

XVII BIENAL DE

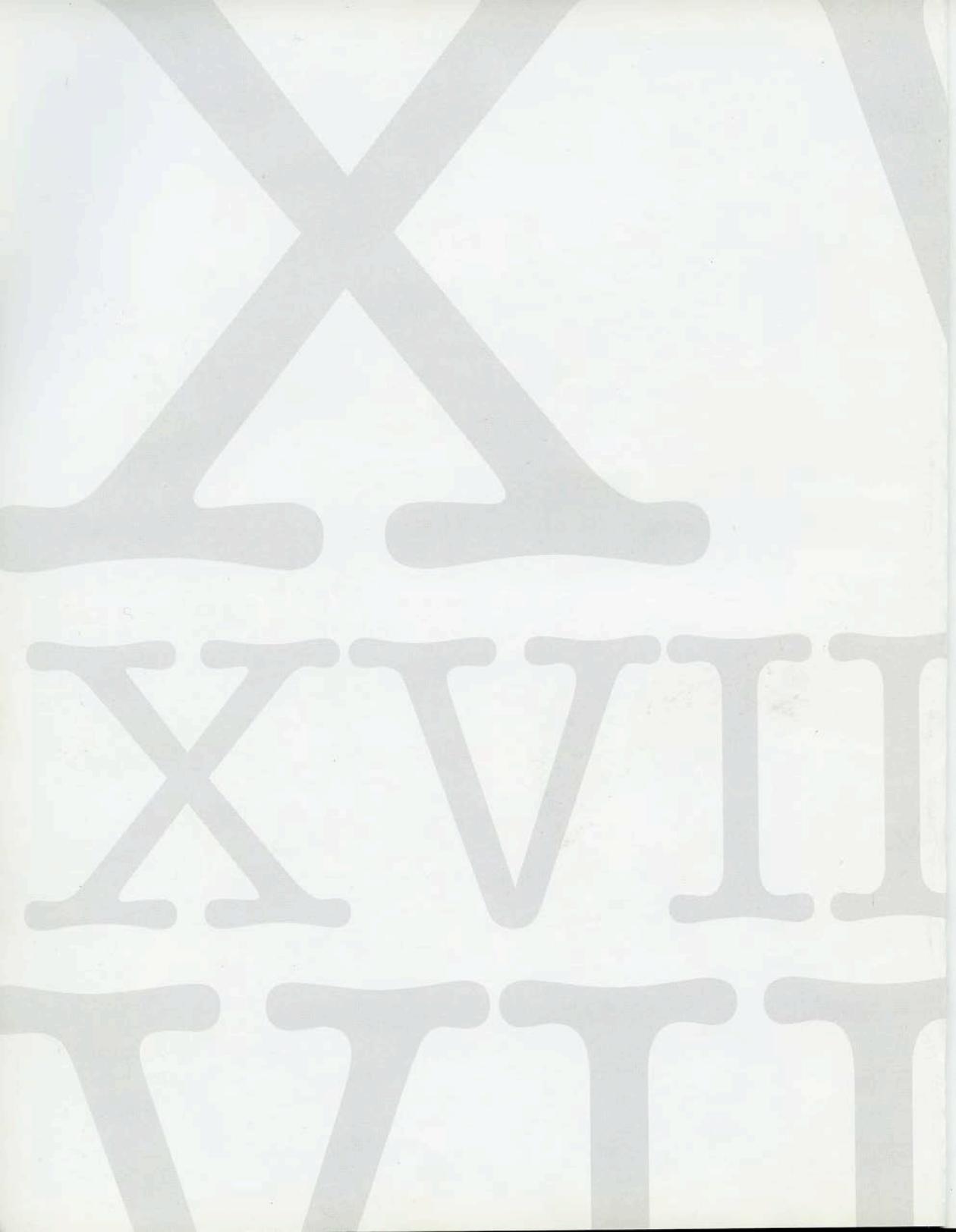
arte

PAIZ





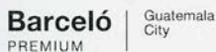
# Ver para Creer





Ciudad de Guatemala.

Del 17 de abril al 9 de mayo, 2010.



# Construyendo una nueva Bienal

Continuar el proceso de cambio de la bienal que los curadores Rosina Cazali, Miguel Flores, Nelson Herrera Ysla, Víctor Martínez y Guillermo Monsanto habían iniciado en 2008 no era una labor sencilla. El giro que se le había dado hace dos años no se podía quedar únicamente en convocar a un comité curatorial que planteara una vez más un eje temático, sino que implicaría algo más: que la pionera de las bienales del área trascendiera a ser una vitrina del arte guatemalteco contemporáneo al mundo; había que dar el ansiado paso de convertirla en una bienal internacional.

Hubiera sido imposible plantear este proyecto sin el entusiasmo de las autoridades del Centro Cultural Metropolitano, el Centro Cultural de España y Artecetro Graciela Andrade de Paiz que al contactarlos, inmediatamente se sumaron a este gran esfuerzo ofreciendo su hospitalidad para albergar las obras de la bienal. Otro aporte inicial muy importante fue el de las autoridades del Ministerio de Cultura y Deportes que dieron su venia a fin de que la Escuela Nacional de Artes Plásticas fuera la sede del encuentro teórico de esta bienal y que los alumnos de la escuela tomaran parte activa en esta edición apoyando el montaje de las obras.

Una de las nuevas modalidades sería la participación de artistas internacionales cuya obra lograra establecer un diálogo con la de nuestros artistas. La idea consistiría en lograr un conjunto de obras que conformaran una gran bienal que literalmente “tomara” la ciudad de Guatemala.

El colombiano José Roca resultaba el candidato ideal a curador general, a mi parecer además de ser una autoridad en arte contemporáneo, era una persona con la experiencia necesaria para replantear eventos (tal como lo había demostrado en el Encuentro Medellín y en la Trienal Poligráfica de San Juan, Puerto Rico). Su experiencia tanto como curador en la Bienal de Sao Paulo como jurado de la Bienal de Venecia aseguraban que su participación sería muy importante para definir el rumbo de esta edición de la bienal. Emiliano Valdés y Marivi Véliz se sumaron a Miguel Flores, uno de los curadores de la bienal anterior, para conformar el comité que se haría cargo de la curaduría de esta bienal.

Cabe destacar la masiva respuesta de los artistas que respondieron a la convocatoria de la bienal enviando su *dossier*. Posteriormente la entrega y entusiasmo de todos los artistas seleccionados jugaron un papel decisivo en el resultado final de esta bienal.

Muchas gracias a todas y cada una de las personas, entidades, empresas y medios de comunicación que con su apoyo y colaboración hicieron posible que la XVII Bienal de Arte Paiz fuera una realidad.

Adrián Lorenzana  
Director Artístico

# Ver para Creer

En una sociedad que parece haberlo visto todo, en la cual la fe en los relatos de la modernidad, que prometían un futuro de igualdad y progreso para todos, se fue perdiendo ante el fracaso de estos discursos, se esperaría hoy en día una actitud de descreimiento, de profundo escepticismo. Sin embargo, parece suceder todo lo contrario, y asistimos a un fenómeno inesperado: la fe parece abundar en la forma de multitud de credos, algunos multitudinarios y de orientación mediática, otros privados, ocultos, o de carácter personal. La búsqueda de sentido ha atomizado las creencias universales y las religiones hegemónicas en miles de sectas, y nunca antes las filosofías y prácticas orientales habían tenido tanta penetración y difusión en el gran público. Ver para creer, la máxima atribuida a Santo Tomás, es el título de la XVII Bienal de Arte Paiz, el evento artístico de mayor tradición en Guatemala. El título tiene dos componentes: el uno se refiere a la fe, el otro remite a lo visual. Pero en esta dupla de términos, la fe está condicionada a la mirada. Si consideramos que la fe es precisamente creer en algo que no se puede ver o comprobar, nos encontramos ante un postulado paradójico, una tensión entre razón y sentimiento.

Luego de revisar casi un centenar de *dossiers* y visitar más de 50 artistas, los curadores seleccionamos treinta artistas guatemaltecos y diez internacionales, que conformarán la XVII Bienal. El evento se concentrará en el centro histórico de Ciudad de Guatemala; las obras estarán distribuidas en varias instituciones culturales, y algunas de ellas serán intervenciones en el espacio público. El tema se desarrollará en cuatro líneas temáticas que desarrollan aspectos diferentes de la dupla ver/creer:

## ***Fe ciega: imágenes y rituales contemporáneos***

Los íconos populares, los sincretismos y la retórica evangelizadora son analizadas críticamente, con miradas que oscilan entre el interés antropológico y la ironía no exenta de humor. El rito personal o público, la culpa y su expiación son vistas desde una perspectiva contemporánea.

## ***Mirar de nuevo: el objeto reconsiderado***

El objeto cotidiano o industrial es resignificado mediante operaciones de desplazamiento, yuxtaposición y descontextualización, con el fin de producir objetos nuevos e inesperados que desafían la mirada cuando creemos reconocerlos.

## ***La trampa al ojo***

¿Creemos en lo que vemos? ¿Cuál es el estatuto de la imagen en la época del Photoshop, la realidad virtual y la imagen digital que no guarda una relación indicial con un referente real? La tradición del *trompe l'oeil* es reactualizada en el presente mediante dispositivos que retan la mirada.

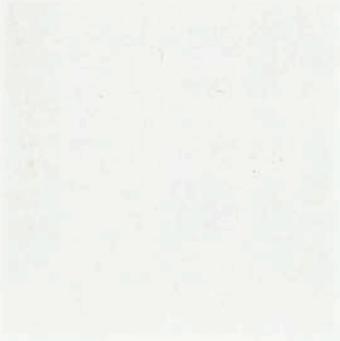
## ***Mundos imaginados***

La utopía ha acompañado siempre a la humanidad como la posibilidad de un lugar mejor, imposible en el momento histórico en que es formulada. Pero estos mundos por venir, en donde las contradicciones habrán sido resueltas, contrastan con las visiones negativas y fatalistas de las distopías, escenarios de descreimiento y desesperanza.

CUR

CURADORES

RA



# Comité Curatorial

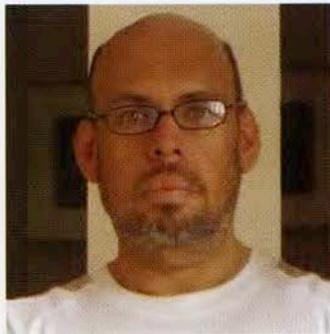


## José Roca

El curador colombiano José Roca realizó el Programa de Estudios Independientes del Museo Whitney de Nueva York. En 2002 ganó la Whitney Lauder Curatorial Fellowship del Instituto de Arte Contemporáneo (ICA) de la Universidad de Pennsylvania en Filadelfia, así como la beca del American Center Foundation para curadores emergentes. Durante una década fue el responsable del programa artístico del Banco de la República de Bogotá.

En 2004 Roca fue curador de la Primera Trienal Poligráfica de San Juan, Puerto Rico; en 2006, de la 27 edición de la Bienal de Sao Paulo, Brasil; en 2007, del Encuentro Medellín MDE07 y de *Cart(ajena)*, una serie de intervenciones urbanas en Cartagena, Colombia. Ese mismo año fue jurado de la 52ª. Bienal de Venecia.

Tuvo a su cargo la realización de *Philagraphika 2010*; un ambicioso y novedoso evento internacional cuadrienal de grabado que se realizó en la ciudad de Filadelfia.



## Miguel Flores

Curador guatemalteco. Doctor en Artes y Letras de América Central por la Universidad Nacional de Costa Rica. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Rafael Landívar de Guatemala. Actualmente es curador de la galería Carlos Woods, arte antiguo y contemporáneo y de proyectos independientes. Es profesor universitario de cursos de semiótica y arte contemporáneo.

Como investigador se ha dedicado al estudio de la imagen. Actualmente realiza un estudio sobre la fotografía contemporánea en Centroamérica y otro sobre el desnudo masculino en la región.

También se ha desempeñado como director de Asuntos Culturales de la Universidad Rafael Landívar y del Instituto Guatemalteco Americano -IGA-.



Marivi Véliz

Profesora y crítica de arte cubana graduada en 1999 como licenciada en Historia del Arte de la Universidad de La Habana.

Trabajó en temas relacionados a la antropología cultural hasta el 2003. A finales de ese año llega a Guatemala, donde reside y trabaja actualmente. Aquí se dedica a la investigación y la docencia en arte, aunque también ha trabajado como editora. En 2006 fue becada por la Fundación Carolina en el curso de editores iberoamericanos.

Diseñó una propuesta de política de educación artística para los ministerios de Cultura y Educación en Guatemala. Ha tenido a su cargo los programas *Centredearte* y *CulturaversusCultura* del Centro Cultural de España. Además ha trabajado en Honduras, El Salvador y Nicaragua. Actualmente escribe para Diario de Centroamérica.



Emiliano Valdés

Curador y crítico de arte guatemalteco formado como arquitecto. Ha trabajado en gestión y producción de arte contemporáneo, en planificación urbana y diseño arquitectónico así como en el ámbito editorial, siempre vinculado al arte, la arquitectura y la cultura contemporáneas.

Entre 2006 y 2007 fue coordinador de exposiciones temporales en el Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía en Madrid y al año siguiente fue editor ejecutivo de la revista inglesa de arte contemporáneo *Contemporary*.

Actualmente se desempeña como curador y responsable del área de artes visuales del Centro Cultural de España de Guatemala, es co-director artístico de *Foto>30*, el mes de la fotografía en Guatemala, y prepara las exposiciones *Estrategias para medir el universo* y *¡Progreso!*.

SEDES  
DE

Artecentro Graciela  
Andrade de Paiz



Foto: Rodolfo Walsh

*El Panteón* ([www.elpanteon.org](http://www.elpanteon.org)), 2010  
Proyecto sobre plataforma virtual, instalación.

# Andrés Asturias

Ciudad de Guatemala, 1978. Vive y trabaja allí.

Es un fotógrafo muy prolífico, con una intensa actividad en ese campo. Tiene un gran control de la imagen, explota al máximo sus posibilidades narrativas. Trabaja con igual soltura el retrato, la arquitectura y el registro documental, siguiendo un estilo muy propio que lo ha caracterizado: manipula, retoca y hace énfasis en los contrastes, usando tanto la fotografía digital como la análoga, según las necesidades del tema a trabajar. Se esfuerza por obtener una impecable factura, aunque como artista, la fotografía no es siempre su fin. Es, eso sí, su mejor recurso. A veces la convierte en un material básico de trabajo, otras en una herramienta para experimentar con nuevas vías de comunicación (la instalación, la intervención o el objeto), otras es simplemente una técnica que le permite ver y hacer ver las cosas. Mediante la imagen fotográfica, Andrés aborda diferentes aspectos de lo cotidiano que luego pueden convertirse en otro tipo de obra, más cercana a la problemática social de nuestro contexto.

*Estas anotaciones (...) son un intento de vencer la gran enfermedad de la época no con medios indirectos ni paliativos, sino procurando hacer a la misma enfermedad el objeto de la exposición. Significan literalmente un paseo por el infierno, un paseo, ora lleno de angustia, ora animoso, a través del caos de un mundo siquico en tinieblas, emprendido con la voluntad de atravesar el infierno, mirar frente a frente al caos, soportar el mal hasta el fin.*

Extracto de *El lobo estepario* de Hermann Hesse.



Foto: Rodolfo West



Foto: Felipe Rivera



Foto: Rodolfo Wiltch

*Viaje al paraíso*, 2010  
Instalación.  
Remos, pintura acrílica.

# Manuel Chavajay

San Pedro La Laguna, Sololá, 1982. Vive y trabaja ahí.

