

AUTORA

Itziar Sagone Echeverría

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL

Periodista, escritora y gestora cultural

TÍTULO

Arte que construye historia. Un paseo por la narrativa visual contemporánea de post guerra.

CORREO-E

labrujildacosmica@gmail.com

RESUMEN

Hace un breve recorrido por la historia reciente de las artes visuales guatemaltecas, resaltando la participación de estas en la reconstrucción del país luego de la guerra interna. Guatemala vivió por más de cuarenta años un conflicto armado que dejó un país lacerado y roto en sus estructuras más básicas de convivencia. El arte, en este caso las artes visuales, se plantean como una herramienta de reparación, sanación y memoria, que contribuyen a la auto observación y en algunos casos reparación. En el texto, «Arte que construye historia» la escritora hace un recuento de las narrativas que mayor impacto han tenido en la construcción simbólica de post guerra. Artistas, proyectos alternativos, apuestas internacionales y procesos gubernamentales son los grandes protagonistas.

PALABRAS CLAVE

Guatemala; arte; arte contemporáneo; arte de post guerra; post guerra; historia del arte Guatemala; cultura; tejido social; memoria.

AUTHOR

Itziar Sagone Echeverría

PROFESSIONAL AFFILIATION

Periodista, escritora y gestora cultural

TITLE

Art that constructs history. An overview of contemporary post-war visual narrative.

E-MAIL

labrujildacosmica@gmail.com

ABSTRACT

This article takes a brief look at the recent history of the visual arts in Guatemala, highlighting their contribution to the construction of this country following the civil war. For more than forty years, armed conflict raged through Guatemala, lacerating the country and decimating its most basic structures of coexistence. Art, in this case the visual arts, has been proposed as a tool for recovery, healing and memory that can contribute to self-observation and in some cases, reparation. In the text "Art that constructs history", the author examines the narratives that have exerted greatest impact on symbolic construction in the post-war period. Artists, alternative projects, international initiatives and governmental processes have been the main players.

KEYWORDS

Guatemala; art; contemporary art; post-war art; post-war; history of Guatemalan art; culture; social fabric; memory.

Arte que construye historia. Un paseo por la narrativa visual contemporánea de post guerra.

Itziar Sagone Echeverría

227

La pared de adobe apenas recubierta, el arco, el edificio, las calles, el teléfono en desuso. Lienzos ardientes que abren sus poros en una urbe tropical y que son tapizados hasta el hartazgo por quienes determinan los símbolos en los que se asienta el imaginario colectivo.

Ha pasado apenas un año y meses desde aquella resaca que significó la Firma de la Paz. Las calles amanecen empapeladas con la imagen de un ángel que emula sus alas con omóplatos carcomidos por el tiempo. Se trata de la obra *Para que todos lo sepan*, del fotógrafo guatemalteco Daniel Hernández. Pieza que sirvió como imagen al informe de la comisión interdiocesana de recuperación de la memoria histórica «Nunca Más» en el que a lo largo de mil cuatrocientas páginas divididas en cuatro tomos se recogen 6 mil quinientos testimonios de víctimas del conflicto armado que se libró durante 36 años y que causó casi millón y medio de víctimas en todo el país. El ángel se iría multiplicando a lo largo del tiempo y terminaría constituyéndose en la imagen referente del «hacer memoria».

Espacios escénicos alternativos como «La Bodeguita del Centro» se atiborran de ahora ex guerrilleros. Mezcla-

dos con oficinistas, artistas emergentes e intelectuales entonaban canciones de trova, de rock latinoamericano y cada vez más frecuentemente de rock nacional. Había un país por re construir y daba para todos. Había esperanza, la propia *Bode* era parte de una red centroamericana que ponían en práctica el incipiente corredor cultural que tanto se añora aún. Espacios como *La Luna* de El Salvador o *El Aleph* en Panamá eran parte de este esfuerzo, mismo que contribuyó a la oxigenación de las ideas. En estos espacios se presentaban artistas de la talla de Manuel Obregón (Costa Rica), Luis Enrique Mejía Godoy (Nicaragua), y otros llegaban de visita simplemente, como Joaquín Sabina (España).

El incipiente movimiento rockero local iba en escalada, los grupos de jóvenes rebeldes que rasgaban corazones o señalaban al sistema se multiplicaban como esporas. *Aquí te voy* de Bohemia Suburbana o *Selene* de la Tona, eran coreadas a todo pulmón mientras en las mesas se hilaban tramas hasta entonces imposibles. Un poeta novel roba el micrófono mientras su compañero desplaza al músico contratado. Con una guitarra maltrecha acompañándoles comienzan a declamar/cantar/balbupear una pieza en apariencia inconexa. Sus colegas los engullen, se ufanan y luego saltan a sus pies, extendiendo un lienzo. Pintan, se revuelcan en los colores

empastados. Los artistas *de antes* y los de entonces se encuentran, se ven las caras, salen de sus guaridas. Los convoca el deseo.

Y a mi espalda

Durante la década de los setenta y ochenta, una serie de artistas enfocan su trabajo en narrar y criticar la desastrosa actualidad de entonces. Formados gracias y durante la Revolución de Octubre,¹ este grupo de muchachos son parte de la revolución cultural que se vivía en el mundo. El Mayo francés, la primavera de Praga, la muerte de Martin Luther King, la Plaza de Tlatelolco y sus cientos de muertos y encarcelados; la onda era expansiva y Guatemala no era la excepción. Desde el inicio de los sesenta comenzaría el movimiento guerrillero con el levantamiento de cuatro oficiales del ejército que darían forma el MR-13 que más tarde decantaría en las FAR² y seguiría evolucionando.

