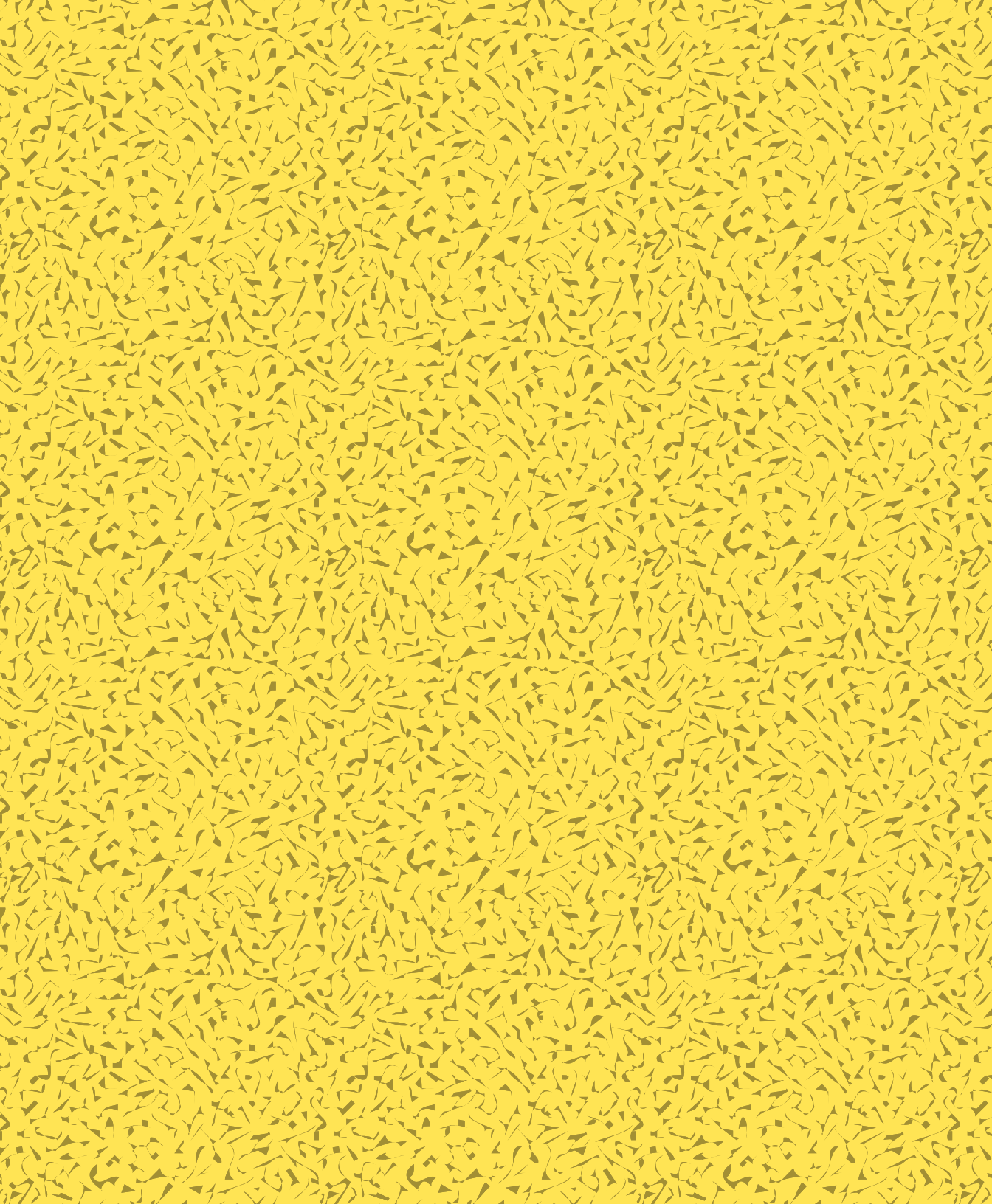




**AN EXHIBITION ABOUT COMMUNITY**

agresiones, una exposición sobre comunidad

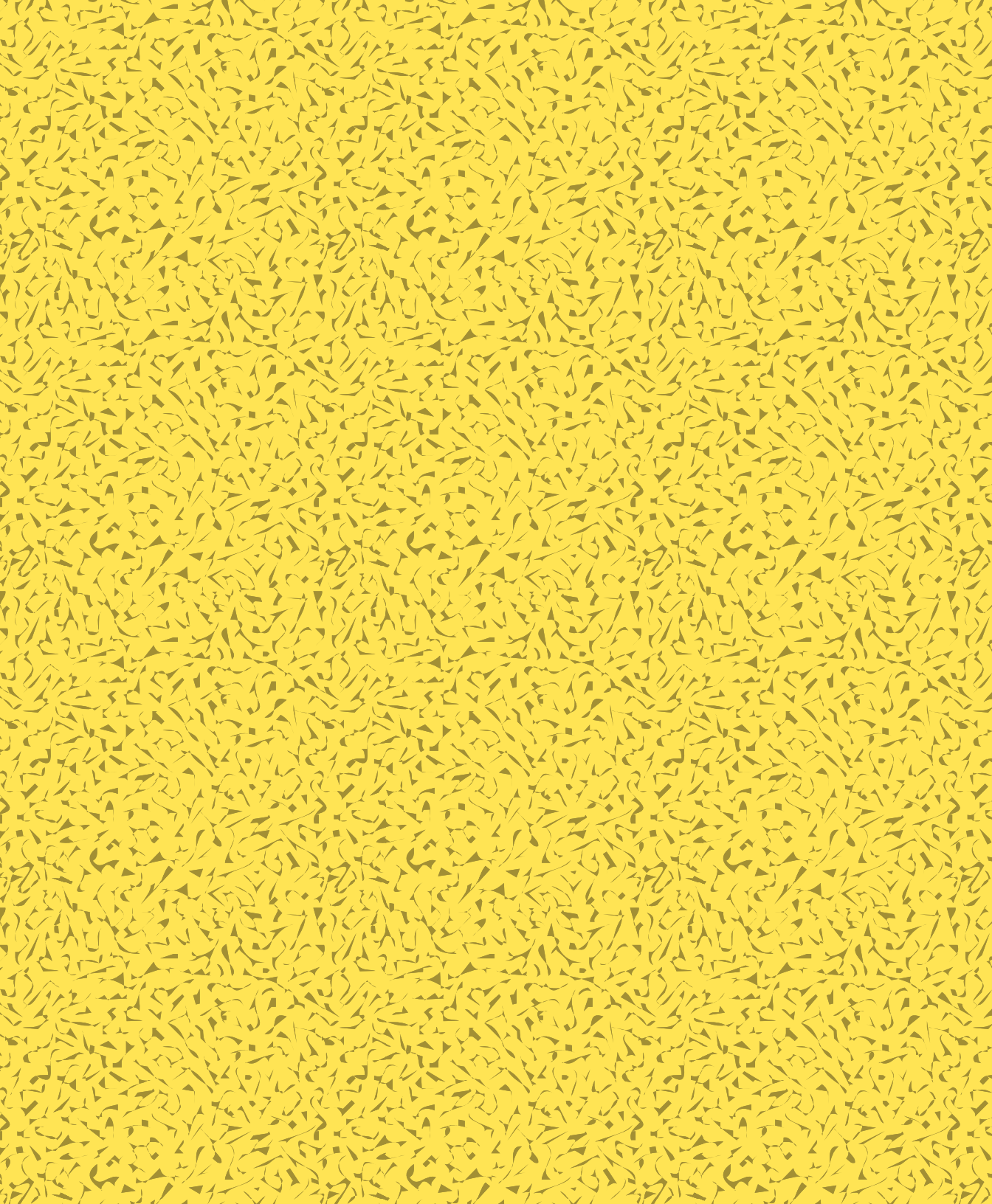


# acts of aggre ssion

**AN EXHIBITION ABOUT COMMUNITY**

**agresiones, una exposición sobre comunidad**

ESVIN ALARCÓN LAM ; HELLEN ASCOLI ; MANUEL CHAVAJAY ; EDGAR CAEL  
JORGE DE LEÓN ; MARGARITA FIGUEROA ; REYES JOSUÉ MORALES  
GABRIEL RODRÍGUEZ PELLEGER ; MARIO SANTIZO ; INES VERDUGO  
NAUFUS RAMÍREZ-FIGUEROA





## TABLE OF CONTENTS

Acts of Aggression: An Exhibition about Community  
September 9 - October 14, 2017  
Pollock Gallery at Southern Methodist University, Dallas, TX

*ABRAZOS AND THE BLUES*

Laura A. L. Wellen

*YOU'VE GOTTA DO MORE OF SOMETHING —MÁS DE ALGO HAY QUE HACER—*

Reyes Josué Morales

*LAND OF ETERNAL SPRING —PAÍS DE LA ETERNA PRIMAVERA—*

Hellen Ascoli

*ACTS OF AGGRESSION —ACTOS DE AGRESIÓN—*

Conversation with Mario Santizo & Laura Wellen

*APPARITION —APARICIÓN—*

Esvin Alarcón Lam

*FRIDAYS —LOS VIERNES—*

Ines Verdugo

*THE PLACE WHERE FAVORS ARE BORN —EL LUGAR DONDE NACEN LOS FAVORES—*

Julio Serrano Echeverría

*BIOGRAPHIES —BIOGRAFÍAS—*

Esvin Alarcón Lam, Hellen Ascoli, Manuel Chavajay, Margarita Figueroa, Jorge de León, Reyes Josué Morales, Naufus Ramírez-Figueroa, Gabriel Rodríguez Pellecer, Mario Santizo, Julio Serrano Echeverría, Ines Verdugo, Laura A. L. Wellen

*TRANSLATIONS —TRADUCCIONES—*

Fernando Feliu-Moggi

## ABRAZOS AND THE BLUES

---

Laura A. L. Wellen

*“Against a background and foreground of crisis, of technology dazzling in means and maniacally violent in substance, among declarations of resignation and predictions of social chaos, I have from time to time—I know I’m not alone in this—felt almost unbearable foreboding, a terrifying loss of gravity, and furious grief.”*

*Adrienne Rich, from “Arts of the Possible,” 1997*

After a year living and working in Guatemala City, I fall apart. I feel attacked and tired and my body is wrecked. It’s a common experience of working in another place as an outsider, I’ve been told. The grace period is over, the shine has worn off, and I feel expelled by the place and by my interactions with others in my artistic community.

We could say that in many ways this exhibition is about the ways our emotional lives make themselves manifest in our relationships with others. That is, *Acts of Aggression* is about how we connect with each other, how we break those connections, and how we define and redefine our chosen intimacies. This exhibition is about intimacy, about loss, about play and humor, about imagining others, about indignation and discomfort, about solitude, about friendship, and about being stuck together, even when everything falls apart. Or maybe, especially, when everything falls apart.

This exhibition is also about how those emotional connections develop into ephemeral gatherings, those imagined constructions that we sometimes call communities. The artists here all know each other, all participate in the cultural community of Guatemala, both in the capital city and in smaller towns around the country. But, I think it is worth hesitating for a moment over what we mean by the word community. Sometimes what we *think* community is gets slapped in the face by the practicalities of how community forms and destroys itself, how it tries and then fails. Why are we so often committed to the idea of community as being constructive? what is at stake when we imagine community as an ideal? and what happens when community actually feels like a series of aggressions? Alternatively, how do we describe the fissures and discomforts of a community that is built in the face of large-scale aggressions: the kinds of systemic failures, ecological disasters, post-war insecurities, and violent encounters of daily life that happen in Guatemala, as they do in many places — even here where you are standing or sitting and reading this right now.

Writing about aggression in 1937, English psychoanalyst Joan Riviere describes the interactions between feelings of hatred and love. She describes the human pursuit of pleasure as one which also necessarily includes aggressions; that is, she allows for bad feelings in understanding how we look for happiness. We don’t like to acknowledge this about ourselves, she adds: “Now, though we all know, or ought to know, that aggressive feelings do exist in ourselves and in others, on the whole we do not much like the idea of them, so unconsciously we minimize and underestimate their importance. We do not focus our eyes on them, but keep them in the outer edges of our field of vision and do not let them form part of our whole picture of life; by keeping them a little blurred, they do not appear so near and vivid, so real and vital, and thus so alarming as they would be if we saw them clearly.”<sup>1</sup>

In her *Cultural Politics of Emotion*, Sara Ahmed writes that “...what is relegated to the margins is often, as we know from deconstruction, right at the centre of thought itself”<sup>2</sup> and I cannot help but consider the center-ness of the “centre of thought” as I write this from Central America, a place at the center of the Americas that is at best a margin of American thought, at worst an exploited fantasy land for the imaginations of other Americans who are actually not at the center, though they (we!) might imagine themselves and their ways of life to be central. Indeed, Central America has been the recipient of generations of U.S. aggressions, military actions, and business interests. And at the same time, the interpersonal micro-aggressions that Riviere describes, those that we push to the margins of our consciousness also seem central, seem essential to understanding this falling apart that I experience here, and to understanding how a cultural community makes and protects itself. These two things are not unrelated.

•

Since the early 2000s, Mario Santizo’s production has looked to the strange and perverse, to the odd cruelties and incredible sense of humor of Guatemala City. This exhibition takes its name from his newest series of drawings: in it, Santizo approached artists and curators in Guatemala and asked them for a hug. Each resulting drawing is a portrait of a member of a contentious, fractured, dynamic community of artists, in which a hug might have many layers of emotional meaning. There’s something about touch, about being wrapped in someone’s arms for as long as it takes to read this sentence, that is inherently uncomfortable or silly or loving, or all those things at once. In this juxtaposition —between the title, *Acts of Aggression*, and the gesture of the hug— Santizo describes the ways we make community, the fragile balance by which we connect to one another, the insecurities we bring to such encounters. There is a thin line between affection and aggression, between giving and taking, between belonging and not, between falling apart and being held together.

Anthropologist Diane M. Nelson, who has been working in Guatemala since the mid-1980s writes about the ambiguities of identifications and affective connection in her research and activism: “...victims and enemies are not solid or timeless... they are formed in relation to each other, constantly in process, fluid. The *pueblo* we are in solidarity with is revealed as split, heterogeneous, asymmetrically gendered, and sometimes violent.”<sup>3</sup> There are many kinds of encounters in this exhibition, and they include remembrance, solitude, grief, play, misunderstanding, collaboration, love, and care. There are different kinds of relationships, of family, of artistic circle, of *pueblo* — which in the Spanish means both people and town. Each bears different emotional weight, each consists of different methods of coping, of reacting, of contributing. Sometimes the aggression is between us, and sometimes we face the aggressions of the world. I write this as the curator of the exhibition, but I want you to know that I am talking about us, about we. That we are woven together, that I am participating in these encounters, too. As are you.

•

Edgar Cael gathers clay from Panulh, a place surrounded by landslides. With his family, he balls the clay into *bodoques*, small pellets, that he imagines distributing at a political demonstration. Imagine throwing them at the Ministry of Justice, he says, like bullets made by hand. I think of the dry clay popping and exploding against the ornate walls of government buildings in Guatemala City. I think of the wet clay sliding down, smothering a small town outside the city. But, Cael says, “I also thought that they could be shown and each person could imagine what they want from the artifact. Because I thought also that each *bodoque* is like each one of the people that I have been meeting, that each is a point of reference, that each point of reference is where it needs to be... each one has its own size and space, and there are no two points alike.” Bullets or persons or clay, the balls are explosive in what they might do, how they might make contact.

•

Riviere writes that aggression is caused by a sense of loss generated by an attack from outside. But it also derives from unfulfilled desire, from wanting and not having. She writes that an organism is dependent upon its surroundings. But when these surroundings are missing something integral, when they allow an attack upon the organism, when they crumble, the organism often responds with an aggression of its own.

In her series of prints *Estar ahí / To be there*, Ines Verdugo’s body is contorted within the blueprint of a house. She pushes against walls, hunches down with the ceiling pressing down on her neck. The feeling of claustrophobia is matched by the contained energy in her body, the push back against the space that closes in around her. In her devastating text, “Fridays” (included in this catalog), Verdugo recalls another domestic space: that of her friend and fellow artist, Raúl Torres. For two years, Torres’s home served as an informal site for a small group of artists to gather and share work. It was informal school and community and home until it wasn’t any more. Verdugo cuts apart her childhood dollhouse, piling the small pieces into columns, after giving up on rebuilding it from its pieces.

I understand why we feel the need to make divisions between work and life, between friendship and professional collaboration. And yet, those divisions have never struck me as true to how we actually live and work. A friend who is a poet talks to me about that crippling doubt we feel when we insert ourselves into our work. And yet, we agree, there is something about what we do that is connected to intimacy, to constant interactions of love and hate and everything between them. “...intimacy also involves an aspiration for a narrative about something shared, a story about both oneself and others that will turn out in a particular way,”<sup>4</sup> Lauren Berlant writes. So then, inserting ourselves is also a way of trying to make connections with others, of searching for a community of like-minded souls, for affirmation.

Within the specific context of Guatemala, trust is hard to cultivate. Fear is not only a constant state, but also a privatized business interest. Shoe stores have guards who carry rifles. Homes are covered in barbed wire and broken glass security walls. Public space is not only a space of commerce and daily life, but a space in which casual assaults are often met with indifference and quiet acceptance. I find this mirrored in Guatemala’s artistic community. “It can feel like a grievous loss to find that



identities are contingent, that the *pueblo* is not united or the enemy solid and easily identifiable, that radical social change is not around the corner, and that our understandings are deeply partial—limited and incomplete,”<sup>5</sup> Nelson writes. Life and work are infinitely muddled.