En su trabajo predominan las soluciones pictóricas, pero no por ello se limita a la superficie bidimensional. Casi siempre utiliza una paleta de colores vivos y hace de la imitación su principal *leitmotiv*, sea como un efecto o una ilusión más. Le preocupa cómo es visto lo que se puede ver, de qué manera se reflejan y superponen los diferentes planos o imágenes que conforman las nociones de realidad. Su serie más abarcadora se titula precisamente **Reflejos**. También se ha valido de la fotografía como registro y material a manipular, y de la reapropiación de símbolos u objetos de su cultura local, la tzutujil. A partir de estos últimos busca indagar en los procesos de transformación comunitaria y las nuevas significaciones que éstos van adquiriendo en la actualidad. La manera en que resuelve sus obras, en general, está muy conectada a las tradiciones y prácticas de su pueblo.

En **Viaje al paraíso** el juego con los reflejos, las alteraciones de la percepción y la exploración de las posibilidades de la pintura son los principales elementos de esta obra. Aunque se valga de otros medios, sus soluciones formales son básicamente pictóricas y empujan los límites de la representación.



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Rodolfo Wash

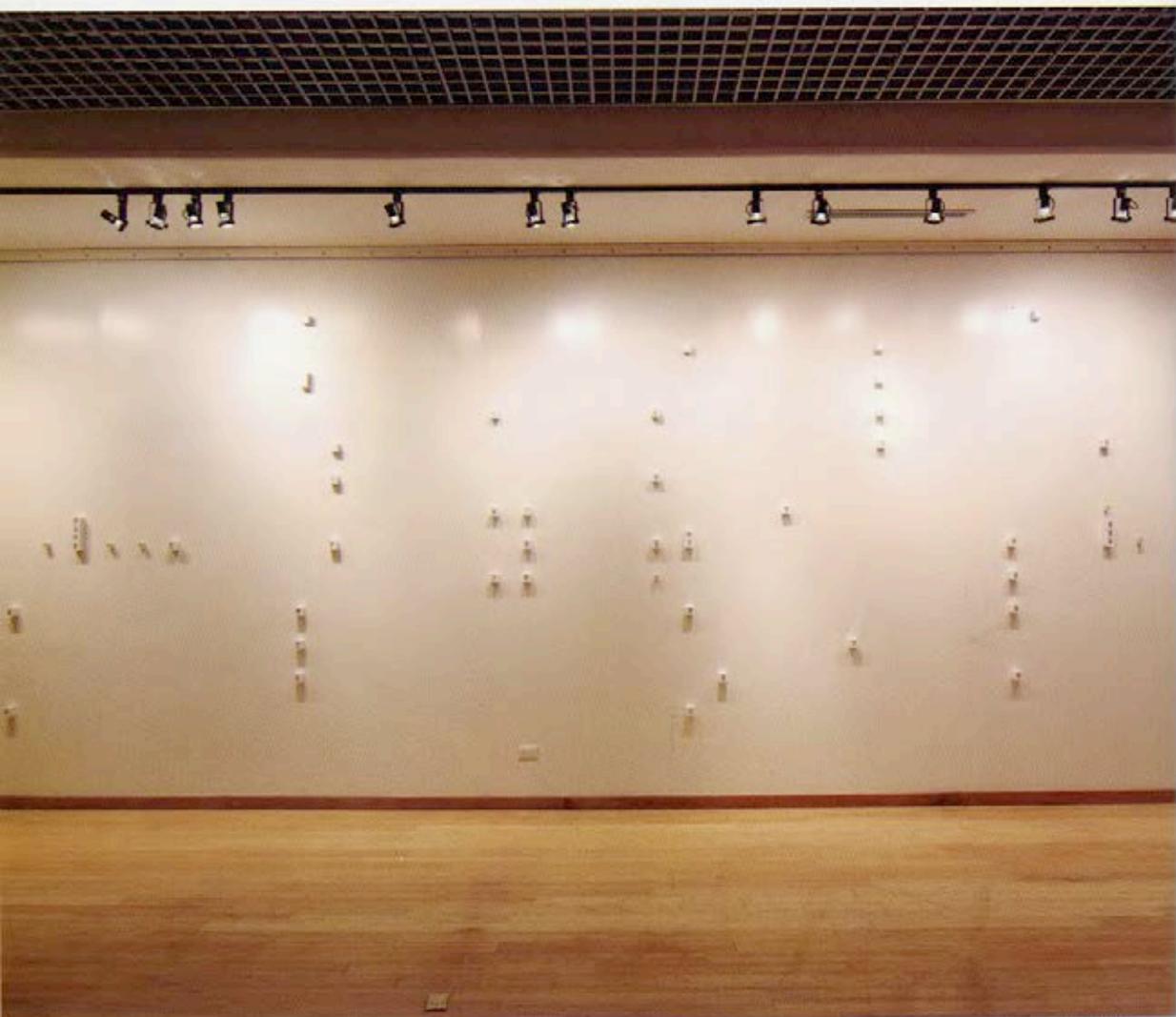


Foto: Rodolfo Walsh

*Fe ciega (Braille wall)*, 2009  
Instalación.

Marcos de diapositiva, carrusel, punta seca sobre papel de aluminio.

# Marco Maggi

Montevideo, Uruguay, 1957

En sus instalaciones con resmas de papel, el artista uruguayo Marco Maggi genera delicadas geografías a partir de incisiones, cortes y dobleces realizados en hojas carta. Las referencias de Maggi van desde ruinas arqueológicas hasta ciudades utópicas pasando por jeroglíficos y caligrafías, circuitos electrónicos, tejidos urbanos o fisiológicos, estructuras biológicas y dibujos intrincados, y se plantean sin un significado o subtexto predeterminado, superficies abiertas a la interpretación por parte del espectador. Maggi trabaja también en punta seca sobre papel aluminio, obras que parecen matrices metálicas que estarían siendo exhibidas como *grabados en potencia*. Estas obras funcionan en una relación paradójica, pues para ser aprehendidas en su totalidad deben ser vistas de lejos, con lo cual las marcas en las hojas se vuelven completamente imperceptibles; inversamente, la voluntad de percibir las texturas en toda su sutileza y complejidad coloca al espectador en la posición de lector, desplazando temporalmente la dimensión escultórica de la pieza.

*Fe ciega (Braille wall)*, es una instalación en la pared que se percibe desde la distancia como un dibujo abstracto, y que en realidad es una frase escrita en el código para los ciegos. Los puntos que conforman esta frase son cubos de diapositivas que están *blindados* y cegados pues el papel de aluminio niega su función original, que es dejar pasar la luz. Los cubos en la pared nos proponen una lectura imposible: quienes vemos no podemos leer, pues desconocemos el código; quienes podrían leer tampoco pueden hacerlo, pues la frase en Braille ha pasado de un régimen táctil a uno visual en el cambio de escala. A unos y a otros sólo nos queda creer.

Refiriéndose a su trabajo, el artista ha anotado: *El mundo se inundó de papeles y signos que no se entienden. [Mi obra] presenta archivos imperceptibles sobre materiales prosaicos: hojas de carta (...), papel de cocina. Un diálogo digital, basado en desplazamientos mínimos del índice y el pulgar, registra sobre diferentes superficies una trama para leer sin la menor esperanza de ser informado. Genes y planetas están demasiado cerca y demasiado lejos. Un escenario tan extremista estimula la unión de los contrarios: lo micro se hace macro cuando las artes visuales se desplazan al umbral de la ceguera. Actualmente, la delicadeza es una actividad subversiva y prestar atención a algo es realmente escandaloso. Estamos condenados a conocer más y entendemos menos. Virus implícitos en explosiones recientes confirman a la miopía como la respuesta más adecuada a la globalización.*



Foto: Adrien Lorenzani



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Conzola del artista

*La importancia de darse por vencido*, 2010  
Fotografía, impresión digital.

# Mario Santizo

Zaragoza, Chimaltenango, 1984. Vive y trabaja en la ciudad de Guatemala.

Es miembro del Taller de Gráfica Experimental junto a otro grupo de artistas, aunque ésta sea su faceta menos conocida. Desde el 2005, fecha en que comenzó a participar activamente en exposiciones, trabaja la fotografía construida con un carácter performático. Por lo general él mismo es uno o varios de los personajes que aparecen representados en sus imágenes. Para la selección y dirección de los actores que le ayudan a montar la escena cuenta con la colaboración de Vinicio Reyes desde el 2006. Suele parodiar iconos de la pintura con gran sentido del humor, contextualizándolos en Guatemala, o travistiéndose. Para esto cuenta con una sorprendente memoria visual de la Historia del Arte. Con un excelente sentido del humor ataca la falsa moral y los valores instituidos. Técnicamente su trabajo es de una factura impecable.

En la serie de cuatro fotografías titulada *La importancia de darse por vencido* la idea de rendirse a una fe superior a la voluntad humana, que forma parte de la prédica religiosa y de los valores de aceptación social son los elementos trabajados en la obra como parodia. Mediante este tipo de imágenes fotográficas construidas se pinta con ironía un tipo de retrato de la sociedad.



Foto: Cortesía del artista



Foto: Rodolfo Witsch



Foto: Cortesía del artista



Foto: Pico Polo Walsh

*La paradoja del santo, 1994*  
Vinilo adhesivo, madera y escultura.

# Regina Silveira

Porto Alegre, Brasil (1939)

Regina Silveira investiga las formas como se representa la realidad, los dispositivos con los que se representa y las intenciones que motivan la voluntad de representar. Silveira utiliza de manera paródica la perspectiva -un método que debería garantizar una representación exacta- haciendo visibles las distorsiones que aparecen en el proceso de proyección. Para Silveira la perspectiva puede entenderse como una mirada filosófica sobre el mundo de las apariencias, que sirve para indagar acerca del reconocimiento de las cosas que nos rodean. En consecuencia, en lugar de aprovechar la capacidad que tienen los sistemas de proyección de proveer una representación *correcta* de la realidad, opta por hacer visibles las inexactitudes inherentes a estas herramientas y procesos. Silveira utiliza a menudo la anamorfosis, método de deformación geométrica que produce imágenes enigmáticas y extrañas; en muchas ocasiones hace desaparecer el referente, rompiendo la relación que hay entre un objeto y su sombra, invitando al espectador a imaginar o a deducir el objeto ausente a partir de su huella distorsionada.

**La paradoja del santo** presenta una contradicción entre el objeto físico (un santo popular en madera) y su sombra, que no le corresponde enteramente. En palabras de la artista: *Propongo una situación de causa-efecto totalmente imposible entre un pequeño santo popular y su sombra fantasmagórica. El pequeño santo de madera representa a Santiago Apóstol (el Matamoros) sobre su caballo blanco, patrono militar de la América Española en los tiempos del descubrimiento. La sombra distorsionada de la figura a caballo con espada en mano proviene de la imagen en silueta de un monumento ecuestre del escultor modernista brasileño Victor Brecheret, actualmente en la plaza Princesa Isabel en São Paulo. El monumento representa al Duque de Caxias, patrono militar brasileño y comandante en jefe de la triple alianza que a mediados del siglo XIX unió Brasil, Uruguay y Argentina contra Paraguay y los llevó a una guerra sangrienta que prácticamente destruyó aquel país, dejando huellas que perduran hasta hoy. La paradoja de la sombra que es distinta a lo que la origina, y que a la vez conecta figuras de dos jefes militares con actuaciones históricamente discutibles, me ha posibilitado unir tiempos y geografías distintas, y comentar las relaciones seculares de poder que militarismo y religión han mantenido en este continente.*



Foto: Felipe Rivera



Foto: Felipe Rivera



Foto: Rodolfo Walsh

*Animalia implasticata*, 2010  
Resina, desechos plásticos y elementos animales.

# Rodolfo Walsh

San Salvador, El Salvador, 1965. Vive y trabaja en Guatemala.

Prolífico fotógrafo, Rodolfo Walsh retrata con una elegante dosis de ironía algunos de los más floridos momentos de la impredecible cotidianidad latinoamericana. Desde sus *Postales del Sur* hasta sus más conocidos dipticos, este fotógrafo profesional hace un retrato de la idiosincrasia guatemalteca a través de pequeños gestos culturales: el rompimiento de una piñata en un hogar de clase media o la reconstrucción de íconos occidentales con un marcado toque local. Así, la construcción cultural surge desde lo inesperado, lo cotidiano, para recordarnos nuestra realidad a través de lo que pasa inadvertido.

Más recientemente Walsh ha empezado a trabajar aspectos vinculados con el medio ambiente y el planeta a través de unas delicadas composiciones, mezcla entre paisaje natural e intervención plástica (serie *Natural - Intervenciones plásticas*). A través de estas imágenes, el artista reflexiona sobre un tema tan vigente como delicado: cómo trabajar la ecología sin que el arte se convierta en activismo. Pero en las delicadas fotos, el rastro de lo artificial es casi imperceptible, se ha vuelto natural y ha llegado a ser parte del paisaje mismo apelando más a la poesía que a la denuncia. En esta línea de contradicciones entre el contexto y lo externo, Walsh elabora una creciente taxonomía de fenómenos de contaminación, tanto culturales como naturales.

A partir de desechos plásticos encontrados en entornos naturales, Rodolfo Walsh ha creado una serie de falsos fósiles que simulan esqueletos animales atrapados en formaciones de ámbar como los que comúnmente se ven en museos de historia natural. Siguiendo la línea de su trabajo reciente que integra con ironía la plástica con la naturaleza, estos modernos simulados objetos ancestrales nos recuerdan la invasión de un ámbito por parte del otro y anuncian, con humor, un trágico futuro en el que toda la vida llegará a ser reemplazada por lo artificial.



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Adrián Lombardi



Foto: Rodolfo Walsh

RESERVA  
SEDES  
DIA

Casa Ibargüen  
(Anexo Centro Cultural  
Metropolitano)



Foto: Cortesía del artista

**Loop**, 2010

Performance, video presentación de registro.

Instalación.

Video, monitor, reproductor de DVD.

Con la colaboración de Percy Hernández, Jennifer Alburez, Roger Castro, Luis Simón, José Chavajay, Sandra Monterroso, Jenny Vela y Benvenuto Chavajay

# Jorge De León

Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1976. Vive y trabaja allí.

La visibilización de su obra en los círculos del arte contemporáneo inicia en 2000. Se ha dedicado a la educación y formación de las nuevas generaciones. En su obra De León denuncia, confronta y critica la sociedad actual y su comportamiento. En varias ocasiones, su propio cuerpo ha sido el medio comunicador del discurso de su obra y aunque ha destacado por la realización de performances, también ha utilizado técnicas más convencionales como el dibujo y la pintura. También se ha dedicado a la formación y educación de niños y adolescentes.

*Loop* es el término que se utiliza en el mundo del video y en los formatos digitales de la imagen para crear un ciclo repetitivo de un mismo segmento de proyección: al estar en *loop* la secuencia se repetirá ininterrumpidamente al infinito. Esta pieza se basa en la paradoja y el cinismo. En forma metafórica aborda la labor diaria de la sociedad guatemalteca, que parece arar en el mar y repetir esta secuencia hasta el fin de los tiempos. De León parece sentirse harto de las posturas que adopta este país, que esconde su verdadero ser, una sociedad que no sale de un círculo vicioso. El sujeto emprende la odisea de proceder a arar surcos en la playa que cíclicamente son borrados por las olas que violentamente destruyen su labor. El sujeto continúa su acción en forma ininterrumpida, como una proyección. El mito de Sísifo se hace realidad. Se vive en una sociedad que se empeña por destruir sus logros.