Bajo el halo creador de grandes maestros de la plástica, como Carlos Mérida o Valenti, y un siglo renovado en permanente construcción, nace el Grupo Vértebra³ conformado por Marco Augusto Quiroa, Elmar Rojas y Roberto Cabrera. Tres artistas que influirían en la construcción estética de sus contemporáneos y de las generaciones venideras, y contribuirían de manera decidida en la conformación de un nuevo andamiaje del quehacer cultural.⁴ Estos artistas dejarían claro con su manifiesto su forma de hacer y concebir la creación artística, que luego, veinte años después volvería a tener vigencia. «Nuestro lenguaje de raigambre humana deviene de la realidad que nos circunda. No nos preocupan —con conocimiento de causa— los últimos estertores del arte mecánico y egoísta que se repite en Nueva York o Londres. Reconocemos y valoramos la calidad intrínseca de sus raíces, pero nos interesa la otra cara de la medalla: la faz íntegra del hombre. Del hombre, sus problemas, su pequeñez temporal y su grandeza eterna».⁵ Serían estas mismas preocupaciones las que ocuparían a un sector de la generación de postguerra.

Mientras los vertebrados —como se autodenominaban— conseguían poner el dedo en la llaga, una corriente de artistas menos confrontativa marcaría la segunda tendencia/escuela de entonces. Entre ellos Efraín Recinos, padre del Teatro Nacional Miguel Ángel Asturias, incidió en el estilo y concepción estética desarrollando una pieza arquitectónico-escultural única en el mundo. Las obras de Recinos se consolidarán en la década de los 80 y serán aceptadas por los distintos grupos sociales gracias al humor que imprime en ellas.

La creación artística contemporánea no puede comprenderse sin la tutela del Grupo Vértebra, pero tampoco sin

la de Danny Shaffer y la de *los Imaginarios*. Siendo tres pilares que moldearán en gran medida la creación artística contemporánea. La Galería DS con Danny Shaffer y Luis Díaz⁶ a la cabeza serían los aglutinadores de entonces. Allí exhibirían figuras como Margarita Azurdia,⁷ Arnoldo Ramírez Amaya,⁸ Francisco Tún⁹ y otros grandes que continuarían produciendo durante los ochentas y noventas sin apagar sus voces pero sin ser tan beligerantes como lo fueran años anteriores. Danny Shaffer se iría a Estados Unidos para volver —como en el caso de Cabrera— ya sobre los noventas. La didáctica de Shaffer como la de Cabrera sentarían las bases para que los *X*¹⁰ tuviesen herramientas más allá de lo meramente técnico favoreciendo espacios y fomentando diálogos que permitirían un nivel discursivo y simbólico mucho más rico del que podía esperarse luego de tantos años de carencia en la construcción de pensamiento dialógico.

La Galería Imaginaria más allá de ser un espacio es un colectivo de artistas que juega un papel medular. Nace a finales de los años 80 y desde su aparición rompe los esquemas impuestos por el terror de la guerra. La efervescencia discursiva de finales de los setenta y principios de los ochenta cae en una especie de letargo que permite al gremio conservar la vida. Las voces se modulan buscando un ejercicio crítico más «discreto» en el que la aridez discursiva se vive en todas las ramas del arte. Imaginaria rompe el silencio y lo hace con un grito. En primera instancia se ubica fuera de la ciudad capital, en Antigua Guatemala, a escasos 35 km —cerca pero fuera— lo que favorece la ruptura de la lógica centralista que mantiene contenida la creación, el desarrollo y las ideas en este país. Además de salir del centro, rompe con los cánones estéticos hasta entonces entronizados y postrados en un lugar seguro garantizado por el mercado.

Imaginaria se expone a la experimentación de nuevas formas de producción en un momento en el que se perseguía la libertad de expresión. Estos artistas se permitieron experimentar en los planteamientos estéticos, técnicos y conceptuales, pero también en los formatos de gestión e incluso comercialización. Una clave más para entender el peso de Imaginaria en la producción artística y de pensamiento de los años venideros sería esa posibilidad de co-creación. Compartir desde la crítica, el diálogo y el quehacer colectivo en un país en el que se había casi extinguido este ejercicio.

Urbanitos transitando a lo contemporáneo

A las postrimerías de la Firma de la Paz, la creación artística va tomando su propia dirección. Las galerías comerciales que mantienen su cartera de artistas y clientes

van incorporando ágilmente creadores emergentes. Se gesta un circuito centroamericano de galerías de arte que permite el tránsito de artistas y piezas entre El Salvador, Honduras, Nicaragua y Guatemala. Guatemala abre el ciclo de Bienales de pintura del Istmo Centroamericanas en formato de concurso, que se transformaría en Bienal Centroamericana¹¹ abriéndose casi inmediatamente a otros formatos y que en su décima edición acogería el formato de bienal curatorial.