•

When I began working in Guatemala, I was struck by its absence of institutions for art despite a flourishing artistic scene. With a handful of public art spaces, few collectors, no graduate education in the arts, and little to no government support, many artists have turned to alternative spaces and tactics for their work. Simultaneously, I realized, many artists have initiated education and community projects: Verdugo founded and runs Puro Arte in Guatemala City, an art school for people with cognitive disabilities; Jorge de León founded Pintas in Guatemala City, a design project with people he knew from his years working as a tattoo artist on the street; Manuel Chavajay co-founded and runs Canal Cultural, an arts workshop for children in San Pedro La Laguna; Cael opened his studio, Kit Kit in Comalapa, to be a community gathering space and experimental project space for other artists; Fernando and Ángel Poyón co-founded Kamin in Comalapa, a community-run multidisciplinary project for the arts. Other artists have started independent gallery or museum spaces: Gabriel Rodríguez Pellecer’s (literally underground) Sótano 1 is the basement of a bar and music venue, where he shows work by emerging artists; the Taller Experimental de Gráfica de Guatemala is a hotspot for artists, and Mario Santizo runs a nonprofit gallery in the front of the printshop; Stefan Benchoam and Jessica Kairé’s famous NuMu is a tiny contemporary arts museum in a former egg-vending kiosk; Benchoam’s project space Proyectos Ultravioleta in a 1950s-era sawmill has become an internationally known gallery with an impressive roster of Guatemalan and international artists. This ethos of making something from what is available is nothing new in Guatemala (or in the region, more broadly). Belia de Vico’s Contexto project, for example, was a hub for local and international artists to make performance and site-specific projects throughout the 1990s and early 2000s. Grupo Vertebra, Octubre Azul, Casa Bizarra.... the list goes on, and back, and many projects have been lost to the caprices of time. But in some ways, this indicates one way of responding to an aggressive absence of official “opportunity” and institutional structure. And these informal responses to that absence seem (at least to me, at least now) significant ways of remaking the world that we arrive in, the one in which the institutions around us are fractured and fracturing and the aggressions are endless.

In 1937, on the eve of the second world war, Riviere wrote, “the vicious circle of aggression and disruption is increasing its momentum; the Western civilization which owes so much to the power of love may even be destroyed. I do not suggest that life itself is in danger of extinction by the destructive forces in man, but that at the moment, love with its power of unification being at a discount and so hard pressed by aggression, the civilized form of life seems to be in danger of disintegration.”<sup>6</sup> Indeed, strategies of resistance are simultaneously strategies of self-preservation, of survival, of getting through the day alive, sometimes together. Strategies of resistance, including acts of aggression, of imagination, of hospitality, of reparation, are often what connect us and, also, disconnect us from each other. When I open an apartment gallery in my home, I am met with a widely-shared sense of disbelief among my Guatemalan colleagues. There are no apartment galleries because no one feels safe opening their homes to the public here. The home, instead, becomes a shelter, sometimes op-

pressive or violent, but contained. In Reyes Josué Morales's video *Tierra y Casas (Land and houses)*, tiny precarious houses sit uncomfortably near the violent construction of a parking lot; bulldozers and backhoes tear apart the land they sit on. The home and the safety it signifies is also a threatened space. In his poem "Tz'aneem," Manuel Chavajay writes:

**every day there are fewer spaces**  
**spaces that are made violent**  
**spaces kidnapped by the architectures**  
**of remittances.**  
**Play is where one learns to enjoy,**  
**to shout, to laugh, to share, to cry, to invent, no matter the time - time**  
**in our contexts is seen reflected in our military**  
**governments**  
**that have impoverished our pueblos. Fear that has followed the**  
**armed conflict and that persists in different forms.**  
**To make use of the traditional games or non-traditional games to tell our**  
**history, our reality, where we continue to be stuck in a process**  
**of militarization.,**

When Chavajay commissions local fisherman at Lake Atitlán to bind their *cayucos* together and try to row out from the tight circle they make, he thinks that they will untie the ropes. Instead, they patiently row, an endless exercise in futility, a game that both connects them and thwarts them, together.

•

Naufus Ramírez Figueroa's series of works and performances in the color blue, his *Blue Necromancy*, uses the color to look at memory and haunting. Considering apparitions, seances, and ghostly presences, Ramírez uses the color as a way of processing the loss of his uncle Xito during Guatemala's armed conflict, as a way of speaking back to art history (in an interview with Pablo Picasso about his blue period), and of channeling the unconscious (in his stream-of-consciousness typewritten pages).

"The world is blue at its edges and in its depths. This blue is the light that got lost. Light at the blue end of the spectrum does not travel the whole distance from the sun to us. It disperses among the molecules of the air, it scatters in water... The color of that distance is the color of an emotion,

the color of solitude and of desire, the color of there seen from here, the color of where you are not. And the color of where you can never go,” writes Rebecca Solnit, in her essay “The Blue of Distance”.<sup>8</sup> In *Abstracción Azul*, Ramírez paints artist Diego Sagastume blue. Set in an almost grayscale environment, Sagastume’s body becomes strangely two-dimensional as Ramírez covers it with paint. Ramírez tells me that after the action, as he walked Sagastume back to the car where they would wash off the paint, he felt overwhelming warmth for his friend, for this gesture of vulnerability and trust.

When we travel together to the Sierra de los Cuchumatanes, Hellen Ascoli makes a series of photographs of herself, looking for that blue space of the horizon, connecting the mountain ranges with her body wrapped in a woven textile. Her sculpture *Lo que queda / that which remains* was made in 2016, the year her brother Hans was murdered. Blue is the color of sadness, the color of loss, but also of water and sky, of reflections of a distance you can never cross. In the sculpture, the stains of the decaying flowers mark the textile, which Ascoli has pieced together from scraps of weaves. The smell of the flowers remains embedded in the textile long after the flowers are gone.

•

If aggression is a response to unfulfilled desire, if it is a way of managing attacks from the outside, the ways we navigate it reveal much about what exactly we are desiring. While this exhibition draws the contours of a specific community of artists, it also looks at intimate emotional experiences of individuals. In the contours of a community, we find the definitions of many selves, individuals who share a place and a time, who understand certain experiences and exchanges, and who remain also separate, alone in their practices. And, I realize, much of this work we do is about balancing between solitude and connection to those around us, in response to the contexts within which we live and work. While Santizo’s hugs were a form of connecting to other artists, they also allowed him to face his own discomfort with touch. The act of aggression was not only one of requesting an *abrazo*, but also of forcing himself to give one. And so, broken and weary, we go back to our communities and ask them again to build something with us, to try again, to row against the currents of crisis, of chaos, of fear, of grief.

**Guatemala City**  
**August 2017**

---

1 Melanie Klein and Joan Riviere, *Love, Hate and Reparation* (New York: Norton & Co., 1964): 6.

2 Sara Ahmed, *Cultural Politics of Emotion* (London: Routledge, 2004): 4.

3 Diane M. Nelson, *A Finger in the Wound: Body Politics in Quincentennial Guatemala* (Berkeley: University of California Press, 1999): 68

4 Lauren Berlant, “Intimacy: A Special Issue,” *Critical Inquiry* 24: 2 (1998): 281.

5 Nelson, 71.

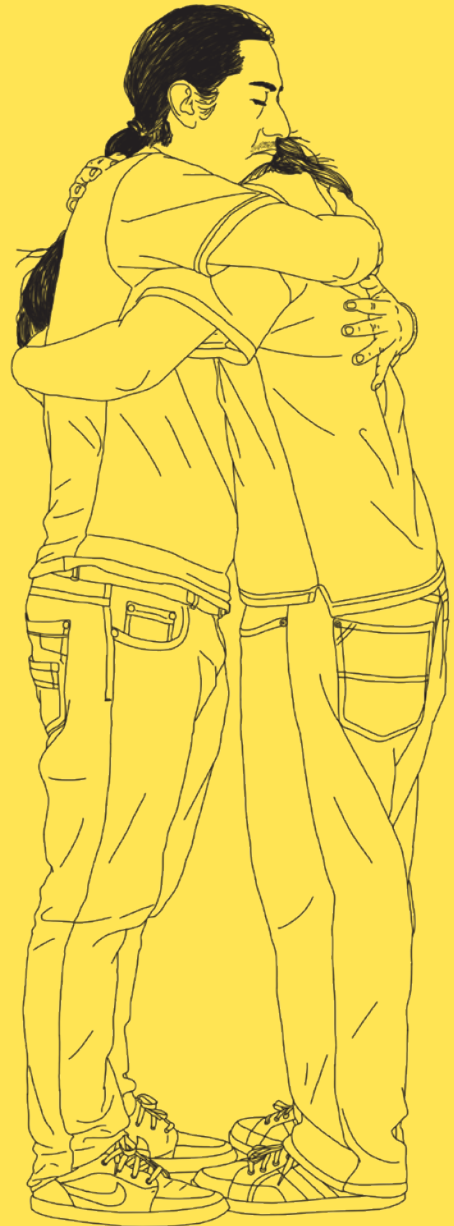
6 Riviere, 52.

7 Manuel Chavajay, “Tz’aneem,” 2017. Translation by the author.

8 Rebecca Solnit, “The Blue of Distance,” in *A Field Guide to Getting Lost* (New York: Penguin, 2005): 29.







Left / Izquierda

**IN THE PROSPEROUS DAYS /**

**EN LOS PRÓSPEROS DÍAS**

**Jorge de León**

Mixed media / Técnica mixta, 2017

Right / Derecha

**ACTS OF AGGRESSION /**

**ACTOS DE AGRESIÓN**

**Mario Santizo**

Digital drawing / Dibujo digital, 2017

## ABRAZOS AND THE BLUES

Laura A. L. Wellen

*“Frente a una crisis de fondo y de primer plano, de una tecnología de posibilidades asombrosas y sustancia maníacamente violenta, entre declaraciones de resignación y predicciones de caos social, de vez en cuando he sentido —y sé que en esto no estoy sola— una premonición casi insoportable, una pérdida terrorífica de gravedad, y una aflicción furiosa.*

*Adrienne Rich, de “Artes de lo posible”, 1997*

Después de un año de vivir y trabajar en la Ciudad de Guatemala, me vine abajo. Me sentí cansada y atacada; mi cuerpo está destrozado. Es una experiencia común entre los que trabajan en otro lugar, del afuera, me dicen. Se acabó el periodo de gracia, se ha perdido el brillo y me siento expulsada por el lugar y por mi interacción con otros miembros de mi propia comunidad de artistas.

Podríamos decir que de muchas maneras esta exposición es sobre las maneras en las que nuestra vida emocional se manifiesta en nuestras relaciones con los demás. Es decir, *Acts of Agression/ Actos de Agresión* es sobre cómo nos conectamos entre nosotros, cómo rompemos esas conexiones, y cómo definimos y volvemos a definir la intimidad que elegimos. Esta exposición es sobre la intimidad, sobre la pérdida, sobre el juego y el humor, sobre el imaginar a los demás, sobre la indignación y la incomodidad, sobre soledad, sobre amistad, y sobre no tener más remedio que estar juntos aunque todo se venga abajo. O, tal vez, especialmente cuando todo se viene abajo.

Esta exposición también es sobre la manera en la que esas conexiones emocionales se van desarrollando en reuniones efímeras, esas construcciones imaginadas que a veces llamamos comunidad. Todos los artistas representados aquí se conocen entre sí, todos participan en la comunidad cultural de Guatemala, ya sea en la capital como en pueblos adyacentes. Pero creo que vale la pena preguntarse un momento sobre lo que queremos decir con este término: comunidad.

A veces lo que *pensamos* que es la comunidad nos da en las narices con cuestiones prácticas de cómo se forma y se destruye la comunidad, a cuánto ésta aspira y cómo fracasa. ¿Por qué estamos casi siempre tan comprometidos con la idea de la comunidad como algo constructivo? ¿Qué está en juego al imaginar una comunidad como ideal? ¿Y qué ocurre cuando la comunidad se siente de hecho como una serie de agresiones? Por otro lado, ¿cómo describimos las fisuras y los espacios incómodos que surgen en una comunidad construida para enfrentarse a actos de agresión a gran escala, del tipo de los fallos sistémicos, los desastres ecológicos, las inseguridades post-bélicas, y los encontronazos violentos de la vida cotidiana que ocurren en Guatemala, como en tantos lugares, incluso aquí, donde tú estás leyendo esto ahora?

En 1937, escribiendo sobre la agresión, la psicoanalista inglesa Joan Riviere describía una mezcla de sentimientos de odio y amor. Describe la búsqueda humana del placer como aquella en la que también debe incluirse la agresión, es decir, que nos permite explorar sentimientos negativos en el esfuerzo por entender nuestra búsqueda de la felicidad. Esto es algo que no nos gusta admitir en nosotros, añade: “Hoy, aunque todos sabemos o deberíamos saber que en nosotros y en los demás

se dan sentimientos agresivos, la idea por lo general nos desagrada; por eso, inconscientemente los minimizamos y desestimamos su importancia. No nos enfocamos en ellos, sí no que los relegamos al margen de nuestro campo visual; no los dejamos formar parte de nuestra visión general de la vida. Al mantenerlos algo desenfocados, no nos parecen tan vívidos ni cercanos, tan reales ni vitales, y por lo tanto no resultan tan alarmantes como lo serían si los viéramos claramente”.<sup>1</sup>

En su *Cultural Politics of Emotion* (La cultura política de las emociones), Sara Ahmed escribe que “... lo que se relega a los márgenes suele estar, como sabemos por la deconstrucción, en el centro del pensamiento mismo”<sup>2</sup>, y no puedo sino considerar la centralidad del “centro del pensamiento” mientras escribo desde América Central, un lugar que está en el centro de las Américas y que está, en el mejor de los casos, en el margen del pensamiento americano y, en el peor, es un territorio fantástico explotado para la imaginación de otros americanos que de hecho no están en el centro aunque imaginan (¡imaginamos!) que nosotros y nuestro estilo de vida es el centro. De hecho, América Central ha sido el centro de generaciones de actos de agresión por parte de los Estados Unidos, de sus acciones militares e intereses comerciales. Al mismo tiempo, las microagresiones personales que describe Riviere, las que colocamos al margen de nuestra conciencia, también parecen centrales, esenciales para entender este desmoronamiento que siento, y para entender cómo una comunidad cultural se construye y se protege. Las dos cosas tienen relación.

•

Desde principio del siglo, la producción de Mario Santizo se ha volcado hacia lo extraño y lo perverso, hacia la asombrosa crueldad y el increíble sentido del humor de la Ciudad de Guatemala. Esta exposición toma su nombre de su serie de dibujos más reciente, donde Santizo se acerca a artistas y curadores de Guatemala y les pide un abrazo. Cada dibujo resultante es un retrato de un miembro de una comunidad de artistas porfiada, fracturada, dinámica, donde un abrazo podría tener muchas capas de significado emocional. En el contacto, en el estar arropado en los brazos de alguien durante el tiempo que lleva leer esta frase, hay algo de inherentemente incómodo, o tonto, o amoroso, o las tres cosas. En esa yuxtaposición —entre el título, *Actos de agresión*, y el gesto del abrazo— Santizo describe las maneras en las que construimos una comunidad, el equilibrio frágil por el que nos conectamos entre nos, las inseguridades que acarreamos a estos encuentros. Hay una línea tenue entre el afecto y la agresión, entre dar y recibir, entre sí y no pertenecer, entre derrumbarse y mantenerse entera.

La antropóloga Diane M. Nelson, que trabaja en Guatemala desde mediados de la década de 1980, escribe sobre la ambigüedad o las identificaciones y relaciones afectivas entre su investigación y el activismo: “... las víctimas y los enemigos no son sólidos ni eternos... se forman en relación mutua, en un proceso constante, fluido. El pueblo con el que nos solidarizamos se revela como un cisma, heterogéneo, asimétrico en su género y a veces violento”.<sup>3</sup> En esta exposición hay muchos tipos de

encuentros, e incluyen el recuerdo, la soledad, el dolor, el juego, la incomprensión, la colaboración, el amor, y el cuidado. Son diferentes tipos de relación, de familia, de círculo artístico, de pueblo – en sus dos acepciones de gente y lugar. Cada uno conlleva un peso emocional diferente, consiste en diferentes maneras de enfrentar, de reaccionar, de contribuir. A veces la agresión se da entre nosotros, y a veces enfrentamos las agresiones del mundo. Escribo esto como la curadora de una exposición, pero quiero que sepas que hablo de *nosotros*. Estamos entretreídos, yo también participo en este encuentro. Igual que tú.

•

Edgar Calel junta arcilla de Panulh, un lugar rodeado de deslaves. Con su familia, hace *bodoques* de arcilla, bolas pequeñas que imagina distribuir en manifestaciones políticas. Imagina lanzárselas al Ministerio de Justicia, dice, como balas hechas a mano. Pienso en el barro duro estallando contra las paredes ornadas de los edificios gubernamentales de la Ciudad de Guatemala. Pienso en el barro húmedo resbalando, cubriendo un pequeño poblado en las afueras de la ciudad. Pero, dice Calel, “también se me ocurrió que se podrían mostrar y que cada uno imagine del artefacto lo que quiera. Porque pensé que cada bodoque es como cada una de las personas que he conocido, que cada uno es un punto de referencia, que cada punto de referencia está donde tiene que estar... cada uno tiene su propio tamaño y espacio, y no hay dos puntos iguales”. Balas, o gente, o barro, las bolas son explosivas por lo que pueden hacer, cómo podrían hacer contacto.