Foto: Adán Loraana



Foto: Cortesía del artista

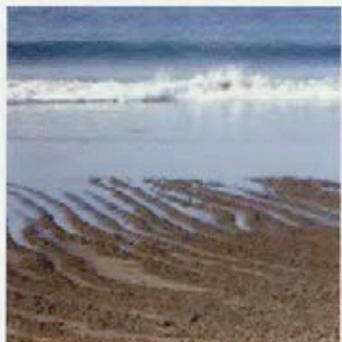


Foto: Cortesía del artista

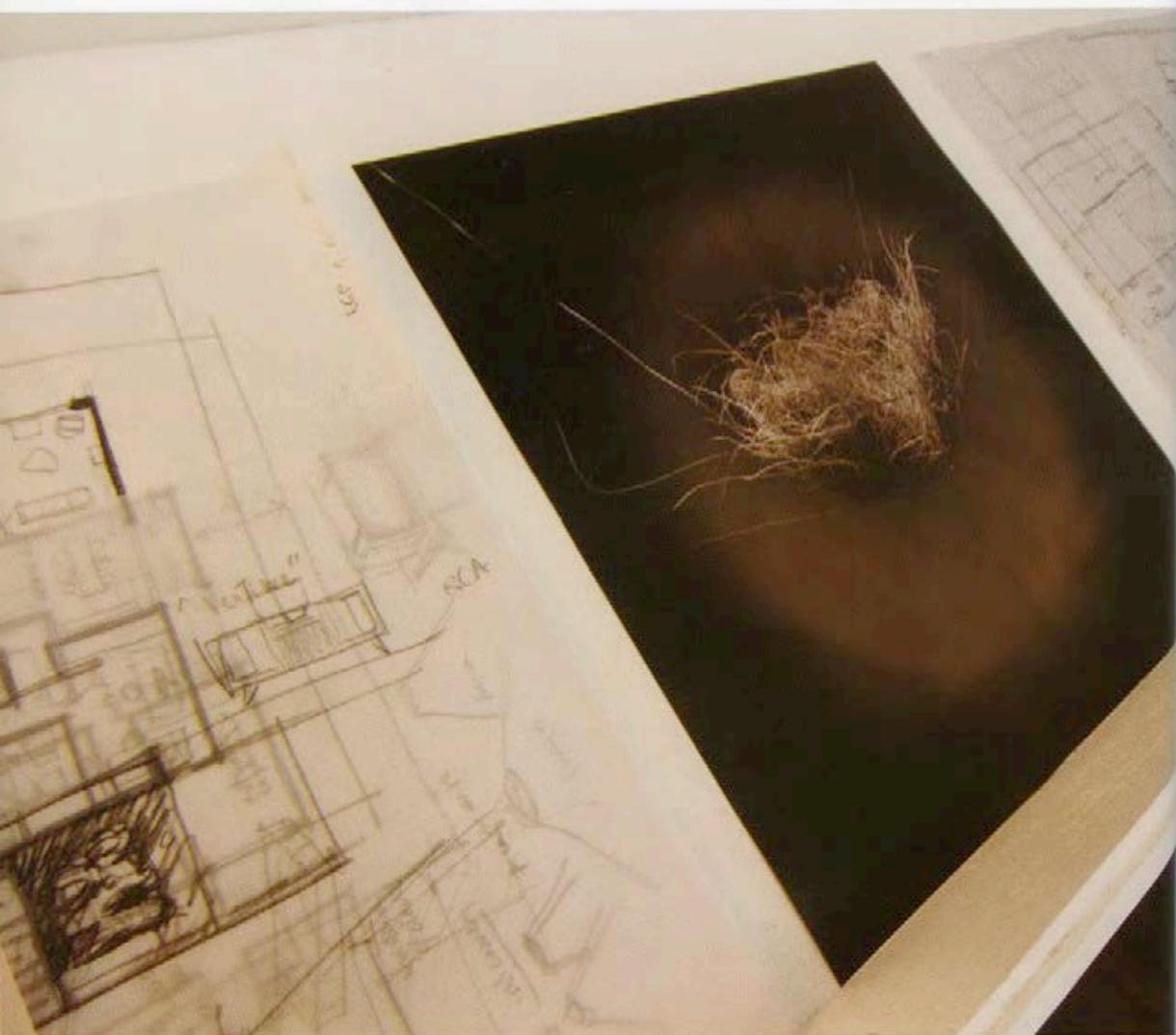


Foto: Rodolfo Walsh

*Ejercicios nidales*, 2010  
Instalación.

Fotografía, dibujos en papel vegetal, video, monitor, reproductor de DVD.

# Luis González Palma & Graciela De Oliveira

Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1957 y Oberá, Misiones, Argentina, 1967. Viven y trabajan en Córdoba, Argentina.

Fundador del Grupo Imaginaria en 1986, Luis González Palma es, actualmente, uno de los artistas guatemaltecos más reconocidos tanto en el extranjero como a nivel local. Es autor de una prolífica producción fotográfica que, desde los años 80, ha discurrido sobre los temas de la época en la que le ha tocado vivir (cuestiones de identidad, clase e historia) y plasmado, a través de una atención particular en la mirada, tanto la propia como la de los sujetos que ha fotografiado, una personalísima opinión de la realidad guatemalteca. Investigada desde múltiples ángulos, esa *mirada* también ha caracterizado su obra por más de dos décadas y le ha asignado un lugar en la fotografía contemporánea al terreno escurridizo entre realidad y percepción.

De esta producción se desprenden trabajos emblemáticos como *80mm f.5.6 1/30 seg.* o *La mirada crítica*, ambas del 2001. En la búsqueda por conciliar sujeto y representación se formaliza una exploración de temas estrictamente vinculados a la realidad actual, la de Guatemala, la del artista y la del mundo en general a través de una combinación de técnicas fotográficas antiguas y modernas y una factura técnicamente impecable. En su trabajo más reciente, producido desde Córdoba, ciudad en la que vive actualmente y donde inicia su asociación artística con De Oliveira, se acentúa una línea de trabajo cuasi-metafísico de investigación de las realidades personales y de las relaciones interpersonales que develan un acercamiento profundamente personal a su producción artística. Las distintas series agrupadas bajo el título *Jerarquías de intimidad* dan cuenta de un mundo personal que se re-crea y encuentra continuidad frente a la cámara.

Los *Ejercicios nidales* de Luis González Palma y Graciela De Oliveira son entrevistas en las que los artistas intentan recrear, a través de esbozos y dibujos arquitectónicos, la vivienda ideal de los entrevistados. Es un proceso que busca encontrar la morada por excelencia como estrategia para descubrir las nociones fundamentales de hogar-nido y por ende de vida de los participantes. Los dibujos que ilustran el proceso de prueba y error así como el resultado final, están acompañados de fotografías de distintos nidos de pájaros según sus semejanzas estructurales y simbólicas con las de los humanos.



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Adrián Lorenzana



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh

*Aldea modelo, pequeña historia, 1984.* 2010  
Instalación.  
Medios mixtos.

# Yasmin Hage

Ciudad de Guatemala, 1977. Vive y trabaja allí.

Yasmin Hage se desplaza con facilidad por diversas técnicas de creación. Busca siempre cómo producir una idea sin preferir en particular ningún lenguaje. En realidad es una gran dibujante, pero suele evadir los medios de reproducción tradicionales que fundamentan la obra de arte. Sus obras casi siempre son producciones que se apoyan en la participación de un equipo de trabajo, donde cada quien cumple diversas funciones y ella dirige. En esa vía, busca poner en relación personas no afines, antagonistas, o de diferentes estratos sociales o culturales. Una buena parte de sus piezas se nutren de las tensiones sociales y políticas del contexto. A veces usando como recurso el saber de las ciencias puras, otras volviendo a la mirada y su relación con la representación. Ambas le permiten crear interrelaciones estéticas con el mundo.

En el poblado de La Técnica Agropecuaria, Petén, a orillas del río Usumacinta, que marca la frontera entre Guatemala y México, entre 2006 y 2007 la artista llevó a cabo una recreación a escala del proceso de construcción de una aldea modelo o polo de desarrollo. La puesta en acción contó con una veintena de sus pobladores, acompañados de un pelotón de 11 soldados; los mismos figurantes o actores de la historia, pero poco más de dos décadas después.

La Técnica fue quemada por el ejército entre los años 1983 y 1985, posteriormente se planificó allí la creación de una aldea modelo. Ésta quedó como un intento ya que la misma cambió de ubicación tres veces, lo que la defiende más bien como un destacamento militar móvil que como un proyecto de urbanización.

**Aldea modelo, pequeña historia, 1984** consiste en la documentación del proyecto de la acción llevada a cabo por la artista *in situ*.



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Revista RANA

*La invasión*, 2009  
Estructura de madera cubierta de grabados calcográficos de planchas reutilizadas.  
Obra realizada durante una residencia otorgada por el FONCA (México).

# Alberto Rodríguez Collía

Ciudad de Guatemala, 1985. Vive y trabaja allí.

El trabajo de Alberto Rodríguez Collía es una investigación permanente sobre algunos de los aspectos más oscuros -y a veces también más sórdidos- de la sociedad guatemalteca.

Desde la documentación de sitios asociados al sexo y la prostitución en *Hotel Pasabién*, 2008 (cines XXX, prostibulos y hoteles de paso) pasando por el retrato de indigentes anónimos de *Manuel / Lorena* (2007) hasta la re-evaluación de los hechos históricos más sangrientos del país (*Weekend*, 2009), Rodríguez Collía aborda con sutileza pero sin tapujos la doble moral y la apatía en la que vive el país para recordarnos de todas las asignaturas pendientes.

Con una sensibilidad extraordinaria hacia la imagen y el cine, el artista se mueve entre a través de múltiples medios en pequeños proyectos que se nutren de la investigación y observación socio-antropológica para entender y cuestionar esta nuestra compleja sociedad. Rodríguez Collía se podría definir como parte de una segunda generación de *artistas urbanos* que, habiendo aprendido las lecciones de sus antecesores, se enfrentan a la cotidianidad con gran dosis de información y renovada convicción. Fundador del Taller Experimental de Gráfica y del Cine Especial, elabora con compromiso pero también con humor y distancia la atroz realidad que le rodea.

La estructura exterior de *La invasión*, realizada con impresiones de láminas recuperadas del basurero de Oaxaca es una reconstrucción poética y a la vez mordaz de la dura realidad de la vivienda en Latinoamérica. Reproduciendo la forma de una morada ideal y utilizando una armazón en madera perfectamente adecuada que este tipo de construcciones no suelen tener así como un recubrimiento pasado a través del filtro del arte, *La invasión* lleva a un plano simbólico las champas que pueblan la mayoría de áreas marginales y asentamientos de las metrópolis de la región. Con esta operación, Rodríguez también propone nuevos paradigmas en el uso de esta técnica tradicional.



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh

***Aprendiendo a ver***, 2010  
Proceso de socialización, aprendizaje, creatividad y terapia con un grupo de entre 8 y 12 niños comprendidos en las edades de 12 y 15 años, pertenecientes a la aldea El Pueblito y participantes de las actividades de la fundación Contexto.

# Isabel Ruiz

Ciudad de Guatemala, 1945. Vive y trabaja allí.

Miembro del Grupo Imaginaria y una de las más comprometidas grabadoras del país, Isabel Ruiz es parte de un reducido grupo de artistas que, hacia mediados de los años 80, cambian la percepción respecto al arte en Guatemala. Entregada a la vida como arte, Ruiz ha llevado su práctica hasta los límites de su propio cuerpo abordando el conflicto interno armado de manera mordaz y sistemática. En esa línea ha elaborado una serie de proyectos que lo revisan desde distintos ángulos y que siguiendo ese impulso de cambio, también desde diferentes técnicas: la performance, la pintura y la instalación. **Test-imonios** (2000) por ejemplo, reúne una serie de 80 testimonios de víctimas de la represión durante la guerra interna, hechos públicos en el Informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, sobre pañuelos blancos.

Vinculando un interés personal y profesional como parte de una investigación más amplia que incluye las ciencias sociales y la literatura; desde hace algunos años la artista explora los procesos y los efectos de las migraciones que afectan las comunidades latinoamericanas en su éxodo hacia el norte. En esta línea se inscribe **Lo negro del sueño** (2003), el trazo simbólico del recorrido de los migrantes en su travesía mediante una acción automática y sostenida sobre las paredes de las dos instituciones que acogieron la obra, emulando el quiebre con la realidad que implican este tipo de experiencias. Su trabajo, incisivo y constante, es una radiografía de los experiencias que definen a la construcción de esta joven sociedad.

A través de reuniones con los jóvenes, discusiones y trabajo en equipo, Isabel Ruiz lleva al plano artístico una de sus más profundas preocupaciones: la educación no formal. Durante el transcurso del taller-encuentro, se abordaron temas relacionados con la Bienal y con la propia vida de los participantes para encontrar en sus procesos creativos y en los resultados de éstos, posibles respuestas a preguntas que nos conciernen a todos.



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Adrián Lozano

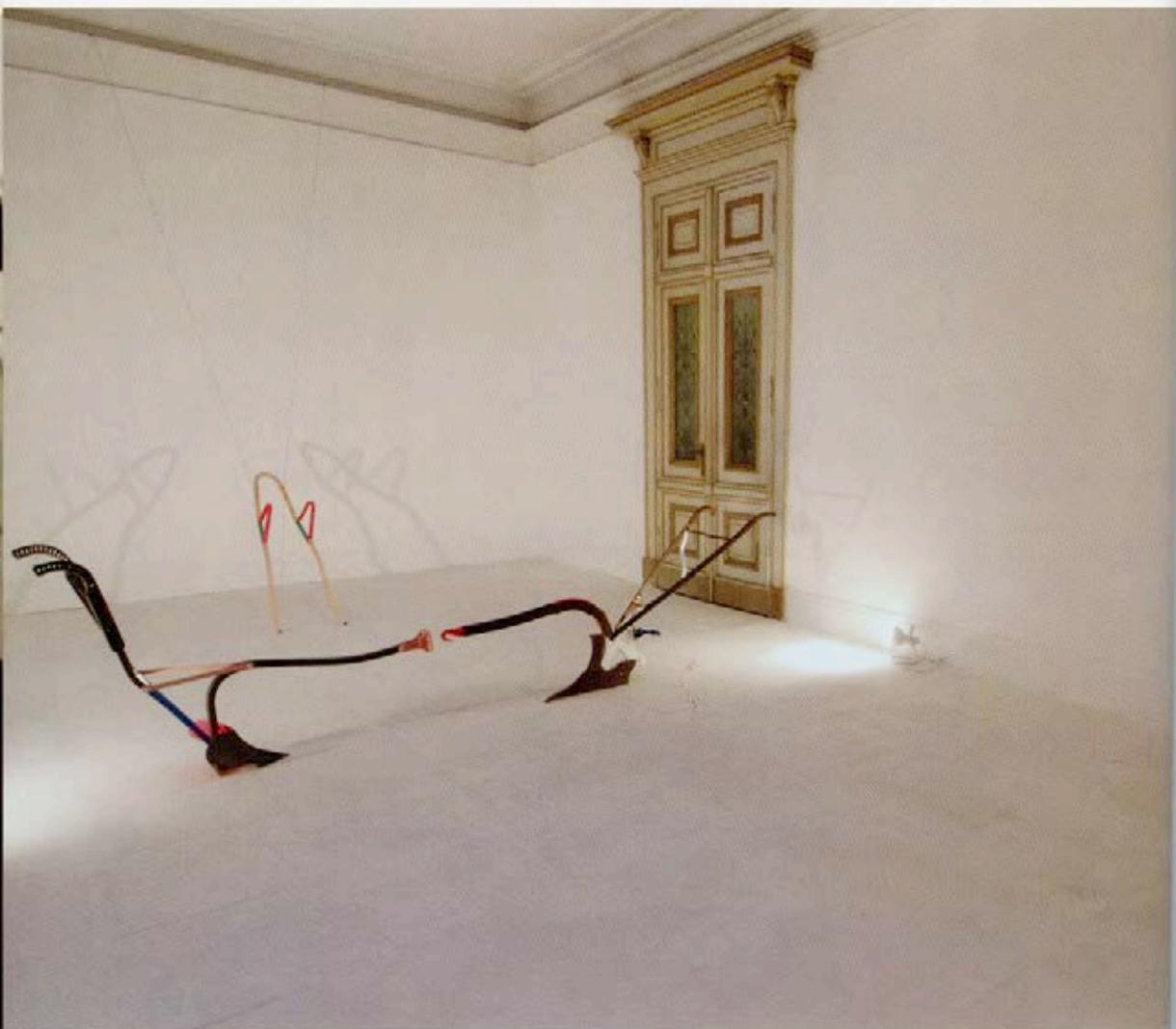


Foto: Rodolfo Welsh

*Existir en un estado de peligrosa distracción*, 2010  
Instalación con objetos.

