencional, no son favorecidos por una clase media, cuya educación en el arte es circunstancialmente limitada y que, se incomoda al ser confrontada de alguna manera."^{100vii} Por la falta de receptividad es que más se debe intentar subvertir, pero que a la vez mas insistente y fuerte uno debe ser. Esta exposición es algo positivo no solo por la promoción del arte mismo en el extranjero, pero porque esto crear presión sobre las naciones de los países que presentan para escuchar al arte incomodador de su país. Sobre todo me parece la unión entre las comunidades artísticas disidentes de distintos países porque cuanto menos solo estén estos artistas, más fuertes serán.

El 16 de Noviembre de 1995 Aparicio Arthola expone en la Artefactoria Nos Vidrios a Paris (ver imagen #15) y con esta instalación se cierran las exposiciones individuales por el año. En 1996 se presento Mesótica II. Centroamérica: regeneración en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) en San José, Costa Rica. La exposición se montó bajo un "concepto de una gran pared donde llegan a dialogar las diversas expresiones de la región misma. Se busca presentar esta muestra como regional, olvidando las tradicionales separaciones y cuotas por país"^{100viii} para explotar la afinidad entre los artistas exponiendo tanto histórica y regional como artística. Mesótica II tiene como objetivo "generar nuestras propias exposiciones. Es demasiado frecuente la manipulación que se hace con nuestra producción artística por parte de curadores externos, ya sea de estadounidenses o de europeos, cuya intencionalidad usual es el sometimiento de su propio discurso o la perpetuación de cierto tipo de imágenes supuestamente "propias" del arte latinoamericano."^{100ix} Los artistas Nicaragüenses que participaron son Patricia Belli, Raúl Quintanilla, Orlando Sobalvarro, y Patricia Villalobos. Todas las imágenes de estos artistas son producto de Nicaragua y de una fuerte autonomía.

Por supuesto que el 21 de Febrero, fecha del asesinato de Sandino, ArteFacto hace algún colectivo en su homenaje (ver imagen #16). De hecho el 21 hubo "una

no-acción plástica...en algún lugar de Nicaragua¹⁰⁰⁰ La gente llegó a la Artefactoria el 21 y se arrechó porque no había una acción plástica. El 29 de Febrero de 1996 los Artefactos montan ¿Sandino para quién? En la Artefactoria hasta el 15 de Marzo para irse a León, Estelí, y Corn Island con la exposición. A pesar de que no llegó a Corn Island, los Artefactos y su obra salieron de Managua sin irse del país. Esto muestra la conciencia de que Nicaragua es muchísimo más que Managua y la necesidad de expandir el público.

El 23 de Mayo de 1996 Carlos Martínez Rivas (CMR) presenta en ArteFacto "matando hormigas" y "aquelarre plástico con Sandino a tuto." El poeta CMR (ver imagen #17) se une a ArteFacto y los legitima por ser el poeta. Desde el 28 de Junio al 7 de Julio de 1996 algunos Artefactos (Aparicio Arthola, Teresa Codina, Juan B. Juárez, y Raúl Quintanilla) se fueron a Catalunya a montar Artilugi Perro Zompopi (ver imagen #18). Esta exposición fue organizada por ArteFacto, la primera fuera del país organizada por ArteFacto. Esta exposición fue montada, según Anna Palomo, "sin ningún ánimo de confrontación, Torrents (en Osona, Catalunya) permite la convivencia de diferentes discursos y expresiones artísticas. La "otredad" se presenta, en esta ocasión como suma y no como diferencia. Sin intentar rivalizar, se ofrecen al visitante todas las obras entremezcladas para que el espectador pueda navegar en un mar de dudas, perplejidad y aprendizaje."¹⁰⁰⁰ ArteFacto sigue expandiendo su capacidad autónoma y su público.

El 20 de Diciembre Miguel Angel dio una charla en la Artefactoria titulada "la otra cara del Arte." Desde el 7 de Marzo al 21 de Marzo de 1997, ArteFacto presentó una exposición colectiva en homenaje a Sandino titulada Prisas Profanas (ver imagen #19 y #20) en la Artefactoria. En Mayo de 1997 ArteFacto produce un cassette de poesia de CMR leída por él. El 25 de Junio de 1998 Aparicio Arthola expone A la mala cara buen tiempo (ver imagen #21) en la Artefactoria. Del 18 al 25 de Marzo de 1999 Tierra de Tempestades es montada en la Artefactoria luego de ser recuperada al cabo de tres años. El 18 de Junio de 1999 ArteFacto montó Tocarte / visión 2.0 (ver imagen #22) en la Artefactoria. Esta fue una exposición colectiva para no-videntes. Cada exposición es una nueva experiencia nueva. Seguramente este curriculum de la Artefactoria y exposiciones colectivas esté

incompleto ya que conseguir esta información sólo fue posible a través de archivos personales y la memoria de los Artefactos. En especial Raúl contribuyó a esta recompilación de datos que cuenta una evolución en la promoción de la obra de ArteFacto de manera autónoma. Además se puede observar como la Artefactoria está intrínsecamente relacionada con las posibilidades de expandir las conexiones y el público para las obras. Todo este proceso legitima al arte ArteFacto tanto como a la revista y a la zona, logrando una mayor incidencia a nivel nacional como internacional.

ArteFacto en el extranjero

Virginia Pérez-Rattón dice que "algo está cambiando en Centroamérica, es un momento crítico en donde una situación política, económica y social se vera reflejada en sus expresiones artísticas. Un cambio de época en el ámbito mundial del cual no estamos excluidos, que incidirá en nuestra evolución, pero dentro del cual debemos buscar incidir también. Ya es hora de abrir la ventana para mostrar otra cara de Centroamérica, que no olvida, pero mira hacia el futuro."^{lxviii} ArteFacto cambia de estrategia porque de una incidencia frustrada o limitada en Nicaragua, pasa a ser parte de una comunidad de arte y acción subversiva en Centra América que se identifica no solo históricamente, sino que también en el arte. Raúl escribe que ArteFacto busca "el desarrollo a través de la articulación de ArteFacto a los procesos regionales centroamericanos y así de esta manera a los globales. Y acá es necesario señalar la labor pionera y contundente de dos instituciones fundamentales para entender la nueva presencia centroamericana en este mundo globalizado. Me refiero al MADC y a TEOR/ética, instituciones que lideradas por Virginia Pérez Rattón han sabido construir una red de solidaridad para el arte de Centroamérica. Su labor es realmente por la Curandería, Colloquia, y Contexto en Guatemala, por el MUA en Honduras y por ArteFacto en Nicaragua, que la plástica centroamericana, ahora en proceso de integración con el Caribe y Panamá, comienza a dejar oír su voz. Era hora de que nos escucharan. Gracias."^{lxviii} La legitimidad de ArteFacto y por ende cuan fuerte se escucha su voz, ha sido

enriquecida por las bienales y las exposiciones colectivas con artistas de otros países. Esta expansión de ArteFacto hacia el mundo y en especial hacia Centro América le han permitido comenzar a incidir más en Nicaragua. Ya nadie puede negar la factibilidad de ArteFacto como zona cultural autónoma de Managua, ni pueden quitarle la autonomía. Esta zona mágica es fuerte y se ha cultivado con los años de manera positiva. ArteFacto ha evolucionado, pero no se ha coorcionado ni por un curador, ni por los gustos de las bienales, ni por el dinero, ni por la falta de esperanza de que el mundo puede ser un mundo mejor si la gente se conscientiza. De todas maneras, hay muchísima gente en Nicaragua que no sabe nada de arte, que vive en condiciones en las que saber de arte realmente es lo menos importante para ellos y ellas. Por otro lado está la generación artística joven que sabe poco de ArteFacto y que deberían ser los que más saben porque ArteFacto es su historia de la cual ellos inevitablemente provienen. ArteFacto debería tener como fin el llegar a los jóvenes porque de esta manera habrán nuevos ganadores en las bienales y nuevo arte viajando fuera del país y una voz cultural más fuerte en un país donde el cambio es necesario.

Por ende, ArteFacto critica la falta de innovación en la Escuela Nacional de Bellas Artes. ArteFacto nació por «Incidencia» cambio con el gobierno de Violeta que, contrario a la Revolución, no solo dejó todo apoyo a la cultura, sino que también

ArteFacto logra incidir solo por existir, pero mayormente con la revista. La revista primero y principalmente informa. Joanne Bernstein cuenta en una entrevista cuenta: "pude darme cuenta de que hay una gran falta de información, de revistas, de exhibiciones y críticas, que impide el desarrollo de un interés más activo en el trabajo de los artistas internacionales y también que el fenómeno de desinformación...afecta la percepción del arte europeo, sino el mismo arte centroamericano. Creo que es vital romper esta insularidad política y cultural que todos padecemos."^{1000iv} Raúl escribe que con la revista "hemos combatido y seguimos combatiendo el discurso conformista, autorefencial y egocéntrico de la tradición cultural chapiolla. Con ArteFacto y con el apoyo fundamental de un gran número de artistas y poetas de las nuevas generaciones que colaboran sin cobrar centavo alguno con sus textos y su arte, hemos establecido un contradiscurso de

la actitud complaciente de la llamada "intelectualidad nicaragüense." Con ArteFacto se rompe la supuesta tradición de la continuidad generacional de la literatura y la plástica nacional.^{1000v} ArteFacto todavía es y por eso su incidencia se sentirá a medida que valla pasando el tiempo. Se verá como siguen evolucionando y también que pasa con las artes visuales en Nicaragua para poder evaluar la incidencia de ArteFacto por su obra.

esta gran diferencia entre los Artefactos y mucho otros. Luchamos por la autonomía de todos a través de la educación por que saber es tener poder. Luego soñar y la cultura luchar por su autonomía que da lugar a la magia.