•

Riviere escribe que la causa de la agresión es una sensación de pérdida generada por un ataque externo. Pero también se deriva de un deseo inalcanzado, de querer y no tener. Escribe que un organismo depende de lo que le rodea. Pero cuando a lo que te rodea le falta algo fundamental, cuando permiten que se ataque el organismo, cuando se desmoronan, el organismo responde con una agresión propia.

En su serie de grabados *Estar ahí/To Be There*, el cuerpo de Ines Verdugo se distorsiona confinado al plano de una casa. Empuja las paredes, se agazapa mientras el techo le aprieta el cogote. La sensación de claustrofobia se combina por la energía contenida de su cuerpo, empuja contra el espacio que la va encerrando. En el devastador texto “Fridays” (Los viernes), que se incluye en este catálogo, Verdugo recuerda otro espacio doméstico: el de su amigo, el también artista Raúl Torres. Durante dos años la casa de Torres sirvió como espacio informal donde un pequeño grupo de artistas se reunían y compartían su trabajo. Era una escuela y una comunidad informal, un hogar, hasta que dejó de serlo. Verdugo corta en pedazos la casa de muñecas de su infancia, apilando en columnas los trocitos después de no poder reconstruirla a partir de sus partes.

Entiendo por qué tenemos la necesidad de crear divisiones entre el trabajo y la vida, entre la amistad y las colaboraciones profesionales. Sin embargo, estas divisiones nunca me han parecido reales en cuánto a cómo realmente vivimos y trabajamos. Sin embargo, estoy de acuerdo, hay algo sobre lo que hacemos que se conecta con la intimidad, a las interacciones constantes de amor y odio y todo lo que hay entre ellos. “... la intimidad también implica una aspiración a una narrativa sobre algo



compartido, una historia tanto sobre uno mismo y los demás que tendrá cierto desenlace”<sup>4</sup>, dice Lauren Berlant. Entonces, el insertarnos también es una forma de conectarnos con los demás, de buscar una comunidad de almas gemelas, afirmación.

En el contexto específico de Guatemala la confianza es difícil de cultivar. El miedo no es sólo un estado constante, pero también un interés comercial privatizado. Las zapaterías tienen guardas con rifles. Las casas están cubiertas de alambre de púa y muros de seguridad hechas con vidrios rotos. Los espacios públicos no son sólo espacios de comercio y cotidianidad, sino un espacio en el que los asaltos casuales son aceptados a menudo con silencio e indiferencia. Veo esto reflejado en la comunidad artística de Guatemala. “Las identidades contingentes pueden sentirse como una pérdida dolorosa, que el pueblo no esté unido, que el enemigo es sólido y fácil de identificar, que el cambio social radical no se encuentra a la vuelta de la esquina, y que nuestra comprensión de los hechos es profundamente parcial –limitada e incompleta”, escribe Nelson.<sup>5</sup> El trabajo y la vida son infinitamente lodosos.

•

Cuando empecé a trabajar en Guatemala me sorprendió la ausencia de instituciones en favor del arte a pesar de su próspera escena artística. Con un puñado de espacios de arte público, pocos coleccionistas, ningún posgrado en arte, y un apoyo estatal casi nulo, muchos artistas se han volcado hacia espacios y tácticas alternativos para crear. Al mismo tiempo, descubrí que muchos artistas han iniciado proyectos educativos y comunitarios: Verdugo fundó y dirige Puro Arte en la Ciudad de Guatemala, un espacio para personas con discapacidades cognitivas; Jorge de León fundó Pintas en la Ciudad de Guatemala, un proyecto de diseño con gente que conocía de sus años trabajando en las calles como tatuador; Manuel Chavajay co-fundó y dirige el Canal Cultural, un taller artístico para niños en San Pedro La Laguna; Calel abrió su estudio, Kit Kit, en Comalapa, para que fuera un espacio comunitario de reunión y un espacio para proyectos experimentales para otros artistas; Fernando y Angel Poyón fundaron Kamin en Comalapa, un espacio experimental multidisciplinario para las artes gestionado por la comunidad. Otros artistas han desarrollado galerías o museos independientes: Sótano 1, de Gabriel Rodríguez Pellecer, es el sótano de un bar/sala de conciertos donde muestra obra de artistas emergentes; el Taller Experimental de Gráfica de Guatemala es un punto álgido para artistas, y Mario Santizo dirige una galería sin ánimo de lucro en la antesala de un taller de grabado. El famoso NuMu de Stefan Benchoam y Jessica Kairé es un minúsculo museo de arte contemporáneo en el interior de lo que fue un kiosco de venta de huevos; Proyectos Ultravioleta, el espacio de proyectos de Benchoam, está ubicado en un almacén de madera de la década de 1950 y se ha convertido en una galería de renombre internacional con un palmarés impresionante de artistas guatemaltecos y extranjeros. Este hacerse valer con lo que hay no es algo nuevo en Guatemala (ni en la región). El proyecto Contexto, de Belia de Vico, por ejemplo, fue un centro para que artistas nacionales e internacionales crearan proyectos *site-specific* y performances durante desde la década de 1990 hasta principios de este siglo. El Grupo Vértebra, Octubre Azul, Casa Bizarra... la lista sigue, y va hacia atrás, incluyendo muchos proyectos perdidos a los caprichos del tiempo. Pero, de alguna manera, estos indican una respuesta a la ausencia agresiva de “oportunidades” oficiales y estructura institucional. Y estas respuestas informales a esa ausencia parecen (al menos me parecen

a mí, ahora) maneras importantes de rehacer el mundo al que llegamos, ese donde las instituciones que nos rodean están fracturadas y fracturándose y las agresiones no tienen fin.

En 1937, en los albores de la segunda guerra mundial, Riviere escribía: “el círculo vicioso de agresión y disrupción cobra impulso, la civilización occidental, que tanto debe al poder del amor, podría incluso ser destruida. No sugiero que la vida misma esté en peligro de extinguirse a manos de las fuerzas destructivas del hombre, pero sí que, en este momento, el amor, con su poder de unificación, está tan a la baja y tan amenazado por la agresión que el tipo de vida civilizado parece correr el peligro de desintegrarse”.<sup>6</sup> En verdad, las estrategias de resistencia son a un tiempo estrategias de auto conservación, de supervivencia, de terminar el día vivo, a veces juntos. Las estrategias de resistencia, incluidos los actos de agresión, de imaginación, de hospitalidad, de reparación, son a menudo lo que nos conecta entre nosotros y también lo que nos desconecta a unos de otros. Cuando abro un apartamento-galería en mi casa, mis colegas guatemaltecos me miran con incredulidad. No hay apartamentos-galería porque a nadie le parece bien aquí abrir su casa al público. Al contrario, la casa es un refugio, a veces opresivo, o violento, pero contenido. En el video *Tierra y casas* de Reyes Josué Morales, unas casitas precarias aparecen incómodas cerca de la violenta construcción de un parqueo; topadoras y bulldozers destruyen la tierra en la que se encuentran. La casa y la seguridad que significa también son un espacio amenazado.

En su poema “Tz’aneem,” Manuel Chavajay escribe:

**cada día hay menos espacios.**

**espacios que se están volviendo violentos,**

**espacios secuestrados por las arquitecturas,**

**de remesas.**

**Jugar es donde se aprende a disfrutar,**

**gritar, reír, compartir, llorar, inventar, sin importar el tiempo - tiempo**

**en nuestros contextos se ve reflejado por nuestros gobiernos**

**militares**

**que han empobrecido nuestros pueblos. Miedo que se ha heredado del**

**conflicto armado y que persiste de diferentes formas.**

**Utilizar los juegos tradicionales o no tradicionales para contar nuestra**

**historia, nuestra realidad, donde seguimos estancado en un proceso**

**de militarización.,**

Cuando Chavajay comisiona a pescadores locales del Lago de Atitlán para que aten juntos sus cayucos y traten de salir remando del círculo estrecho que forman, piensa que desatarán las cuerdas. En vez de eso, reman pacientemente, en un ejercicio de futilidad sin fin, un juego que los conecta al mismo tiempo que frustra sus empeños.

•

La *Necromancia Azul* de Naufus Ramírez Figueroa, una serie de obras y performances de color azul, utiliza ese tono para explorar la memoria y el conjuro. Influido por las apariciones, las sesiones espiritistas y las presencias fantasmales, Ramírez utiliza el azul como una forma de procesar la pérdida de su tío Xito durante el conflicto armado interno de Guatemala, como una manera de hablarle a la historia del arte (en una entrevista con Pablo Picasso durante su periodo azul), y de canalizar su inconsciente (en sus páginas mecanografiadas de flujo de conciencia).

“El mundo es azul en sus márgenes y en sus profundidades. Este azul es la luz que se ha perdido. La luz en el lado azul del espectro no viaja toda la distancia desde el sol hasta nosotros. Se dispersa entre las moléculas del aire, se difumina en el agua... El color de esa distancia es el color de una emoción, el color de la soledad y del deseo, el color de allá visto desde aquí, el color de donde no estás. Y el color de donde nunca puedes ir”, escribe Rebecca Solnit en su ensayo “El azul de la distancia”.<sup>8</sup> En *Abstracción Azul*, Ramírez pinta de azul al artista Diego Sagastume. El cuerpo de Sagastume, en un ambiente casi de tonos de gris, cobra una cualidad cuasi-bidimensional cuando Ramírez lo cubre de pintura. Ramírez me cuenta que después de la acción, mientras caminaba con Sagastume al carro donde se iban a limpiar la pintura, sintió un gran calor humano por su amigo, por su gesto de vulnerabilidad y de confianza.

Cuando viajamos juntas a la Sierra de los Cuchumatanes, Hellen Ascoli toma una serie de fotos de sí misma buscando ese espacio azul del horizonte, conectando las cordilleras con su cuerpo envuelto en un tejido. Su escultura *Lo que queda* se ejecutó en 2016, el año que asesinaron a su hermano Hans. El azul es el color de la tristeza, el color de la pérdida, pero también del agua y del cielo, de reflejos de una distancia que nunca podremos cruzar. En la escultura, la tela, que Ascoli ha creado juntando retazos de otros tejidos, está marcada con manchas de flores marchitas. El olor de las flores queda prendido a la tela mucho después de que las flores hayan desaparecido.

•

Si la agresión es una respuesta al deseo insatisfecho, si es una manera de gestionar los ataques externos, las maneras en las que la navegamos dicen mucho sobre qué es exactamente lo que deseamos. Mientras que esta exposición marca los contornos de una comunidad específica de artistas, también explora las experiencias emocionales de unos individuos. En los contornos de una comunidad encontramos definiciones de muchos yos, individuos que comparten un tiempo y un espacio, que entienden ciertas experiencias e intercambios, y que se mantienen algo separados, solos en sus prácticas. Y, descubro, gran parte del trabajo que realizamos es sobre equilibrar la soledad y las con-

xiones con quiénes nos rodean, en respuesta a contextos en los que vivimos y trabajamos. Mientras que los abrazos de Santizo eran una forma de conectarse a otros artistas, también le permitieron enfrentarse a su propia incomodidad con ser tocado. El acto de agresión no era sólo el de alguien que pedía un abrazo, pero también el de forzarse a dar uno. Y así, rotos y cautelosos volvemos a nuestra comunidad y le pedimos otra vez que construya algo con nosotros, que lo intentemos de nuevo, que volvamos a remar contra la corriente de la crisis, del caos, del miedo, del dolor.

**Ciudad de Guatemala**  
**Agosto de 2017**

- 
- 1 *Melanie Klein y Joan Riviere, Love, Hate and Reparation (New York: Norton & Co., 1964): 6. A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones son nuestras del original en inglés (N del T).*
  - 2 *Sara Ahmed, Cultural Politics of Emotion (London: Routledge, 2004): 4.*
  - 3 *Diane M. Nelson, A Finger in the Wound: Body Politics in Quincentennial Guatemala (Berkeley: University of California Press, 1999): 68.*
  - 4 *Lauren Berlant, "Intimacy: A Special Issue," Critical Inquiry 24: 2 (1998): 281.*
  - 5 *Nelson, 71.*
  - 6 *Riviere, 52.*
  - 7 *Manuel Chavajay, "Tꝿ'aneem," 2017. Original en español.*
  - 8 *Rebecca Solnit, "The Blue of Distance," in A Field Guide to Getting Lost (New York: Penguin, 2005): 29.*





*Above / Arriba*

LANDSCAPE 3 / PAISAJE 3

**Margarita Figueroa**

Photo engraving / Fotograbado, 2015

## YOU'VE GOTTA DO MORE OF SOMETHING

Reyes Josué Morales

•

“Más de algo hay que hacer” (You’ve gotta do more of something) is a popular phrase often used in Guatemala when, not being very sure of what to do, exactly, it is clear you must act, that you cannot be indifferent, that something needs to be done.

On October 4, 2012, an indigenous community organization called “48 cantones de Totonicapán” (48 cantons of Totonicapán) that oversees the collective interests of the people and defends them from unpopular actions by official government bodies, after several months of failed negotiations with the government of Partido Patriota, staged a protest in strategic roads accessing Totonicapán. The action sought to put pressure on power supply companies for charging abusive prices for electricity, a problem that has gone unresolved for years. Besides that, they protested changes made to the academic major in education that would affect hundreds of students, not only in Totonicapán but throughout the entire country, and opposed controversial changes to the Constitution that were seen as a threat to indigenous peoples.

The Partido Patriota government, headed by Otto Perez Molina, a former military leader, responded by sending army troops to shoot demonstrators at the 169-kilometer marker of the Interamerican Highway at close range. Seven people were killed and more than 40 had various degrees of injuries. Some of them have died recently, others have not yet recovered fully. This violent event resulted in a variety of mobilizations and actions by indigenous solidarity and human rights organizations. The town of Totonicapán was at the heart of several statements made in favor of indigenous peoples. Those of us who worked in education, culture, and the arts, plus various supporters, also created a cultural manifesto called K’astajinem, that may be viewed at <http://cargocollective.com/ojodevenado>.

The organization of the 48 cantons mobilized to make the government take responsibility for the events, denounce them, and request an investigation into those responsible for the action, which could include some of the highest-ranking members of the government. The case, which went to trial, is currently stalled.

• •

Some weeks after the massacre, the City Council of Totonicapán, the town where I live, authorized reforms of “Union” Park that included an underground parking facility. It is well known that people in government positions receive financial benefits from overcharging for construction, and, furthermore, the project was not a priority for the town, where there were other issues that needed to be addressed, such as water treatment or garbage disposal, just to give some examples. The organization of the 48 cantons, whose role it is to watch over the rights of the collective, was not able to stop the project this time. It was in mourning and worn out because of the attention demanded by the trials related to shedding light on the events that lead to the massacre a few weeks earlier.

Many people in town complained about the project, about the trees in the park being cut down, about the suspicious processes taken to approve the reform. For my part, I felt it was more of the same. Not only was the town in mourning because of the recent massacre, but now we saw the City Council doing whatever they wanted.

Given the situation, I wanted to do something; not be carried away by my sense of impotence and, taking into consideration that from the language of art it is always possible to leave a testimonial, to find other meanings in adverse situations, in sum, to generate works that could be shared, debated, or document the processes that a town undergoes, I proceeded to record the demolition process, and that material was used in a project titled *Ojo de Venado* (Deer's Eye). I took advantage of an invitation by Ciudad de la Imaginación, an institution dedicated to contemporary art, which led me to participate in a project called *Estados de Excepción* (States of Emergency), a title that echoed the situation we were living in Totonicapán, and I developed my proposal in that park that was undergoing a process of demolition/reconstruction. In that space, I placed miniature handcrafted houses while the heavy machinery excavated the land. I titled the action *Tierra y Casas* (Land and Houses) and through it I wanted to explore the dynamics between the vulnerable and the brutal.

• • •

During 2014, with a group of friends, again we said, “let’s do something,” regarding the anniversary of the October 4 massacre in Totonicapán. As I mentioned, we had organized an event called K’astajinem, which in k’iche’ means “we are awakening”. For us the event was a cultural demonstration that incorporated reciprocity, collaboration, and willfulness among many people, artists, and collectives that shared in the denunciation of this event that was so traumatic, especially for Totonicapán, and that evidence the brutal way in which different governments have acted in many places in Guatemala where there is a resistance to projects that damage people’s wellbeing. That year, with that group of friends and family, after two consecutive years of organizing K’astajinem, we decided to close the cycle by doing something very simple: offering incense on the highway. Offering incense is a ritual gesture that is practiced in order to both purify and bless a site, like an offering during a holiday, or to remember *those who have departed already*, that is, the dead. In offering incense we wanted to do something symbolic, ethereal, close to immaterial, something that would disappear, since we were reflecting on the ephemeral.

It was a critical time, since local political and partisan powers had heavily infiltrated the 48 canton indigenous community organization and it was suffering from internal division, especially between the urban and rural factions. On the day of our action, these two groups were present in the Inter-american Highway, each on one side of the road, holding activities to commemorate the massacre.