# Diana de Solares

Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1952. Vive y trabaja allí.

Para encontrar el sentido en la obra de Diana de Solares, se debe ir en busca de la esencia del pensamiento, alejarse de cualquier visión (o narración) ingenua. Se dirige al ego trascendental del observador, cuya mirada debe ser desprejuiciada. **Existir en un estado de peligrosa distracción** es espacio y tiempo en suspensión, una *epojé*, un estado particular para la observación de un fenómeno y que fue rescatado desde el pensamiento de los primeros filósofos escépticos por Edmond Husserl para el proceso de *reducción fenomenológica*.

Esta obra permite el acceso a un estado de reposo mental por el cual ni se afirma ni se niega algo, es un estado que conduce a la imperturbabilidad, la ataraxia. Se suspende el juicio ante lo que se tiene frente a los ojos y se realizan conjeturas dentro del marco de suspensión o colocación entre paréntesis de la realidad del mundo; lo que conduce a la apropiación de la realidad del yo, de la propia conciencia.

A través de un ambiente aséptico, lo más alejado al mundo real (he ahí la primacía de lo blanco), se es testigo de un encuentro entre seres, tangibles unos (lo material) e intangibles otros (las sombras). Las características vitales de estos personajes se dan a través del color, que en algunos momentos se convierte en visceral. Esta coincidencia de personajes es propuesta como un fenómeno dado en calidad de vivencia. ¿Eros y Thánatos, ante la presencia divina? ¿Lo masculino ante lo femenino? El observador deberá obtener sus propias conjeturas, a través de la *epojé*, objetivo al que arrastra la obra de Diana de Solares.

**Existir en un estado de peligrosa distracción** no es sólo una instalación ya que se establecen diálogos con la escultura y la imagen, todo en una era post-Duchamp. Los objetos y el espacio físico se resignifican y adquieren un objetivo preciso, como la observación misma.



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Felipe Rivera

RESERVA  
SEDES  
DIA

Centro Cultural  
Metropolitano



*Cuando la fe mueve montañas*, 2002  
Instalación.

Video, pantalla, proyector, equipo de sonido, banca.  
En colaboración con Cuauhtémoc Medina y Raúl Ortega.

# Francis Alÿs

Amberes, Bélgica, 1959

Francis Alÿs llega a México a finales de la década de los ochenta, e interesado por los fenómenos urbanos de esta caótica y vital megalópolis latinoamericana, decide ser artista. Su trabajo se nutre de lo que sucede en la calle, y muchas de sus obras involucran deambular en el espacio público. En una de ellas Alÿs empuja un bloque de hielo hasta que se derrite por completo; en otra sostiene una lata llena de pintura con un agujero en el fondo, dejando en el suelo un rastro de su recorrido. Otra de sus acciones consiste en caminar por la ciudad calzando zapatos con suelas imantadas, que van recogiendo fragmentos de hierro. Ha realizado recorridos bajo el efecto de drogas psicotrópicas; también ha caminado entre dos sitios vistiendo un suéter que se va deshilando en el camino, marcando una especie de hilo de Ariadna en el laberinto urbano. Estas caminatas tienen propósitos incomprensibles si se miran desde la perspectiva de la lógica utilitaria, situándose a medio camino entre lo absurdo y lo poético.

*Cuando la fe mueve montañas* es una performance colectiva realizada para la Bienal Iberoamericana de Lima en 2002. Alÿs invitó a 500 voluntarios a realizar una tarea monumental: mover una montaña. Un grupo de hombres y mujeres armados con palas y formando una línea continuada trasladó unos pocos centímetros una duna de arena en el desierto, dándole visibilidad a una paradoja: en ocasiones el máximo esfuerzo logra el mínimo resultado.

En palabras de Cuauhtémoc Medina, colaborador en este proyecto, *la fe es un medio por el cual uno se resigna en el presente para invertir en la abstracta promesa del futuro*. De allí que la fe haya sido y siga siendo una poderosa herramienta de control social, que se articula a través del discurso político o religioso. El *milagro profano* de Alÿs, tan maravilloso como inútil, podría entenderse como la metáfora de que es posible lograr un cambio en la sociedad a través de un gesto solidario. O todo lo contrario: que a pesar de la voluntad colectiva de la masa, las cosas permanecen más o menos iguales.



Foto: Hiroshi Washi

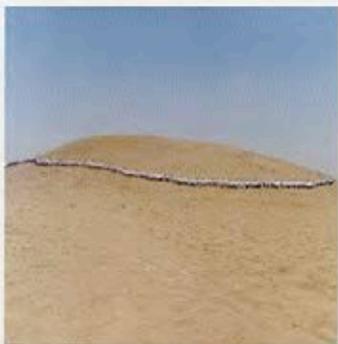


Foto: Cortina del artista



Foto: Rodolfo Walsh

*La iglesia de los últimos días*, 2010  
Cruz de neón, reproducción de audio, hoja de periódico.

# Stefan Benchoam

Ciudad de Guatemala, 1983. Vive y trabaja allí.

Benchoam es un artista bastante multifacético con al menos dos líneas de trabajo bien delimitadas: la que se desarrolla en el espacio público, entre la acción y la intervención; y otra más pictórica, relacionada con el efecto de sombras arbitrarias y trampas al ojo (*trompe l'oeil*). En esta última también entran sus experimentaciones en video y el juego con la idea del *found motion*, un tipo de animación que le da vida a los objetos, que a su vez forma parte de un ejercicio colectivo. Benchoam se ha destacado además por desarrollar un trabajo de investigación y búsqueda constante, manteniendo actualizado el blog de [www.colectiva.tv](http://www.colectiva.tv) donde recopila y comenta el quehacer de artistas, diseñadores, arquitectos y creativos en general, de todas partes del mundo. Esto sin dudas ha contribuido a enriquecer la versatilidad de sus propias propuestas y a promover espacios de arte independientes en el contexto cultural guatemalteco. Su obra se mueve entre múltiples lenguajes y consigue provocar y alterar la percepción del entorno cotidiano.

Un anuncio clasificado en la prensa, en busca de un predicador dispuesto a fundar una nueva iglesia, fue el punto de partida de *La iglesia de los últimos días*. Para ésta lo importante es cómo la fe cristiana en nuestro contexto se capitaliza y es asumida como parte de un sistema lucrativo; un negocio rentable que también es entendido como una revelación o mandato divino para quienes se asumen líderes fundacionales. Aquí el llamado de Dios se revela como un oficio, una posibilidad de hacer dinero, ganar estatus y legitimación social.



Foto: Rodolfo Wetzl



Foto: Adrián Lorezara



Foto: Rodolfo Walsh

*La tierra prometida*, 2010  
Instalación.

Certificados de nacimientos de los pobladores de Comalapa y alrededores.

# Edgar Cael

San Juan Comalapa, Guatemala, 1987. Vive y trabaja allí.

Edgar Cael pertenece a una reciente generación de artistas provenientes de Comalapa, un pueblo de larga tradición pictórica, que ha roto el esquema de la pintura tradicional y opera con lenguajes netamente contemporáneos coherentes con la época y las circunstancias en las que se desenvuelve: un híbrido de lugares, de escalas de valores y de tiempos. Delicados y contundentes sus trabajos de espíritu y formas distintas, abordan con ingenio y poesía algunos de los aspectos más elementales del ser humano: la identidad, el sentido de la pertenencia, las infinitas posibilidades de los sueños y la creación. Uno de sus trabajos más conocidos, *Sin título* (2009), una serie de cajas de cartón con un vívido cielo azul pintado por dentro, resume de manera efectiva el acercamiento del artista tanto a la vida como al arte: al empacar pedazos de cielo en algunos pocos centímetros cúbicos se subraya la posibilidad como el riesgo de la ligereza también ante la vida como al arte.

Otros trabajos como *Valla familiar* y *Retrato de familia* cuestionan las nociones tradicionales de procedencias e identidad y analizan el sentimiento de pertenencia, a la familia, la sociedad y al país. Con una serie de gestos mínimos y trabajos puntuales, Edgar Cael flota con sencillez por un sofisticado entorno visual. La referencia a artes y oficios vinculados a la enseñanza nos recuerdan la importancia de abrir bien los ojos y estar dispuestos a saltar al vacío.

*La tierra prometida* es un largo proceso que ha llevado a Edgar Cael a hablar con muchos de los habitantes de Comalapa y sus alrededores para pedirles sus certificados de nacimiento con los que haría una instalación para la XVII edición de la Bienal de Arte Paiz. Más que en esta instalación, la esencia de la obra se encuentra en las relaciones que Cael ha generado con sus interlocutores, en el voto de fe de aquellos al ceder un documento tan importante y finalmente, en el mapeo de los vínculos entre los participantes pues estos, al involucrarse en el proceso, también han llamado, sugerido e invitado a otros.

A fin de involucrar a la comunidad en el proceso de exhibición, Edgar Cael produjo una muestra complementaria en su natal Comalapa con los negativos de los certificados; la misma estuvo abierta durante el tiempo que duró la Bienal de Arte Paiz. En un país tendencialmente monocefálico y en el que la cultura fuera de la ciudad suele ser catalogada de artesanía o folklore, fue elocuente que los contornos de las figuras se exhibieran allí.



Foto: Roberto Walsh



Foto: Felipe Rivera

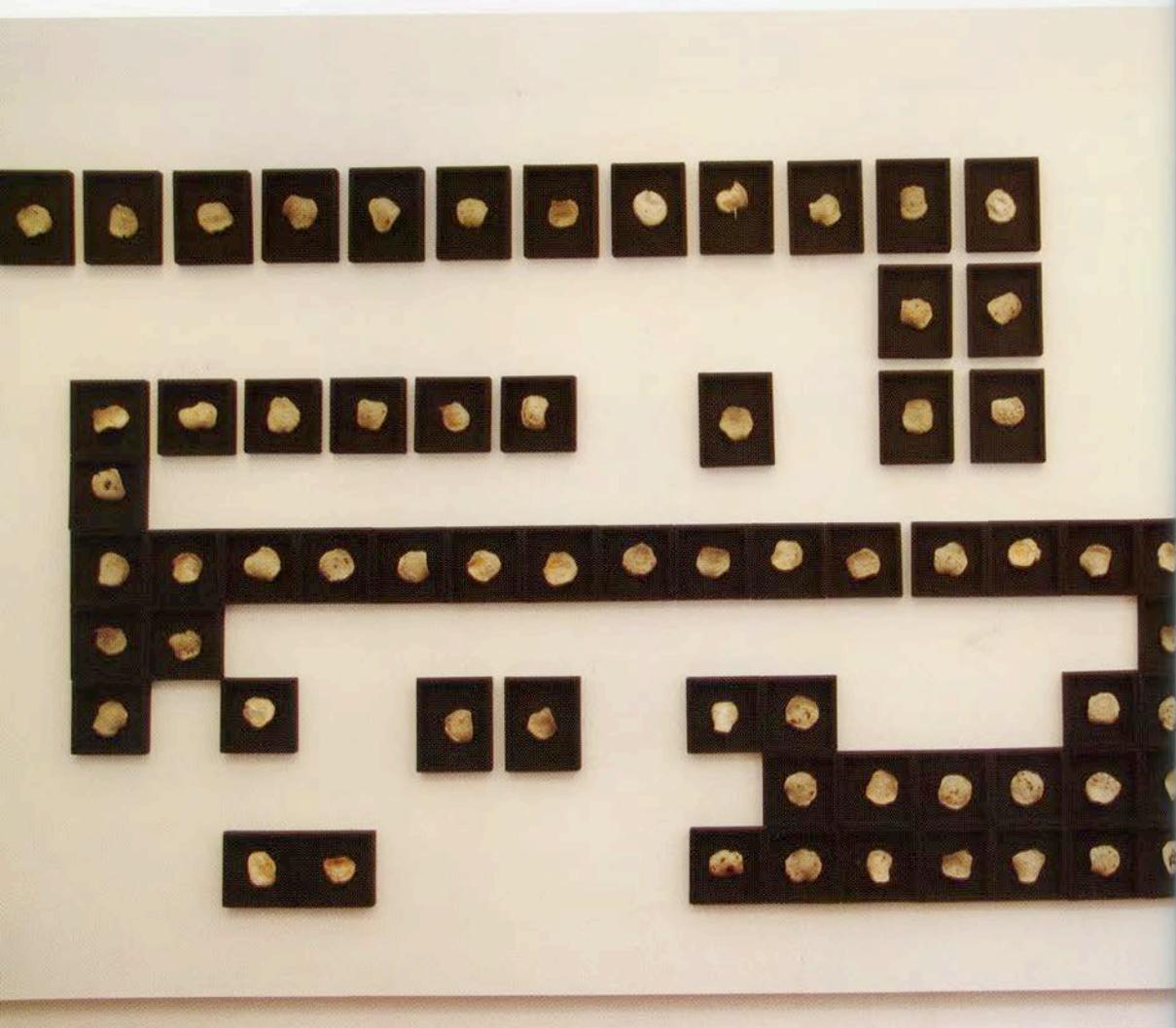


Foto: Rodolfo Walsh

*Sin título*, 2010  
Tortillas intervenidas con pendientes, piercings.

# Benvenuto Chavajay

San Pedro La Laguna, Sololá, Guatemala, 1978.

Vive y trabaja entre San Pedro la Laguna y Ciudad de Guatemala.

A través de técnicas como la apropiación y la recontextualización, Benvenuto Chavajay trabaja sobre aspectos identitarios de su natal San Pedro a la vez que analiza la relación de las periferias con el centro, el campo con la ciudad y lo rural con lo urbano como en su serie *Alrevés siempre*, un grupo de esculturas a base de pares de zapatos descosidos y recosidos al revés. Con un uso metafórico de los materiales, Chavajay construye objetos, artefactos que dismantelan códigos para comentar sobre lo chapín y plantearse nuevas relaciones, vínculos (incluso físicos) con elementos impredecibles como la *Suave Chapina*, legendaria sandalia de caucho que además de sus connotaciones de clase y condición social, plantea reflexiones sobre el ser humano y la relación con su contexto. Su serie de pinturas con patrones de camuflaje aborda la representación, la mimesis y la idea de lo local a la vez que recuerda la presencia militar en la campiña guatemalteca durante tanto tiempo. Así, con operaciones estrictamente vinculadas con las prácticas artísticas más actuales, Benvenuto Chavajay se aleja de una predestinada tradición pictórica naïf para cuestionar su relación con el mundo.

Benvenuto Chavajay retoma sus reflexiones sobre la hibridación de las culturas y la influencia de la ciudad sobre las comunidades del interior del país a través de uno de sus elementos más característicos: la tortilla. Esta funciona como símbolo de una Guatemala rural, expuesta a las tendencias (culturales, filosóficas y estéticas) occidentales y su creciente influencia sobre aquella. Después de analizar una serie de objetos relacionados con la idiosincrasia cultural guatemalteca como la *Suave Chapina* y los elementos arquitectónicos de su natal San Pedro la Laguna, Chavajay adopta un elemento de la elocuente cultura alimenticia para explorar las tendencias que guían las distintas sociedades guatemaltecas.