La escena de las artes visuales establecida hasta entonces se refrescaba adivinándose nuevas posibilidades y tendencias desde lo global. La propia Región comenzaba a volver la mirada hacia sí, reconociendo como una posibilidad la suma de fuerzas. Desde Costa Rica se planteaba otra lógica, la de los diálogos y análisis de la creación. Virgina Pérez Ratón es pieza fundamental en esta reconstrucción y articulación de imaginarios; gestan simposios y encuentros para favorecer el cruce de miradas. La cooperación internacional comienza a invertir en el desarrollo de los países de la región más decididamente considerando la cultura y el arte como interlocutores claves para favorecer el desarrollo.

El cine nacional irrumpe la escena al final de la década de los noventa con la creación del Festival Internacional Ícaro y comienza la apuesta por vernos desde nosotros. El Ícaro es una de las más grandes apuestas de la cooperación internacional en el esfuerzo por propiciar una reconstrucción de país desde la mirada propia de sus pueblos y es a partir de éste. Hoy día este Festival es coordinado por sus fundadores funcionando desde el aparato estatal, desde donde se plantea la posibilidad de ampliar el apoyo a la creación cinematográfica local y su enseñanza.

El cese al fuego, el trabajo con retornados, la reubicación y reasentamiento de poblaciones y la puesta en marcha de los Acuerdos de Paz,¹² inciden en que la inversión desde la cooperación internacional busque mecanismos para implementar los procesos de desarrollo y acompañamiento a la vida democrática al país, es allí donde el arte se posiciona como una herramienta que favorece la inclusión y la posibilidad de retejer dentro de poblaciones que han sido desmembradas no solo desde el territorio sino culturalmente hablando.¹³ Los procesos son acompañados por fuertes componentes en los que se apuesta al diálogo y la reconstrucción de país. Es el caso de los murales de Comalapa, en los que se realiza un trabajo con miembros de la comunidad para reconstruir la historia y pensar un futuro colectivo.¹⁴

Jóvenes artistas, músicos, poetas, escultores y pintores se unen para arrendar una casa en el olvidado centro de la ciudad de Guatemala. Inicialmente los habitantes deciden

abrir las puertas para favorecer el encuentro con el arte desde su visión más amplia. Se inicia una temporada de tertulias y encuentros entre pares. En cada habitación hay alguien haciendo arte, algunos de ellos inquilinos otros habitantes temporales. El timbre no deja de sonar de jueves a domingo, llegan más y más, músicos y proto-músicos, cineastas, poetas en construcción y otros en de construcción, chicos de la calle, estudiantes. Todos quieren tener alguna relación con ese espacio al que luego se le bautizará como la Casa Bizarra. En una de las grandes reuniones de habitantes, se decide poner fecha a la apertura del espacio. Sería a finales de 1998 con una exposición absolutamente ecléctica, fiesta-concierto en la que convivirían por una noche las diversas formas de pensamiento y clases sociales.

Durante meses se repellaron paredes, arreglaron drenajes y limpiaron lozas. La Casa Bizarra abrió sus puertas en luna llena, la afluencia de gente fue desbordante. La casa resonó en todas las esquinas de una Guatemala acostumbrada a los formatos tradicionales del vivir y hacer cultura. En este espacio, se vieron obligados a convivir pordioseros con multimillonarios, ex guerrilleros con militares. La Casa Bizarra hizo mella; la gestión cultural toma un cariz distinto a la que hasta entonces se había permitido Guatemala acostumbrada al elitista mundo de las galerías comerciales, los centros culturales institucionalizados o los espacios estatales de producción cultural, los bazaros urgen la conexión con y para la comunidad. Se permitió que las distintas voces y formatos de creación que se estaban desarrollando entonces pudiesen reconocerse. Seguirse la huella. No es fortuito que hoy día las redes que se han conformado desde allí mantengan la vigencia y vitalidad de entonces.

Durante esa misma época, Danny Shaffer trabajaba con un grupo cada vez mayor de jóvenes artistas a quienes cuestiona decisiones estéticas, éticas, formas de hacer y resolver, y les obliga a analizarse a partir del descubrimiento de su propia cultura, de sus símbolos. Como se dijo antes Shaffer contaba con una carrera prolífica en los años setenta, fundador de la galería DS y desde entonces planteaba una forma distinta de hacer y entender el arte, mucho más cercano a lo conceptual con grados de perfeccionamiento exacerbado. A su regreso de Estados Unidos, en donde recibe y luego da clases, retoma el arte desde una vertiente didáctica y es eso justamente lo que favorece y abre la posibilidad a que la creación de quienes entonces eran sus estudiantes se construya desde una postura crítica y mucho más robusta que la que se lograría entonces desde la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Artistas como Alejandro Paz,¹⁵ Yazmin Hage¹⁶ o Jorge de

León¹⁷ pasan por ese espacio y generan vínculos entre ellos. Esperanza de León,¹⁸ artista y educadora de arte, se decanta por el estudio de los procesos cognitivos y sanadores del arte, siendo hoy día puntera en el replanteamiento de la comprensión, difusión y función del arte en Guatemala.