We introduced ourselves as an independent group, and we stood in the middle of the highway, between the other two groups, which was riskier for us because they had not stopped traffic. Roads have been the scenario of many fights and debates in Guatemala regarding the right to demonstrate and the so-called right to free circulation, which is claimed mostly by the more powerful, conservative groups in the country, who often forget that the right to life is above everything. The road is an ambivalent symbol when it's related to the term "development", since that word is often used to justify environmental exploitation, land expropriations, and the imposition of projects such as hydroelectric dams and mines, without any real consultation or consensus on the benefits or damages that communities might suffer. Standing in the middle of the road with our friends, including artists, educators, and health professionals, we embraced one another. At times, the incense we placed in the middle of the road stayed with us, and at times it moved towards the other two groups. The incense, in complicity with the wind, was with everyone, among the cornfields and the traffic on the highway.

••••

In 2015, I commissioned with a neighborhood friend a wooden replica of one of the signs used as kilometer markers on the highway. On that sign, my brother painted *KM 169*, which was the location in the Interamerican Highway where the Totonicapán massacre took place. Together with some friends who organize the "Festivales solidarios" (Solidarity Festivals), I brought the sign to different locations at different times, and displayed it during events that took place throughout the year in order to commemorate the massacre, making it serve a variety of purposes, and transforming the context where it was placed. For me, it's important to experiment with simple elements through which you can produce images and meanings; in this specific project, they relate to the violence the government exercised over the people of Totonicapán.

*KM 169* is an ongoing project. I am curious about the answers it can generate in an exhibition outside of my own country. I am interested in reaching the Guatemalan community, especially people from Totonicapán working in Texas.

There is, at times, an awareness about facing a challenge that, as hard as it may be, one has to face. At those times, too, we often say: "You've got to do more of something." This *something* sometimes materializes in the act of giving, of gifting: time, ideas, words, images, sounds, prayers, togetherness, everyday gestures with which we weave our shared life.

After 2015, many of us living in Totonicapán who were involved in these artistic, cultural, or outreach actions related to the October 4<sup>th</sup> massacre have each followed our own paths. Perhaps life has led us to the other side of doing: *not doing*. If that is the case, we are living a time of mystery, uncertainty, dormancy, of reflection and silence, of flowing like underground water, that you can't see but is there. We'll see what happens.

**Totonicapán**  
**July 2017**

## MÁS DE ALGO HAY QUE HACER

---

Reyes Josué Morales

•

“Más de algo hay que hacer” es una frase popular muy utilizada en Guatemala, cuando sin tener una consciencia exacta de las acciones a seguir, sí está claro que debemos actuar, que es necesario accionar y no ser indiferente.

El 4 de octubre del 2012, la organización indígena comunitaria llamada “48 cantones de Totonicapán”, que está llamada a velar por los intereses colectivos del pueblo y ser su defensor frente a las acciones antipopulares de los distintos gobiernos oficiales, tras varios meses de negociaciones fallidas con el gobierno del Partido Patriota, realizó una protesta en puntos estratégicos del tramo vial cercanos al municipio de Totonicapán. Fue una medida de presión para resolver abusos cometidos por las empresas eléctricas en el cobro de la luz, problemática que lleva años sin resolverse. Además de esto, se protestó por los cambios impuestos a la carrera de magisterio, que afectarían a cientos de estudiantes no sólo de Totonicapán, sino del país, y también contra la propuesta de cambios controversiales a la constitución, que se veían como una amenaza para los pueblos indígenas.

El gobierno del Partido Patriota, a cargo del exmilitar Otto Pérez Molina, respondió enviando a las fuerzas del ejército a disparar a quemarropa a los manifestantes presentes en el kilómetro 169 de la Carretera Interamericana. El resultado fueron siete muertos y más de 40 heridos de distinta gravedad. Algunos de ellos han fallecido recientemente, otros siguen sin recuperación completa. Este acontecimiento tan violento desató diversas movilizaciones y acciones de parte de organizaciones indígenas solidarias y pro derechos humanos. El pueblo de Totonicapán fue el epicentro de varios pronunciamientos en favor de los pueblos indígenas. Quienes nos dedicábamos a las áreas de educación, cultura y arte, más varios simpatizantes, también organizamos una manifestación cultural llamada K’astajinem, cuyos detalles pueden verse en <http://cargocollective.com/ojodevenado>. La organización de los 48 cantones se movilizó para responsabilizar al gobierno, denunciar los hechos y plantear la investigación tanto de los responsable materiales como intelectuales, quienes podían estar en los más altos mandos del gobierno. El caso, que fue llevado a juicio, se encuentra estancando actualmente.

••

Algunas semanas después de la masacre, la Municipalidad de Totonicapán, el pueblo dónde vivo, autorizó la remodelación del parque “Unión”, que incluía un parqueo subterráneo. Es sabido que en obras municipales, personas en puestos públicos obtienen ganancias económicas sobrevalorando la construcción, y, por otro lado, este proyecto no era prioridad para el pueblo, teniendo otros asuntos que tratar como el tratamiento de aguas negras o de la basura, por dar unos ejemplos. La organización de los 48 cantones, que está llamada a velar por los intereses colectivos, esa vez ya no pudo detener este proyecto. Estaba viviendo un duelo y con mucho desgaste por la atención que requerían los procesos relacionados al esclarecimiento de la masacre ocurrida semanas atrás.



Muchas personas del pueblo se quejaban del proyecto, del corte de los árboles del parque, de los procedimientos dudosos llevados a cabo para aprobar esta remodelación. Por mi parte sentía que “llovía sobre mojado”, como dice el dicho. No sólo el pueblo estaba de duelo por la reciente masacre, y ahora veíamos como la municipalidad actuaba a su antojo.

Ante esta situación, quise hacer *algo*; no dejarme llevar por mi sentimiento de impotencia, y, con la idea que desde el lenguaje del arte siempre es posible dejar un testimonio, buscar otros sentidos a las situaciones adversas, en suma, generar material que pueda ser compartido, debatido, o como evidencias de procesos por los que un pueblo pasa. Me dediqué a documentar el procesos de demolición, y ese material fue utilizado en un proyecto llamado *Ojo de Venado*. Aproveché la invitación que Ciudad de la Imaginación, institución dedicada al arte contemporáneo, me hizo para participar en el proyecto *Estados de Excepción*, título que resonaba directamente con lo que se estaba viviendo en Totonicapán, y desarrollé mi propuesta en ese parque en proceso de demolición/reconstrucción, En ese espacio coloqué casas artesanales en miniatura mientras la maquinaria pesada excavaba la tierra. Titulé *Tierra y casas* a esta acción y en ella quise explorar la dinámica entre lo vulnerable y lo brutal.

• • •

Durante el 2014, con un grupo de amigos y amigas, nuevamente dijimos “hagamos algo” en relación al aniversario de la masacre del 4 de octubre en Totonicapán. Como comenté al principio, habíamos organizado el evento llamado K’astajnem, que en k’iche’ significa “despertándonos”. Este evento para nosotros era una manifestación cultural que aglutinaba la reciprocidad, colaboración y voluntariedad de muchas personas, artistas y colectivos que se identificaban con la denuncia de ese hecho tan traumático, especialmente para Totonicapán, y que fue una muestra brutal de la forma en que distintos gobiernos han actuado en muchos lugares de Guatemala en los que existe resistencia a proyectos que atentan contra el bienestar de las propias poblaciones. En ese año, con ese grupo de amigos, amigas y familiares decidimos cerrar un ciclo tras dos años consecutivos de haber organizado K’astajnem y decidimos hacer algo muy sencillo: ofrendar incienso en la carretera. Ofrendar incienso es un gesto ritual practicado tanto para purificar o bendecir un lugar, como una ofrenda en fiestas o para recordar a *los que ya se fueron*, es decir, a los muertos. Al ofrendar incienso quisimos hacer algo simbólico, etéreo, cercano a lo inmaterial, algo que desapareciera, pues estábamos reflexionando sobre lo impermanente.

Estábamos en un momento crítico, pues los poderes político-partidistas locales se habían infiltrado fuertemente en la organización indígena comunitaria de los 48 cantones y ésta estaba sufriendo un momento de división interna, principalmente entre el área urbana y el área rural. El día de nuestra intervención, en la Carretera Interamericana estaban estos dos grupos resultantes de la división de la organización indígena, cada uno de un lado de la carretera realizando actividades en conmemoración de la masacre. Nosotros nos presentamos como un grupo independiente y permanecimos en medio de la carretera, entre los otros dos grupos, lo cual era más riesgoso para nosotros pues el tráfico no se paralizó. Las carreteras han sido el espacio de muchas pugnas y una fuente de debate en Guatemala entre el derecho a la manifestación y el llamado derecho a la libre locomoción, reclamado principalmente por los sectores más poderosos y conservadores del país quienes con

frecuencia olvidan el derecho a la vida por sobre todo. La carretera como símbolo es ambivalente cuándo se asocia a la palabra “desarrollo”, pues muchas veces esa palabra se usa para justificar la explotación de la naturaleza, la expropiación de tierras y la imposición de proyectos como hidroeléctricas y minas, sin que haya existido una consulta y consenso real sobre los beneficios o daños que las poblaciones pueden sufrir.

Parados en medio de la carreta con nuestros amigos y amigas, entre los que también habían personas dedicadas al arte, a la educación y a la salud, nos abrazamos. El incienso que colocamos en medio de la carretera por momentos permanecía con nosotros, por momentos se movía a donde se encontraban los otros dos grupos. El incienso, en complicidad con el viento, estaba con todos, entre las milpas y entre el tráfico de la carretera.

• • • •

En el año 2015 encargué con un vecino carpintero una réplica en madera de los rótulos que se utilizan para marcar el kilometraje en la carretera. Mi hermano pintó sobre dicho rótulo *KM 169*, que fue el lugar de la Carretera Interamericana dónde sucedió la masacre de Totonicapán. En complicidad con un grupo de compañeros y compañeras que organizan los “Festivales Solidarios”, llevé y coloqué esta señal en distintos momentos y lugares durante las actividades realizadas ese año para recordar la masacre, con lo cual adquiriría un carácter polivalente, modificando el contexto en el que era colocada. Para mí es importante experimentar con elementos sencillos a través de los cuáles producir imágenes y sentidos, en este proyecto específico, en relación a la violencia del gobierno sobre el pueblo de Totonicapán.

*KM 169* es un proyecto que sigue en desarrollo. Me dan mucha curiosidad las respuestas que puede haber en una exposición fuera de mi país. Me interesa tomar contacto con la comunidad Guatemalteca, más aún con totonicapenses que estén trabajando en Texas.

Hay momentos en que se tiene conciencia de enfrentar una adversidad a la que, por más difícil que sea, hay que encarar. También en esos momentos, con frecuencia decimos: “más de algo hay que hacer”. Ese *algo* a veces se concretiza en el acto de dar, de ofrendar: tiempo, ideas, palabras, imágenes, sonidos, plegarias, convivencia, gestos cotidianos con lo que vamos tejiendo nuestra vida compartida.

Después del 2015, muchos de los que vivimos en Totonicapán y estuvimos involucrados en procesos artísticos, culturales o de divulgación en relación a la masacre del 4 de octubre, seguimos cada quién nuestro propio camino. Quizá la propia vida nos llevó a la otra cara del hacer, el *no hacer*. Si es así, estamos en una etapa misteriosa, incierta, latente, de reposo, de reflexión, de silencio, de fluir como el agua subterránea, que no se ve, pero que está. Ya veremos qué pasa después.

*Next page / Página siguiente*

**Totonicapán**  
**Julio 2017**

OFFERING / OFRENDA

**Reyes Morales**

Community gesture / Gesto comunitario, 2014







## **GUATEMALA, LAND OF ETERNAL SPRING**

---

### **Hellen Ascoli**

In July 2016, my brother Hans was murdered.

No words could console me, and I don't believe in a god to console me either, so in the days that followed his death I focused on the spaces and materials that surrounded me.

Those days and the past year, grief has altered my landscape, and brought flowers to my life.

### ***INACIF / MORGUE***

At the morgue, Hans's body had a stillness that made it hard to recognize him.

The gold chain with a medallion he always wore was missing; replacing it were three visible punctures in his chest: small and dark and deep. His naked body was wrapped in a black plastic bag and seemed particularly greasy. I could see he had lost hair since the last time we had seen each other.

As I walked out, most likely in shock, I headed straight over to the successful flower market located next door to the morgue. The market was already busy, dozens of wreaths were being made. I walked up and down each aisle looking for flowers and weight. I knew I didn't want red, that seemed wrong, so I looked for white and yellow, which I then carried around until we were told that we could make our way to the funeral home. The bundle gave me comfort.

### ***MY KITCHEN***

I received the phone call of my brother Hans's murder around 9:30 pm on Tuesday, July 12<sup>th</sup>, 2016 in my kitchen; that room, that table, that stool, that window, my father's voice and I changed forever.

The following day, as I waited for instructions on where to go, an orchid was sent to my house by a friend. I set it on a table in the entry to the kitchen. I have never been able to keep orchids alive. But this one bloomed again the second week of July 2017.

### ***THE CEMETERY***

The limit of my brother Hans's body is now outlined at the top by two large cups that are inset into the ground. Every Sunday my mother and father fill with these cups with water and flowers. In the trunk of their car, they now have two large jugs, the exact measurement to water the grass and fill the cups. On their way to the cemetery, they stop at Floristería Lupita, where they have established a relationship with the owner Sandra Flores (of all names) and buy two bundles of flowers. Sandra is kind to my parents and suggests different flower combinations for each week. Sometimes my mom agrees, and sometimes she comes in with a different idea for the week.

yellow and orange flowers, tigrillo my dad says

purple, pink and white, because it makes it colorful

puffy white ones with green leaves, because this week it should be simple

green buttons, with pink flowers, and a big white one to lay across the tombstone

tropical orange ones with yellow, and lots of leafy greens in between

the grass on Hans's plot starts becoming seamless

red appears for the first time, with yellow

again the pinks with baby's breath

deep purple and lavender

My nephews think it is funny that when I visit Hans I also bring M&M's to lay near the flowers because I don't quite think that Hans gave a shit about flowers, but he loved chocolate. But once the laughter about Hans's sweet tooth settles down, I also kneel alongside my mother to lay the flowers. Not for Hans, but for us, because it is all that remains to be done.

**Madison, WI**  
**August 2017**



## **TIERRA DE LA ETERNA PRIMAVERA**

---

### **Hellen Ascoli**

En julio de 2016 mi hermano Hans fue asesinado.

No había palabras que me consolaran, y tampoco creo en un dios para que me consuele, así que, en los días que siguieron a su muerte me enfoqué en los espacios y los materiales que me rodeaban.

Esos días y el último año el duelo alteró mi paisaje y trajo flores a mi vida.

### ***INACIF/MORGUE***

En la morgue el cuerpo de Hans tenía una quietud que lo hacía difícil de reconocer.

No estaba la cadena de oro con un medallón que siempre llevaba; en su lugar tenía en el pecho tres agujeros visibles: pequeños y oscuros y hondos. Su cuerpo desnudo estaba envuelto en una bolsa de plástico negro y parecía especialmente grasoso. Noté que había perdido cabello desde la última vez que nos vimos.

Cuando salí, seguramente en estado de shock, fui derecho al mercado de flores que hay al lado de la morgue. En el mercado ya había actividad; hacían docenas de mortajas. Caminé por cada pasillo buscando flores y peso. Sabía que no quería rojas; me parecía mal, así que busqué blancas y amarillas, que luego anduve cargando hasta que nos dijeron que podíamos ir a la funeraria. El ramo me dio ánimo.

### ***MI COCINA***

Recibí la noticia del asesinato de mi hermano Hans sobre las 21:30 del martes, 12 de julio de 2016 en mi cocina; ese cuarto, esa mesa, ese banco, esa ventana, la voz de mi padre y yo cambiamos para siempre.

Al día siguiente, mientras esperaba que me dijeran adónde ir, un amigo me envió una orquídea. La coloqué en la mesa de entrada a la cocina. Nunca he podido tener vivas las orquídeas, Pero esta volvió a florecer la segunda semana de julio de 2017.

### ***EL CEMENTERIO***

Ahora el límite del cuerpo de mi hermano Hans está marcado por encima por dos tazones grandes insertados en la tierra. Cada domingo mi madre y mi padre llenan los tazones con agua y flores. En la cajueta de su carro ahora llevan dos jarras grandes con la medida exacta de agua para regar la grama y llenar los recipientes. Camino del cementerio paran en la Floristería Lupita, donde han entablado amistad con Sandra Flores (menudo nombre), y compran dos ramos de flores. Sandra es amable con mis padres y cada semana sugiere diversas combinaciones de flores. A veces mi mamá está de acuerdo, otras, tiene otra idea para esa semana.

flores amarillas y anaranjadas, tigrillo, dice mi papá  
moradas, rosadas y blancas, porque le da color  
unas blancas esponjosas con hojas verdes, porque esta semana debería ser sencillo  
botones verdes con flores rosadas y una blanca grande para cruzar sobre la lápida  
unas tropicales anaranjadas y amarillas y muchas hojas verdes en el medio

La grama en el lote de Hans en el cementerio empieza a verse unida

por primera vez aparece el rojo, con amarillo  
y otra vez los rosados con los velos de novia  
morado profundo y lavanda

A mis sobrinos les divierte que cuando visito la tumba de Hans también traigo M&Ms para colocar junto a las flores porque pienso que a Hans le importaban un carajo las flores, pero le encantaba el chocolate. Pero una vez se calma la risa sobre el amor de Hans por los dulces también me arrodillo junto a mi madre para depositar las flores. No por Hans, sino por nosotros, porque es todo lo que queda por hacer.