Foto: Adrián Lorenzana

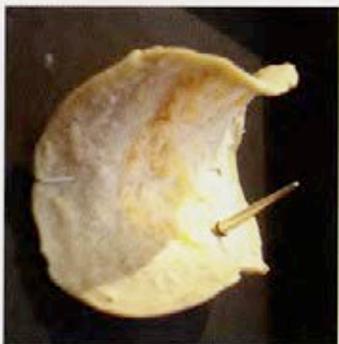


Foto: Adrián Lorenzana



Foto: Adrián Lorenzana

***Golpes***, (2010)  
Hierro, cromo y acero.

# Darío Escobar

Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1971. Vive y trabaja allí.

Artista que ha desarrollado una importante carrera a partir del objeto intervenido. Además de estudiar Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, estudió restauración y conservación en el Museo de Arte Colonial. Sus primeras obras consistieron en intervenciones en objetos comunes y corrientes que fueron desde gorros de fiesta hechos con papel de camuflaje militar hasta un soldadito plástico bailando en una caja de música. Revistió de hoja de oro un vaso desechable de un restaurante de comida rápida integrándole motivos tradicionales de la imaginería colonial. Trabajó con objetos principalmente de carácter deportivo, como carpas, patinetas, raquetas, canchas deportivas en algunos casos integrando pintura religiosa al óleo, en otros valiéndose de plata repujada para revestirlos.

El artista comenta que ha contrapuesto su obra a la vieja retórica de las viejas ideologías dominantes en América Latina produciendo objetos que son readaptaciones, muchas veces con una fuerte dosis de sentido crítico y demandante, a veces escondida bajo la barrera de la marginalidad.

**Golpes**, es una obra que basa su poder simbólico en la resignificación del parachoques o *bumper* que proceden de accidentes de tránsito. Nuevamente cromados después del impacto, se les restituye su limpieza y brillo original. Escobar ve en estos objetos la paradoja de una coraza que sirvió no para proteger, sino para dañar más. El destino sopló su hábito para crear objetos escultóricos de una gran belleza plástica, que llevan la impronta del dolor, la muerte y la auto-destrucción, pero al mismo tiempo este gesto escultórico nos da una nueva imagen: la de la fuerza que se doblega.



Foto: Adrian Lora/Anana



Foto: Rodolfo Wabst



Foto: Rodolfo Walsh

*Sin título*, (2010)  
Instalación, medios mixtos.

# Maya Lemus

Ciudad de Guatemala, Guatemala. Vive y trabaja allí.

La problemática del lenguaje es una preocupación constante en Maya Lemus, artista que aparece en la escena local en forma reciente. Las letras y palabras, ya sea a través de la pintura o la escultura, adquieren una dimensión sorprendente, tal vez su verdadera esencia. El poder simbólico y las posibles codificaciones del lenguaje verbal son el motor de activación de su obra. Este aspecto adquiere especial relevancia en un país donde coexisten aproximadamente veintidos idiomas mayas, a los que hay que sumar el garífuna, el xinca y el español. Lemus se centra en el noema de la palabra y en sus efectos dentro de los procesos de comunicación. Mucha de su obra tiene como fundamento el estudio acucioso de los medios de comunicación; de ahí el interés por los idiomas y la palabra en sí misma.

Su obra es una instalación que se basa en el vocablo *Q'uch ù ch*, que en el idioma kaqchikel quiere decir *...el ruido que hacen las ramitas secas cuando se quiebran un montón*. Esta pieza consiste en la reproducción escultórica de este vocablo a través de letras realizadas con pequeñas ramas. Lemus remarca aspectos como la economía lingüística del cakchikel para provocar un enunciado, en contraposición al español, que necesita tantas palabras. El uso de las ramas alude al verdadero significado de la palabra, que para muchos pasaría desapercibido por no conocer este idioma maya de gran uso por las comunidades de Chimaltenango, Sololá, Sacatepéquez y parte de la costa sur guatemalteca. Lemus se sitúa en el centro de la discusión sobre el futuro de los idiomas mayas en el siglo XXI.



Foto: Felipe Rivera

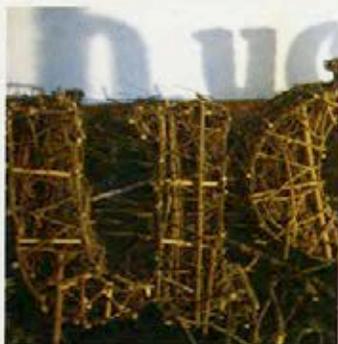


Foto: Felipe Rivera

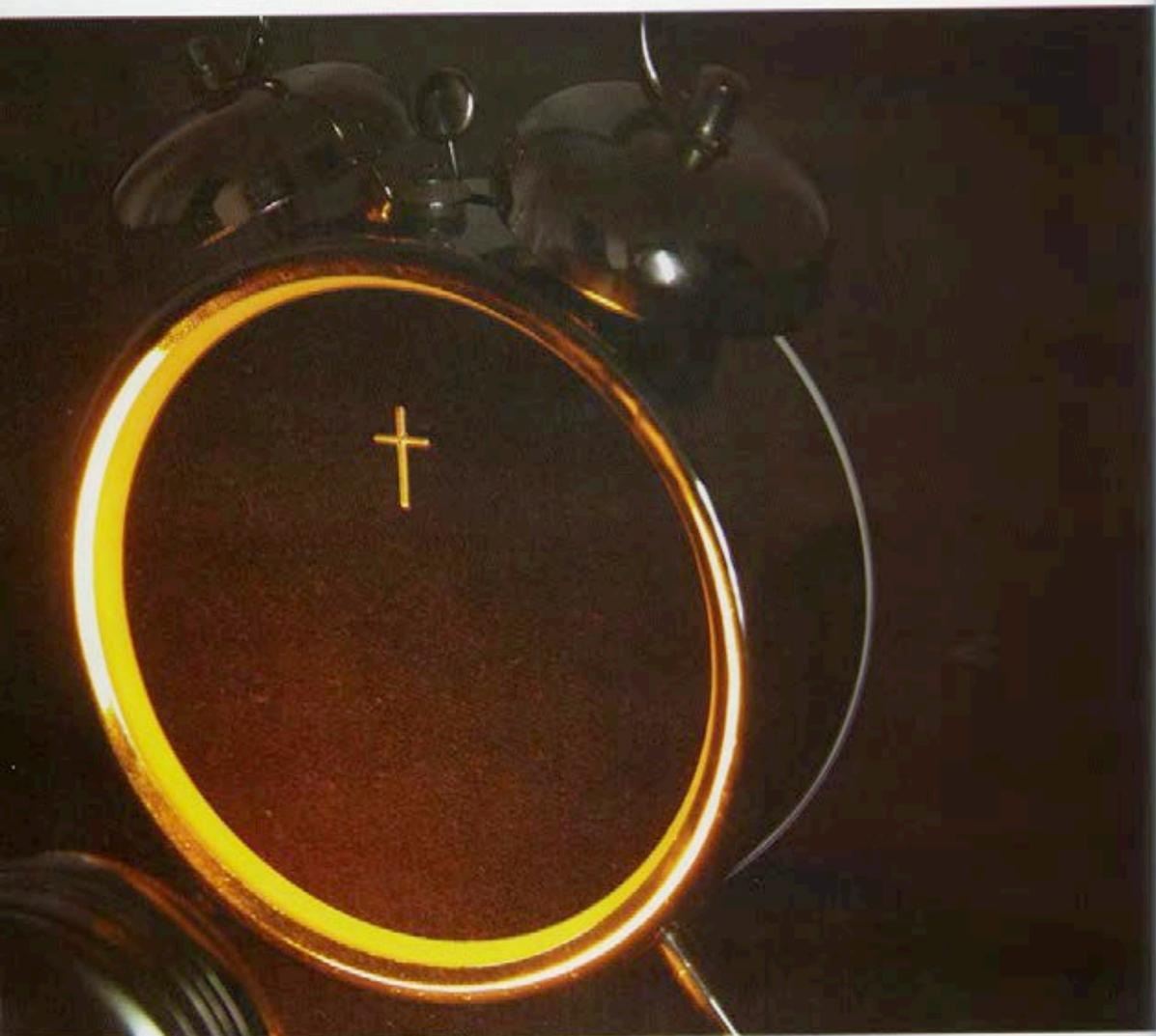


Foto: Rodolfo Walsh

*Desaparecido*, 2010  
Instalación.  
Reloj intervenido, linterna, tela, cruz de metal.

# Ángel Poyón

San Juan Comalapa, Chimaltenango, 1976. Vive y trabaja allí.

Comenzó a trabajar en formatos de creación contemporánea en el 2002. Desde entonces ha desarrollado una línea muy significativa creando objetos, por lo general a partir de otros ya existentes. Gusta de la recomposición y el volumen como recursos para expresar ideas metafísicas, por lo cual su obra aparece muy apegada al lenguaje. Incluso sus series de dibujos y pinturas, que vuelven a la representación, nos confrontan con la narrativa y las textualidades relacionadas con la historia de estas técnicas. La existencia es su gran tema creativo, juega a dejarla sin tiempo, sin lugar, sin cultura o viceversa.

En *Desaparecido* el sonido del tiempo que transcurre sin cesar y no se ve nos evoca la ausencia, lo que dejamos atrás, el mundo circundante, el presente inacabado y el futuro-presente. La historia que en Guatemala nos remite a la guerra, a quienes no están, a los desaparecidos, que de acuerdo a los versos de Rosa Chávez, esperan su retorno a la casa.

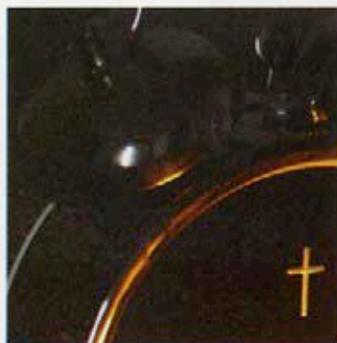


Foto: Ricardo Wabbi



Foto: Ricardo Wabbi



Foto: Rodolfo Walsh

*La piedra de la memoria*, 2010  
Impresión láser sobre piedra, madera, rodos.

# Fernando Poyón

San Juan Comalapa, Chimaltenango, 1978. Vive y trabaja allí.

Nació en una comunidad maya-kaqchikel de gran tradición en el arte, particularmente en la pintura. Es maestro y eventualmente restaurador de esculturas y ha trabajado diseños artesanales en tarjetas a través del grabado. Prácticamente se inició en el arte contemporáneo junto a su hermano Ángel y se han dado a conocer por sus proyectos tanto en Guatemala como en el área centroamericana y del Caribe, llegando a exponer en Europa y Estados Unidos.

Su obra consiste en un pirograbado realizado con impresión láser sobre piedra. Al ver detenidamente la pieza se puede observar que es un mapa interpretado en el que las partes del mundo están cambiadas de lugar de acuerdo a una importancia, quizás política, otorgada por el propio artista. Visto desde esa perspectiva, un mapa podría tener la posibilidad de reflejar una manera de pensar, quizás como el propio Joaquín Torres García giraba el mapamundi al revés argumentando que *el Norte era el Sur*. Tradicionalmente la piedra desde la prehistoria ha servido de lienzo para contar la historia y comunicarla a través del tiempo. En este caso el artista interpreta su propia cosmovisión y su manera de ver ese mundo, que en este caso ha quedado grabada, literalmente, sobre piedra maciza.



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh

RS  
SEDES  
DE

Espacios públicos



Foto: Rodolfo Walsh

*Negafonia*, 2010  
Reproductor de CD, altavoz.

## Luis Bisbe

Málaga, España, 1965

Luis Bisbe está interesado en que el espectador mire los objetos sin la prevención de tener que decodificar un *mensaje* preestablecido: sus títulos son lo más descriptivo posible con el fin de no determinar la lectura de la obra. De esta voluntad de limpiar la obra de su aura artística viene su interés por trabajar fuera de los espacios museales, en donde las obras carecen del marco institucional que las identifica como arte. Al respecto, el artista anota: *En los últimos trabajos he ido abandonando todavía más la representación. Este abandono ha venido acompañado del deseo de trabajar con objetos que son la representación más perfecta de sí mismos. Y (...) he migrado hacia donde están las cosas, hacia afuera. La calle es un espacio mucho más complejo que la sala de exposiciones. No hay guardias de seguridad ni fondo blanco, hay ruido, cambia la luz, la temperatura, la humedad, y a uno se le juzga por todo y por todos, pero por eso mismo me interesa tanto.*

En *Negafonía* Bisbe contrata un locutor popular (estas personas con megáfono que interpelan a los transeúntes en los andenes invitándolos a que entren a un almacén o a un restaurante), para grabar un comercial. Pero el texto está invertido en su sentido: No entre acá, no vea lo que no tenemos, no compre lo que no vendemos, no tenemos nada que vender, etcétera. Bisbe subvierte no el régimen visual sino la retórica comercial en el espacio público, en este caso las voces que invitan a consumir. En vez de un comercial, se trata de un *anticomercial*.



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Roberto Walsh

**OBScena, 2010**  
Fotografia digital, valla pubblicitaria.

# Álvaro Del Cid

Ciudad de Guatemala, 1978. Vive y trabaja allí

Álvaro Del Cid, destacado profesional del ámbito publicitario guatemalteco, se apropia de elementos visuales populares para crear a partir de ellos un espacio de discusión sobre la cultura urbana y la cotidianidad. Con un lenguaje visual enérgico y un uso audaz de la fotografía digital, Del Cid pone en entre dicho los valores establecidos de la sociedad guatemalteca como en el proyecto **Existencialismo a bordo** que explora las bajas pasiones de la cultura urbana guatemalteca y sus personajes a través de imágenes que siguen los recorridos en taxi de personajes diversos pero de alguna manera intercambiables: una devota señora, una comedora compulsiva, una joven pareja de novios... Sus proyectos abordan ideas de belleza, aceptación y dimensiones religiosas de una ciudad en crisis, poniendo al descubierto la idiosincrasia de una sociedad coartada por un ambiguo sistema moral que condena a la vez que esconde como en **La aparición de la Virgen en la paca**. Finalmente, **Pisto usado** (2006), otra de las composiciones a partir de imágenes, texto y gráfica que caracterizan su trabajo artístico, sigue la vida de distintos billetes de dólares para dibujar los recorridos de los migrantes hacia Estados Unidos. La obra de Álvaro es un enérgico retrato de la sociedad guatemalteca, en vivo y a todo color.

Recurriendo al montaje y la post-producción digital, Álvaro Del Cid invita a algunos personajes urbanos a una última cena *sui generis* que retrata de manera lúdica y a la vez mordaz la compleja realidad de la sociedad guatemalteca contemporánea. Sus comensales, entre realistas y caricaturescos, son retratos genéricos de todos los guatemaltecos en un momento en el que pareciera que cada uno lucha por su *tajada del pastel*.

En línea con trabajos anteriores, **OBScena** aborda la contemporaneidad desde la calle y hacia adentro por medio de un retrato de la clase trabajadora, mayoría abrumante en un país como Guatemala.



Foto: Cortesía del artista



Foto: Cortesía del artista



Foto: Héctor Wain

**Zona de arte**, 2010  
Instalación, medios mixtos.

# Abel López

Ciudad de Guatemala, Guatemala

En 1993 egresó de la Academia de Bellas Artes de Guatemala y en 1995 estudió serigrafía en Los Angeles, California. Ha realizado exposiciones de su obra pictórica en galerías. Recientemente ha incursionado en la fotografía. Ha expuesto la documentación de **Zona de asalto** en Guatemala y Cuba en la que utiliza rótulos a manera de señales de tránsito como medio para denunciar el fenómeno de la inseguridad en la ciudad. La ciudad de Guatemala está dividida en zonas numeradas; el artista ha creado su propio concepto de zonificación de la misma.