Conclusión

ArteFacto es mágico. Se crea y re-crea en su zona. Cueste lo que cueste ArteFacto provoca y aunque a veces más no sea en su forma propone. ArteFacto redefine al arte en Nicaragua como algo con intención desde una posición personal específica y expresada en un medio que la represente. ArteFacto critica al arte cómodo que se comercializa en las galerías por su comodidad y falta de autonomía o sinceridad artística. ArteFacto va en contra de una obra valorizada solo por su calidad técnica sin negar la importancia del dominio del lenguaje visual. Por ende, ArteFacto critica la falta de innovación en la Escuela Nacional de Bellas Artes. ArteFacto nació por el drástico cambio con el gobierno de Violeta que, contrario a la Revolución, no solo dejó todo apoyo a la cultura, sino que también la menospreció. En consecuencia, ArteFacto tiene un deber de hacer cultura y como en la sociedad nicaragüense esto ha sido prácticamente imposible, lo ha hecho desde una zona cultural e intelectual fuera de los medios comunes del arte. Esta zona ha marcado la historia de las artes visuales en Nicaragua, pero el reto es que la gente joven tome esta historia y continúe evolucionando desde ella. Si los jóvenes no parten de ArteFacto, esta zona sólo quedará como historia que ayuda a creer que se puede ser subversivo en el arte de Nicaragua. Por ArteFacto se puede seguir creando cultura postmoderna, el reto será hacerlo. ArteFacto ya ha cumplido con su responsabilidad de crear un espacio alternativo radicalizado a tal punto de que no se lo puede negar. ArteFacto debe crearse una nueva meta o se quedará solo creciendo cada vez más, pero incidiendo cada vez menos. Mi deseo es que esta zona logre educar a las nuevas generaciones para que el reto

Quito, 1992.

de esta sea educar a las masas con el concepto de que el arte puede ser agente de cambio. Nicaragua tiene mucho por hacer y ArteFacto mucha magia por difundir. ArteFacto me atrapó con su zona y me abrió la imaginación a algo nuevo, distinto, y absolutamente necesario. Mis deseos son que ArteFacto logre que más Nicaragüenses tengan la posibilidad de vivir una vida diferente. ArteFacto es por su educación, talvez sea reconocida esta gran diferencia entre los Artefactos y mucho otros. Luchemos por la autonomía de todos a través de la educación por que saber es tener poder. Luego podemos soñar y la cultura luchar por su autonomía que da lugar a la magia.

¹ Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.

² Juárez, Juan Bautista. Segunda entrevista, por teléfono, 12-12-01.

³ Juárez, Juan Bautista. Segunda entrevista, por teléfono, 12-12-01.

⁴ Ocón, David. Entrevista, 12-12-01, Rotonda los cocos #696, ferretería Sinsa esquina Norte, 1 cuadra abajo, 1 cuadra al lago, 1 cuadra arriba.

⁵ Ocón, David. Entrevista, 12-12-01, Rotonda los cocos #696, ferretería Sinsa esquina Norte, 1 cuadra abajo, 1 cuadra al lago, 1 cuadra arriba.

⁶ Codina, Teresa. Entrevista, 26-11-01, km. 10 ½ sur de la farmacia 1 cuadra abajo, 1 cuadra al lago, 2 ½ cuerdas abajo, teléfono: 265-8176.

⁷ Codina, Teresa. Entrevista, 26-11-01, km. 10 ½ sur de la farmacia 1 cuadra abajo, 1 cuadra al lago, 2 ½ cuerdas abajo, teléfono: 265-8176.

⁸ Belli, Patricia. Segunda entrevista, 24-11-01, Ciudad Jardín del gancho de camino 4 cuerdas al sur, 2 cuerdas arriba, y ½ cuadra al sur, contiguo a pulpería, teléfono: 240-0096.

⁹ Codina, Teresa. Entrevista, 26-11-01, km. 10 ½ sur de la farmacia 1 cuadra abajo, 1 cuadra al lago, 2 ½ cuerdas abajo, teléfono: 265-8176.

¹⁰ Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.

¹¹ Ocón, David. Entrevista, 12-12-01, Rotonda los cocos #696, ferretería Sinsa esquina Norte, 1 cuadra abajo, 1 cuadra al lago, 1 cuadra arriba.

¹² Belli, Patricia. Primera entrevista, 11-17-01, Los Robles.

¹³ Codina, Teresa. Entrevista, 26-11-01, km. 10 ½ sur de la farmacia 1 cuadra abajo, 1 cuadra al lago, 2 ½ cuerdas abajo, teléfono: 265-8176.

¹⁴ Craven, David. Los orígenes no-occidentales del modernismo, ArteFacto # 11, Managua, Nicaragua, Marzo-Junio, 1995.

¹⁵ Traba, Marta. Soy tu mar y en mi confía, ArteFacto # 6, Managua, Nicaragua, Marzo-Junio 1993.

¹⁶ Manifiesto Grupo Praxis, Managua, Julio 1963, publicado en Revista Praxis # 1, Managua, Agosto de 1971.

¹⁷ Quintanilla Armijo, Raúl. Esquizofrenias urbanas de un pintor Latinoamericano extraviado en Managua..., ArteFacto # 10, Managua, Nicaragua, Octubre-Diciembre 1994.

¹⁸ Quintanilla Armijo, Raúl. Réquiem para una infanta difunta, que trata del alma en pena de los miembros del x-grupo Praxis, ArteFacto # 7, Octubre-Diciembre, 1993.

¹⁹ Manifiesto Grupo Praxis, Managua, Julio 1963, publicado en Revista Praxis # 1, Managua, Agosto de 1971.

²⁰ Manifiesto Grupo Praxis, Managua, Julio 1963, publicado en Revista Praxis # 1, Managua, Agosto de 1971.

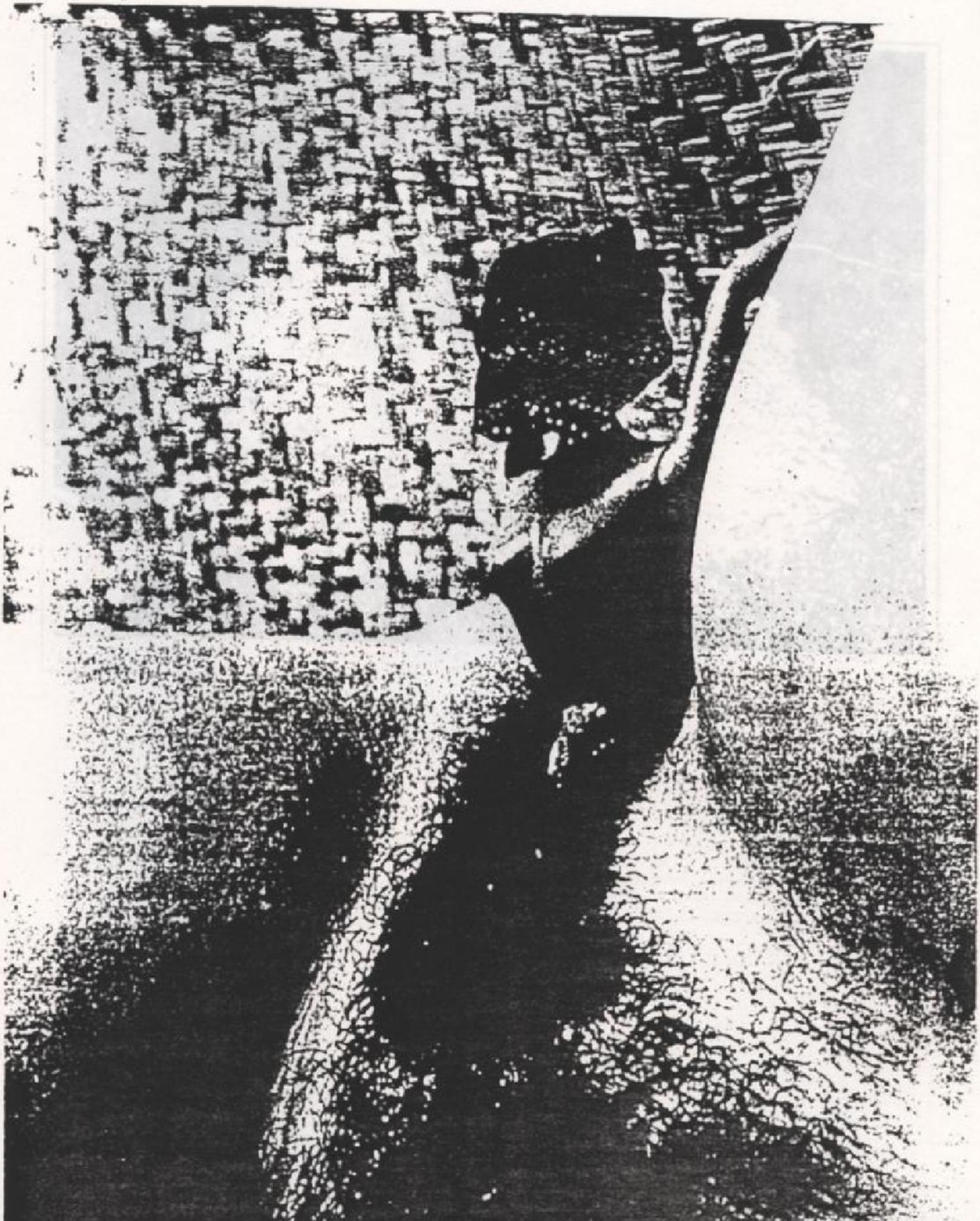
²¹ Quintanilla Armijo, Raúl. La directiva ha muerto, viva la directiva, ArteFacto # 3, Managua, Nicaragua, Octubre, 1992.