**Madison, WI**  
**Agosto 2017**

*Next page / Página siguiente*

**THAT WHICH REMAINS / LO QUE QUEDA**

**Hellen Ascoli**

Mixed media / Técnica mixta, 2016







## ACTS OF AGGRESSION

---

**Conversación entre Mario Santizo y Laura Wellen**  
**11 August 2017**

- LW Where did the idea for *Acts of Aggression* come from? what was your process?
- MS Well, it came from a conversation with Gail [Cochrane] about how the art community in Guatemala is divided.
- LW She was asking about that?
- MS No, we were just talking about it - she told me that it seemed as if everyone was divided, conflicted.
- LW And so why did you think about hugs? Is it like a gesture to unite the community?
- MS Well, even before that, a friend left an apple in the studio and I took a bite from it and I said, that's an act of aggression. So, that's where the title came from. Afterward, I thought about the hugs because for me at least physical contact is difficult. I don't know, to hug someone is uncomfortable for me and I thought it was a good way to make other people uncomfortable too. From there came the idea that the hug could be an aggressive act.
- LW That's interesting - so you see it as an aggression, what you do to the other artists, but in the form of tenderness.
- MS I had thought before about making a work with other artists. This is about making the other artists part of my work, but what's most important in this is that you don't see my face; in most of my works, I appear.
- LW But why don't you want your face in these images?
- MS Because I'm not important in this work - the important thing is the other artists. And the hug can be both an aggressive act and one of tenderness for them and for me. And for me it was important to do it in a drawing, at least it helped me to make the body of the others with my body; the drawing has this as well - it becomes a filter.
- LW Yes - interesting.
- MS Well, that, more or less. There are several things in one work.

- LW And did you feel that the hug was aggressive for you? From them?
- MS More the act of asking for it.
- LW Because their responses were very different? or why?
- MS Yes, and the hugs were different; some were sincere, others were acted.
- LW But how do you know that a hug is being performed? what is the signal?
- MS You can see it in the position, in the act of the hug some look more posed and others more natural. You can tell who is comfortable and who isn't.
- LW How was my hug?
- MS Now you've seen it - what do you think?
- LW I felt comfortable. But also, every time I feel comfortable in Guatemala, they tell me that I'm acting with aggression.
- MS You can see it in the drawing.
- LW That I'm aggressive?
- MS That you're comfortable.
- LW Thank you. And how did you feel it?
- MS Good, comfortable, but I think I had gotten used to it by then, it helped me to break this barrier I had in myself. I think now it's easier for me to give hugs and to have this physical contact.
- LW Maybe it's about practice. And the act of asking, which is never easy.
- MS Yep.



## ACTOS DE AGRESIÓN

---

Conversación entre Mario Santizo y Laura Wellen

11 Agosto 2017

- LW De dónde salió la idea de *Actos de Agresión*? cuál fue tu proceso?
- MS Pues lo de Actos de Agresión fue por una conversación con Gail [Cochrane] sobre cómo está separada la comunidad del arte en Guatemala.
- LW Y ella estuvo preguntando de eso?
- MS No, sólo hablamos de eso - ella me decía que todos se miraban muy separados con conflictos
- LW y como pensaste en abrazos? es como gesto de unir la comunidad?
- MS Y antes de eso un amigo dejo una manzana en el taller la mordí y me dije esto es un acto de agresión. Y de allí salió el título. Después pensé en los abrazos porque a mi por lo menos me es difícil el contacto físico no entiendo a abrazar es incómodo para mí y pensé que era una buena forma de incomodar a los demás. De allí salió la idea de que el abrazo puede ser un acto agresivo
- LW Qué interesante. Entonces lo ves como agresión, lo que haces a los otros artistas, pero en forma de cariño?
- MS Lo de hacer obra con otros artistas ya lo había pensado antes. Se trata de hacer que los artistas sean parte de la obra pero que sean lo más importante en esta no se ve mi cara; cosa que en la mayoría de obras aparezco yo.
- LW Porque no quieres tu cara en estas imagenes?
- MS Porque yo no soy importante en esta obra - lo importante son los otros artistas. Y si el abrazo puede ser un acto agresivo y de cariño para ellos y también para mí. Y para mi era importante hacerlo en dibujo por lo menos a mi me ayuda hacer el cuerpo de los otros con mi cuerpo el dibujo tiene eso uno se convierte en un filtro también.
- LW Sí - interesante.
- MS Pues eso más o menos. Son varias cosas en una.

LW Y sentiste el abrazo como agresivo para ti? desde ellos?

MS Más el hecho de pedirlo

LW Porqué las respuestas fueron muy diferentes, o porqué?

MS Sí, y los abrazos fueron diferentes unos sinceros otros actuados

LW Pero cómo sabes que hay un abrazo actuado? cuál es una señal?

MS Se ve en la posición, en el acto del abrazo unos se ven posados otros más naturales. Se ve quien está cómodo y quién no.

LW Cómo estuvo el mío?

MS Ya lo viste. Como lo ves tú?

LW Sentí cómoda. Pero cada vez que me siento cómoda en Guatemala me dicen que lo hago con agresión.

MS Se nota en el dibujo.

LW Que estoy agresiva?

MS Que estás cómoda.

LW Gracias. Y cómo lo sentiste tú?

MS Bien, cómodo pero creo que me acostumbre, me ayudo a poder romper esa barrera que me ponía mi mismo. Creo que ahora me es más fácil dar abrazos y el contacto físico.

LW Tal vez sólo es práctica. Y el acto de pedir, que no es tan fácil.

MS Yep.

## APPARITION (DRAGON PIECE)

Esvin Alarcón Lam

A *long* (a Chinese dragon) wades through the Ipala volcano lagoon, in Guatemala. This mythical being appears swimming there, in the cold water. It's a common occurrence, what dragons do. They appear and disappear. We should remember dragons are lonely beings, and being in the universe since time immemorial, they have learned the cycles of life and of time. They can also be quite temperamental, perhaps because they are able to melt at will into any natural agent, able to live on land, metal, water, wind, wood, and fire.

Like the others, this dragon shows its adaptability to changes in its environment; it is able to move even on bodies as fluid and mysterious as water. The animal moves naturally, as if not wanting to get anywhere, because for the dragon, being magical and immortal, the depths of nature and the distance between things are irrelevant. These might be reasons for its apparent arrogance: but, like every lonely creature, the *long* is a misunderstood being.

Thus, this is a dragon that decides to materialize and swim for a while in the crater of a volcano whose magma shell has cooled and created a lagoon with life of its own. Over hundreds of years the rain has filled the crater on which this quiet rests. It is hard to remember or imagine the volcano in constant eruption, its crater once filled with magma. Almost like a spirit, the dragon enjoys the privilege of not being real. This shows in its careless attitude; this creature, reminiscent of several animals, does not mind being discovered. Its mortality goes beyond being visible or invisible.

*Apparition* (2017), was filmed while I tried to swim in the Ipala Lagoon, in Chiquimula, Guatemala, disguised as a dragon. This volcano is part of the Ipala territory, and of the landscape of the surrounding villages. Ipala is the village where my great-grandfather, Porfirio Lam Ley, settled and started part of the small community of Chinese immigrants that lives in the Eastern part of the country. He died there, but before that he had a granddaughter who would later have me as her son.

It's a work that, within its emotional content, holds many concerns: historical, cultural, personal, issues of territory, but also the process of searching without a road or a fixed point. It explores multiple perspectives on being, appearing and disappearing. That is why it ties in with identity as a mutating category, like a fantastic animal made up of others. An imaginary animal whose symbol brings joy to many people and feeds complex communities. This video comes at a time of increasingly complex relations within communities and with the world, and in this sense the gesture is of wading through a space as uncertain as water. Personally, swimming in natural water gives me a sense of fear, and I conceive it as a poetic act about loneliness and uncertainty.

This particular piece, like the rest of my work, operates from a space of contradictions. For ancient Chinese culture the dragon is a powerful, magnanimous creature, and thus an imperial symbol. In my case, dressing up does not leave out the vulnerability of my body, and in that sense, my limitations as a human being.

Guatemala City  
August 2017

## APARICIÓN (PIEZA DEL DRAGÓN)

Esvin Alarcón Lam

Un *long* (dragón chino) se desplaza sobre la Laguna del Volcán de Ipala, en Guatemala. Es una situación cotidiana, lo que los dragones hacen. Aparecen y desaparecen. Cabría recordar que los dragones son seres solitarios y que estando presentes en el universo desde tiempos inmemoriales, han aprendido de los ciclos de la vida y de los tiempos. También pueden ser un tanto temperamentales, quizás porque poseen la habilidad de fundirse en cualquier agente natural según sus deseos, siendo habitantes de la tierra, el metal, el agua, la madera, el viento y el fuego.

Al igual que todos los demás, este dragón muestra su adaptabilidad a los cambios en el ambiente. El animal se desplaza por naturaleza y no como queriendo llegar a ningún lugar, pues el dragón siendo mágico e inmortal, las profundidades de la naturaleza y la distancia entre las cosas le resulta irrelevante. Estas quizás son en gran parte razones de su aparente soberbia, que no es tal. Como toda criatura solitaria, el *long* es un ser poco comprendido.

Este es pues, un dragón que decide materializarse y nadar en el cráter de un volcán cuya costra de magma enfriado ha dado paso a la creación de una laguna con vida propia. Sobre las muchas lluvias que han llenado el cráter, reposa la tranquilidad que se ha construido luego de un proceso de cientos de años. Así, se hace difícil recordar o imaginar al volcán con cráter alguna vez lleno de magma y en erupción constante. El dragón casi como un espíritu, goza de los privilegios de no ser real. Lo demuestra su actitud despreocupada, a esta criatura con reminiscencias de varios animales no le importa ser descubierto. Su moralidad va más allá de ser visible o invisible.

*Aparición* (2017) se filmó mientras me encuentro desnudo y disfrazado de dragón mientras trato de nadar en la Laguna de Ipala, Chiquimula, Guatemala. Este volcán es parte del paisaje de las comunidades aledañas y del pueblo donde mi bisabuelo, Porfirio Lam Ley, se estableció y formó parte de la pequeña comunidad de inmigrantes chinos radicados en el Oriente del país. Falleció en ese mismo lugar, pero previo a eso tuvo una nieta que años más tarde me tendría a mí de hijo. Y por ello se relaciona con la identidad, como categoría que muta, como un animal fantástico hecho de partes de otros.

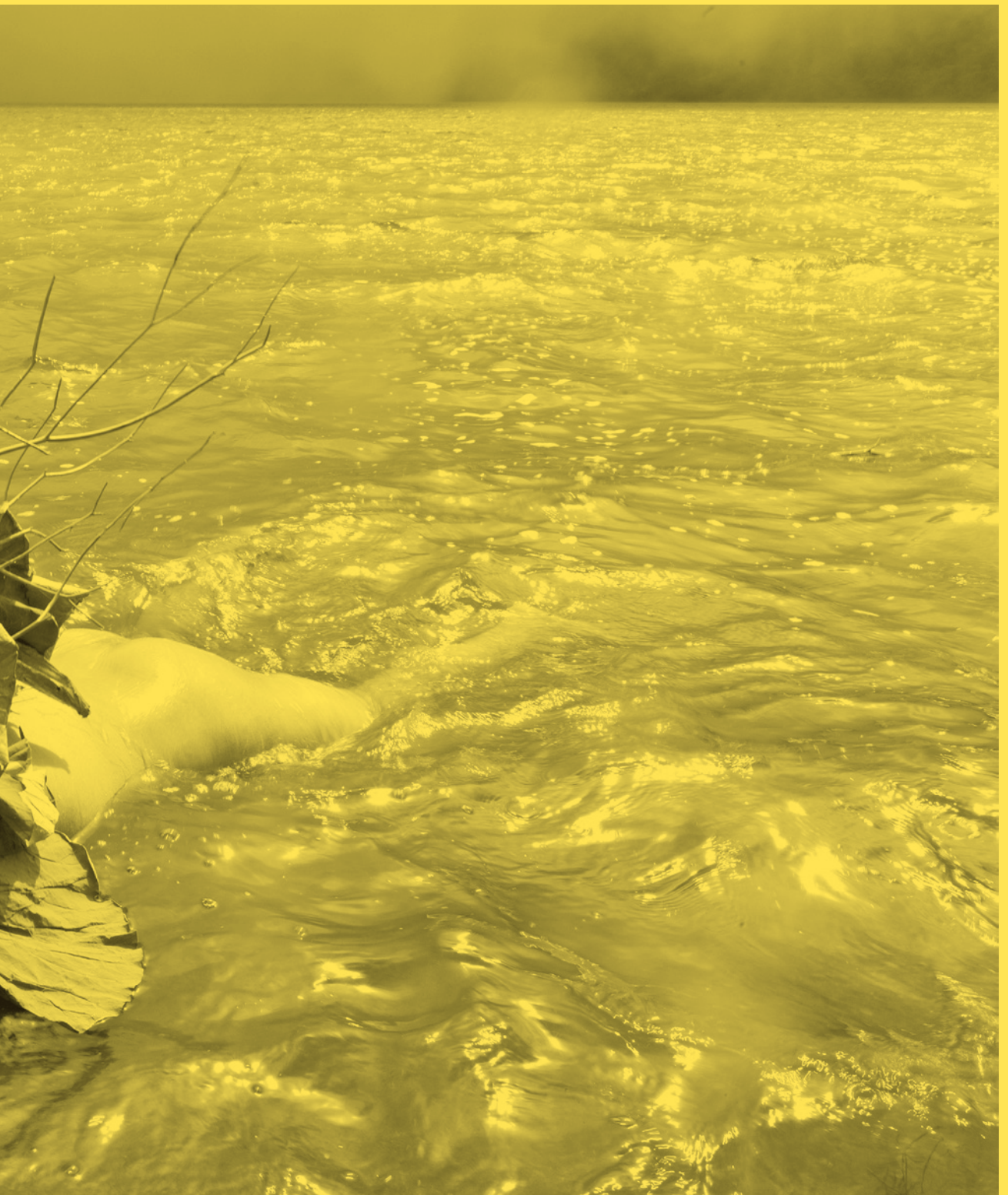
Es una obra que dentro de su emotividad, subyace una serie de preocupaciones; históricas, culturales, personales, nociones de territorio pero también de búsqueda sin un camino o punto fijo. Explora entre la polivalencia del ser, el parecer y aparecer. Emplea como tropo a este animal imaginario cuyo símbolo alegra a grandes poblaciones y nutre comunidades complejas. Este video surge en un momento en el que las relaciones con la comunidad y el mundo son cada vez más complicadas y en ese sentido, el hecho de merodear un espacio tan incierto como el agua, pues la sensación que me provoca nadar en aguas naturales es de temor, lo concibo como un acto poético sobre la soledad y la incertidumbre.

Esta pieza particular, como mis demás obras, opera desde el espacio de las contradicciones. En tanto el dragón para la cultura china ancestral es un ser magnánimo, poderoso y por ello un símbolo imperial. En mi caso, tal disfraz no excluye la vulnerabilidad de mi cuerpo, y en ese sentido, de mis limitaciones de ser un humano.

Ciudad de Guatemala  
Agosto 2017









## FRIDAYS

---

**Ines Verdugo**

This story begins with an invitation I received from Rolando Madrid to be part of a group that met every Friday at Raúl Torres' place.

The meetings brought together a group of people who wanted to research, experiment, and share knowledge through artistic practices.

Raúl Torres, together with Rolando Madrid and Diego Sagastume, founders of the project, talked at the time of starting a “university” where each member, trained in different disciplines, would share personal research, generating an environment of interdisciplinary learning.

Every Friday, Raúl Torres welcomed us in his home, the gathering place for those attending the meetings. At first we called it “the house”, “Fridays”, and later it became “Space 556”. Personally, I like to remember it as “Fridays”. I waited anxiously for the week to end in order to go there.

Eight of us attended these regular meetings, which began in 2010 and lasted for two years.

Those attending regularly included Raúl Torres, Rolando Madrid, Diego Sagastume, Jorge Linares, Jennifer de Leon, Jacobo Castañeda, Derek Papadopololo, and me. We were visual artists, graphic and textile designers, photographers, musicians, and educators.

The first thing we did every Friday was explore the space and find the best place to display our piece. We sought a dialogue between our work and the space that we picked. The works shown ranged from paintings, drawings, and installations, to video, performance, and audiovisual pieces. There were no limits in that space; Raúl allowed everything.

Once all the pieces were set in a specific space, we began a process where each of us commented on what we were presenting and began a conversation. These conversations were very enriching because of the many gazes included in that interdisciplinary space. Sometimes the conversations lasted until midnight and you didn't feel time passing.

Some Fridays we were more than eight; Raúl and Rolando would invite people from other disciplines to chat. This happened only a few times, but the space was always dynamic.

---

*Previous page / Página anterior*

**LONG**

**Esvin Alarcón Lam**

Video still / Fotograma, 2017

We all attended these meetings out of genuine interest. We never felt we were involved in some artistic movement. Nor was there any mention of moving what was happening at space 556 into other spaces. We didn't mean to do anything, we were just group of people who met by chance, by luck. I think that one thing that made us stay for two years was that those of us who made up the meetings were not particularly sociable or empathic. We just did our thing.