**Zona de arte** es un proyecto desarrollado en una cantina popular en el corazón del centro histórico de la ciudad. La cantina *La Verapaz*, es un expendio de licores humilde y sin pretensiones, pero milagrosamente blanco en su interior, atestado de parroquianos y rocolas de las que emana reggaeton o cumbia, a veces un bolero. *La Verapaz* es un lugar que paulatinamente se ha ido interviniendo por la mano de varios artistas locales, que han estampado en los muros diversas pinturas realizadas en diferentes técnicas, todas firmadas. El espacio se transforma en una auténtica **Zona de arte**, que crece día a día y que denuncia la falta de infraestructura para el desarrollo del arte plástico, a tal punto que los propios artistas han creado su propio mundo, bajo sus propias reglas desafiando a las instituciones y logrando llegar a un público olvidado.



Foto: Felipe Echeverri



Foto: Rodolfo Weiss



Foto: Roberto Welch

*Justo Rufino Barrios*, 2010  
Estatua ecuestre, andamios, recinto, muebles, lámparas.

# Tatzu Nishi

Nagoya, Japón, 1960

El trabajo de Tatzu Nishi señala cómo las esculturas localizadas en plazas y parques, por los cuales el transeúnte habitual pasa cotidianamente, terminan por mimetizarse con el paisaje urbano: a fuerza de verlas todos los días dejamos de mirarnos como algo singular. Nishi identifica una estatua religiosa o conmemorativa (o un elemento arquitectónico como la cruz de una iglesia) y le construye un recinto alrededor, al cual el visitante puede acceder tras haber subido por un sistema de escaleras. Una vez en su interior, la escala monumental de las esculturas es resaltada por su inclusión en un ambiente doméstico, que se asemeja en ocasiones a una sala de estar o a una alcoba. Las intervenciones de Tatzu Nishi logran que el observador establezca una relación diferente con la escultura pública; una vez hemos visitado uno de los trabajos de Nishi nunca veremos de la misma manera esa escultura en particular, y probablemente miraremos con interés otros ejemplos de estatuaria urbana.

El artista ha afirmado que su trabajo puede revelar otra versión de la realidad: *una escultura que está en un exterior y que es de propiedad pública, se convierte con mi trabajo en una escultura en un interior y de propiedad privada. O una lámpara de iluminado público se convierte en una lámpara de pie. (...) Al mostrar ese "otro lado" de las cosas, mi trabajo reevalúa las ideas fijas que se tienen de las cosas, es decir: los prejuicios. (...) Por eso digo que el arte es un medio para oponerse a la guerra; y en este sentido es también un medio para apoyar la hospitalidad.*

En Guatemala, Nishi construyó una alcoba en torno a la escultura ecuestre de Justo Rufino Barrios, controversial presidente del país a finales del siglo XIX. A diferencia de obras anteriores, en esta ocasión el público no accedía al recinto que contiene la escultura sino que era visto desde una plataforma. La obra se planteó como un gigantesco diorama, similar a los que podemos ver en los museos etnográficos.



Foto: Felipe Rivera



Foto: Jose Manuel Mayorga



Foto: Felipe Rivera

RS  
SEDES  
D

(Ex) Céntrico



Foto: Concesión del artista

*Ghetto*, 2010  
Fotografía sobre papel, impresión digital.

# Andrea Aragón

Ciudad de Guatemala, 1970. Vive y trabaja allí.

Estudió comunicación en Guatemala y después de muchos años en la publicidad, se dedicó a la fotografía. Para ello cursó estudios en Estados Unidos y Francia. Su inspiración ha sido en Guatemala, entre lo que ella considera extraño.

Su carrera artística se ha decantado por el lenguaje fotográfico. *Ghetto* versa sobre la actual vida en los condominios residenciales de clase media de la Ciudad de Guatemala, que se han convertido en nuevos guetos que por efectos de la violencia, han modificado conductas, hábitos, relaciones interpersonales y la estética arquitectónica del entorno. En sus imágenes Aragón evoca un paisaje hostil, donde a la larga la gente está igualmente sola. Estas fotografías también dejan ver la tensión en la articulación de las diferencias sociales entre los habitantes indígenas a los que paradójicamente se les ha otorgado el poder (empleada doméstica) y los habitantes mestizos, a quienes además de cocinarles son atendidos por ellos. Aragón capta lo árido y violento de un nuevo microcosmos, una muestra de la actual realidad guatemalteca.



Foto: Rodolfo Wain



Foto: Rodolfo Wain



Foto: Rodolfo Wain

*ventiladorproyectado*, 2010  
Ventilador con proyección.  
Vídeo, proyector, reproductor de DVD.

# Luis Bisbe

Málaga, España, 1965

Luis Bisbe trabaja usualmente con objetos cotidianos, generando situaciones de extrañeza en el espacio interior o público. Bisbe es un agudo observador de las paradojas que se dan en la vida cotidiana: mensajes contradictorios, ironías involuntarias, objetos disfuncionales. En sus obras hay ligeros desplazamientos que desestabilizan la percepción de las cosas: una bicicleta cuya estructura está armada en torno a una reja; un poste que atraviesa un automóvil aparcado; un reloj digital cuya intensidad es tan alta que impide su lectura.

A diferencia de las obras anteriores de Bisbe que tenían títulos onomatopéyicos en esta oportunidad presentó la obra **Ventiladorproyectado** en la que plantea un curioso enigma visual. Utilizó las aspas de un ventilador en funcionamiento como la pantalla sobre la que se proyectaba alternativamente la imagen de esa misma hélice detenida y en movimiento. Bisbe consiguió así crear una ambigüedad en la proyección en la que se tenía el espacio representado sobre su referente real.



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh

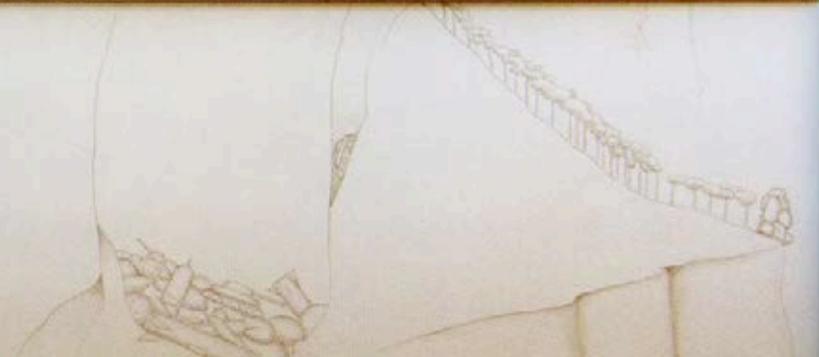
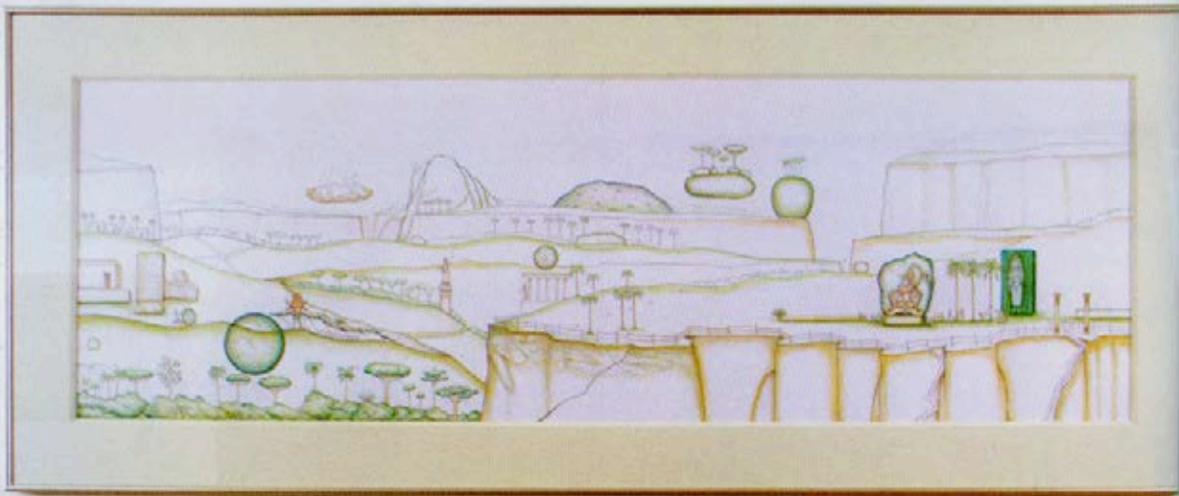


Foto: Rodolfo Wain

*Akua: mundo y sociedad de voluntarios*, 2010  
Grafito y lápices de colores sobre papel y pared.

# Alfredo Ceibal

Ciudad de Guatemala, 1954. Vive y trabaja entre Ciudad de Guatemala y Nueva York, Estados Unidos.

La obra pictórica de Alfredo Ceibal, en alguna ocasión definida como *realismo mágico*, escenifica lugares y situaciones entre la autobiografía y el comentario sociocultural de la idiosincrasia latinoamericana en general y guatemalteca en particular.

La narrativa, quizás ésa sí cercana a la literatura, nos acerca a historias cotidianas cargadas de humor y sorpresa. Sus paisajes fantásticos y situaciones absurdas no son sino una ligera alteración del contexto en el que ha vivido intermitentemente. En esas composiciones también se introducen fragmentos de la vida del artista en Nueva York y de la amalgama de experiencias nacidas de una especie de bipolaridad vital vinculada a la migración, la alienación y la identidad que éste ha sabido torear con astucia, destreza técnica y desenfado (*El horizonte clásico*, 1998-2003).

En sus dibujos y pinturas hay situaciones extraordinarias, pero al mismo tiempo cercanas (*El salto de mi ángel* 2009), en las que vemos reflejados algunos de nuestros más agudos rasgos personales y culturales. Se retratan, a menudo, situaciones de tránsito, como si se tratara de una excursión por la vida, llevada a cabo siempre con humor y sana pasión. Parte de su eficacia radica en poder mezclar, sin solución de continuidad, mundos reales e imaginados, como es el caso de *Akua: mundo y sociedad de voluntarios*. Acercándolos a la naturaleza de la realidad, un poco mágica, así como a los sueños y a la muerte.



Foto: Felipe Rivera



Foto: Rodolfo Wajsh



Foto: Rodolfo Wain

*Proyecto para la creación de un santo, 2010*  
Instalación con vinil adhesivo, imágenes, escultura y técnica mixta.

# Colectivo La Torana

Colectivo artístico guatemalteco formado en 2000.

El colectivo La Torana está integrado por un grupo de cinco artistas visuales: Marlov Barrios, Erick Menchú, Norman Morales, Josué Romero y Plinio Villagrán. Fue fundado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala en el año 2001.

En noviembre del 2001, el Centro Cultural Metropolitano de la ciudad de Guatemala les brindó espacio para abrir un taller para el grupo. Esto fue de gran importancia ya que facilitó un acercamiento con el resto de colectivos artísticos que funcionan en dicho centro. Han desempeñado un papel notorio en las artes visuales contemporáneas de Guatemala. Su propuesta ha consistido en dar un giro contemporáneo a las técnicas más convencionales de las artes visuales (pintura, dibujo y escultura) y revalorizar el grabado a fin de hacer una obra consecuente y fundamentada. El grupo se perfila como uno de los pocos colectivos de jóvenes artistas guatemaltecos.

De manera individual, sus miembros han destacado tanto en eventos nacionales, como internacionales. El Colectivo La Torana ha realizado intervenciones a nivel de muralismo urbano y actualmente gestiona la colaboración de otros artistas en el proyecto del Taller Experimental de Gráfica, el cual ha tenido gran aceptación dentro del medio artístico y cultural del país. Han expuesto en museos y galerías tanto en la ciudad de Guatemala como en la Antigua.

Abordando la falta de herramientas para lidiar con las dificultades y el desasosiego que impera en la vida contemporánea además de la religión como *única salida*, el colectivo La Torana crea un santo que bien podría ser el protector de una gran parte de la sociedad: cuida de venganzas, protege de las extorsiones desde la cárcel, acompaña a los migrantes en sus largos viajes hacia el Norte. El personaje, como casi todos los santos, es una compleja mezcla de bondad y aspectos oscuros que se valen del poder de la fe, para convertirlo en icono y referencia, sólo que a diferencia de éstos, es el patrón de criminales y delincuentes sugiriendo que incluso éstos necesitan ayuda en tiempos difíciles.

En *Proyecto para la creación de un santo* el Colectivo La Torana ha ideado desde la historia del santo hasta su iconografía, incluyendo los poderes y demás parafernalia que se asocian a estas imágenes tan comunes en la Guatemala de hoy.



Foto: Adrián Lorezana



Foto: Adrián Lorezana



Foto: Rodolfo Walsh

*Las siete vergüenzas*, 2010  
Fotografía, impresión digital.

# Sandra Monterroso

Ciudad de Guatemala, 1974. Vive y trabaja allí.

Ha hecho de su condición femenina el tema que hila toda su trayectoria. Unido a éste ha abordado la complejidad de las relaciones de pareja y las de diferentes culturas. En particular las de la cultura kekchí, de donde proviene su abuela materna, y la de Occidente. Explora continuamente, hurgando en su propia experiencia familiar y de vida, las implicaciones políticas y culturales que tiene la construcción de su género. Esto le ha permitido tocar otros temas afines, como es el caso de la memoria histórica o más recientemente, los procesos de transformación comunitarios. Su obra se basa en el *performance*, es ahí que toman cuerpo sus ideas para luego instalarse, o manipularse mediante la edición del documento, que se convierte en video arte. También se ha destacado como grabadora.

**Las siete vergüenzas**, consiste en una serie de retratos de siete mujeres de su familia materna. Vestidas de negro, hablan sobre las siete vergüenzas que han dejado el colonialismo y el neocolonialismo en la cultura. Desde la cosmovisión maya son: envidia, ambición, orgullo, vanidad, ingratitud, ignorancia y crimen.



Foto: Adrián Lorenzana



Foto: Adrián Lorenzana



Foto: Confesa dell'artista

*El mundo completamente visible*, (2010)  
Fotografía, impresión digital.

# Jaime Permut

Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1968. Vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos.

Proveniente de una familia de fotógrafos, Permut radica en la ciudad de Nueva York desde los inicios de la década de los años noventa. Además de exponer en muchos de los más importantes museos de ahí, también ha ofrecido cursos en prestigiosas universidades e instituciones especializadas de Estados Unidos.

Su obra *El mundo completamente visible* es la narración de un nuevo génesis. La serie fotográfica se centra en el lenguaje del cuerpo desnudo que por momentos captura poses y gestos de la tradición pictórica clásica. El espacio desolado da a entender el fin o un nuevo principio del mundo. Con claros intertextos de la imagen cinematográfica y la sintaxis en la colocación de fotografías, Permut imagina un nuevo génesis para la humanidad entre los escombros de la tecnología y las megaestructuras arquitectónicas. El ser humano desprovisto de ropa parece intuir en la comunicación interpersonal el único refugio: *El amor del y para el otro*.



Foto: Cortesía del artista



Foto: Cortesía del artista



Foto: Rodolfo Wulsh

SEDES  
H  
SEDES  
H

Fundación Paiz



Foto: Rodolfo Wakis

*Despojo*, 2010  
Instalación.  
Cable de acero, tela.

# Hellen Áscoli

Ciudad de Guatemala, 1984. Vive y trabaja allí.

