

GUGGENHEIM

BLOGS | GUGGENHEIM UBS MAP @ES

October 22, 2014

Colectividad y revolución

INGLÉS | ESPAÑOL

BY EMILIANO VALDÉS



Desde la izquierda: Elmar Rojas, Roberto Cabrera y Marco Augusto Quiroa, fundadores del Grupo Vértebra, con una de sus esculturas. Foto: Cortesía de Anaite Quiroa

Es un hecho conocido que una de las primeras medidas de los regímenes autoritarios es anular la posibilidad de congregación, que implica la construcción de pensamiento colectivo y posibles acciones coordinadas. Obrando en grupo, los más pequeños sentimientos de inconformidad pueden dar pie a ideas concretas, o a movimientos enteros, como la chispa que prende el almiar. Acontecimientos recientes de todo el mundo, simbolizados en parte por la Primavera Árabe y el malestar social en Brasil, parecen dar cuenta de ello. Amplificados por los medios de



La artista Isabel Ruíz con los fundadores de Galería Imaginaria, Luis González Palma y Moisés Barrios. Foto:

comunicación y la tecnología, su origen radica en algo mucho más fundamental: la posibilidad de comunicación e interacción, de estar los unos con los otros.

No es casual que en un país que sufrió una cruenta guerra interna, durante la cual las libertades civiles fueron reprimidas sistemáticamente, algunos de los momentos más importantes de su narrativa histórico-artística se dieran, justamente a partir de modelos de producción vedados. Y muchas veces fueron grupos estables, o cuando menos operaciones colectivas coyunturales, las que generaron esos momentos de quiebre en la breve pero ilustre historia del arte contemporáneo de Guatemala, un país que precisamente por aquella guerra civil, y por muchas décadas previas de represión, “se acostumbró a bajar la mirada y pensar en silencio”, como apunta el escritor Javier Payeras.

Uno de los momentos más claros de esta pequeña cronología, quizás en un plano más simbólico que formal, lo constituye el manifiesto del Grupo Vértebra, publicado en el Diario de Centroamérica el 4 de marzo de 1969: “Trazamos una línea de antes y después [...] antes de Vértebra no existía un arte con intención social. Éramos bodegones y paisajes”. A este grupo de maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas fundado por Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera y Elmar Rojas se unieron también músicos y escritores, así como artistas de la región centroamericana. El conflicto armado tenía pocos años de haberse iniciado y la búsqueda de respuestas y el entusiasmo de la década democrática persistían en el aire.

Unos años antes, en 1964, con el nacimiento de la Galería DS (Díaz-Schafer, apellidos de sus co-fundadores), se había forjado un núcleo de artistas (entre los cuales figuraban los miembros Vértebra), y coleccionistas, intelectuales y aficionados “que tuvieron por fin un punto de reunión donde el arte consciente, serio fuera el principal personaje”, como escribía en 1968 la crítica Edith Recourat. Una de las primeras iniciativas del también docente Danny Schafer, su legado como gestor y maestro además de autor de exquisitas serigrafías se mantiene vigente mucho después de su muerte en 2004. Luis Díaz, por su parte, continuaría contribuyendo al afincamiento del arte conceptual en el país.

Roberto Cabrera, lúcido intelectual de aquel grupo activo hasta hoy, fue uno de los primeros pensadores en trabajar

Cortesía de Rosina Cazali y Moisés Barrios



Mantenimiento en marcha en Casa Bizarra, una comuna establecida como centro cultural en 1996. Foto: Cortesía de José Osorio



Colloquia, espacio para las artes. Foto: Cortesía de Luis González Palma



Visitantes en una inauguración en Proyectos Ultravioleta. Foto: Byron Mármol, cortesía de Proyectos Ultravioleta

las nociones de lo post/de-colonial, antes de que el tema llenara las agendas de los trabajadores de la cultura. Su obra, cosmopolita pero firmemente enraizada en la historia de Guatemala, aborda al ser humano como producto exclusivo de su contexto socio-cultural que, en el caso del país centroamericano, es inseparable de la historia de conquista, sumisión e inequidad que lo ha marcado.

Lo años 70 y particularmente el principio de los años 80 constituyen el momento más cruento de la guerra civil personificado en los planes operativos del Ejército de Guatemala, identificados como plan Victoria 82, Firmeza 83 y plan operación Sofía. Su objetivo era acabar con todo foco de insurgencia a cualquier precio. Así, durante los siguientes tres años, el ejército destruyó 626 aldeas, asesinó o "desapareció" a más de 200.000 personas y provocó el desplazamiento interno de alrededor de 1.5 millones además de 150.000 que fueron obligados a buscar refugio en México. La producción artística durante estos años merma a salones sociales y experiencias solitarias de los artistas en sus estudios. Existen excepciones como el Laboratorio de creatividad fundado por Margarita Azurdia a su retorno de París y en el que participaron María del Carmen Farrington, María Olga de Noriega y Fernando Iturbide, individuos que por motivos distintos pudieron navegar las oscuras aguas de las dictaduras. De carácter innovador y espíritu cosmopolita pero también restringido a ciertos ámbitos sociales, el objetivo del Laboratorio de creatividad era presentar las experimentaciones con el cuerpo en espacios públicos de la ciudad de Guatemala; quizás las primeras incursiones en el ámbito del performance en Guatemala.