Y aquí comienza el verdadero rock

Roberto Cabrera regresa a la escena y lo hace, como Shaffer, desde la gestión y la docencia, sin dejar de investigar y tener producción propia. Cabrera se dedicará entonces a impartir diplomados de crítica e historia de las artes locales y a retomar su diálogo con las culturas originarias, encuentro que lo llevará más tarde a trabajar y reconocer artistas que hoy día forman parte de los punteros en las artes de este país, como es el caso de Benvenuto Chavajay o Antonio Pichiyá. El trabajo desarrollado por Cabrera con estos jóvenes artistas nace a partir de la premisa de que no hay incertidumbre en la obra. Todo debe ser investigado, se debe tener conocimiento del concepto e ir más allá de lo evidente. Los conocimientos cotidianos tienen una raíz y es en ella a donde se debe llegar. Cabrera les interpela, los pone contra la pared, les mueve a discutir y abstraer.

El trabajo que realiza Cabrera con esta nueva generación de artistas que construyen desde el altiplano del país es clave para comprender la deconstrucción hegemónica que han desarrollado estos. El/los distintos diálogos que han conseguido articular no son fortuitos, yendo más allá de un intercambio entre «arte indígena del interior del país» hacia el «exterior». Benvenuto Chavajay, como Cabrera, desarrolla procesos de investigación que lo lleva a la forma más sutil y compleja, extrayendo así la esencia y permitiendo la pureza del lenguaje visual. Artista complejo pero además gestor y guardián de la creación, Benvenuto pone en primer plano y promueve la creación que se hace desde su Lago, azuza, motiva a la reflexión, empuja a la documentación. En silencio, como hormiga, acompañado siempre de Pichiyá y otros artistas locales que entienden, como él, que este andamiaje está desprovisto de espacios seguros que resguarden la historia, lo sagrado, la palabra del pueblo: la creación.

Paralelo a la efervescencia que vivía esta construcción desde el *under ground* y de los espacios de pensamiento alternativos en los que el soporte o la corriente en el que se enmarcara la obra era secundario poniéndose en primer plano la creación misma, se crea la Fundación Colloquia,¹⁹ que aglutina a algunos de los antiguos miembros del Grupo Imaginaria y desde donde se enuncia un espacio más «formal» que motiva la creación del arte contemporáneo. Colloquia

nace por iniciativa del fotógrafo guatemalteco Luis González Palma,²⁰ quien además de favorecer la creación de este espacio que permite la incorporación de otras miradas por medio de invitaciones a artistas punteros de la escena, como es el caso de Tania Bruguera, Gerardo Mosquera, Santiago Sierra o Cecilia Paredes, entre muchos otros, sigue desarrollando su obra. González Palma experimenta la direccionalidad de la mirada hacia lo local, encontrando en lo indígena una oportunidad de exploración estética en la que el dolor y el sufrimiento se traslucen por medio de miradas y expresiones veladas. Él, al igual que su contemporáneo Daniel Hernández, dará un gran valor a la identidad y las formas de lo local.

Desde Colloquia se pone en valor la obra de artistas que desarrollan su trabajo desde el altiplano guatemalteco, una de las zonas más empobrecidas del país. Es así como los hermanos Poyón, desde Comalapa, rompen con la tradición



pictórica local que oscila entre el arte moderno y el arte de los pueblos originarios, y desarrollan un nuevo lenguaje que les permite seguir en perfecta armonía con sus símbolos pero desde lo contemporáneo. Este par de hermanos, en este afán creador, fundan espacios culturales en su comunidad, desde donde favorecen el cruce e intercambio de ideas e imágenes desde lo local hacia lo global, promoviendo ciclos de cine internacionales, favoreciendo la visita de artistas nacionales e internacionales y generando un puente entre estos «nuevos» lugares, que más tarde conformarían un corredor cultural del altiplano.

Los bizarros se reconfiguran en un festival de arte urbano, en donde se encuentran las expresiones de entonces buscando tomar y reinterpretar el espacio público, este pequeño festival es la antesala al primer Festival del Centro Histórico. La convocatoria es amplia, acercando a los hacedores de las diversas disciplinas a desarrollar su trabajo desde y para la calle. De esta forma se rompe el silencio pero también la noción del arte que puede ser apreciado únicamente en una sala de exhibición. Es en ese contexto en el que Regina José Galindo participa en el II Festival de Centro Histórico con la pieza *Lo voy a gritar al viento* en la que desde el arco del edificio de correos se cuelga vistiendo una túnica blanca amarrada de la cintura. Desde las alturas da lectura a una serie de poemas de su creación arrojándolos a los transeúntes.

Soy lugar común
como el eco de las voces
el rostro de la luna.

Tengo dos tetas
-diminutas-
la nariz oblonga
la estatura del pueblo.

Miope
de lengua vulgar
nalgas caídas
piel de naranja.

Me sitúo frente al espejo
y me masturbo.

Soy mujer
la más común
entre las comunes.

Soy lugar común es uno de los nueve poemas leídos y compartidos durante el performance referido. Esta obra copa las portadas de los medios de comunicación y detona por primera vez en años, dentro de los medios de comunicación, un análisis crítico del discurso, de la creación artística y de la narrativa del país de entonces.

La fuerza de denuncia de la obra de Regina se hace patente ese mismo año dentro de la exposición colectiva *Sin Pelos en la Lengua*, que reúne a los artistas contemporáneos de entonces en un *penthouse* aún en obra gris y desde donde los contemporáneos de entonces y ahora, conseguirán exponer desde un formato más relajado y lejano del comercial. En esa muestra Regina se amarra desnuda a una cama vertical y se somete a la proyección de imágenes registradas en los medios de comunicación en las que se denuncia y se expone explícitamente la violencia contra la mujer.²¹ Esa misma exposición organizada por el Proyecto de Arte Independiente, iniciativa de Diana de Solares y Darío Escobar –ambos artistas conceptuales que han sido determinantes en la creación contemporánea–, permite la participación de dos generaciones de artistas contemporáneos que se comienzan a traslapar y los más jóvenes a definir su voz.