Each of us followed a different process in our personal lives that was reflected in our works. These included research and personal engagement. Personally, I never completed any research during that time. I just wanted to "keep doing". For me, doing and carrying things through became a need. One of the things I appreciate most from that experience is that I didn't question my own work. I just did it. You made each piece for yourself.

I think that the significance of that moment is hard to grasp today. But I believe that sharing was vital for each of us, for us to learn who we are and what we do today.

None of it would have been possible without Raúl; each Friday he welcomed us into his home. His enthusiasm, warmth, interest, lead us to form a collective that worked independently but belonged in one space.

Raúl presented the most pieces on Fridays; he worked tirelessly. He had an interest in the appropriation of public spaces. He performed small actions such as eating, having coffee, or reading in a public space to inhabit and reclaim it.

Raúl was disappeared and murdered in April 2016; his death still goes unpunished.

I like to think Raúl is in each of us, in the small acts we live together indoors and/or outdoors.

I think that in this way, in my everyday life, I pay homage to him in small ways, without even realizing it.

**Guatemala City**  
**July 2017**

## LOS VIERNES

---

**Ines Verdugo**

Esta historia comienza con una invitación que me hizo Rolando Madrid a participar en un grupo que se reunían todos los viernes en la casa de Raúl Torres.

Estas reuniones consistían en unir a un grupo de personas que buscaban investigar, experimentar y compartir conocimientos a partir de las prácticas artísticas.

Raúl Torres junto con Rolando Madrid y Diego Sagastume, fundadores del proyecto, hablaban en su momento de crear una “universidad” donde cada integrante formado en diferentes disciplinas comparte investigaciones personales y así se crea un aprendizaje a partir de un espacio multidisciplinario.

Cada viernes, Raúl Torres nos recibió en su casa, punto de encuentro para quienes asistíamos a estas reuniones en un principio llamadas como “la casa”, “los viernes”, y más adelante nombrado “Espacio 556”. En lo personal, me gusta recordarlo como “los viernes”. Esperaba con ansias que la semana terminara para asistir.

Fuimos ocho personas quienes asistimos a estas constantes reuniones, que iniciaron en el 2010 y tuvieron una duración de dos años.

Quienes asistimos regularmente a estos intercambios fuimos: Raúl Torres, Rolando Madrid, Diego Sagastume, Jorge Linares, Jennifer de León, Jacobo Castañeda, Derek Papadopoulos, y yo. Entre nosotros habíamos artistas visuales, diseñadores gráfico y textil, fotógrafo, músicos y pedagogos.

Cada viernes, lo primero que se hacía era explorar el espacio y encontrar el mejor lugar para presentar nuestra pieza. Buscábamos crear un dialogo entre nuestro ejercicio y el espacio que cada uno elegía. Se presentó desde pintura, dibujo, e instalación, hasta video, performance y audiovisual. Nunca tuvimos una limitante en el espacio, Raúl lo permitía todo.

Al estar todas las piezas en un lugar definido, iniciábamos un recorrido donde cada uno comentaba sobre lo que estaba presentando e iniciábamos la conversación. Estas conversaciones fueron muy enriquecedoras, ya que había diferentes miradas dentro de este espacio multidisciplinario. En ocasiones, estas conversaciones se extendían hasta la medianoche y no se sentía el paso del tiempo.

Algunos viernes fuimos más de 8 personas. Raúl y Rolando invitaban a personas de otras disciplinas para conversar. Fueron pocas veces que esto sucedió, pero el espacio siempre se mantuvo en movimiento.

Todos los que asistimos a estas reuniones fue por un interés genuino. Nunca se tuvo la sensación de estar involucrado en algún movimiento artístico ni se hablaba de llevar a otros espacios lo que sucedía en el espacio 556. No se pretendía nada, éramos simplemente un grupo de personas que se reunió por azar, suerte o casualidad. Considero que una de las cosas que nos hizo permanecer por dos años fue que quienes integrábamos las reuniones no éramos particularmente sociables o empáticos. Simplemente hacíamos lo nuestro.

Cada uno llevaba un proceso diferente en su vida personal que se vio reflejado en los ejercicios. En estos había investigación y compromiso con uno mismo. En lo personal nunca concluí en este momento alguna investigación. Solamente deseaba “hacer y hacer”. Para mí, se convirtió en una necesidad el hacer y llevar. Una de las cosas que más aprecio de esta experiencia es que no me cuestionaba mi propio trabajo, simplemente lo hacía. Cada pieza era hecha para uno mismo.

Creo que es muy difícil entender ahora el significado de este momento, pero considero que esta convivencia fue vital para cada uno de nosotros sobre quiénes somos y a que nos dedicamos hoy en día.

Nada de esto hubiera sido posible sin Raúl; cada viernes nos esperaba en su hogar. Su entusiasmo, calidez e interés nos llevó a formar un colectivo que funcionaba por partículas independientes pero que pertenecíamos a un mismo espacio.

Raúl fue quien más presento piezas durante los viernes; su trabajo fue incansable. Mantuvo un interés por la apropiación de los espacios públicos. Realizaba pequeñas acciones como comer, tomar un café o leer en espacios público con la intención de convivir y re-tomarlos.

Raúl fue desaparecido y asesinado en abril del 2016; su muerte continua impune.

Me gusta pensar que Raúl está en cada uno de nosotros, en esas pequeñas acciones donde convivimos en el interior y/o exterior.

Pienso que de esta manera, dentro de la cotidianidad, le realizo pequeños homenajes sin darme cuenta.

**Ciudad de Guatemala**  
**Julio 2017**

*Next page / Página siguiente*

**WITHOUT TITLE / SIN TITULO**

**Ines Verdugo**

Photography / Fotografía, 2012-14











## THE PLACE WHERE FAVORS ARE BORN

---

Julio Serrano Echeverría

\*

One of the most uncomfortable challenges for contemporary artists must be to explain to their mothers what the hell it is they do. It's a common joke in any artistic medium to mention the perpetual impossibility of achieving a mother's understanding. Most times there will be love, condescension, indifference, rejection, and a long list of feelings and attitudes, but not understanding, or perhaps only that quiet and defeated one, where she says "yes," but you know very well it's still a no. It happens all the time, and although it might seem irrelevant, it does speak to a distance we have not confronted yet: the distance between art, the reader, the artist, space, all of those basic terms we use to explain our work, which include, from the beginning of the Western tradition, a certain distance. At this point in the game, the question of what it's for is quite rhetorical, which doesn't make it any less real, heavy, crushing three-times-a-week, until you learn to tame it, or so you think.

\*

Not long ago, discussing Guatemala's International Book Fair in a radio broadcast, the issue came up of how books continue to be a great tool to get to know someone, because you need an excuse to have a conversation, that is, you have to talk about something other than the weather, and knowledge is overrated, so maybe it's not about how much we've read, but about what we remember at that moment in the conversation, that typical "have you read?" or "have you seen?" which, in practical terms, are basically the same thing and result in a "yes, of course I read it!" and it's all easy from there. Books are to humanity what grooming is to monkeys.

\*

On the other hand, conversation has been greatly devalued. I mean, in the cultural-slash-intellectual milieu. Our culture, let's pretend there's not a plural to it, wants to be lettered, and it incorporates channels of legitimation based on technologies that privilege the written word over the spoken word. At a time when academia has made a discourse into a doctoral dissertation and a diatribe into a *paper*, we admit that many of the best essays we have read or written developed around a table, with friends, involving alcohol and food, in an impromptu evening.

Sabino Esteban is one of the most brilliant poets born in Central America. I am not afraid of making that statement, and I will not fall into the trap of not saying it just because he is a good friend, or because he is not dead, or because he was born in 1981. One of the great lessons this friend has gifted me is that, in the end, we all hope for a simpler life; there is something very elementary in the most radical of political manifestations, in the deepest of philosophical concepts, in the most sensible chasm of the senses; there is something truly basic, and that is why I am transcribing here this poem by Sabino, which he translated from the Q'anjobal and I into English:

Tweet, tweet, tweet,  
sing the chicks,

Cluck, Cluck, Cluck  
Cluck the hens

Cock-a-doodle-doo...  
is the song of the roosters.

Little kernels for their beaks,  
I sing to them from the yard  
kit-kit-kit-kit...

And we all sing together  
in the yard, without a fence:  
Tweet, tweet, tweet  
cluck, cluck, cluck  
Cock-a-doodle-doo,  
kit-kit-kit-kit...

It's not by chance that Kit-kit is the name of the Edgar Calel's grandmother's house, which he has turned into a meeting house —for artists, too. The idea, literal and literally, is that that is how the lady called on the chickens to feed them. Of course, the only chickens I've seen in Guatemala City are fried ones. As a matter of fact, the main fried chicken chain in Guatemala fries its birds in lard, which makes them a pretty hard drug.

\*

One evening, a lonely guy approached our table at a *cantina* to ask if he could sit with us. The guy turned out to be a former member of the military who was now head of a group of security guards working in the most exclusive and expensive apartment complex in the country. He asked us to call him Charly3, which was the code name his colleagues used for him in the building. During one of the smoke breaks we took outside, he told us that in one of the buildings he guards with his colleagues (among the designer suits and bodyguard ear-pieces) there was an art exhibit. To explain it, Charly3 drew an invisible square with his fingers on the chipped wall of the *cantina*, and said: “imagine this piece of wall, like this, just as is, but hanging on the wall, in a gallery. They charged 10 thousand dollars for that shit!” And he went on, of course, with his own version of “I might as well be an artist,” and then told us how the owners of the building, who were also the exhibit organizers, had placed one piece in the blind spot of a security camera, and they had stolen the work, received the insurance money, and fired one of his colleagues after accusing him of stealing it. Later on, in conversation, talking about his experience as a soldier during the war, he said something like “we did the work for those sons of bitches, and we still do it, only that now the uniform is different.”

\*

Silvia is a Uruguayan sociologist who, many years ago, decided to stay and live in Guatemala. Her daughters were born in Guatemala, and her heart blossomed generously in this land. She usually holds work meetings in informal gatherings that she holds in parks of the historical center of the city; she has a dog she has to walk, who is used to sit by our side during our intellectual conversations in the park. With Silvia we wonder if it would be possible to create a community, to design it, let's say; it's possible to make some “efforts” to consciously build community, we thought, but there is something really organic to it, there is a tree-like, a plant-like, a fruit-like quality to community. There is something in embracing that comes from the root, and that is why we know who is embracing what and how. There is something in playing that comes from the earth, and that is why we know when someone is letting us win. The lady at the grocery store knows who she is greeting, even though she greets everybody, and the person who cuts our hair understands better than many friends why a broken heart is hard to mend. That's a common form of intelligence in this communal experience, and perhaps that is why, when we try to design one we can't get our ducks in a row.

\*

I like to think that all art, from cave paintings to the ones and zeroes that turned into these words, is a sensitive technology, made to tell a story. That is, EVERYTHING is just so that we can sit and have a cup of coffee, so that we can, again, and again, and again, gather around the fire.

\*

There is a lost-paradise quality to a certain way of systematizing, provoking, and designing artistic processes around the possibilities a community has to offer.

\*

Reading an anthropological study about Guatemalan economic elites I think about the clear relationship between the social sciences and art: we seek the same thing, or almost, but we tell it differently. Although we actually want to convince, again, in both instances there is an attempt at persuading. Both writing and anthropology are the technical vs. the raw of the same ring, and although I understand the anthropological abilities of the writer, pretty much, I am still unclear as to what the tricks of the anthropologist's trade might be, thinking that literature is all tricks and language.

\*

Anna Akhmatova, the great poet of the Soviet wound, stood in line outside the prison where her son was jailed. For seventeen months, she queued next to several thousand Russians. Symbolically, the queue was made up of millions of humans, and that does matter. There, standing one behind the other waiting for news from people, not knowing if they were alive, a woman recognizes the poet and tells her: "you can write about this;" "Yes I can," Akhmatova replies, and poetry hits you on the chest like a strong, open hand. The shadow of that line is the same that hits us in strong waves, national waves, it must be said, that shadow that has to do with death but is not death, that is the blood running through the wound, minus the blood and minus the wound.

News tends to be like acid under the blood, macabrely, mechanically, the shadow of that queue we stand on; today we are human, today Guatemalans for reasons we will never understand, or wherever we are from, for the same incomprehensible reasons. We don't expect there will be warm days ahead after we awaken the ghosts, our ghosts that are nothing other than that other manifestation of the loss of the names of our reality. That is, that is what we are, there we are, we are this line, we are the voice of the lady who asks "can you portray this?" We are the blunt confirmation and the wait.

We are fragile today, we are lightning rods. The long queue is always the queue, and the jail wall that holds us up is cold. And courage, bravery, modest valor come from deep inside. You can feel on your hands the weight of the huge, green wall—I am not sure where I get that color—and your feet are tired from arriving and arriving not knowing where we arrive. This shadow we are, the sum of all our shadows, this long line someone can poke their head out of and see us there, going around the corner, that long waiting line, is also the struggle.



I thought the flames in your eyes  
would fly with me until dawn.  
I could not understand the color  
of your strange eyes.  
Everything around palpitated  
I never knew if you were foe, or friend,  
nor if now it was winter or summer.

*Anna Akhmatova*  
*Moscow, June 21, 1959*

**Guatemala City**  
**July 2017**

## EL LUGAR DONDE NACEN LOS FAVORES

---

Julio Serrano Echeverría

\*

Quizá uno de los retos más incómodos del artista contemporáneo es explicarle a su mamá qué carajos hace. Es uno de los chistes más comunes en cualquiera de los lenguajes artísticos aludir a la imposibilidad permanente de lograr la comprensión materna, en la mayoría de los casos habrá amor, condescendencia, indiferencia, desprecio, y una larga suma de sensaciones y actitudes pero comprensión, solo esa silente y vencida en la que te dicen “sí”, pero bien sabes que de todos modos es no.

Pasa todo el tiempo y aunque pareciera realmente irrelevante habla, sí, de una distancia con la que aún no hemos logrado lidiar. La distancia entre el arte, el lector, el artista, el espacio, todas estas palabras básicas con las que explicamos nuestro trabajo incluyen, desde sus inicios en la tradición del pensamiento occidental, una distancia. La pregunta del para qué es, a estas alturas del partido, ya bastante retórica y no por ello deja de ser real, pesada, aplastante tres veces por semana hasta que aprendés a domesticarla, o eso parece.

\*

Hace poco en un programa de radio discutíamos sobre la Feria Internacional del Libro en Guatemala, salió en la conversación el hecho de que, muy probablemente, los libros siguen siendo uno de los mejores pretextos para conocer a alguien, porque hacen falta pretextos para hablar, es decir, de algo hay que hablar más allá del clima, y el conocimiento está demasiado sobrevalorado, a lo mejor no se trata de cuánto hemos leído sino de que nos acordemos en el momento justo de la conversación, el clásico “ya leíste” o “ya viste” que para términos prácticos es básicamente lo mismo, que se traduce en un “¡sí!, claro que lo leí” y de ahí todo es bajada. Los libros son a la humanidad lo que despiojarse es a los monos.

\*

Por otro lado están demasiado devaluadas las conversaciones. Digo, en el medio cultural diagonal intelectual. Nuestra cultura, supongamos que hay un plural en ello, anhela ser letrada, cuenta con sus de legitimización basadas en tecnologías que ponderan la palabra escrita sobre la palabra hablada. En tiempos donde el academicismo ha hecho de la disertación una tesis doctoral y de la diatriba, un *paper*, es oportuno decir que, muchos de los mejores ensayos que hemos leído o escrito, han sucedido en una mesa, con amigos, muy probablemente entre alcohol y comida en una noche improvisada.

\*

Sabino Esteban es uno de los poetas más brillantes que ha visto nacer Mesoamérica. Es una afirmación que no temo hacer y no caeré en la trampa de no decirlo porque es un buen amigo, o porque no se ha muerto, o porque nació en 1981. Una de las grandes lecciones que este amigo me ha dado es que, al fondo, todos anhelamos una vida más simple, hay algo muy elemental en la más radical de las manifestaciones políticas, en el más profundo de los conceptos filosóficos, en el más sensible abismo de lo sensible hay algo realmente básico, de ahí que me tome la libertad de transcribir acá este poema de Sabino, traducido del q'anjobal por el mismo Sabino

**Ch'iw- ch'iw - ch'iw...**

**cantan los pollitos.**

**Q'ut-q'ut- q'ut...**

**cloquea la gallina**

**Kikirikiiii...**

**es el canto de los gallos.**

**Pozolito para el buche,**

**yo les canto desde el patio:**

**kit-kit-kit-kit...**

**Y cantamos todos juntos**

**en el patio y sin corral:**

**Ch'iw- ch'iw - ch'iw...**

**Q'ut-q'ut- q'ut...**

**Kikirikiiii...**

**kit-kit-kit-kit...**

No es casualidad que se llame Kit-Kit la casa de la abuela de Edgar Calel convertida en un espacio de encuentros —también artísticos—, el concepto, literal y literariamente, es porque así llamaba la señora a los pollos para darles de comer. Claro está, los únicos pollos que he visto en Ciudad de Guatemala están fritos. Es más, la principal cadena de pollo frito en Guatemala fríe al ave galliforme en manteca de cerdo, lo que lo convierte en una droga bastante dura.