²² Quintanilla Armijo, Raúl. La directiva ha muerto, viva la directiva, ArteFacto # 3, Managua, Nicaragua, Octubre, 1992.

- ^{xxxiii} Jones, Lindsay. *ArteFacto in Contemporary Nicaragua, haunting the borders of acceptance*, Third Text 48, Autumn 1999.
- ^{xxxiv} Quintanilla Armijo, Raúl. *La directiva ha muerto, viva la directiva*, ArteFacto # 3, Managua, Nicaragua, Octubre, 1992.
- ^{xxxv} Juárez, Juan Bautista. Entrevista, 28-11-01, Artefactoria, Monseñor Lezcano de la estatua de Lezcano 4 ½ cuerdas abajo, al lado de la pulpería, teléfono: 266-3485. (teléfono de Juan: 244-1777).
- ^{xxxvi} Belli, Patricia. Segunda entrevista, 24-11-01, Ciudad Jardín del gancho de camino 4 cuerdas al sur, 2 cuerdas arriba, y ½ cuadra al sur, contiguo a pulpería, teléfono: 240-0096.
- ^{xxxvii} Quintanilla, Raúl. *La postichualidá en un lugar cuyo nombre ya no me acuerdo (estrategias poscoloniales en una colonia a pesar de usted)*, artículo inédito.
- ^{xxxviii} Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.
- ^{xxxix} Ocón, David. Entrevista, 12-12-01, Rotonda los cocos #696, ferretería Sinsa esquina Norte, 1 cuadra abajo, 1 cuadra al lago, 1 cuadra arriba.
- ^{xl} Una carta abierta a Doña Violeta Chamorro, Presidente de Nicaragua:, ArteFacto # 2, Managua Nicaragua, Julio-Agosto 1992.
- ^{xli} Quintanilla Armijo, Raúl. *La directiva ha muerto, viva la directiva*, ArteFacto # 3, Managua, Nicaragua, Octubre, 1992
- ^{xlii} Ashton, Dore citado por Craven, David. *Los orígenes no-occidentales del modernismo*, ArteFacto # 11, Managua, Nicaragua, Marzo-Junio, 1995.
- ^{xliiii} Pérez-Rattón, Virginia. *Mesótica II. Centroamérica: re-generación*, catalogo de exposición, Museo de Arte y Diseño, San José, Costa Rica, 1996.
- ^{xliiii} Chow, Juan. *Adiós a las motivaciones*, ArteFacto # 1, Managua, Nicaragua, Abril 1992.
- ^{xliiii} Perhaps, Guislaine (seudónimo). *De Mercedes, Marchantillas y Galeriistas*, ArteFacto # 4, Managua, Nicaragua, Diciembre 1992.
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.
- ^{xliiii} Juárez, Juan Bautista. Entrevista, 28-11-01, Artefactoria, Monseñor Lezcano de la estatua de Lezcano 4 ½ cuerdas abajo, al lado de la pulpería, teléfono: 266-3485. (teléfono de Juan: 244-1777).
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. *La postichualidá en un lugar cuyo nombre ya no me acuerdo (estrategias poscoloniales en una colonia a pesar de usted)*, artículo inédito.
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. *La postichualidá en un lugar cuyo nombre ya no me acuerdo (estrategias poscoloniales en una colonia a pesar de usted)*, artículo inédito.
- ^{xliiii} Juárez, Juan Bautista. Entrevista, 28-11-01, Artefactoria, Monseñor Lezcano de la estatua de Lezcano 4 ½ cuerdas abajo, al lado de la pulpería, teléfono: 266-3485. (teléfono de Juan: 244-1777).
- ^{xliiii} Morales Alonso, Luis. *Arte-Facto el grupo, "Zona de turbulencia," museo de arte contemporáneo Julio Cortazar*, Managua, Nicaragua, octubre 8- noviembre 8, 1993.
- ^{xliiii} Juárez, Juan Bautista. Entrevista, 28-11-01, Artefactoria, Monseñor Lezcano de la estatua de Lezcano 4 ½ cuerdas abajo, al lado de la pulpería, teléfono: 266-3485. (teléfono de Juan: 244-1777).
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. *La postichualidá en un lugar cuyo nombre ya no me acuerdo (estrategias poscoloniales en una colonia a pesar de usted)*, artículo inédito.
- ^{xliiii} Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.
- ⁱ Quintanilla, Raúl. Entrevista, 29-11-01, Las Palmas de canal 6 1 cuadra arriba, teléfono: 266-0072.
- ⁱⁱ Belli, Patricia. Segunda entrevista, 24-11-01, Ciudad Jardín del gancho de camino 4 cuerdas al sur, 2 cuerdas arriba, y ½ cuadra al sur, contiguo a pulpería, teléfono: 240-0096.
- ⁱⁱⁱ Belli, Patricia. Segunda entrevista, 24-11-01, Ciudad Jardín del gancho de camino 4 cuerdas al sur, 2 cuerdas arriba, y ½ cuadra al sur, contiguo a pulpería, teléfono: 240-0096.
- ⁱⁱⁱⁱ Martínez, Manuel. *ARTEFACTO: arte, cultura y critica*, Nuevo Diario, 18-02-95.
- ^{lv} Belli, Patricia. Segunda entrevista, 24-11-01, Ciudad Jardín del gancho de camino 4 cuerdas al sur, 2 cuerdas arriba, y ½ cuadra al sur, contiguo a pulpería, teléfono: 240-0096.
- ^{lv} Belli, Patricia. Primera entrevista, 11-17-01, Los Robles.