La energía puesta por estos grupos en el centro de la ciudad, facilita que el ayuntamiento encuentre en tierra fértil su proyecto de revitalización del centro histórico, constituyéndose el Festival en un facilitador de la recuperación y renovación de espacios públicos. De esa cuenta ponen a disposición de artistas y colectivos emergentes, el entonces Palacio de Correos, un antiguo edificio emblemático que había permanecido en el abandono por décadas. El uso de estos espacios permite a los artistas la posibilidad de crear en comunidad sin tener que preocuparse inicialmente por el pago de un arrendamiento. Mientras éstos entran en un proceso productivo muy rico en el que convive la plástica, el teatro, la poesía, el cine y las artes circenses, la municipalidad inicia los trabajos de restauración del edificio. La convivencia en un edificio en recuperación permite un experimento de autogestión, intercambio y creación de naturaleza inicialmente libre y que después se verá menguada por el proyecto municipal de escuelas de arte que obligará a todos estos colectivos a salir de edificio años más tarde.

La búsqueda de lenguajes más contemporáneos, en concordancia con el diálogo que viven las artes en el mundo, se hace patente en la obra de Aníbal López, quien siendo ganador de glifos en la Bienal de Arte Paiz²² busca de manera constante provocar a través de su obra, otras lecturas de la realidad, de las propias ideas y símbolos culturales que en-

corsetan al país. Aníbal deja a un lado su nombre y comienza a firmar con su número de identificación A-1 53167, cambia sus propios lenguajes y objetos de análisis con la vertiginosidad de un genio. El 30 de junio (día del ejército) del 2000, desafia a esta institución esparciendo carbón a lo largo de una de las avenidas más concurridas y por las que pasaría el desfile militar obligando a los soldados a marchar sobre éste y simbolizando de esta manera la forma en que el ejército pasó sobre su propia población, recordando la tierra arrasada y las atrocidades cometidas durante la guerra.

En ese marco los bizarros, entonces ya colectivo de Arte Urbano junto a artistas, animadores, gestores culturales y de la Corporación Cultural Barrio Comparsa de Medellín Colombia, se plantean realizar en el año 2000 el Festival Octubre Azul, que más que un festival artístico buscaba ser una manifestación ciudadana por medio de la expresión y la convivencia. Una especie de guerrilla cultural que conmocionara tanto al mundo del arte como a la ciudadanía, obligando a ésta a repensarse, resignificarse y reinterpretarse, pero que además trabajó con jóvenes de áreas urbano marginales por medio de talleres lúdicos, creando así la comparsa que abriría el Festival.

Octubre Azul pone en un primer plano a los artistas jóvenes de entonces vinculándolos con quienes exhibían en espacios consolidados nacional e internacionalmente. La ciudad fue ocupada como una galería que obligaba al diálogo. Es en este Festival en el que artistas como Benvenuto Chavajay o los hermanos Poyón, abren una puerta que como señala el escritor Javier Payeras²³ es «la incursión dentro del arte contemporáneo guatemalteco de las regiones más invisibles, los artistas de los departamentos que a través de un continuo trabajo de organización cultural están llevando a lugares como San Pedro la Laguna o San Juan Comalapa a convertirse en verdaderos focos de exploración de un arte afianzado en una observación cruda de lo popular, muy opuesta al folclorismo o la regurgitada parafernalia del arte contemporáneo con pretensiones internacionales»²⁴.

Con Octubre Azul se sientan las bases para la conformación del colectivo Caja Lúdica que inicia en 2002 los procesos de sensibilización artística y cultural en barrios marginales y comunidades en las que golpeó fuertemente la guerra. A través de financiamientos internacionales, consiguieron consolidar una red empoderada en la que se desarrollaban actividades artísticas, comparsas, talleres y obras de teatro con jóvenes que no se reconocían sujetos de derecho, los lúdicos lograron por medio de la risa y el juego hacer brillar al ser humano. Esta unión de artistas y gestores fun-

cionará además como mecanismo de articulación entre las zonas urbanas marginales y las rurales, y favorecerá que el imaginario colectivo ciudadano se abra hacia las otras realidades/posibilidades que se viven en el país. Caja Lúdica, Octubre Azul, Colloquia y en una medida la Casa Bizarra, serían esfuerzos financiados por los propios creadores y apoyados por la cooperación internacional, que en adelante jugaría un papel determinante en los proyectos vinculados a arte y comunidad.

Octubre del año 2000 sería además testigo de la pieza *Genocidio* de Alejandro Paz, en la que coloca muñecas de trapo intervenidas emulando las agresiones físicas y sexuales cometidas durante el conflicto armado a poblaciones indígenas como acciones genocidas. Las muñecas son distribuidas frente al Organismo Judicial y la Corte Suprema de Justicia, obligando a quienes ingresaban a estos edificios a pasar encontrando espacios entre ellas. Una constante en el arte contemporáneo guatemalteco será el profundo compromiso que éste tiene con los procesos sociales dejando a un lado los temas «cómodos» en la creación y escarbando en la propia historia. Tanto Alejandro Paz como Aníbal López serán críticos acérrimos del sistema en sus distintas formas, llevando las relaciones entre política y economía al plano ético y vinculándolas a la cotidianeidad ya sea del mundo del arte como un sistema o del guatemalteco especialmente en su vertiente «acomodada». El corpus de la obra de Isabel Ruiz,²⁵ Galindo, Paz, y López será determinante para entender la estructura de una Guatemala que obliga al colectivo a constituirse en cómplice muchas veces pasivo, de un sistema violento en la alteridad de sus estructuras.