En 1987, casi veinte años después del manifiesto del grupo Vértebra y sólo uno desde la llegada al poder del primer gobierno civil tras múltiples dictaduras y gobiernos militares maquillados, surge en La Antigua Guatemala la Galería Imaginaria. Fundada por Luis González Palma y Moisés Barrios, aglutinó también a César Barrios, Daniel Chauche, Sofía González, Erwin Guillermo, Pablo Swezey e Isabel Ruiz. Junto al grupo se consolida Rosina Cazali (curadora) y se forman creadores que despuntarían más tarde, como Aníbal López. Sin manifiestos oficiales, estos artistas adoptaron discursos y lenguajes inimaginables en las décadas precedentes. Fue un momento complejo de la historia de Guatemala, lleno de optimismo y premoniciones.

El trabajo del grupo Imaginaria se asocia hoy a la experimentación formal y la introducción de la curaduría como práctica formal. Resaltan las fotografías alteradas con betún de Judea de Luis González Palma y las primeras esculturas de Pablo Swezey (el único con educación formal en arte), además de la conciencia de la gravedad de los hechos recientes como se percibe en las pinturas de Moisés Barrios y la obra gráfica de Isabel Ruiz. La galería estaba inspirada en el proyecto del Grupo Vértebra que Barrios conocía bien y, con cierto aire utópico, se proponía como espacio de crecimiento y encuentro entre sus miembros, y entre éstos y el público.

Poco después se produce en la capital El Retrato de la Anormalidad, un encuentro de artistas e intelectuales que circundaron las calles con alambre de púas y pequeñas antorchas volcánicas. Poetas, danzantes, músicos, teatreros, pintores, cantautores y



Barbacoa de inauguración en el parque de esculturas de NuMu con el co-fundador Stefan Benchoam a la derecha. Foto: Byron Mármol, cortesía de NuMu

cineastas señalaban algunos cauces para los artistas de la post-guerra. Fueron momentos de lucidez y delirio en medidas iguales que contribuyeron al fortalecimiento de la transdisciplinariedad y la libertad de expresión.

El 29 de diciembre de 1996 se firma el "Acuerdo de paz firme y duradera" que marca el fin oficial (¿oficialista?) de la guerra civil. Suscrito por el gobierno de Guatemala en ese entonces liderado por Álvaro Arzú Irigoyen y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca, pero fundamentalmente posibles por la labor inicial de Vinicio Cerezo Arévalo que asume la presidencia en 1986, el documento pone fin a casi 10 años de negociaciones y contempla alrededor de 300 compromisos específicos, muchos de los cuales siguen sin cumplirse. Un acto burocrático más que un compromiso real, la *firma de la paz* sabe al colapso de la larga y por momentos agónica resistencia de los grupos revolucionarios.

En 1997 abre sus puertas Colloquia, un espacio para las artes iniciado por artistas –entre los cuales destaca el ya establecido Luis González Palma–, curadores, galeristas y entusiastas, de paredes blancas y diseño minimalista. Colloquia fue una de las primeras ventanas al mundo del arte contemporáneo internacional, una especie de *kunsthal* a la altura de las posibilidades locales y más. En su sala multifuncional, el público tenía acceso de forma gratuita a publicaciones y libros de arte y cultura contemporánea en general así como a música y videos; se realizaban exposiciones, conciertos, espectáculos de danza, conversatorios y lo más importantes, los talleres con artistas nacionales y extranjeros que marcaron un momento en la presentación y discusión de arte en el país. Los espacios físicos utilizados para los proyectos fueron públicos o institucionales, así también como espacios virtuales.

Hacia finales de los 90, el proyecto de arte independiente –p.a.i.– reunió a un grupo de artistas establecidos y emergentes con afán de diálogo e intercambio y la producción de lo que serían 3 exposiciones: 'Sin título / Por falta de imaginación' (1998); 'Sin pelos en la lengua' (1999) y 'Ar(te)' (1999). Iniciado por Darío Escobar y Diana de Solares pero liderado colectivamente, las distintas ediciones de p.a.i. vieron reunirse por primera vez a artistas que formarían más de una generación determinante para el arte en Guatemala y que hoy se pueden considerar como algunos de los artistas activos más relevantes. Entre aquellos figuran Aníbal López, Rodolfo Wash, Daniel Hernandez, Maria Dolores Castellanos, Debora Duflon, Veronique Simar, Francisco Auyón, Diego Britt, Jessica Lagunas, Roni Mocan, Maria Adela Díaz, Alejandro Paz, Juan Pablo Rios y una joven Regina Galindo con la obra seminal *El dolor en un pañuelo*, 1999. Sobre el cuerpo desnudo de la artista atada a una cama vertical, se proyectan imágenes de violaciones y otros abusos cometidos en contra de las mujeres en Guatemala. Esta obra marcaría la dirección de la carrera de Galindo y, tristemente, también la situación de las mujeres en Guatemala.