- ^{lv} Belli, Patricia. Segunda entrevista, 24-11-01, Ciudad Jardín del gancho de camino 4 cuadras al sur, 2 cuadras arriba, y ½ cuadra al sur, contiguo a pulpería, teléfono: 240-0096.
- ^{lvi} Belli, Patricia. Primera entrevista, 11-17-01, Los Robles.
- ^{lvii} Belli, Patricia. Segunda entrevista, 24-11-01, Ciudad Jardín del gancho de camino 4 cuadras al sur, 2 cuadras arriba, y ½ cuadra al sur, contiguo a pulpería, teléfono: 240-0096.
- ^{lviii} Perhaps, Guislaine (seudónimo). De Mercedes, Marchantillas y Galeriistas, ArteFacto # 4, Managua, Nicaragua, Diciembre 1992.
- ^{lix} Perhaps, Guislaine (seudónimo). De Mercedes, Marchantillas y Galeriistas, ArteFacto # 4, Managua, Nicaragua, Diciembre 1992.
- ^{lxi} Quintanilla, Raúl. La postichualidá en un lugar cuyo nombre ya no me acuerdo (estrategias poscoloniales en una colonia a pesar de usted), artículo inédito.
- ^{lxii} Codina, Teresa. Entrevista, 26-11-01, km. 10 ½ sur de la farmacia 1 cuadra abajo, 1 cuadra al lago, 2 ½ cuadras abajo, teléfono: 265-8176.
- ^{lxiii} Belli, Patricia. Segunda entrevista, 24-11-01, Ciudad Jardín del gancho de camino 4 cuadras al sur, 2 cuadras arriba, y ½ cuadra al sur, contiguo a pulpería, teléfono: 240-0096.
- ^{lxiv} Belli, Patricia. Segunda entrevista, 24-11-01, Ciudad Jardín del gancho de camino 4 cuadras al sur, 2 cuadras arriba, y ½ cuadra al sur, contiguo a pulpería, teléfono: 240-0096.
- ^{lxv} Craven, David. Los orígenes no-occidentales del modernismo, ArteFacto # 11, Marzo-Junio, 1995.
- ^{lxvi} Craven, David. Los orígenes no-occidentales del modernismo, ArteFacto # 11, Marzo-Junio, 1995.
- ^{lxvii} Morales Alonso, Luis. Arte-Facto el grupo, "Zona de turbulencia," museo de arte contemporáneo Julio Cortazar, Managua, Nicaragua, octubre 8- noviembre 8, 1993.
- ^{lxviii} Craven, David. Los orígenes no-occidentales del modernismo, ArteFacto # 11, Marzo-Junio, 1995.
- ^{lxix} Conceptual.cc <http://www.conceptual.cc/html/main.htm>
- ^{lxx} Craven, David. Los orígenes no-occidentales del modernismo, ArteFacto # 11, Marzo-Junio, 1995.
- ^{lxxi} Quintanilla Armijo, Raúl, diseño. Los vivos siguen, Sandino lucha, catalogo de la exposición en la sala de teatro Justo Rufino Garay, 21 de Febrero, 1994.
- ^{lxxii} Propaganda para Los vivos siguen, Sandino lucha, El nuevo Diario, 20 de Febrero, 1994.
- ^{lxxiii} Craven, David. Los orígenes no-occidentales del modernismo, ArteFacto # 11, Marzo-Junio, 1995.
- ^{lxxiv} Craven, David. Los orígenes no-occidentales del modernismo, ArteFacto # 11, Marzo-Junio, 1995.
- ^{lxxv} Bernstein, Joanne. Tierra de Tempestades, catalogo de exposición, Harris Museum and Arte Gallery, Preston, 1994-1996.
- ^{lxxvi} Bernstein, Joanne. Tierra de Tempestades, catalogo de exposición, Harris Museum and Arte Gallery, Preston, 1994-1996.
- ^{lxxvii} Bernstein, Joanne. Tierra de Tempestades, catalogo de exposición, Harris Museum and Arte Gallery, Preston, 1994-1996.
- ^{lxxviii} Pérez-Rattón, Virginia. Mesótica II. Centroamérica: re-generación, catalogo de exposición, Museo de Arte y Diseño, San José, Costa Rica, 1996.
- ^{lxxix} Pérez-Rattón, Virginia. Mesótica II. Centroamérica: re-generación, catalogo de exposición, Museo de Arte y Diseño, San José, Costa Rica, 1996.
- ^{lxxx} ArteFacto. Agusta Sandi-NoStalgia, algún lugar de Nicaragua, 21 de Febrero de 1996.
- ^{lxxxi} Palomo, Anna. Artilugi Perro Zompopi, ArteFacto, Vic, Catalunya, Julio, 1996.
- ^{lxxxii} Pérez-Rattón, Virginia. Mesótica II. Centroamérica: re-generación, catalogo de exposición, Museo de Arte y Diseño, San José, Costa Rica, 1996.
- ^{lxxxiii} Quintanilla, Raúl. La postichualidá en un lugar cuyo nombre ya no me acuerdo (estrategias poscoloniales en una colonia a pesar de usted), artículo inédito.
- ^{lxxxiv} Pico, Francisco. Rompiendo poco a poco los muros de la insularidad. Una conversación con Joanne Bernstein, ArteFacto # 3, Octubre, 1992.
- ^{lxxxv} Quintanilla, Raúl. La postichualidá en un lugar cuyo nombre ya no me acuerdo (estrategias poscoloniales en una colonia a pesar de usted), artículo inédito.

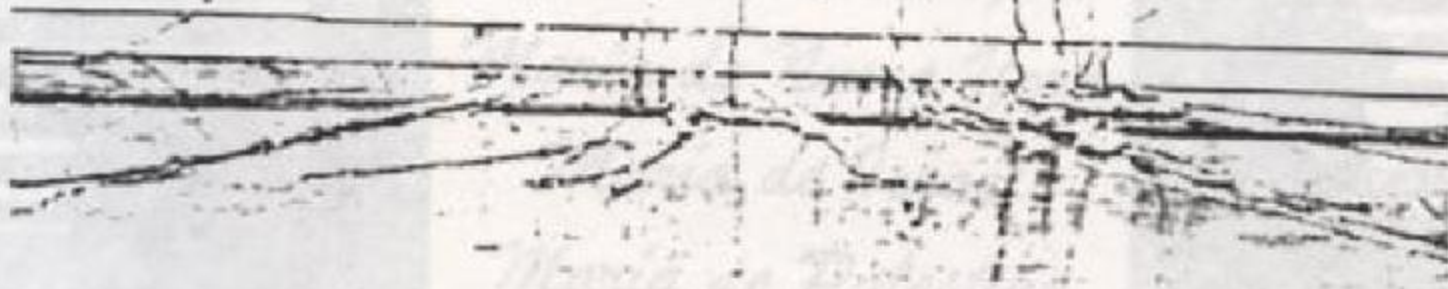
Imagen #1







*Globulinas de Mariana
Mariana de Nicaragua*



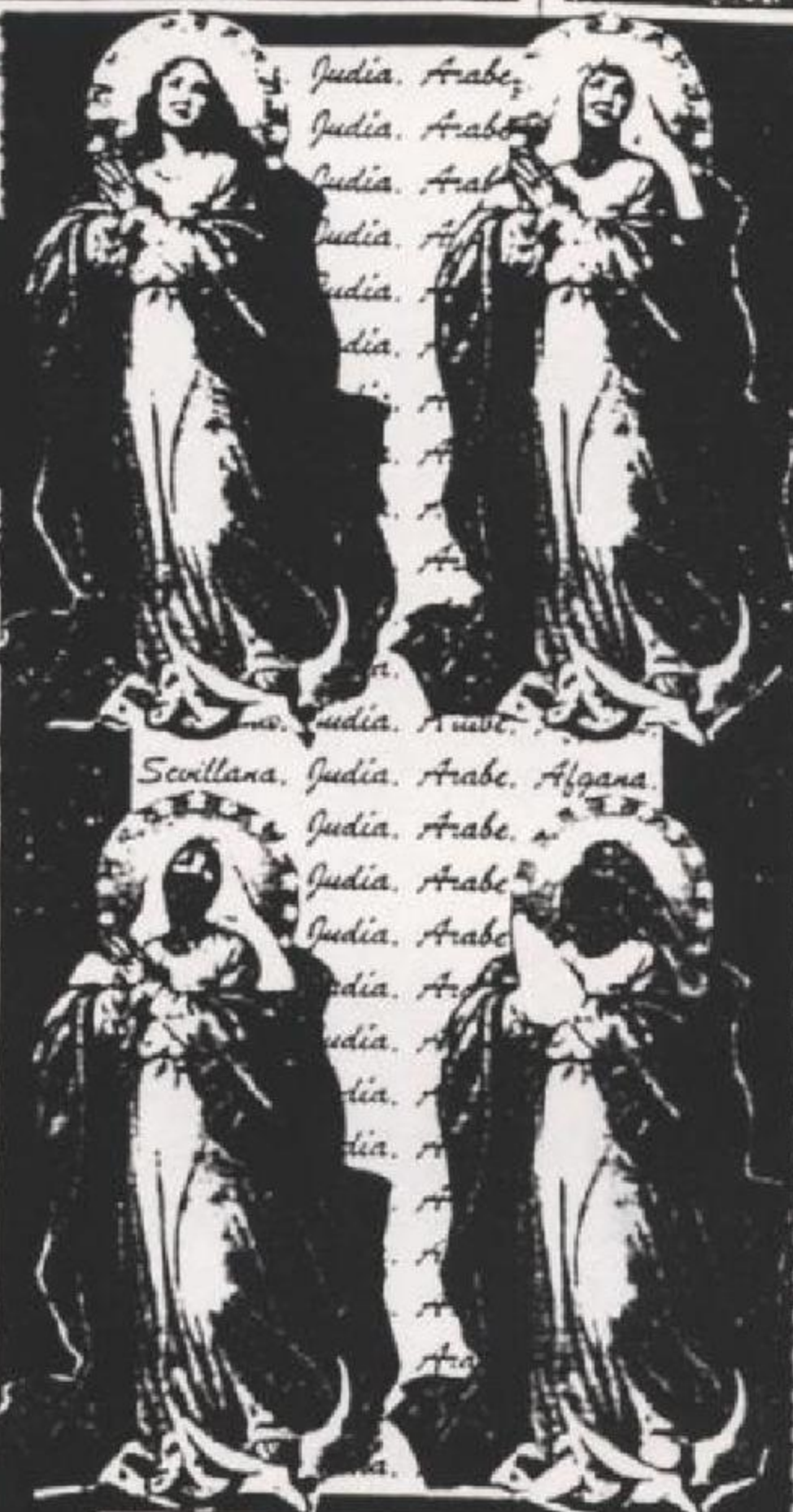
*Mariana de Pinar
Mariana de Afganistán*