Y por violento no solamente se debe entender el ejercicio físico, en Guatemala la violencia simbólica es determinante. Durante los años 2000 a 2004, en el periodo presidencial de Alfonso Portillo, el Ministerio de Cultura tiene por primera vez en su vida a una ministra quien además es indígena. Para la Guatemala criolla esto significa una afrenta. La ministra Otilia Lux de Cotí,²⁶ hábil política, orgullosa y respetuosa de su cultura y la diversidad de los pueblos, desarrolla una serie de mesas de trabajo multidisciplinarias que proponen la construcción de «un nuevo ministerio» en el que se aborde y favorezca una cultura inclusiva. La afrenta que implicó su nombramiento se exagera cuando se comienzan a desarrollar una serie de planes y proyectos que ponen en valor las culturas originarias, y aunque su plan no fue implementado en su totalidad, sentó las bases para que en 2007, desde el mismo Ministerio se lograra construir el Plan Nacional de Desarrollo Cultural a Largo Plazo, que daría direc-

ción a las acciones del ministerio desde una lógica inclusiva y promotora del arte y la cultura como «motor del desarrollo verdaderamente humano», en palabras del Ministro que impulsa este plan, Enrique Matheu. Este plan, construido desde la reflexión-acción, se fundamenta y fortalece con el momento de su creación es quizás el documento más atinado que se haya construido desde este ministerio siendo además que implementa el andamiaje que permitirá la protección y creación de grupos artísticos de todo el país.

En 2001 Aníbal López recibe el León de Oro al mejor artista joven en la Bienal de Venecia, premio que recibiría Regina José Galindo de la misma institución en 2005. Las artes toman un papel preponderante en el imaginario de postguerra. Francisco Auyón²⁷ realiza la instalación *Autocuestión* que da inicio a la creación del certamen Jóvenes Creadores del extinto Banco del Café (Bancafé), proyecto en el que se financiaba a artistas novel para que realizaran muestras personales en el vestíbulo del banco fomentando la libertad en términos creativos. Es por esos años también en los que la Bienal de Arte Paiz entra en crisis y sus organizadores comienzan una ronda peregrina de consultas entre los diversos colectivos y generaciones de artistas que les llevará al replanteamiento de la misma.

El panorama de las artes visuales parece decantarse hacia lo conceptual, dejando en un segundo plano la vertiente modernista consentidora de discursos más apegados a lo estético y vinculados con una noción del arte modernista. Nuevamente en 2003 Regina Galindo sorprende con la pieza ¿Quién puede borrar las huellas?, en la que camina de la Corte de Constitucionalidad hasta el Palacio Nacional, rechazando la posible candidatura del general Efraín Ríos Montt,²⁸ ex-militar, genocida y golpista. Durante ese mismo año la configuración del hasta entonces Instituto de Cultura Hispánica cambia. Rosina Cazali, curadora e integrante de Imaginaria y Colloquia, asume la dirección del nuevo proyecto en el que se replantea el quehacer de este centro configurando el proyecto del que hoy día es el Centro Cultural de España, desde donde se promueve la creación artística contemporánea e incorporan formas distintas de hacer, transmitir y gestionar, contribuyendo a la formación de nuevos agentes culturales y favoreciendo la creación artística desde los diversos soportes.

Ese mismo año se comienza el ejercicio del Festival Manifestarte, que financiado también por la cooperación internacional, consigue aglutinar durante su tiempo de vida (2003 a 2009) a alrededor de 500 creadores mesoamericanos quienes motivados por el hacer cultural, ofrecen de manera

voluntaria conciertos, lecturas de poesía, puestas en escena, exhibiciones, y otras manifestaciones, bajo la consigna de que el hacer cultura debe estar vinculado a la transmisión de ésta. Este festival consigue en su última edición tener un afluente de público de más de nueve mil personas. Se extingue a partir de que la ayuda de la cooperación disminuye y las políticas municipales cambian restringiendo el espacio.

Después de esos años convulsos en los que se fundan nuevas posibilidades, la primera década del 2000 se situará como la del cambio de formatos, replanteamientos institucionales y el inicio en el desvanecimiento de las fronteras imaginarias erigidas por la guerra. La Bienal de Arte Paiz se encuentra con la obra *Parábola*, de Francisco Auyón, que rompe con los formatos tradicionales y ensancha las categorías obligando a incorporar la de «arte alternativo». La pieza, que consiste en una mesa de madera de pino de grandes dimensiones (2 x 4 x 2 metros) es ubicada en el Parque Central de la Ciudad de Guatemala, transformando la lógica de salón que mantenía la bienal hasta entonces.