La piedra constituye el símil del que parte el proceso creativo de esta artista. La observación de este elemento a la orilla de un río, la manera en que el agua la desplaza y la moldea se ha convertido para ella en el símbolo del ser humano enfrentado a la cultura. El yo se convierte en piedra de canto rodado por el influjo de la educación y los mandamientos de convivencia social que trasmite la cultura. En pocas palabras, para Hellen la partícula gramatical yo es análoga a la piedra. Fragmentada y única ésta es constantemente erosionada, de la misma manera que el sufrimiento mella y crea modos de comportamiento. Esto desde la feminidad se vive como un mecanismo de repetición continua, marcado por sensaciones de plenitud y vacío, obsesión y ansiedad. Esa polaridad es su campo creativo, desde ahí ella trabaja para llamar la atención sobre estos procesos. Es por eso que todo su trabajo tiene una base ritual de autorreferencialidad y ablución, que va desde la utilización de su propio cuerpo hasta los dibujos o su cuaderno de apuntes.

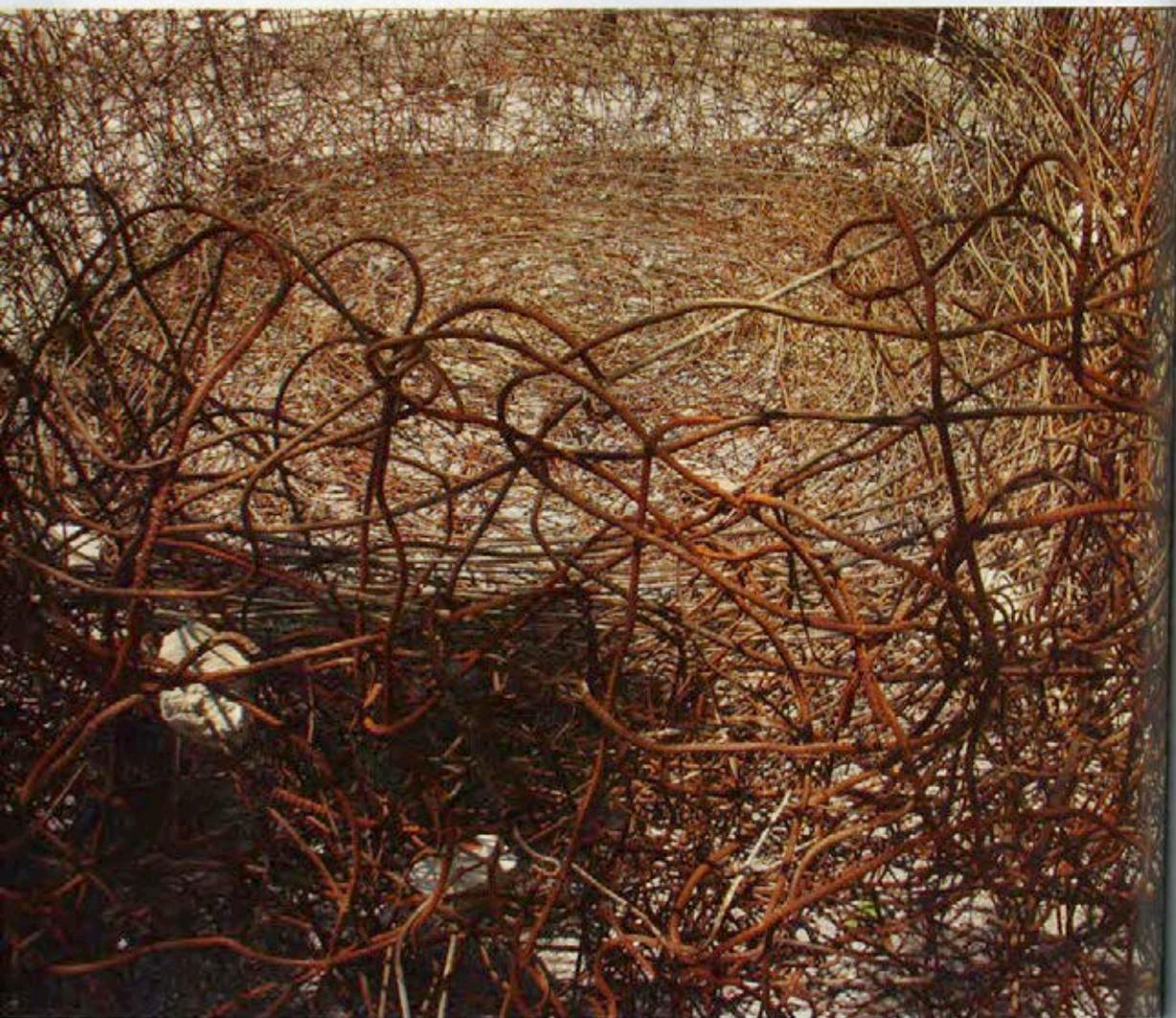
En la instalación *Despojo*, la huella, los últimos flujos vitales, quedan sobre estas sábanas desechadas por los hospitales. Estas también se usan muchas veces para amarrar a los enfermos en estado terminal o abandonados. Con ellas se anuda lo que queda de la vida como una imposibilidad en sí misma; una cosificación del cuerpo que nos aleja de lo más humano.



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh



Francisco Valdez

*Espacio frágil, variación III*, 2010  
Escultura con hierro re-utilizado.

# Lourdes de la Riva

Ciudad de Guatemala, 1955. Vive y trabaja allí.

Lourdes de la Riva analiza, desde hace más de una década, el mundo natural que la circunda buscando, literalmente, la semilla de la vida. De esta afortunadamente infructuosa búsqueda, han resultado una serie de proyectos que se acercan de manera diversa a las estructuras primordiales de la vida: en **412 cuadrantes** (2007) trabajó mosaicos de hongos que afectaban las hojas secas con las que trabajaba, en **Caleidoscopio** (2003) creó composiciones a partir de huellas dactilares humanas o en **Códigos** (2008), que consistió en grandes radiografías de semillas secas. Una preocupación por la naturaleza pero también por su relación con el hombre y, a la vez, por la naturaleza del hombre mismo es lo que subyace a esta pesquisa permanente. Mientras se aleja de su mundo inmediato y se acerca cada vez más al video, en sus proyectos recientes el foco de atención se desplaza hacia los adelantos tecnológicos y sus posibles efectos en el contexto humano a través de imágenes más crudas pero también más elocuentes. El proceso de transformación de la caña de azúcar o el funcionamiento de grandes máquinas industriales sirven como metáfora de la sociedad. Parte de un continuo proceso de evolución y depuración, las instalaciones mecánicas que ocupan su mirada actualmente sirven de escenario a pequeñas escenas de creación y destrucción que hablan del origen y el final de la vida misma.

De la Riva se vale de un proceso lento, casi mántrico, de tejido y reconstrucción para reflexionar sobre la relación del ser humano con la naturaleza pero también las de éste con otros hombres y mujeres y finalmente consigo mismo. El **Espacio frágil** es no sólo el que ocupa el hombre sobre la tierra, la lectura más inmediata, sino también el espacio social en el que se mueve, construido a base de relaciones, balances y compromisos.

El acto mismo de tejer sugiere un intercambio de papeles con los procesos naturales en el que la consecución de un objetivo ambicioso se lleva a cabo no a través de sofisticados procedimientos tecnológicos sino por medio de la constancia y los elementos que están a disposición: en este caso, el hierro reutilizado de construcciones humanas.

Espacio frágil, una serie de trabajos de de la Riva sobre el lugar del ser humano en el mundo es justamente un recordatorio de la transitoriedad y la fragilidad del mundo y de la vida humana así como un homenaje al eterno ciclo destrucción-creación.



Foto: José Manuel Mayorga



Foto: Roberto Walter



Foto: Cortesía de la Artista

**Punto ciego**, 2010  
Performance. Presentación de registro.  
Video, monitor, reproductor de DVD.

# Regina José Galindo

Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1974. Vive y trabaja allí.

Artista guatemalteca del *performance* que ha desarrollado una importante trayectoria en el arte corporal. Galindo ha ofrecido su cuerpo para transformarlo en un medio comunicador de dolor y de consciencia. En *Quién puede borrar sus huellas* (2003) caminó del Congreso de Guatemala al Palacio Nacional remojando sus pies descalzos en un recipiente blanco lleno de sangre humana, como una protesta contra la candidatura presidencial del exgobernante Efraín Ríos Montt. En *Perra* (2005) realizado en Milán, Italia protestó en contra de la violencia hacia la mujer. Con su video *Himenoplastia* (2004) participó en la Bienal de Venecia obteniendo el León de Oro, premio que otorga la bienal a los artistas menores de 30 años. En 2006, Vanilla Edizioni publicó una monografía que documenta el trabajo de sus *performances*. *Confesión* (2007) en Palma de Mallorca, España; fue basado en documentos de la CIA que recientemente fueron hechos públicos. Además de incursionar en la instalación, Galindo también ha escrito poesía y prosa.

Existe una pequeña parte dentro de nuestro campo visual que no se percibe, a la que no llega información, y que en realidad no se ve.

*Punto ciego* es una obra que lleva a la reflexión sobre la actitud de los individuos ante los hechos del día a día, de cómo perciben la realidad, *su realidad* y cómo ésta es manipulada. Cómo se desenvuelven y se relacionan a ciegas, dentro de sus limitados horizontes, obviando al otro, negándose a ver más allá.

Galindo se coloca en el centro de un cuarto vacío, solamente personas ciegas entran al recinto y se topan con su cuerpo vulnerable, desnudo, lo que desencadena una serie de reacciones. Esta acción es el espejo de uno mismo ante hechos de la vida.



Foto: Roberto Walsh



Foto: Roberto Walsh

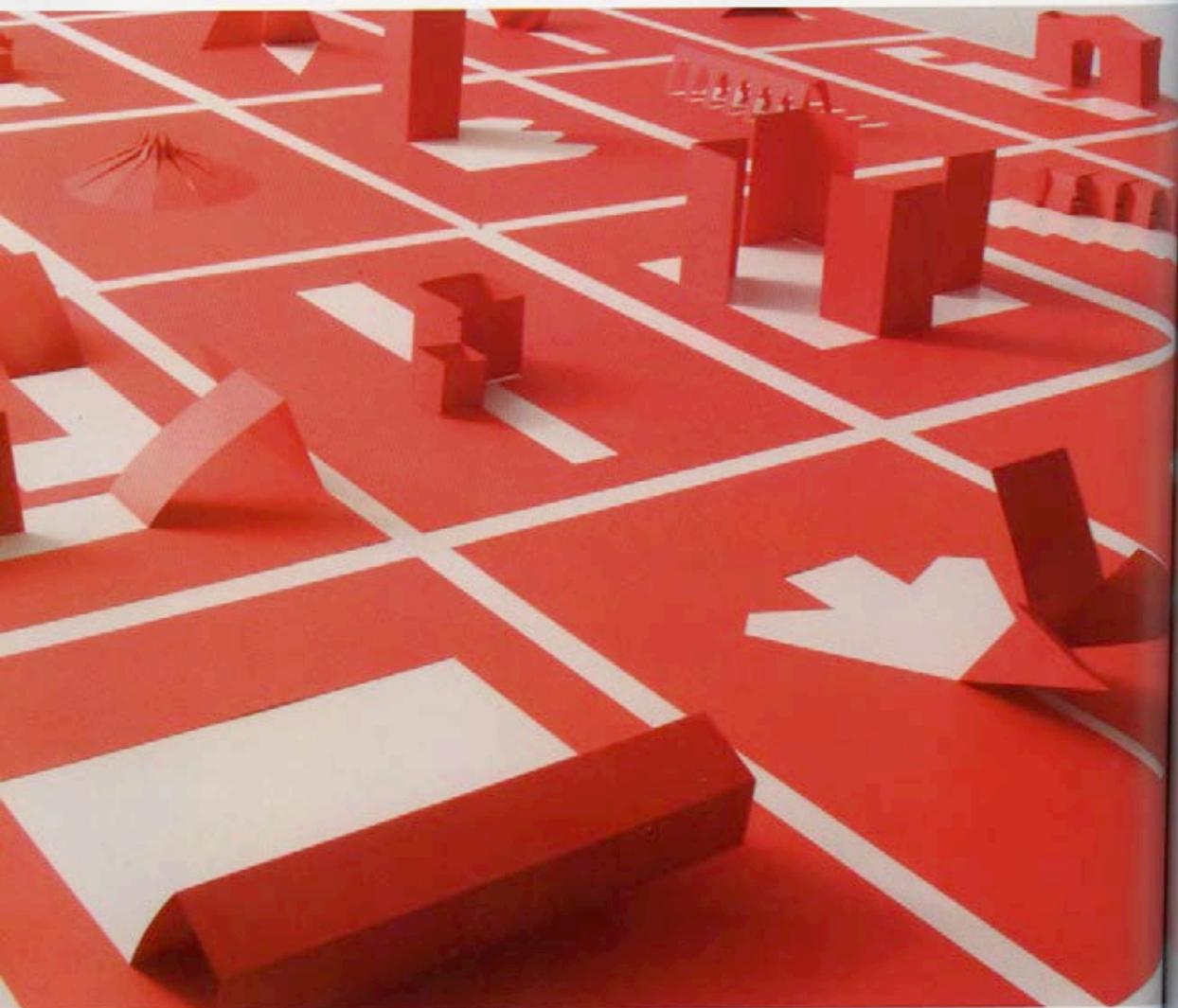


Foto: Rickallo Walsh

*Frases*, 2008  
Serie de Fotograbados.

*Bend city (Red)*, 2008  
Instalación.  
Papel Bristol cortado a mano, vitrinas.

# Carlos Garaicoa

La Habana, Cuba, 1967

La caída de la utopía socialista en 1989 llevará a Cuba a una situación de extrema dificultad, conocida eufemísticamente como el *período especial*. Carlos Garaicoa pertenece a la generación de artistas cuya obra se consolida en ese momento. Las dificultades en la consecución de insumos llevaron a una moratoria casi total de la actividad constructiva, y como consecuencia quedaron un sinnúmero de edificios sin terminar que marcan el tejido urbano de la Habana como construcciones fantasmas, tierra de nadie, ruinas contemporáneas de edificios que nunca llegaron a ser. Los trabajos iniciales de Garaicoa se encaminaban a generar situaciones en el espacio urbano mediante signos crípticos colocados en el espacio público que incentivaban una participación activa de los transeúntes, activando la mirada crítica sobre una ciudad que se caía a pedazos ante la mirada impotente de sus habitantes. En obras posteriores, Garaicoa partió de fotografías de las precarias empalizadas con que se mantenía provisionalmente en pie un sinnúmero de edificios patrimoniales. Por medio de dibujos que se asemejaban a los que realizaría un dibujante arquitectónico, Garaicoa propuso proyectos fantásticos e improbables, llenos de humor e ironía. Una utopía puede definirse como un proyecto irrealizable en el momento de su formulación, de manera que es una condición más que un lugar (o un no-lugar), un asunto temporal más que espacial. Pero el proyecto utópico se empeña en materializarse a través de sus signos, los edificios y los proyectos urbanos, en vez de enfocarse en cambiar las condiciones sociopolíticas para que la emergencia de una sociedad mejor pueda tener lugar. Las arquitecturas abstractas de **Bend city (Red)** muestran una ciudad de papel conformada por arquetipos: pirámides, laberintos, rascacielos, muros, en la que cada forma constructiva revela un vacío que es vestigio de su propia materialidad, su sombra negativa.

La serie de fotograbados titulada **Frases** muestra arquitecturas en la Habana que tienen nombres o avisos publicitarios, muchos de ellos de una grandilocuencia que contrasta con la difícil realidad de la ciudad en la que subsisten precariamente. Usando la técnica del *intaglio* o repujado, Garaicoa inserta palabras para conformar frases que le dan otra lectura a la compleja situación de la Cuba contemporánea.



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh



Foto: Rodolfo Walsh

*Memoria (D) olorosa*, 2010  
Instalación.  
Incensarios de cerámica, incienso.

# Jessica Lagunas

Managua, Nicaragua, 1971. Vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos.