2001 2000

miles de millones US\$

2001 2000

1	AMERILEG
2	AMERILEG
3	AMERILEG
4	AMERILEG
5	AMERILEG
6	AMERILEG
7	AMERILEG
8	AMERILEG
9	AMERILEG
10	AMERILEG
11	AMERILEG
12	AMERILEG
13	AMERILEG
14	AMERILEG
15	AMERILEG
16	AMERILEG
17	AMERILEG
18	AMERILEG
19	AMERILEG
20	AMERILEG
21	AMERILEG
22	AMERILEG
23	AMERILEG
24	AMERILEG
25	AMERILEG
26	AMERILEG
27	AMERILEG
28	AMERILEG
29	AMERILEG
30	AMERILEG
31	AMERILEG
32	AMERILEG
33	AMERILEG
34	AMERILEG
35	AMERILEG
36	AMERILEG
37	AMERILEG
38	AMERILEG
39	AMERILEG
40	AMERILEG
41	AMERILEG
42	AMERILEG
43	AMERILEG
44	AMERILEG
45	AMERILEG
46	AMERILEG
47	AMERILEG
48	AMERILEG
49	AMERILEG
50	AMERILEG



Globalización Mariana
 Maria de Nicaragua
 Maria de Nueva York
 Maria de Israel
 Maria de Palestina
 Maria de Afganistán

51	AMERILEG
52	AMERILEG
53	AMERILEG
54	AMERILEG
55	AMERILEG
56	AMERILEG
57	AMERILEG
58	AMERILEG
59	AMERILEG
60	AMERILEG
61	AMERILEG
62	AMERILEG
63	AMERILEG
64	AMERILEG
65	AMERILEG
66	AMERILEG
67	AMERILEG
68	AMERILEG
69	AMERILEG
70	AMERILEG
71	AMERILEG
72	AMERILEG
73	AMERILEG
74	AMERILEG
75	AMERILEG
76	AMERILEG
77	AMERILEG
78	AMERILEG
79	AMERILEG
80	AMERILEG



Aparicio Arthola
Concubina 1990-94

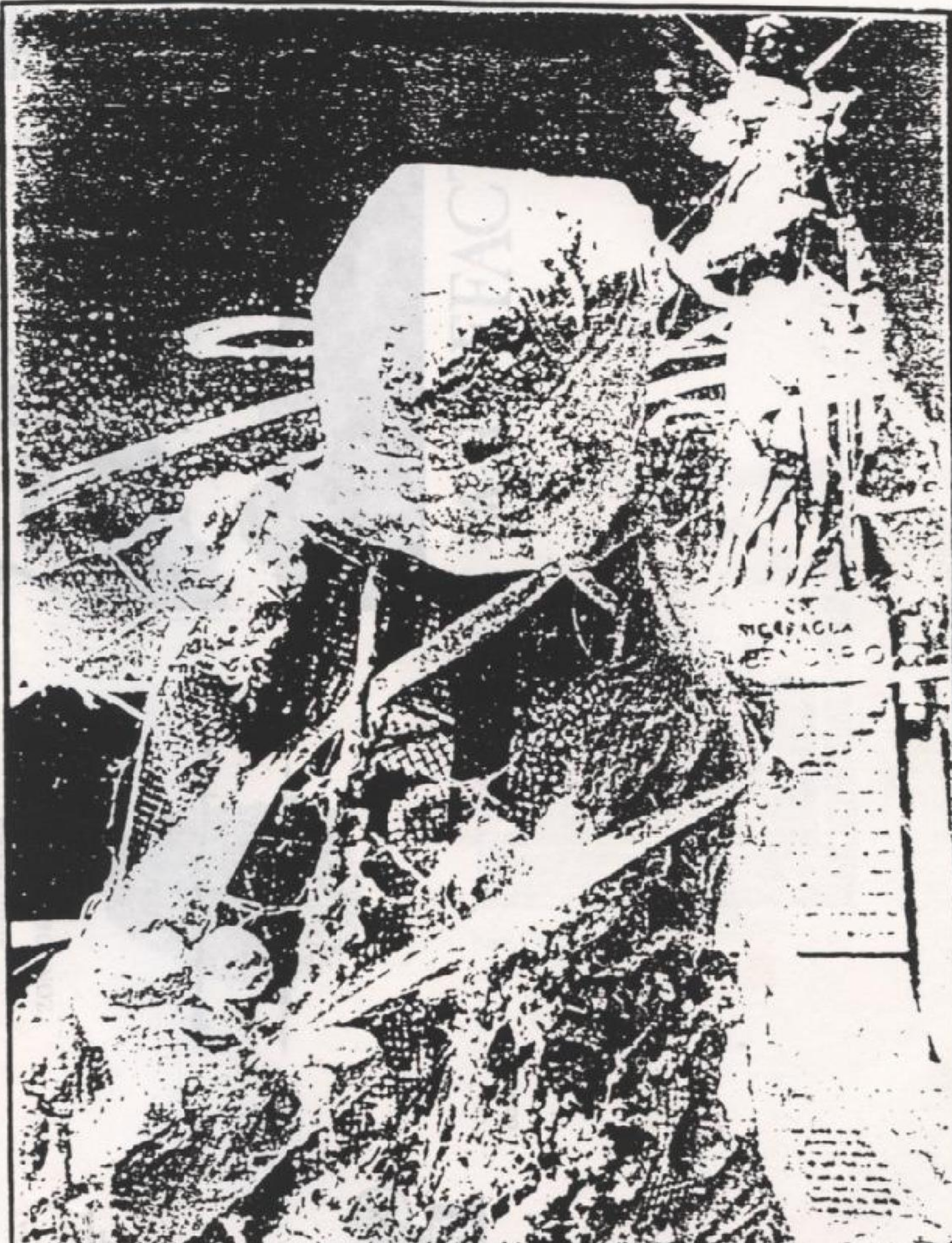
Aparicio Arthola
Biridestimino No Ray 1991

Procedencia de los bienes del Apogeo



Batalla de los genios del bosque





FAVO

NICARAGUA
CENTRO

Juan Bautista Andra
Rafael Quintanilla A.

Osvaldo
Rafael Quintanilla A.

Investigamiento de textos
Elis Chaurum

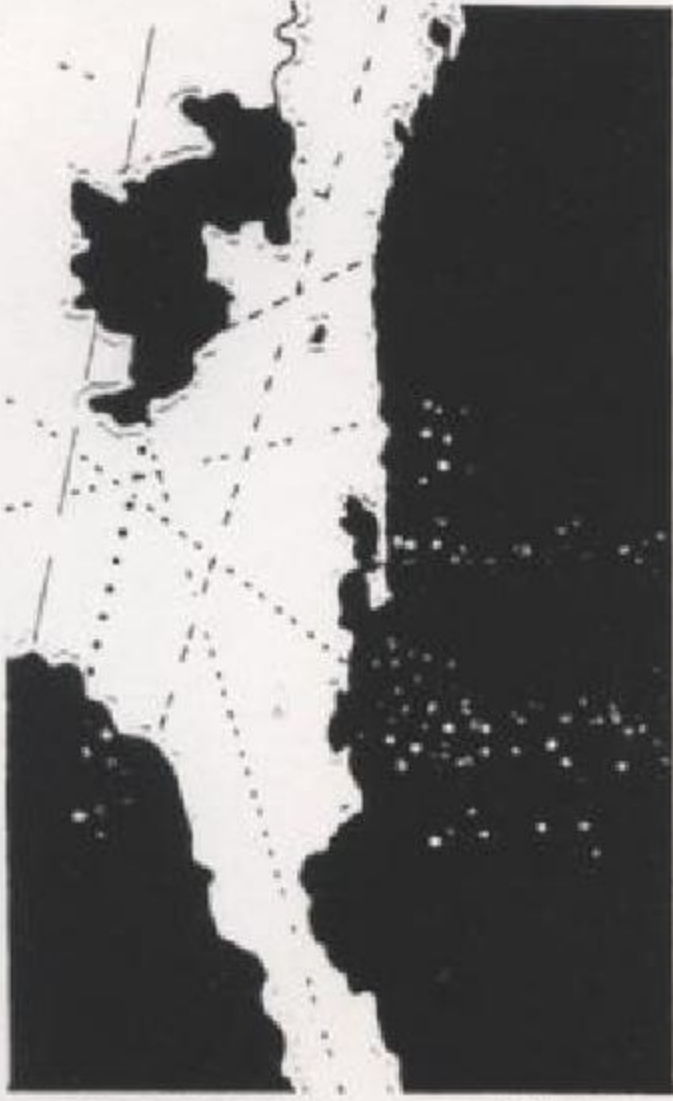


MANGUETTES. NICARAGUA

ZONA DE TURBULENCIAS



ZONA DE TURBULENCIAS



ARTEFACTO

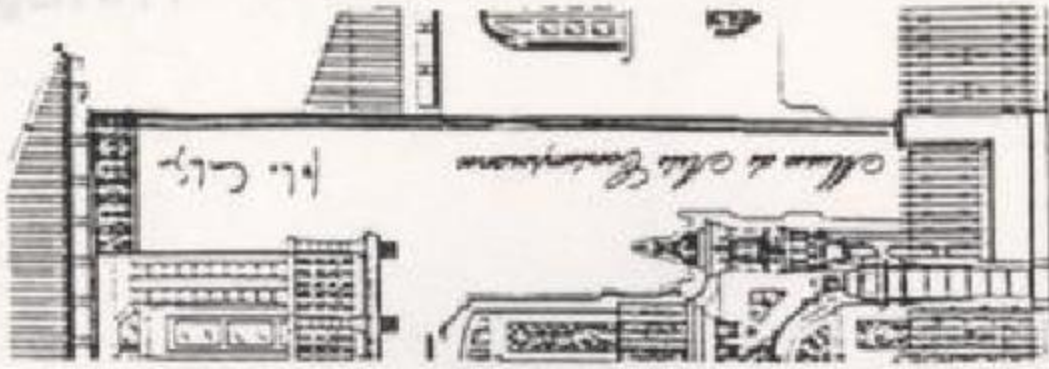


NOV 8 '93

MARIA GALLO

1983

OCT 8 '93



ZONA D Turbolenza



ART EFFACTO

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO "JULIO CORTAZAR"
Managua, Nicaragua