Es durante esa primera década en la que se inaugura el primer Festival de Escultura: Guatemala Inmortal, que únicamente consigue llegar a dos ediciones. En este festival se invita a escultores internacionales a quienes se les ofrece un bloque gigante de mármol y durante quince días, los artistas desarrollan sus piezas rodeados de miles de visitantes. El festival ofrece además talleres, encuentros y exposiciones paralelas que divulgan la creación escultórica, por él pasan en cada una de sus ediciones alrededor de 100.000 personas y las piezas desarrolladas se incorporan al erario de la nación. Al tiempo que se desarrolla este festival, la Bienal de Arte Paiz cambia su formato adoptando el modelo curatorial. A partir de allí la bienal adoptará modelos versátiles de exhibición, divulgación y lectura de la creación contemporánea.²⁹

El análisis de lo sucedido durante los años que duró la guerra y la recuperación de la memoria toman un segundo aire en el ambiente artístico cuando se inaugura en Antigua Guatemala, en el Centro de Formación de la Cooperación Española, la exposición *Los desaparecidos*, curada por Laurel Reuter, quien consigue poner en la mesa de discusión un tema hasta entonces tratado en especial por defensores de derechos humanos. Más de veinte artistas latinoamericanos desarrollan su obra en torno a los desaparecidos de los diversos conflictos armados y represiones del continente, es así como estas piezas desarrollan un diálogo, activando e integrando a distintas generaciones de creadores.

Para entonces los jóvenes artistas del altiplano ocupaban un sitio protagónico en el terreno de la creación. El

colectivo Caja Lúdica se había esparcido como polen favoreciendo la creación de grupos independientes en todo el país, y en especial en el altiplano. Desde el Ministerio de Cultura se abre en 2006 el departamento de fomento a la creación CREA, con el escritor Javier Payeras³⁰ a la cabeza. Se inicia un nuevo ciclo para esta institución que, como se dijo antes, ha desarrollado y pone en práctica un plan de desarrollo cultural bajo la lógica de la pertinencia cultural y la participación ciudadana. En ese marco, el Ministerio de Cultura acoge grupos artísticos como el colectivo Sotzil,³¹ del departamento de Sololá en el altiplano, quienes tienen como fin la investigación, rescate, creación y promoción del arte maya. Si bien este colectivo no se circunscribe en el ámbito de las artes visuales, es precisamente la concepción de la creación desde los pueblos originarios por la que lo incorporo a este texto. Desde sus investigaciones y puestas en escena, los *sotziles* consiguen indagar e incorporar elementos culturales que permanecían resguardados en lo profundo. Hay que recordar que desde la colonia y los años de conflicto armado los pueblos originarios ocultan sus tradiciones y cosmovisión con el objetivo de garantizar su supervivencia. Y es en gran medida gracias al trabajo de artistas como el colectivo Sotzil, Chavajay, Pichiyá o los hermanos Poyón, que se consigue indagar y devolver a la luz complejas construcciones semánticas y tradiciones que permiten dar lectura a la historia más antigua y posibles orígenes del pensamiento de nuestros pueblos.

En esa misma lógica, el artista tzutujil, Manuel Chavajay³² comienza a trabajar en esos años una serie de senderos interpretativos alrededor de la cuenca del lago de Atitlán, en perfecta sintonía con sus principios de vida en los que destaca su conexión con el agua, fuego, tierra y aire, con los volcanes, con la cosmovisión maya que permite entendernos como parte de un todo. Chavajay reconoce en su historia una lucha, a partir de ello desarrolla en su obra posterior una serie de pinturas de reflejos en los que se adivina el individuo que ha desaparecido y otra serie de piezas en distinto formato en las que de manera explícita critica la espoliación y explotación que se ha hecho a los pueblos originarios.

Esta crítica es puesta en diversos escenarios internacionales por múltiples artistas, como es el caso de Yasmin Hage quien presenta en la Bienal de Mercosur la obra titulada *Aldea Modelo, pequeña Historia, 1984* y un par de años después en la X edición de la Bienal Centroamericana. Esta especie de maqueta que utiliza la técnica de los libros *pop-up* recrea las aldeas inventadas por el ejército

durante la población rompiendo con ellas las ancestrales formas de vida y permitiendo al ejército tener el control sobre los pobladores.

En ese contexto llega a Guatemala la mítica obra de Diego Rivera, la Gloriosa Victoria. Exhibida en el Palacio Nacional, es visitada por centenares de miles de personas, quienes por medio de un cuadro se llevan consigo la historia de su país. Esta obra causó casi el mismo revuelo que el generado por Regina Galindo colgada del edificio de Correos o Aníbal López con el carbón puesto al paso del desfile militar. La Gloriosa Victoria trajo consigo el incremento de un discurso de la guerra fría en donde todo aquel vinculado a lo social era por consecuencia comunista. Desde entonces la cantaleta permanece, pero los artistas han sabido capitalizarla e incorporar severas críticas a este mecanismo de polarización social. Desde el arte se consiguen críticas muy finas, como la creación del NUMU,³³ proyecto de Jessica Kairé y Stefan Benchoam que consiste en dar categoría a un antiguo local de venta de huevos en forma de huevo, como el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo. El NUMU mantiene exhibiciones pensadas expresamente para ese espacio de 2 x 2.5 metros, en donde exhiben artistas nacionales e internacionales. El NUMU pone en discusión el modelo de museo pero además la ausencia de estas instituciones en un país con una producción artística tan prolífica.