\*

Una noche en un cantina un solitario se acercó a nuestra mesa para preguntar si podía sentarse con nosotros. El tipo resultó ser un exmilitar que ahora dirigía a un grupo de guardias de seguridad en el complejo de edificios de oficinas más caro y excluyente del país. Pidió que la llamáramos Charly3, que era el apodo que le tenían sus compañeros en el edificio. En una salida a la calle a fumar nos contó que en uno de los edificios que él y sus compañeros cuidan (en trajes de sastre, con intercomunicadores de guardaespaldas) hicieron una exposición de arte. Para explicarlo Charly3 dibujó un cuadro invisible con sus dedos en la pared descascarada de la cantina mientras decía “imaginen este pedazo de pared, así, tal cual como está, pero colgado en la pared, en una galería, y ¡cobran 10 mil dólares por esa mierda!”, añadió, por supuesto, su propia versión de “mejor me hago artista”, luego nos contó cómo los dueños del edificio que eran también los organizadores de la exposición había colocado una pieza en un punto ciego de las cámaras y que se habían robado la pieza, cobrado el seguro y despedido a uno de sus compañeros acusándolo de haberla robado. Más adelante en la conversación hablando sobre su experiencia como soldado en la guerra dijo algo como “nosotros les hicimos el trabajo a esos hijos de puta, y se los seguimos haciendo nomás que ahora es distinto el uniforme”.

\*

Silvia es una socióloga uruguaya que decidió quedarse a vivir en Guatemala hace ya muchos años. Sus hijas nacieron en Guatemala y su corazón floreció generosamente por estas tierras. Suele hacer sus reuniones de trabajo en encuentros casuales en parques del centro histórico de la ciudad, tiene un perro al que tiene que sacar a pasear y que está ya bastante bien acostumbrado a sentarse al lado de nuestras conversaciones intelectualosas de parque. Nos preguntábamos con Silvia si era posible crear una comunidad, diseñarla, digamos, es posible que se puedan hacer “esfuerzos” para construir comunidad conscientemente, pensamos, pero es que hay algo realmente orgánico en ello, hay algo de planta en la comunidad, de árbol y fruta. Hay algo en abrazar que viene de la raíz y por eso sabemos quién está abrazando y cómo. Hay algo en jugar que viene de la tierra y por eso sabemos cuando alguien se deja ganar. La señora de la tienda sabe a quien saluda, aunque salude a todo el mundo, y la persona que nos corta el cabello entiende mejor que muchos amigos por qué un corazón roto insiste en romperse. Es una forma de inteligencia común esta de la experiencia comunitaria, quizá por eso no nos salen las cuentas cuando intentamos diseñarlas.

\*

Me gusta pensar que todo el arte, desde la pintura en la cueva hasta los unos y ceros que se transformaron en estas palabras, es la tecnología sensible para contar una historia. Es decir, TODO esto nada más para sentarnos a tomar un café, para volver una y otra y otra vez a sentarnos alrededor del fuego.

\*

Hay algo de paraíso perdido en cierta intención de sistematizar, de provocar, de diseñar procesos artísticos entorno a las posibilidades que el trabajo en una comunidad brinda.

\*

Leyendo un estudio antropológico sobre las élites económicas en Guatemala pienso en la evidente relación entre las ciencias sociales y el arte: buscamos lo mismo, o casi, pero lo contamos distinto o casi. Aunque en realidad queremos convencer, y va de nuevo: hay un ejercicio de persuasión en ambos ejercicios, la escritura y la antropología, por ejemplo, son el rudo vs técnico del mismo cuadrilátero, y aunque me quedan claras las habilidades antropológicas del escritor, o casi, me quedan las dudas cuáles serán los artilugios del antropólogo, pensando, pues, que la literatura es truco y lenguaje.

\*

Anna Ajmátova, la gran poeta de la herida soviética, hacía cola frente a la prisión donde recluían a su hijo. 17 meses haciendo cola junto a otros varios miles de rusos. Simbólicamente esa cola era la de millones de humanos, y no da igual. Ahí, de pie unos tras otros esperando noticias de quienes no sabían siquiera si estaban vivos una mujer reconoce a la poeta, la mujer se dirige a ella, queremos creer que con una cierta melancolía imperativa, y le dice “usted puede describir esto”, Ajmátova afirma, “sí, sí puedo” y la poesía golpea el pecho como una robusta mano abierta.

La sombra de aquella cola es la misma que se nos viene por fuertes oleadas, oleadas nacionales hay que decirlo, esa sombra que sí tiene que ver con la muerte pero que no es la muerte, que es el paso de la sangre por la herida, sin sangre y sin herida.

Las noticias suelen ser ácido bajo la carne, macabramente, maquinicamente. La sombra de esta fila que hacemos, hoy humanos, hoy guatemaltecos por razones que nunca entenderemos, o de donde sea que seamos, por las mismas incomprensibles razones. No se auguran días cálidos luego de haber despertado a los fantasmas, nuestros fantasmas que no son otra cosa sino esa otra manifestación de la pérdida de los nombres de nuestra realidad. Es decir, eso somos, ahí estamos, somos esta fila, somos la voz de la señora que pregunta “puede retratar esto”, somos la contundente afirmación y la espera.

Y somos frágiles hoy y somos pararrayos. Es larga la fila que siempre es la fila, y es frío el paredón de la cárcel que nos sostiene. Y el valor, la bravura, el discreto coraje nos viene de muy dentro. Se siente en las manos el peso de la inmensa pared verde —no sé bien de dónde me viene el color—, y en los pies cansados de tanto llegar y llegar sin saber a dónde llegamos. Esta sombra que somos, la suma de todas nuestras sombras, esta larga cola donde uno puede asomar la cabeza y vernos ahí, dándole vuelta a la cuadra, la larga fila de la espera también es la lucha.



Me pareció que las llamas de tus ojos  
Volarían conmigo hasta el alba.  
No pude entender el color,  
De tus ojos extraños.  
Todo alrededor palpitaba  
Nunca supe si eras mi enemigo, o mi amigo,  
Y si ahora era invierno o verano.

*Anna Ajmátova*  
*21 de junio de 1959 Moscú*

**Ciudad de Guatemala**  
**Julio 2017**

*Next page / Página siguiente*

**WITHOUT TITLE / SIN TITULO**  
**Julio Serrano Echeverría**  
Photography / Fotografía, 2017





## BIOGRAPHIES

### ESVIN ALARCÓN LAM

Guatemala City. Studied Visual Arts at the National School of Art Rafael Rodríguez Padilla in Guatemala City and at the Rafael Landívar University. Alarcón Lam's first solo exhibition in New York was in 2017 at Henrique Faria Fine Arts, in an exhibition titled "Displacements and Reconstructions." His solo exhibitions include "Materia Cruda" at Rafael Landívar University (2016) and "Línea de horizonte o la tensión en múltiples puntos," at the 9.99 Gallery, both in Guatemala City. In 2016, Alarcón's work was included in the Bienal de Arte Paiz, Guatemala City, and in 2015 in "Líneas de la Mano," at Sicardi Gallery in Houston. In 2014, he participated in "Spatial Acts," as a finalist for the David Rockefeller Art Commission at The Americas Society, New York City. His work is included in several private collections in Central America, the United States, and Europe.

### HELLEN ASCOLI

Guatemala City / Madison, WI. Is an artist, weaver, and educator who investigates material culture to understand relationships and identity. Her studio practice stems from an affective and analytical engagement to materials, body, and space, which she uses to map and understand complex relationships, systems of power, and economics. After completing her MFA in Sculpture at The School of the Art Institute of Chicago in 2012, Ascoli has had exhibitions, both individual and collective, at Proyectos Ultravioleta, Concepción 41, Sótano 1, Galería Sol del Río, and 9.99 Galería in Guatemala; and at Lawndale Art Center in Houston, TX. Her work has also been included in the Paiz Biennial in Guatemala City and Videobrasil in São Paulo. Most recently, her work was shown alongside work by her collaborator James Sullivan at Conduit Gallery in Dallas. She worked as Director of Education at the Museo Ixchel of Indigenous Dress in Guatemala from 2014-2017 and she designed the mediation programs for the 19th and 20th Paiz Biennials.

### EDGAR CALEL

Comalapa. I am Edgar Calel and I was born in Chi Xot, Comalapa, a Maya Kaqchikel indigenous community located 80 kilometers from Guatemala City. From Comalapa, I have focused on working with the visual arts and my Kaqchikel community has allowed me to listen, to see, and to live-write this ancestral experience of the daily happenings of the town. I have converted this experience, in various media and artistic languages; this experience is the content of my works, the roots of my works, and begins with the ceremonies, the rituals which are our form of connecting ourselves with the sacred as a practice of the family and the community. From this context, art takes on an important role when it begins to question other themes that are connected to the political situations, economics, geography, and fights for land, among other themes that are present in the daily life of the community of which I am a part.

#### **MANUEL CHAVAJAY**

San Pedro La Laguna, Sololá. Is a multidisciplinary artist working in painting, drawing, sculpture, video, and installation, addressing a decolonial critique and reclaiming and constructing a contemporary Maya culture. Between 2001 and 2009, he completed various environmental projects and interpretive trails around the basin of Lake Atitlán. He currently promotes contemporary art among the Maya communities with Canal Cultural, an artist collective in San Pedro La Laguna. He graduated from the Rafael Rodríguez Padilla National School of Plastic Arts (ENAP). In 2010, he completed art history coursework at the Institute for Training and Development in Amherst, MA. Chavajay has participated in numerous solo and group exhibitions in Guatemala, Bolivia, Colombia, Ecuador, the United States, Scotland, Nicaragua, Brazil, the Czech Republic, and in various biennials, including Bienal START in Bolivia, Bienal CURITIVA BRASIL, the 7<sup>th</sup> Biennial of Visual Arts of Central America, and the 2010 and 2012 Biennials Arte Paiz.

#### **MARGARITA FIGUEROA**

Guatemala City. Studied at the Rafael Rodríguez Padilla School of Plastic Arts (ENAP) and graduated with a degree in art in 2011. She has completed various workshops in painting and printmaking with artists Moisés Barrios and Mario Santizo, among others. Her work has been included in various group exhibitions since 2011, including “Five days, open doors” in the Centro Cultural de España in June 2013; “Portfolio” in Galería El Attico in October 2015; “Somehow” in Espacio Sótano 1 in February 2016; “TEGG: 10 years of printmaking” at the Centro Cultural de España in April 2017; and in the Juannio Auction of Latin American Art at the Museo Ixchel in June 2017. From 2013-2014, she worked in the Taller Experimental de Gráfica de Guatemala (TEGG).

#### **JORGE DE LEÓN**

Guatemala City. Began his work as a tattoo artist in marginal areas of the city. He has worked as a muralist in various didactic and creative projects, primarily in Guatemala. He has given art classes for children in marginal parts of Guatemala City. Between 1999 and 2003, he studied at the Rafael Rodríguez Padilla National School of Plastic Arts (ENAP) and he also took courses in design and art criticism from Danny Schafer, and other workshops on performance, criticism, curating, film, literature and contemporary art. He has had various solo and group exhibitions in Canada, Spain, the United States, Mexico, Central America, Colombia, Switzerland, Ireland, and Chile. His work is included in private collections in Guatemala, Nicaragua and the United States, in the collections of the Blanton Museum of Art at The University of Texas at Austin, the Fundación Paiz of Guatemala, and the Ortiz-Gurdián Foundation in Nicaragua.



**REYES JOSUÉ MORALES**

Totonicapán. In his work, Morales looks for an interrelationship between theater, visual art, education, psychology, human development and cultural studies. He has been included in various projects such as Foto 30 (2012), States of Exception (2013), the 19<sup>th</sup> Biennial of Arte Paiz (2014), Guatemala Después (2015), VII Exhibition of Iberamerican Video (2015), The day we became contemporary / the 20th anniversary of the Museo de Arte y Diseño de Costa Rica (2016), and One stone and the rain at Lawndale Art Center in Houston (2017). His work for the stage and his artistic production have been presented in various community spaces, alternative spaces, both within and outside Guatemala. He is interested in the connections between phenomenology, ritual, ancestral cultures, and art.

**NAUFUS RAMÍREZ-FIGUEROA**

Guatemala City. Holds a BFA from Emily Carr University, an MFA from the School of the Art Institute of Chicago, and was a post-graduate researcher at Jan Van Eyck Academie in 2013. In a body of work that ranges from performance and video to sculpture, installation, and printmaking, Ramírez-Figueroa explores historical narrative (especially the effects of the Guatemalan Civil War) through the circumstances of the body. His proposition—that intimacy both marks and subverts our collective myth-making—reveals itself through investigations of dreams, architecture, abstraction, theater, and notions of the spiritual. Ramírez-Figueroa is a recipient of a Guggenheim fellowship, a Franklin Furnace award, an Akademie Schloss Solitude fellowship, the ARCO Comunidad de Madrid for young artists, the DAAD Berliner Künstlerprogramm and the 2017 Mies Van der Rohe Award. He has participated in various solo and group exhibitions including the 53<sup>rd</sup> Internationale Kurzfilmtage Oberhausen; Home Works IV (Ashkal Alwan, Beirut, Lebanon), Illy Present Future 2013 (Castello di Rivoli, Italy), the 10<sup>th</sup> Gwangju Biennale, and the 32<sup>nd</sup> Bienal de Sao Paulo. In 2015, the CORPUS network commissioned a new body of performance work which currently includes Tate Modern, If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part of Your Revolution, and kw Berlin. Current projects include solo exhibitions at Haus Esters (Krefeld, Germany) and CAPC Bordeaux (France), and he is participating at Viva Arte Viva at the 57<sup>th</sup> Biennale di Venezia.

**GABRIEL RODRÍGUEZ PELLECEER**

Guatemala City. Is an artist, teacher, and arts administrator, trained in architecture and by the Internet. An artist since 2006, he has participated in group exhibitions in Guatemala, Brazil, Colombia, Germany, and Slovenia. He has had solo exhibitions at the Alianza Francesa in Guatemala, at Concepción 41 in Antigua, and Galería Sol del Río in Guatemala. He has run the alternative space Sótano 1 since 2014, a space dedicated to experimentation and working with emerging artists. Since 2014, he has taught contemporary art and art history. He is, occasionally, a curator, since 2014.

**MARIO SANTIZO**

Zaragoza, Chimaltenango. Studied at the Rafael Rodríguez Padilla National School of the Plastic Arts. He works with photography, drawing, painting, and animation, among other media. Santizo is a founding member of the Taller Experimental de Gráfica de Guatemala (TEGG) and is currently the coordinator of the exhibition space TRAMA. He has participated in various group and solo exhibitions in Guatemala, Mexico, El Salvador, Costa Rica, Spain, France, and Switzerland.

**JULIO SERRANO ECHEVERRÍA**

Xelajú. Poet. Serrano studied Hispanic literature at the University of San Carlos in Guatemala, and has participated in various workshops related to film and the visual arts. He was won awards from the Fundación Carolina in Spain, from the Artists Residency of Ibero-America FONCA-AECID in Mexico, and the Fundación YAXS in Guatemala. He has published *Estados de la materia* (States of matter) (Catafixia 2017), *Central América* (Valparaíso 2014) among other books of poetry, children's books, and the transmedia essay-project *Ser el fuego* (To be the fire) [www.sef.yaxs.org](http://www.sef.yaxs.org). Additionally, he periodically publishes essays, stories and opinion pieces in the various media outlets of the region. Working in audiovisual media, he has completed various projects in journalistic documentary, film-essay, fiction and video art; some of these have participated in international exhibitions and audiovisual festivals.

**INÉS VERDUGO**

Guatemala City. Is an artist and educator. She has participated in group exhibitions in Guatemala and the United States. Her two solo exhibitions were at Contexto and Sótano 1. In her work, she considers the self in its environment. Since 2012, she runs Puro Arte, a center for artistic creation for people with intellectual disabilities.

**LAURA A. L. WELLEN**

Wellen is a writer and independent curator based in Guatemala City and Houston. Her recent exhibitions include *Hellen Ascoli: Amanecí temprano para peinar el mundo* (I woke up early to comb the world) at Proyectos Ultravioleta (2017), *Jorge de León: En los prósperos días* (In the prosperous days) at Proyectos Ultravioleta (2017), *Una piedra y la lluvia* / / *One stone and the rain* at Lawndale Art Center (2017), *Lily Cox-Richard: If not an hongo / Si no es un mushroom* at Yvonne (2017), *Una historia de densidades y ficciones* at Sol del Río (2016), and *Gustavo Artigas: Veneno* at Yvonne (2016). Her essays have appeared in numerous artist monographs, and her art criticism has been published in *Art Forum*, *Artishock*, *Art Lies*, *Art Review*, *Arts + Culture Texas*, and *Pastelegram* among other international publications. She is the co-founder of the apartment gallery and residency Yvonne in Guatemala and of the Houston-based project Francine. In 2016-2017, she is a writing fellow at the Core Critical Studies Program at The Museum of Fine Arts, Houston. She is a 2016 recipient of The Creative Capital | Andy Warhol Foundation Arts Writers Grant for her writing at [www.piedrin.com](http://www.piedrin.com), and she holds a PHD in Art History.