ZONA DE TURBULENCIAS



OCT8 '93

NOV8 '93



MARIA GALLO

Leon, 1854



LOS VIVOS SIGUEN SANDINO

LUCHA



- | | |
|----------------------|------------------------|
| Tito Chamorro | Raúl Quintanilla |
| Teresa Codina | David Ochoa |
| Margarita Cantón | Celeste González |
| Luis Saborio | Fco. Pico |
| Alfredo Caballero | Oscar Rodríguez |
| Juan José Robles | Florencio Artola |
| Casanova Ellis | Róger Pérez de la Roca |
| Raúl Marín | Jorge Tablada |
| Joel Shesley | Dennis Nuñez |
| Juan Rivas | Patricia Bell |
| Fernando García | Aparicio Artola |
| Juan Bautista Juárez | Ernesto Cuatrecasas |

ORGANIZA

ArteFacto



Fecha:
EL MERO DIA DEL SEMILLAZO:
21 de Febrero

Hora: 7:30 P.M.
Sitio:
Sala de Teatro Justo Rufino Garay
Parque Las Palmas Km 3 Carretera Sur

Nota: Esta acción plástica no es patrocinada por ningún partido ni embajada / amén

Homenaje al M.E.N.
a 60 años de su nacimiento



Revista de MEX
a 60 años

- Los Cuernavaca
- Toluca
- Mexico
- Morelia
- Puebla
- Guadalajara
- San Juan de los Rios
- Chihuahua
- El Paso
- San Antonio
- San Luis Potosi
- Monterrey
- Saltillo
- Coahuila
- Veracruz
- Queretaro
- San Miguel de Allende

LUCHA

SANDINO



ORGANIZA

ArteFacto



Fecha:

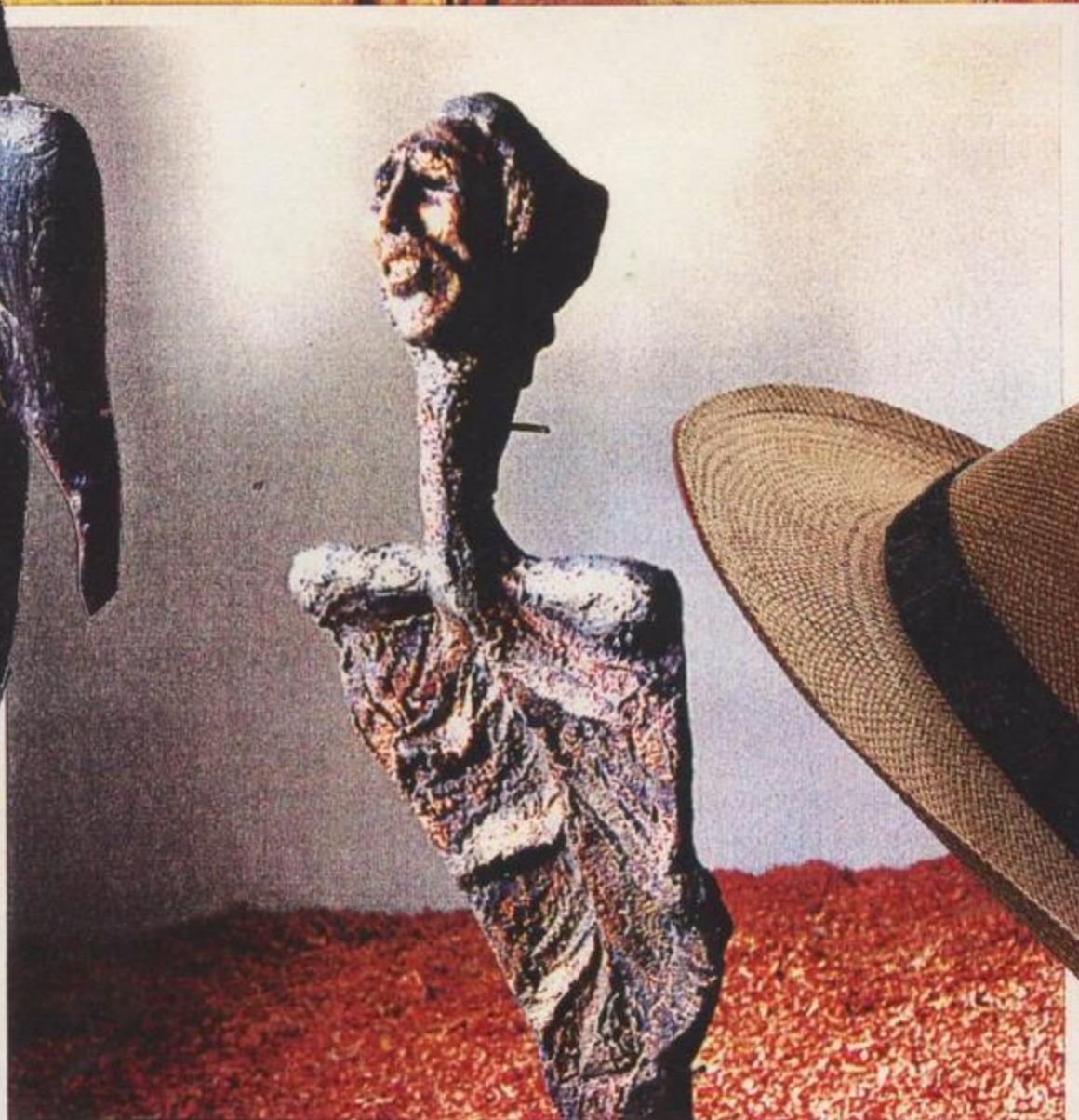
EL MEJOR DIA DEL SEMILLAZO
21 de Febrero



En el corazón
del enemigo
Enterraremos
La Montaña



La Clausura de la
6ta Exposición
personal de
Aparicio Arthola
30 de Julio de 1998
a las 7:30 p.m.
(Estatua de Lezcano 4 y ½ abajo)