Los nuevos modelos de gestión, las formas de hacer y ver se han mantenido en una especie de forcejeo entre lo más tradicional y lo contemporáneo. La discusión persiste pero lo hace ya desde una postura menos excluyente. Se han tomado bandos que conviven en determinados momentos y se disputan los espacios en otros. Artistas como Jorge de León o el colectivo Proyecto 44,³⁴ que se implican con la actualidad y participan de la vida pública, nos permiten colegir que la vitalidad del guatemalteco no cesa en su intención de modificar las estructuras que agreden y condicionan también el devenir del arte y la cultura.

No cabe duda que la entrada de los artistas de los pueblos originarios han favorecido esa comprensión más cercana al concepto, a la sencillez y naturalidad de las ideas sin que por ello estas sean flojas o vacías en su forma sino todo lo contrario, la carga simbólica que supone la creación contemporánea local está plagada de contenidos contundentes que permiten entender a una sociedad por demás compleja y extremadamente herida, pero que crea desde la esperanza y en la que se construye con la naturalidad de quien valora la vida.

Notas

(1) Revolución de Octubre o del 44. Fue un movimiento cívico-militar ocurrido en Guatemala el 20 de octubre de 1944, efectuado por militares, estudiantes y trabajadores. Derrocó al Gobierno del Dictador Jorge Ubico. Dio lugar a las primeras elecciones libres e inauguró un período de diez años de modernización del Estado. En esa década se legaliza el voto a las mujeres, los analfabetas; se hacen reformas a la educación, se crea el Instituto de Seguridad Social y las leyes de protección a los trabajadores entre otras.

(2) Fuerzas Armadas Rebeldes; fundada a finales de 1962 a partir de la unión entre el Movimiento Revolucionario 13 de Noviembre, el Movimiento Estudiantil 12 de abril, y el Destacamento 20 de octubre del Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT).

(3) <http://biblio3.url.edu.gt/Publi/Libros/abrapalabra/El-arte-plastico/03.pdf>

(4) Marco Augusto Quiroa se mantuvo fiel a la conciencia social de denuncia durante su vida artística; se movió entre la literatura, las artes visuales y colaboró con una columna en el diario El Periódico por años. En 2002 fue diputado por el partido Alianza Nueva Nación. Elmar Rojas, realista mágico; fundador y primer ministro de cultura. Roberto Cabrera, fue quizás el más académico de los tres además de mantener una permanente exploración materia y en la construcción estética. Fue el único del grupo que salió al exilio. Investigó a profundidad los pueblos originarios, conectó con su cultura y favoreció la creación a partir de allí. Fue director del Teatro Nacional e incidió en la renovación académica de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

(5) <https://educacion.ufm.edu/manifiesto-vertebra/>

(6) <https://wikiguate.com.gt/luis-diaz/>

(7) https://es.wikipedia.org/wiki/Margarita_Azurdia

(8) <https://www.arteinformado.com/guia/f/arnoldo-ramirez-amaya-el-tecolote-190859>

(9) <http://franciscotun.blogspot.com/>

(10) En referencia a la generación «X», personas nacidas entre los 60 y los 80s.

(11) <http://www.bienalcentroamericana.com/>

(12) <http://www.memoriavirtualguatemala.org/es/categor%C3%ADas-de-biblioteca/acuerdos-de-paz>

(13) https://www.clarin.com/mundo/guatemala-desentierra-macabra-trama-aldeas-modelo-murieron-hambre-miles-personas_0_ryXSC0mXf.html

(14) <http://acceso.ku.edu/unidad5/almanaque/murals.shtml>

(15) <http://cceguatemala.org/wp-content/uploads/2017/09/alejandro-paz.pdf>

(16) <http://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/yasmin-hage-guatemala-1976/>

(17) <http://cceguatemala.org/wp-content/themes/CCdE/media/docs/jorge-de-leon.pdf>

(18) <http://21bienal.fundacionpaiz.org.gt/esperanza-de-leon/>

(19) <https://sites.google.com/site/espaciocolloquia/>

(20) <https://www.gonzalezpalma.com/>

(21) Registro violencia contra la mujer 1999 y 2018

(22) Bienal de Arte Paiz. Creada en 1976 por la Fundación Paiz para la Educación y la Cultura. Es la segunda Bienal en antigüedad de Latinoamérica y la quinta en el mundo. <http://21bienal.fundacionpaiz.org.gt/>

(23) <http://www.literaturaguatemalteca.org/jpayeras.htm>

(24) *La Región más invisible*, Editorial Cultura, 2017, p. 60.

(25) <http://cceguatemala.org/wp-content/themes/CCdE/media/docs/isabel-ruiz-conversa-con-anabella-acevedo.pdf>

(26) <https://www.mujerhoy.com/hoy/mujeres-hoy/otilia-coti-indigenas-mercen-725830052013.html>

(27) <http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/informes/rapidos2008/INF-2008-024.pdf>

(28) <https://www.nytimes.com/es/2018/04/01/efrain-rios-montt-obituario/>

(29) <http://21bienal.fundacionpaiz.org.gt/>

(30) https://es.wikipedia.org/wiki/Javier_Payeras

(31) <http://www.gruposotzil.org.gt/>

(32) <http://www.manuelchavajay.com/>

(33) <https://www.elnumu.org/>

(34) <https://www.facebook.com/proyecto44/>