## BIOGRAFÍAS

### ESVIN ALARCÓN LAM

Ciudad de Guatemala. Estudió artes visuales en la Escuela Nacional de Arte Rafael Rodríguez Padilla de la Ciudad de Guatemala y en la Universidad Rafael Landívar. La primera exposición individual de Alarcón Lam en Nueva York fue en 2017 en Henrique Faria Fine Art, en una exhibición titulada “Displacements and Reconstructions” (Desplazamientos y reconstrucciones). Sus exposiciones individuales incluyen también “Materia cruda” en la Universidad Rafael Landívar (2016), y “Línea de horizonte o la tensión en múltiples puntos”, en Galería 9.99, ambas en la Ciudad de Guatemala. En 2016 la obra de Alarcón se incluyó en la Bienal de Arte Paiz, en la Ciudad de Guatemala, y en 2015 en “Líneas de la mano”, en Sicardi Gallery, Houston, EEUU. En 2014 participó en “Spatial Act” (Actos espaciales) como finalista de Comisión de Arte David Rockefeller en The American Society de Nueva York. Su obra está en varias colecciones privadas de América Central, Estados Unidos, y Europa.

### HELLEN ASCOLI

Guatemala / Madison, WI. Es artista, tejedora y educadora. Investiga la cultura material para entender las relaciones y la identidad. Su práctica se desarrolla a partir de una relación analítica y afectiva entre los materiales, el cuerpo, y el espacio, los cuáles utiliza para mapear y entender relaciones complejas, sistemas de poder, y la economía. Tras concluir su Maestría en Bellas Artes con especialización en escultura por La Escuela del Instituto de Arte de Chicago en 2012, Ascoli ha expuesto en exhibiciones individuales y colectivas en Concepción 41, Sótano 1, Galería Sol del Río, y 9.99 Galería, en Guatemala, y en el Lawndale Art Center de Houston, Texas. Su obra se ha incluido en la Bienal de Arte Paiz, y sus exposiciones venideras incluyen Videobrasil, en San Paulo, y *Acts of Aggression* en la Southern Methodist University, en Dallas, Texas. Enseña en la Universidad Francisco Marroquín y es Directora de Educación del Museo Ixchel del Traje Indígena. Diseñó los programas de mediación para la 19 y la 20 Bienal de Arte Paiz.

### EDGAR CALEL

Comalapa. Soy Edgar Calel Apen, nací en Chi Xot, Comalapa una comunidad indígena Maya Kaqchikel, ubicada a 80 km de la ciudad de Guatemala, desde este lugar me dedico a trabajar con las artes visuales, mi comunidad kaqchikel me ha permitido escuchar, ver y vivir escribir esa vivencia ancestral que acontece en el cotidiano de la población. Yo he transferido a diversos medios y lenguajes artísticos, esa experiencia la cual es el contenido de mi obras, las raíces de mis obras está en la cultura maya kaqchikel, y surgen a partir de las ceremonias, los rituales la cual es nuestra manera de relacionarnos con lo sagrado como practica familiar y de la comunidad, desde ese contexto el arte asume un papel muy grande cuando comienza a cuestionar otros temas que están relacionados a situaciones políticas, económicos, geográficos, luchas por la tierra, entre otros temas que están presentes en la vida cotidiana de la comunidad de la que yo soy parte.

#### **MANUEL CHAVAJAY**

San Pedro La Laguna, Sololá. Es un artista multidisciplinario trabajando en pintura, dibujo, escultura, video e instalación, abordando una crítica decolonial y una reivindicación y construcción de la cultura Maya contemporánea. Entre el 2001 y 2009 realizó proyectos ambientales y senderos interpretativos alrededor de la cuenca del Lago Atitlán. Actualmente es promotor de arte contemporáneo en los pueblos Mayas con Canal Cultural, un colectivo de artistas en San Pedro La Laguna. Es egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Rafael Rodríguez Padilla. En 2010 realizó estudios de historia de arte en el Institute for Training and Development, Amherst, MA. Chavajay ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales en Guatemala, Bolivia, Colombia, Ecuador, Estados Unidos, Escocia, Nicaragua, Brasil, República Checa y en varias Bienales entre las cuales se encuentra: Bienal SIART Bolivia, Bienal CURITIVA BRASIL, La Séptima *Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano* BAVIC, 2010 XVIII Bienal de Arte Paiz, y 2012 XVIII Bienal de Arte Paiz.

#### **MARGARITA FIGUEROA**

Ciudad de Guatemala. Estudió en la escuela de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla (ENAP) graduándose de Bachiller en Arte en 2011. Luego recibe algunos talleres de pintura y grabado con artistas como Moisés Barrios y Mario Santizo, entre otros. Participa en varias exposiciones colectivas desde 2011, entre ellas: “Cinco días Puertas Abiertas” en el Centro Cultural de España en junio de 2013; “Portafolio” en Galería El Attico en octubre de 2015; “De Cierta Forma” en Espacio Sótano 1 en febrero de 2016; “TEGG, 10 años de Gráfica” en el Centro Cultural de España en abril de 2017; y en “Subasta de Arte Latinoamericano Juannio” en el Museo Ixchel del Traje Indígena en Junio de 2017. De 2013 a 2014 labora en el Taller Experimental de Gráfica de Guatemala (TEGG).

#### **JORGE DE LEÓN**

Guatemala. Fue tatuador en áreas marginales de la ciudad. Ha trabajado como muralista en diferentes proyectos didácticos y creativos, principalmente en el interior del país. Imparte clases de arte y creación principalmente para niños de áreas marginales en la Ciudad de Guatemala. Entre 1999 y 2003 estudió en la Escuela Nacional de Arte Rafael Rodríguez Padilla y recibió además cursos de diseño y crítica de arte con Danny Schafer, y otros talleres sobre performance, crítica, curaduría, cine, literatura y arte contemporáneo. Tiene en su haber varias exhibiciones personales y colectivas en Canadá, España, Estados Unidos, México, Centro América, Colombia, Suiza, Irlanda y Chile. Su obra se encuentra en colecciones privadas de Guatemala, Nicaragua y Estados Unidos, en las colecciones de Blanton Museum of Art, University of Texas, Austin, Fundación Paiz Guatemala y Fundación Ortiz-Gurdian, Nicaragua.

### **REYES JOSUÉ MORALES**

Totonicapán. Su visión de trabajo busca una interrelación entre artes escénicas, artes visuales, educación, psicología, desarrollo humano e investigación cultural. Ha sido invitado a proyectos de Arte Contemporáneo como: Foto 30 (2012), Estados de Excepción (2013), 19 Bienal de Arte Paiz (2014), Guatemala Después (2015), VII Muestra de Video Iberoamericano (2015) El día que nos hicimos contemporáneos -20 Aniversario del MADC, Costa Rica- (2016), Una Piedra y la lluvia (2017). Su trabajo escénico y visual sea ha presentado en diversos espacios comunitarios, alternativos, oficiales dentro y fuera de Guatemala. Está interesado en los vínculos entre fenomenología de la conciencia, ritual, culturas ancestrales y arte.

### **NAUFUS RAMÍREZ-FIGUEROA**

Ciudad de Guatemala. Obtuvo una licenciatura en Bellas Artes por Emily Carr University y una Maestría en Bellas Artes del Art Institute de Chicago, además de seguir estudios postgraduados de investigación en la Jan Van Eyck Academie en 2013. En un corpus que abarca del performance y el video a la escultura, instalación, y grabado, Ramírez-Figueroa explora la narrativa histórica (en especial los efectos de la Guerra Civil de Guatemala) a través de las circunstancias del cuerpo. Su propuesta —que la intimidad marca y a la vez subvierte la creación colectiva de mitos— se revela a través de investigaciones de sueños, arquitectura, abstracción, teatro, y nociones de lo espiritual. Ramírez-Figueroa ha recibido una beca Guggenheim, el premio Franklin Furnace, una beca Akademie Schloss Solitude, el ARCO Comunidad de Madrid para artistas jóvenes, el DAAD Berliner Künstlerprogramm, y el Premi Mies Van Der Rohe 2017. Ha participado en varias exposiciones individuales y colectivas, incluyendo el 53 Internationale Kurzfilmtage Oberhausen; Home Works IV (Ashkal Alwan, Beirut, Líbano), Illy Present Future 2013 (Castello di Rivoli, Italia), la 10ª Bienal de Gwangju, China, y la 32 Bienal de Sao Paulo, Brasil. En 2015, el grupo CORPUS le comisionó un nuevo cuerpo de obra performática que hasta hoy incluye Tate Modern, If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part of Your Revolution, y KW Berlín. Sus proyectos actuales incluyen exposiciones individuales en Haus Esters (Krefeld, Alemania) y CAPC Burdeos, (Francia), además de participar en Viva Arte Viva e la 57 Biennale di Venezia.

### **GABRIEL RODRÍGUEZ PELLEGER**

Guatemala. Es artista, maestro y gestor, formado en arquitectura e internet. Artista desde 2006, ha participado en exposiciones colectivas en Guatemala, Brasil, Colombia, Alemania y Eslovenia. De forma individual en cuatro ocasiones, en la Alianza Francesa de Guatemala, Concepción 41 y Sol del Río. Encargado del Espacio Sótano 1 desde 2013, espacio de experimentación para artistas emergentes. Maestro desde 2014 enfocado en Arte Contemporáneo e Historia del Arte. Curador en algunas ocasiones desde 2014.



**MARIO SANTIZO**

Zaragoza, Chimaltenango. Realiza sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla. Trabaja con fotografía, dibujo, pintura, y animación entre otras. Es miembro fundador del Taller Experimental de Gráfica y actualmente coordinador del espacio de exhibición TRAMA. A participado en varias exposiciones colectivas e individuales en Guatemala, Mexico, El Salvador, Costa Rica, España, Francia, y Suiza.

**JULIO SERRANO ECHEVERRÍA**

Xelajú. Poeta. Terminó sus estudios de Literatura hispanoamericana en la Universidad de San Carlos de Guatemala, ha participado en espacios formativos relacionados al cine y las artes visuales. Ha sido becario de la Fundación Carolina en España, de la Residencia para Artistas de Iberoamérica FONCA-AECID en México y de la Fundación Yaxs en Guatemala. Ha publicado *Estados de la materia* (Catafixia 2017), *Central América* (Valparaíso 2014) entre otros libros de poesía; además de varios libros de literatura infantil; y el proyecto ensayístico transmedia *Ser el fuego* [www.sef.yaxs.org](http://www.sef.yaxs.org). Además publica periódicamente ensayos, crónicas y opinión en medios de la región. Como realizador audiovisual ha trabajado en diversos registros entre el documental periodístico, el cine ensayo, la ficción y el video arte; algunos de estos trabajos han participado en espacios expositivos y festivales audiovisuales.

**INÉS VERDUGO**

Guatemala. Es artista y educadora. Ha participado en exposiciones colectivas en Guatemala y Estados Unidos. Dos han sido individuales en Contexto y s1. Dentro de su trabajo explora la relación de su ser con el entorno. Desde el 2012 tiene a su cargo Puro Arte, un centro de creación artística dirigido a personas con discapacidad intelectual.

**LAURA A. L. WELLEN**

Es escritora y curadora en la Ciudad de Guatemala y Houston. Sus exposiciones incluyen *Hellen Ascoli: Amaneci temprano para peinar el mundo* en Proyectos Ultravioleta (2017), *Jorge de León: En los prósperos días* en Proyectos Ultravioleta (2017), *Una piedra y la lluvia* en Lawndale Art Center (2017), *Lily Cox-Richard: Si no es un mushroom* en Yvonne (2017), *Una historia de densidades y ficciones* en Sol del Río (2016), y *Gustavo Artigas: Veneno* en Yvonne (2016). Sus ensayos han aparecido en numerosos monográficos de artistas, y ha publicado crítica de arte en *Art Forum*, *Artishock*, *Art Lies*, *Art Review*, *Arts + Culture Texas*, y *Pastelegram*, entre otras publicaciones internacionales. Es co-fundadora de la galería y residencia artística Yvonne en Guatemala y del proyecto artístico Francine en Houston. Entre 2016 y 2018 es becaria del Core Critical Studies Program de The Museum of Fine Arts, Houston, y ha recibido la beca Arts Writers Grant de The Creative Capital | Andy Warhol Foundation por sus escritos para [www.piedrin.com](http://www.piedrin.com). Wellen recibió una Maestría y un Doctorado en Historia del Arte.

## ACKNOWLEDGEMENTS

Diane Nelson writes about her indebtedness to collaborators as a form of kinship, a sharing of blood. And even the sharing of blood, for Nelson, doesn't seem a strong enough metaphor for her experience of learning together: "It somehow doesn't seem strong enough to say that this document is only meaningful in its relation to the interactions, flows, transfusions, spills, and donations of many, many other people to whom I am deeply indebted." Indeed, I am with her. This exhibition and text owe many debts to conversations and friendships, to disagreements and shared pain, to inflicted pain, to trust and failure. I have shared my most difficult and enriching experiences with a community of artists who, for some reason, continue to allow me to show up at their tables. There seems nothing I can do to repay that kindness, except to say that all I have and all I do and all I know is because of this sharing. Among my interlocutors, I am especially indebted to:

ESVIN ALARCÓN LAM	FERNANDO FELIU-MOGGI	NAUFUS RAMÍREZ-FIGUEROA
GUSTAVO ARTIGAS	MARGARITA FIGUEROA	GABRIEL RODRÍGUEZ
HELLEN ASCOLI	JORGE GALVÁN	JULIO SERRANO ECHEVERRÍA
SOFIA BASTIDAS VIVAR	NELL GOTTLIEB	EDI SHREEVE
STEFAN BENCHOAM	MARY LECLERE	NOAH SIMBLIST
LAUREN BERLANT	JORGE DE LEÓN	JAMES SULLIVAN
EDGAR CALEL	DENISE LIEBL	MARIO SANTIZO
ANDY CAMPBELL	MARGARET MEEHAN	FELIPE STEINBERG
MANUEL CHAVAJAY	REYES JOSUÉ MORALES	SERGIO VALENCIA
BETO COLLÍA	YUE NAKAYAMA	INES VERDUGO
OSCAR RENÉ CORNEJO	VANESSA NASTA	CHELSEA WEATHERS
LILY COX-RICHARD	JOHN PLUECKER	KARL WILLIAMSON
ARDEN DECKER	ÁNGEL POYÓN	PAULINA ZAMORA
DARIO ESCOBAR	FERNANDO POYÓN	
HANNAH FELDMAN	PABLO JOSÉ RAMÍREZ	

This catalog is made possible in part by the Creative Capital | Andy Warhol Foundation Arts Writers Grant and The Pollock Gallery at Southern Methodist University.

## AGRADECIMIENTOS

Diane Nelson escribe sobre la deuda que tiene con sus colaboradores como una especie de relación personal, un compartir sanguíneo. Para Nelson, aún el compartir sangre no parece una metáfora lo suficientemente poderosa para sus experiencias de aprendizaje mutuo: “De algún modo no parece suficientemente fuerte el decir que este documento sólo tiene sentido en relación a las interacciones, flujos, transfusiones, derrames y donaciones de muchísimas otras personas con las que estoy profundamente en deuda”. Estoy con ella. Esta exposición y este texto tiene una deuda enorme con conversaciones, amistades, desacuerdos y dolor compartido e infligido, con la confianza y el fracaso. He compartido mis momentos más difíciles y mis experiencias más enriquecedoras con una comunidad de artistas que, por algún motivo siguen permitiéndome que llegue a sus mesas. Parece que no puedo hacer nada para pagar ese cariño más que decir que todo lo que tengo y todo lo que hago y todo lo que sé se lo debo al compartir. Entre mis interlocutores, tengo una deuda especial con:

ESVIN ALARCÓN LAM	FERNANDO FELIU-MOGGI	NAUFUS RAMÍREZ-FIGUEROA
GUSTAVO ARTIGAS	MARGARITA FIGUEROA	GABRIEL RODRÍGUEZ
HELLEN ASCOLI	JORGE GALVÁN	JULIO SERRANO ECHEVERRÍA
SOFIA BASTIDAS VIVAR	NELL GOTTLIEB	EDI SHREEVE
STEFAN BENCHOAM	MARY LECLERE	NOAH SIMBLIST
LAUREN BERLANT	JORGE DE LEÓN	JAMES SULLIVAN
EDGAR CALEL	DENISE LIEBL	MARIO SANTIZO
ANDY CAMPBELL	MARGARET MEEHAN	FELIPE STEINBERG
MANUEL CHAVAJAY	REYES JOSUÉ MORALES	SERGIO VALENCIA
BETO COLLÍA	YUE NAKAYAMA	INES VERDUGO
OSCAR RENÉ CORNEJO	VANESSA NASTA	CHELSEA WEATHERS
LILY COX-RICHARD	JOHN PLUECKER	KARL WILLIAMSON
ARDEN DECKER	ÁNGEL POYÓN	PAULINA ZAMORA
DARIO ESCOBAR	FERNANDO POYÓN	
HANNAH FELDMAN	PABLO JOSÉ RAMÍREZ	

Este catálogo ha sido posible gracias al Creative Capital | Andy Warhol Foundation Arts Writers Grant y The Pollock Gallery de Southern Methodist University.

This catalog was published on the occasion of the exhibition *Acts of Aggression: An Exhibition About Community* at Pollock Gallery, Southern Methodist University, Dallas, TX, USA. September 9 - October 14, 2017

Edited by Laura A. L. Wellen.

Design by Lester Mead.

---

Este catálogo fue publicado por el motivo de la muestra *Agresiones: una muestra sobre comunidad* en la Galería Pollock de la Universidad Metodista del Sur, en Dallas, Texas, EE.UU. 9 septiembre - 14 octubre 2017.

Edición por Laura A. L. Wellen.

Diseño por Lester Mead.