aparicio arthola
a la mala cara buen tiempo

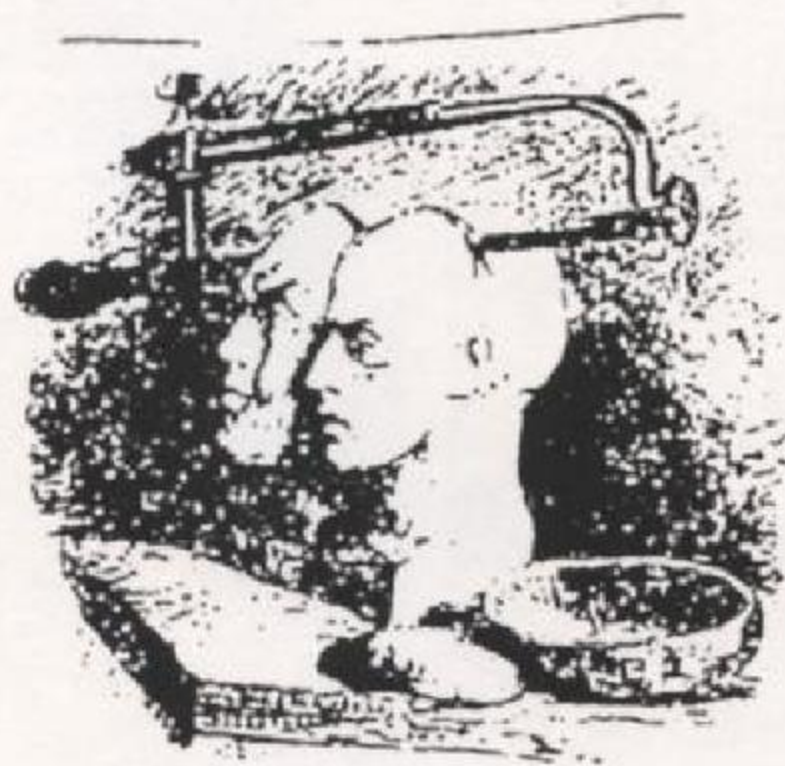


Una No-acción Plástica de *ArteFacto*
conmemorando junto con las hormigas al men



ni lo uno ni lo otro
sin o todo lo contrario

SANDI-NO AVENIDA
OSTALGIA



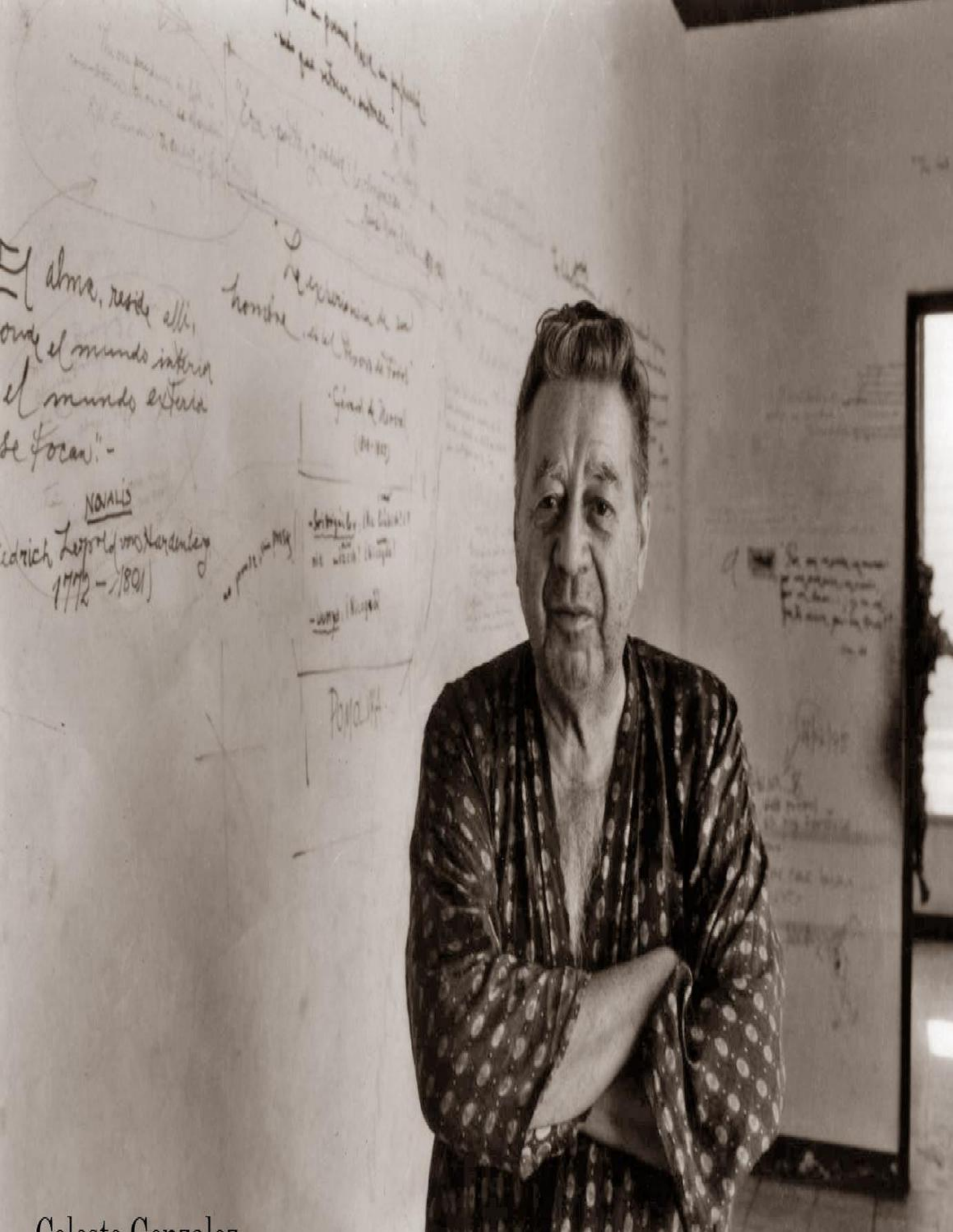
Una No-acción Plástica de *ArteFacto*
conmemorando junto con las hormigas al men

Augusta SANDI NOstalgia



Una No-acción Plástica (sin consulta)
organizada por *ArteFacto*

Lugar: Algún Lugar de Nicaragua
Hora : La misma del semillazo
Fecha: 21 de Febrero 1996



alma, reside allí,
entre el mundo interior
el mundo exterior
de Focari."

NOVALIS

Friedrich Leopold von Hardenberg
1772 - 1801

de Göttingen 1772

Fragmente eines Buches
über die Schicksale
des Menschen

Fragmente eines Buches
über die Schicksale
des Menschen

Pompeii

Celeste González



Artilugio Perro Zompopi sin ningún ánimo de confrontación, Torrents (en Osona, Catalunya) permite la convivencia de diferentes discursos y expresiones artísticas.

La "otredad" se presenta, en esta ocasión como suma y no como diferencia. Sin intentar rivalizar, se ofrecen al visitante todas las obras entremezcladas para que el espectador pueda navegar en un mar de dudas, perplejidad y aprendizaje.

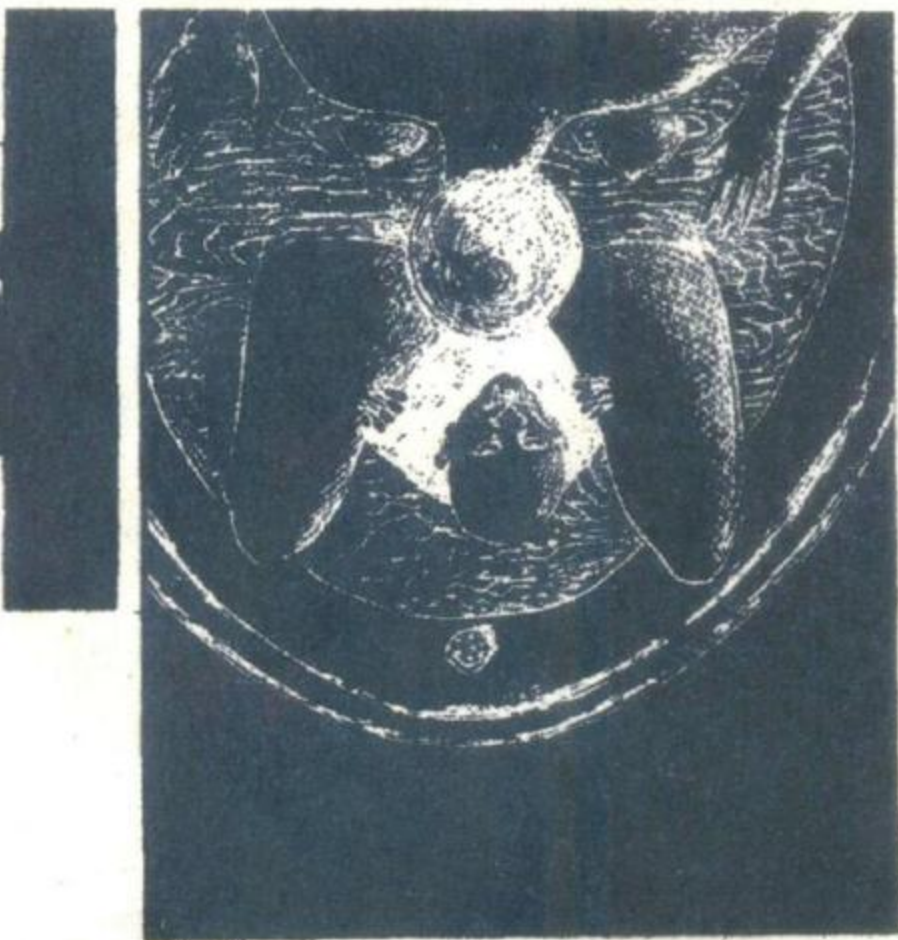
Desde "este lado" muy poco conocemos de estos foráneos, representados aquí por Aparicio Arthola, Juan Juarez y Raúl Quintanilla Armijo; no obstante sus obras, expuestas junto a las de los artistas locales, rápidamente vienen a complementarlas. Nuestros artistas se diferencian de los nicaragüenses en la falta del compromiso social directo que pueda desprenderse de sus piezas, a pesar de contener todas ellas un discurso sincero y cargado de ironía. Los centro-americanos aportan no sólo el compromiso con su sociedad sino que en sus pinturas, esculturas e instalaciones dejan entrever un fecundo conocimiento del arte contemporáneo. Sus instalaciones parten de un concepto simple y sin embargo atesoran impaciencia por manifestarlo. Un cierto barroquismo en el discurso no impide que su mensaje llegue con rotundidad y contundencia. Una excesiva elaboración a partir de un proyecto sencillo, delata la necesidad que tiene el artista de expresarse, pero ello no resulta un handicap serio para la comunicación con el espectador. Igual sucede con la pintura: en ésta, las influencias expresionistas se descubren inmediatamente aunque se hace imprescindible hurgar más allá de estas apariencias para reconocer lo esencial. La escultura, muy directa, mantiene un aliento más visceral. La ironía de la instalación y el caos de la pintura se ven integradas en la escultura por obra y gracia de una dramaturgia formal. Desgarrada, pero a la vez, rica y trágica, la escultura que se muestra es una síntesis perfecta del primitivismo y la modernidad.