Su trabajo problematiza la construcción del género femenino, sobre todo a partir del cuerpo. Lo que representa cumplir con los ideales de belleza y sexualidad que impone la figura masculina desde la subordinación cultural. El tópico de la feminidad, que es el suyo propio, la ha llevado a investigar la historia de otras mujeres cercanas. Esto la ha desplazado de un contexto familiar a una colectividad más amplia, donde aparecen la memoria y la violencia hecha continente más que circunstancia.

Suele emplear escasos elementos en el montaje de sus piezas, así como explota toda la calidez de rojos intensos sobre espacios o superficies asépticas, perfectamente blancas. Diseña muy bien cada uno de sus montajes, ya sea para el papel, el video, el *performance* o la instalación. De ahí que muchas de las imágenes que documentan sus resultados son atractivas, deudoras de una simplificación máxima.

La instalación *Memoria (D) olorosa* es una respuesta a la violencia que se vive en el país, en especial para honrar a las víctimas inocentes de ésta. Durante el tiempo de exhibición, se quemó constantemente incienso, activando así la memoria a través de su olor purificador, elemento tan propio de las festividades religiosas y espirituales de Guatemala.



Foto: Roberto Wash



Foto: Mari Wilc



Foto: Felipe Rivera

*La bandera de nuestros padres, (2006-09)*  
Fotografías blanco y negro, calcomanías, recipiente de vidrio.

# José Manuel Mayorga

Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1961. Vive y trabaja allí.

Desde la fotografía, Mayorga se ha embarcado en los procesos narrativos a través de la sintaxis de imágenes de tipo documental. Se percibe el interés por retratar lo negado, por lograrle visibilidad a lo que oculta la sociedad.

*La bandera de nuestros padres* alude a la fotografía de Joe Rosenthal *Levantando la bandera sobre Iwo Jima* donde un grupo de soldados iza la bandera estadounidense con orgullo y dignidad. Las fotografías de Mayorga presentan algo del ritual preparatorio y bastante más de la participación en distintas ediciones del desfile del Orgullo Gay que toma lugar a finales de junio de cada año en Guatemala conmemorando los hechos de Stonewall de 1969. Stonewall catalizó el movimiento por derechos LGBT en Estados Unidos; el desfile hoy en día se realiza en muchos países alrededor del mundo. Las personas que asisten aumentan año con año y los desfiles son apreciados cada vez más por jóvenes y niños. Es esperanzador que nuevas generaciones crezcan familiarizadas con manifestaciones de respeto a la diferencia y libertad, lo que contribuirá a la construcción de una sociedad más incluyente, consciente y responsable de sí misma.

Las imágenes de esta obra son tomas directas realizadas entre los años 2006 y 2009 en lugares públicos, salvo cuatro fotos, tres de ellas realizadas en la vivienda de una de las participantes del desfile. Esta obra pretende que quienes la observan, en ejercicio de su libre albedrío, puedan manifestarse ante lo que ven.

A la disposición de los visitantes habían calcomanías con la bandera multicolor. Se invitaba a quienes apoyaran propuestas de ley que reconozcan la diversidad sexual y que las personas del mismo sexo formen familia en Guatemala a que tomaran su bandera y la colocaran en un lugar visible durante el recorrido por la bienal.



Foto: Cortesía del artista



Foto: Cortesía del artista



Foto: Cortesía del artista

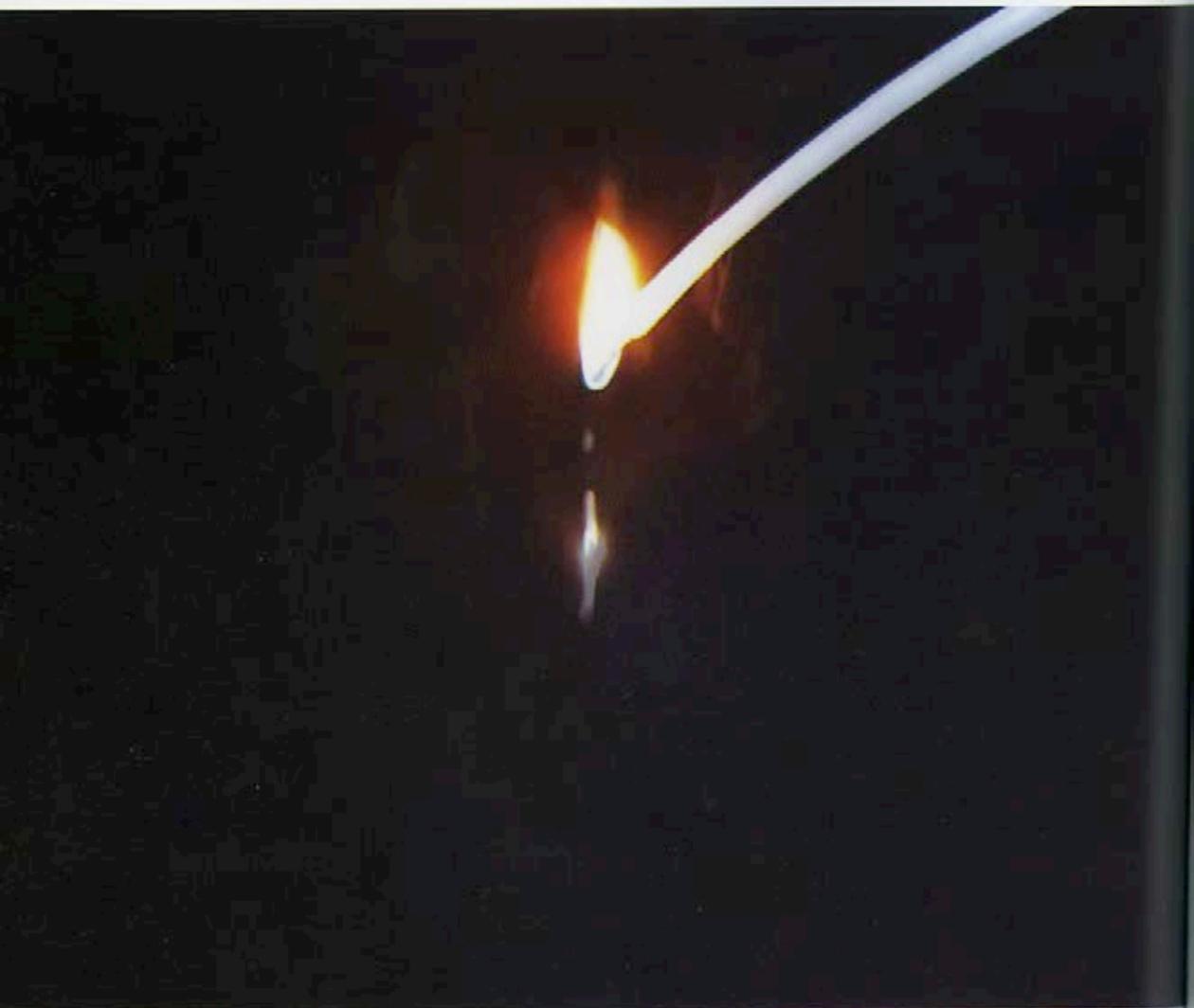


Foto: Cortesía del artista.

*Quetzalcoalt-energy*, 2010  
Instalación.  
Video, reproductor de DVD, Monitor.

# Antonio Pichillá

San Pedro la Laguna, Sololá, 1982. Vive y trabaja allí.

Toda su obra tiene una fuerte carga esotérica y está vinculada a un elemento ritual. Lo que más se distingue dentro de ella son sus tanates o bultos, fragmentos de tela que supuestamente envuelven o amarran algo. En algunas de las prácticas curativas de la cultura maya, en relación con el problema, se procede a anudar o desanudar el asunto (similares procedimientos han sido parte de culturas como la Inca, la de los Navajos, y otras). Es por eso que muchas de sus piezas son el resultado, el documento de un *performance* que tiene lugar en un espacio sagrado, no sólo a nivel individual, sino comunitario. Este artista trabaja a la vez como chamán o médium, en ambos casos lo que busca es *des-atar* las fuerzas creativas. Para lograrlo se vale del ocultamiento y la máxima simplificación de los recursos comunicativos. Sus trabajos en barro, pintura u otros medios también son resultado de estos procesos.

En *Quetzalcoalt-energy* el fuego devora las candelas que a modo de ofrenda se transforman en la energía de Quetzalcóatl, ahora más sincrético y globalizado. No por ello distinto. Las volutas se vuelven serpiente, fuerza, evanescencia. Todo comulga en el rito.



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Rodolfo Wash



Foto: Rodolfo Walsh

**Iconomía, 2000**  
Instalación.

Videos, reproductores de DVD, monitores, bancas, serie de grabados.

# José Alejandro Restrepo

París, Francia, 1959

El artista colombiano José Alejandro Restrepo reinterpreta el santoral católico desde una mirada no exenta de ironía, examinando el papel de estas imágenes transhistóricas en la sociedad contemporánea. En su serie *Iconomía*, Restrepo se enfoca en un fenómeno que se desarrolla como un péndulo entre dos manifestaciones extremas: de una parte, la fe ciega en las imágenes (una contradicción en sí misma) y su erección en signo; de otra, su negación, a través de manifestaciones sutiles o radicales, que van desde ciertas formas de censura hasta la destrucción violenta.

Las imágenes de la prensa o la televisión, medios a través de los cuales se construye cotidianamente el discurso oficial, se constituyen en este caso en el material básico de la obra. Los medios masivos son el vehículo de un torrente de imágenes que se acumulan en nuestro acervo visual, pero la profusión de estas imágenes ha tenido como consecuencia un paulatino agotamiento de su eficacia comunicativa y especialmente de su capacidad de conmover. En ese sentido, el caudal indiscriminado de información visual es a la vez iconófilo e iconoclasta, pues el bombardeo visual ha minado la fuerza de la imagen.

En palabras de Restrepo, *Muchos ojos han saltado de sus cuencas desde las sangrientas pugnas entre Iconófilos e Iconoclastas en Bizancio del siglo VIII. El Concilio de Nicea, en el año de 787, dirime sutilezas pero no resuelve el problema, al declarar que los iconos merecen reverencia y veneración más no adoración. De ahí en adelante el triunfo de las imágenes (refrendado por el Concilio de Trento y la apoteosis barroca hasta los días de la Sociedad del Espectáculo) ha sido apabullante. Sin embargo, los bandos en cuestión no han bajado la guardia, antes bien han refinado soportes, tácticas e ideologías. Fácilmente podemos detectar en la sociedad actual claves en donde la guerra de las imágenes sigue en pleno fragor. Pero también, como lo ha sido desde tiempos remotos, asistimos a un conflicto de rara complejidad, donde el culto a las imágenes no está en relación directamente inversa con el rechazo. Se trata de un terreno ambiguo y paradójico: formas de "idolatría" que son iconoclastas a la luz de cierta ideología pero iconófilas desde otra perspectiva, "iluminados" que se convierten en iconoclastas a fuerza de ver, iconófilos que buscan desesperadamente la imagen última y los límites de lo visible, transiciones paulatinas o bruscos choques entre una actitud y la otra, sustituciones por toda destrucción... (...) Creer o no creer en las imágenes implica sobre todo acercarse a las relaciones entre el poder y la mirada.*



Foto: Hiroko Watan



Foto: Felipe Irujo



Encuentro Teórico y  
Actividades de Inauguración

# Encuentro Teórico

Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla,  
Centro Cultural Miguel Ángel Asturias,  
24 calle 3-81 zona 1.

Martes 13 de Abril

## **Presentación de la bienal**

José Roca (Colombia).

## **Fe ciega: Imágenes y rituales contemporáneos**

José Alejandro Restrepo (Colombia).

Moderada por Emiliano Valdés (Guatemala).



Foto: Felipe Rivera

Miércoles 14 de Abril

## **Mirar de nuevo: El objeto reconsiderado**

Dario Escobar (Guatemala).

Moderada por Miguel Flores (Guatemala).



Foto: Felipe Rivera

Jueves 15 de Abril

## **Mundos imaginados**

Marco Maggi (Uruguay).

Moderada por Marivi Véliz (Cuba).



Foto: Felipe Rivera

Viernes 16 de Abril

## **La trampa al ojo**

Regina Silveira (Brasil).

Moderada por José Roca (Colombia).



Foto: Felipe Rivera

Miércoles 21 de Abril

## **Ver para creer: Discurso del arte contemporáneo actual en Guatemala**

Miguel Flores (Guatemala), Emiliano Valdés (Guatemala)  
y Marivi Véliz (Cuba).

Moderada por Rosina Cazali (Guatemala).



Foto: Felipe Rivera

# Actividades de Inauguración

Sábado 17 de abril

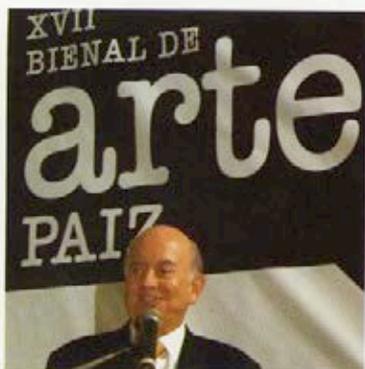


Foto: Felipe Rivera

Inauguración pública *XVII Bienal de Arte Paiz*.  
Sede Fundación Paiz (11 Ave. 33-32 zona 5).

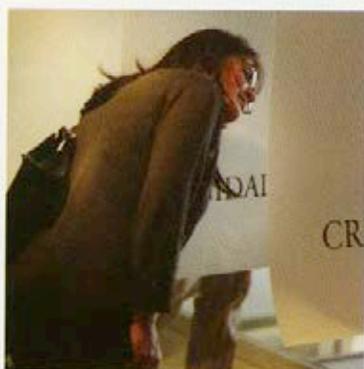


Foto: Felipe Rivera

Recorrido de sedes con el equipo curatorial.



Foto: Felipe Rivera

*Performance* del artista japonés Tatzu Nishi.  
*XVII Bienal de Arte Paiz*.  
Sede Fundación Paiz (11 Ave. 33-32 zona 5).



## Créditos y agradecimientos

# FUNDACIÓN PAIZ PARA LA EDUCACIÓN Y LA CULTURA

## **Directora ejecutiva**

Carmen Aída Amaya de Sandoval

## **XVII BIENAL DE ARTE PAIZ**

### **Dirección artística**

Adrián Lorenzana G.

### **Coordinación logística**

Marco Tulio Hernández

### **Coordinación de publicidad**

Karina Fernández

### **Asistencia de logística**

Ruth Escobar

### **Museografía**

Adrián Lorenzana G.

### **Montaje**

José Roberto Vásquez

## **SEDES**

### **Artecentro Graciela Andrade de Paiz**

Silvia Bolaños

### **Centro Cultural de España**

Inmaculada Ballesteros

### **Centro Cultural Metropolitano**

Lucrecia Rangel

## **CATÁLOGO**

### **Concepto:**

Adrián Lorenzana

Marlene Rendón

### **Diagramación y fotomecánica:**

Marlene Rendón

### **Fotografía:**

Adrián Lorenzana

José Manuel Mayorga

Felipe Rivera

Revista RARA

Rodolfo Walsh

### **Textos:**

Miguel Flores

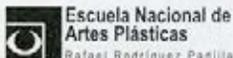
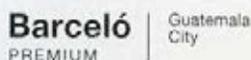
Adrián Lorenzana

José Roca

Emiliano Valdés

María Victoria Véliz

Muchas gracias por el apoyo y colaboración a las siguientes empresas e instituciones:



Fundación Paiz para la Educación y la Cultura  
11 Avenida 33-32 Zona 5 Ciudad de Guatemala,  
Guatemala 01005

Teléfono: (+502)24.85.9920  
Email: info@fundacionpaiz.org.gt







FUNDACIÓN  
**PAIZ**  
PARA LA EDUCACIÓN  
Y LA CULTURA