Con el cambio de siglo como telón de fondo y los acuerdos de paz a las espaldas, las renovadas condiciones para el pensamiento y la creación colectiva producen un surtido de iniciativas: Octubre Azul (2000), con el Equipo de Arte Urbano a la cabeza, un régimen plural de curaduría y participación masiva, se recuerda como el epítome del Festival del Centro Histórico, normalizando de ese modo las lecturas de poesía al aire libre y las intervenciones callejeras posteriores a las décadas de encierro artístico

involuntario. En él participaron y coincidieron por primera vez actores fundamentales del panorama cultural actual. El festival, existente hasta la fecha, ha perdido el aire provocador de aquellos años en una ciudad cuyo centro histórico también ha empezado a acomodarse.

Por otro lado, la Casa Bizarra, uno de los más *punk* y también interdisciplinarios de cuantos proyectos surgieron a finales del siglo XX, reunió a escritores, artistas, cineastas y otros productores culturales en fiestas, exposiciones, cenas experimentales y festivales variopintos, dando lugar a colaboraciones profesionales y personales, que habrían de determinar los siguientes años de la producción artística en el país.

La primera década del nuevo siglo asiste a la paulatina formalización de algunos espacios e instituciones y a una lenta pero entusiasta profesionalización del medio artístico. En 2009, un grupo de artistas retoman esa tradición y fundan Proyectos Ultravioleta. Hoy integrado por Stefan Benchoam y el autor de esta nota, el colectivo opera una plataforma multifacética para la experimentación en el arte contemporáneo: producción de acciones y exposiciones, proyectos multidisciplinarios, foros de discusión, conciertos recios, happenings, intervenciones en el espacio urbano y formatos de intermediación con otros proyectos locales y externos. De naturaleza profundamente ecléctica, UV ha llevado las experiencias precedentes a un nuevo estándar de comunicación con el exterior y versatilidad de sus iniciativas.

Con exposiciones como 'Grandes obras maestras del siglo XX', una colección de reproducciones de alta calidad de obras como la *Rueda de bicicleta* de Duchamp y *Una y tres sillas* de Josph Kosuth, y 'TÚN', una revisión de la obra del mítico e infra reconocido pintor guatemalteco, Proyectos Ultravioleta ha utilizado distintas estrategias para acercar a los distintos públicos locales al arte fuera de sus circuitos inmediatos, tanto histórica, social como geográficamente. Parte de su eficacia ha consistido en conseguir mezclar segmentos de la sociedad que de otro modo no compartirían un mismo espacio.

Vinculado a Proyectos Ultravioleta a través de Stefan Benchoam y junto a la artista Jessica Kairé, el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Guatemala –NuMu–, montado en una antigua venta *drive-through* de huevos de granja que funciona como espacio de reunión, invita a artistas y curadores a hacer proyectos entre absurdos y definitivos para el arte actual en Guatemala.

A partir de la presencia seminal de la Casa Bizarra y otros espacios comerciales y alternativos en el centro histórico y la posterior afirmación de la *zona 1* como entorno favorito de la bohemia guatemalteca con la apertura de Proyectos Ultravioleta y (Ex)Céntrico, una sala de exposiciones dedicada exclusivamente a proyectos locales del Centro Cultural de España en Guatemala, el área es hoy un conglomerado de proyectos artísticos. Desde The 9.99, la galería del artista Darío Escobar hasta proyectos frescos como S1 del artista y curador Gabriel Rodríguez y la promesa de nuevos espacios y colecciones privadas abriendo sus propias galerías, el surgimiento de espacios en Guatemala va en auge.

En un país en el que la producción intelectual y la asociación libre de cuerpos, estuvieron prohibidos durante décadas, la combinación de ambas cosas no sólo parece inusual sino

decididamente contestataria. Por otro lado, cuando la idiosincrasia heredada de años de explotación y alimentada por la importación de modelos neoliberales extemporáneos empuja -con sutileza pero eficacia- hacia la exacerbación del beneficio individual, pensar más allá de los intereses privados supone un gesto decididamente revolucionario. Hasta la fecha, las iniciativas colectivas son la excepción. Así, en el arte guatemalteco, en tanto fenómeno que tiende a cuestionar el *status quo*, no queda más que esperar que sigan produciéndose pequeñas revoluciones y momentos de congregación. Mientras tanto en el horizonte político y social, no dejan de aparecer nuevas amenazas de censura y represión.

DISCOVER A WORLD OF ART. [Get the Guggenheim Blogs weekly digest.](#)

PREVIOUS[Sandra Eleta en Portobelo](#)**NEXT**[Narrativas comunes](#)

¿Cómo es posible que circunstancias políticas y sociales volátiles propicien avances creativos independientes en distintas zonas del mundo?

A Cultural Engagement  **UBS**