El arte de estos autores mantiene una actitud de valentía, audacia y riesgo, digna de las mejores épocas de las vanguardias occidentales, cuando la provocación y la insumisión primaban muy por encima del consumo y el comercio. Por todo lo referido, es aconsejable la visita a Artilugi Perro Zompopi, de la artista Catalano Nicaragüense Teresa Codina.

Anna Palomo
Julio 1996



PRISAS PROFANAS



albricias para Rubén Rubí y Augusto Calderón

Viernes 7 de Marzo de 1997
hora: 8:00 pm
Esta vez juramos que si llegaremos

desembucharan:

- Oscar Rodríguez
- Dennis Núñez (el que ganó la banal)
- Patricia Belli
- Raúl Quintanilla A.
- Alicia Zamora
- Celeste González
- Teresa Codina
- Aparicio Arthola
- Juan Bautista Juárez
- David Ocón
- Alfredo Caballero
- Carlos Rigby (may -be)
- Alejandro Raza de la Lata
- Cristina Cuadra
- Lola Lespañola
- Luis Saborio
- Juan Rivas
- Roberto Rappaccioli
- Itziar Garalde y por supuesto
- Paco Pico y
- Alejandra Urdapilleta

PRISAS PROFANAS

ARTEfactoría
Estuata de Lezcain 4 1/2 abajo
al lado de la Pulperia

al que llegue de saco
le caera la zopiloterá

Lección
SALVADORA
ESTRADA



Otros



NO seguirán

Homenaje al mismo Maje de Siempre

Patricia Belli
Juan Bautista Juárez
Denis Núñez
Raúl Quintanilla Armijo
Alicia Zamora
Celeste González
Teresa Codina
Aparicio Arthola
Bayardo Blandino
David Ocon
Donaldo Altamirano

artefactoría

15 de junio de 1999 / 5p

Tocarte/ versión 2.0

aparicio arthola
cristina cuadra
dents núñez
donaldo altamirano
luis morales
patricia belli
raúl quintanilla a.
david ocón
ernesto cuadra

celestte gonz
juan bauti
teresa co
portirio go
alicia zan
luis sab
alejandra urdapi
raúl m

primera exposición de artes plásticas
para no-videntes

artefacto

centro educación para ciegos

“VOCES DEL MONTE”

Crónica para ausentes.

Jacinta Escudos.

1.- ¿Reloj de sal o de sombra? ¿Reloj de barro o de maíz? El tiempo se mide entre las manos anónimas que cortan y desgranar el maíz o con la mano que aprieta los botones de las máquinas empacadoras de la Fábrica “Del Monte”. El microwave versus la tortilla y el comal.

A la entrada de la exposición “las voces del monte” numerosas bolsas plásticas llenas de agua colgadas del techo como se hace en los mercados para espantar a las moscas y por si no se espantan debajo de ellas una ametralladora 50, veladoras, hachas de piedra, vasijas y pedazos de barro predispuestos de forma circular confluyendo hacia un ídolo de barro emplumado sobre una pirámide de enlatados Del Monte. Maíz y sal que me recuerdan las alfombras de aserrín de colores que se hacen en El Salvador para Semana Santa.

Flechas pintadas en la pared, pájaros de madera amarradas las alas al ventilador del techo volando ligeros. Un cielo raso de ramas secas habitadas, una caracola en el filo de una espada, espejos y espejitos como los que les dieron a nuestros antepasados.

15 de febrero, la noche de la inauguración el público fluye y refluye, difícil calcularlo. Entre la instalación y el público ningún letrero que diga: se prohíbe tocar, no pasar, no mover, no machucar. De hecho se entra en el espacio y se penetra en la instalación. En algún momento inciensos de castilla, mirra y copal endulzan con humos el aire, contribuyen a la luz tenue y al ambiente de ritual perdido por entre los cuales surgen Gerson e Isaac Vázquez; flauta y tambor, danza improvisada, sonidos de antaño, nada escrito ni premeditado. Ningún Chow de saco y corbata, ni siquiera de mestizos disfrazados de indios.

El espacio es para todos, Carlos Rigby agitas sus brazos en el aire mientras da su interpretación de los hechos a un grupo de jóvenes que se pregunta;

¿pero qué es esto? ¿qué significa?. Teresa Codina me echa sal sobre el hombro izquierdo para la buena suerte, contra los malos espíritus y para el buen humor, Juan Chow insiste en que apaguen el radio porque quiere leer sus poemas. Los jóvenes (entre 15 y 18 años) improvisan su propio graffitti con tinta roja en una de las paredes llenas de flechas. Los asistentes se convierten en participantes. Un transeúnte me dice que pasaba por la calle cuando escuchó el barullo y decidió entrar. Insiste en que le explique qué significa aquello.

Comprendo entonces que no hay interpretaciones fijas ni inducidas. El instalador Raúl Quintanilla tiene su propio análisis de los hechos pero como en toda protesta estética al ser presentada al público ésta se desembaraza de su significado exclusivo y se enriquece por la multi-interpretación colectiva e individual.

2.-Instalación: Teresa busca el significado de la palabra en su diccionario que le habla de establos, disposición de objetos en un almacén, la colocación de una máquina o el conjunto de aparatos y conducciones de los servicios de gas, agua, electricidad y etcétera. Las instalaciones causan sobretodo estupefacción, extrañeza, asombro. Se confronta al público con lo cotidiano dispuesto en un orden que no es normal, o digamos mejor, el común.

Se juega entonces con el fetichismo con el significado que como individuos le otorgamos a los objetos, a las imágenes, a los olores. Los objetos son liberados de su segunda personalidad. Por ejemplo la instalación del francés Christian Boltanski que vi en el Museo de Arte Contemporáneo de México; ropa usada colgada, fotografías, juegos de luces para simbolizar a las víctimas del holocausto judío. Otra instalación pasmosa en el mismo museo es la de Silvia Gruner, de México, de petates estirados en un cuarto, en riguroso orden, con una caja de vidrio en el lugar que se supone estaría la cabeza. Y bajo las cajas de vidrio, cabellos humanos. Todo vale en las instalaciones.

En Centroamérica y más específicamente en Nicaragua éste es un modo poco utilizado por los artistas plásticos, supongo que se debe sobre todo a las limitaciones económicas. O a la poca y por supuesto difícil difusión de este

tipo de trabajo. Es necesaria la galería ambulante de instalaciones de arme y desarme de los escenarios, tal como una exposición itinerante. Pero a pesar del arme y desarme la instalación supone un proceso dinámico de improvisación al momento de su montaje, que tiene que ver con el humor del instalador, con el ambiente, con las ideas que evolucionan y surgen a medida que se ponen o recogen objetos. Por lo tanto la visualización surge como única cada vez que aparece en otro escenario.

3.-28 de febrero la clausura; menos asistentes, otros asistentes. Se repiten ciertos elementos, pero ahora la ametralladora está envuelta en un velo de novia que Patricia Belli intenta quemar, pero, oh horror, es de nylon. Se derrite pero no se quema.

Los músicos; Gerson e Isaac se pintan el cuerpo con carbón. El incienso confluye al centro como en ceremonias de limpia, para envolver a los músicos danzantes que escarban por entre los pedazos de barro y las mazorcas de maíz, buscando sus instrumentos musicales.

Los músicos se persiguen con la mirada y el paso, guardan la simetría de los espacios y el ritmo, para culminar en notas caóticas y en la dispersión de la misma instalación. Pies desnudos caminan sobre la sal, la cenizas, el barro, todos los elementos revueltos, sacados de su orden por los pasos andantes del tiempo y la memoria de la gente.

Y cuando todos creíamos que era un final más, alguien, un anónimo asistente que decidió convertirse en participante arranca la primera bolsa colgante, la lanza contra las pocas cosas aún de pie. Comienza la guerra del tiro al blanco. Bolsas de agua contra todo y contra todos. Agua en el piso en las cenizas, en los cuerpos de todos, en los restos de lo que fue" Voces del Monte".

Construcción versus destrucción. Comienzo y final círculos cerrados, ciclo de inacabables katunes, la serpiente muerde su propia cola. El barro vuelve a dormir. El maíz continúa en prisiones enlatadas. De nuevo la dispersión de los fragmentos, el silencio de las bodegas. Las noches y el silencio. Por ahora.



Zona Autónoma Temporal

"Hacer que la ZAT se inicie puede implicar tácticas de violencia y defensa, pero su mayor fortaleza reside en su invisibilidad—el Estado no puede reconocerla porque la Historia no tiene definición para ella. Tan pronto como la ZAT es nombrada, representada, mediatizada, debe desvanecerse, se desvanecerá dejando tras de sí una cascara vacía para saltar de nuevo en alguna otra parte diferente, de nuevo visible porque es indefinible en términos del espectáculo. La ZAT es por lo tanto una táctica perfecta para una era en la que el Estado es omnipresente y todopoderoso y sin embargo al mismo tiempo lleno de grietas y ausencias. Y puesto que la ZAT es un microcosmo de aquel "sueño anarquista" de una cultura libre, no puede pensar en ninguna otra táctica mejor para la que trabajar para lograr ese fin. A la vez podemos tener algunos de sus beneficios aquí y ahora."

Hakim Bey