



HAL
open science

Un retrato moral del arte nicaragüense actual y de sus vínculos con la plástica histórica del país

Norbert-Bertrand Barbe

► **To cite this version:**

Norbert-Bertrand Barbe. Un retrato moral del arte nicaragüense actual y de sus vínculos con la plástica histórica del país. Augusto Gabriel Traversari Debayle. Pictograma Ensayos, crítica histórica y otros detalles sobre la pintura nicaragüense contemporánea, pp.71-93, 2023. hal-04537997

HAL Id: hal-04537997

<https://hal.science/hal-04537997>

Submitted on 25 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

UN RETRATO MORAL DEL ARTE NICARAGÜENSE ACTUAL Y DE SUS VÍNCULOS CON LA PLÁSTICA HISTÓRICA DEL PAÍS

Por Norbert-Bertrand Barbe
Dr. de la Université d'Orléans (Francia)
H.D.R. de la Université de Strasbourg (Francia)

"La paternité est encore moins respectée, s'il est possible. Voyez Orgon, voyez Géronte, voyez-les tous."
(Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, "Préface")

0. Advertencia

Queremos aclarar desde el inicio varios puntos. Estamos intentando crear en el presente trabajo por primera vez una historia de los estilos del arte nicaragüense. Son moldes nuevos. Por lo que no pretendemos abarcar todo el panorama de todos los pintores. Nos disculpamos por los que sin duda injustamente olvidamos. Tampoco nuestro propósito es cronológico. Hablamos de un periodo de 40 años. Por ende de artistas contemporáneos unos de otros. Así si juntamos a veces jóvenes con artistas confirmados en nuestro texto es por comunidad temática, la cuál es el centro de nuestra preocupación aquí. No juzgamos calidad pictórica por ejemplo entre figuración y abstracción, ni asumimos que ciertos pintores sean mejores que otros. Nos planteamos nada más la cuestión del fondo común que hace que en su tema y/o forma una obra sea propiamente nicaragüense por su relación dicotómica o de reproducción con el patrimonio visual nacional.

1. Necesaria e indispensable aclaración cronológica previa

Ha creado la discusión sobre la cronologización del arte nacional y su denominación intensos y agitados debates.

Es necesario una organización más lógica de la secuencia del arte nacional.

Cuando salió el libro de Dolores Torres sobre *La modernidad...*, ya habíamos criticado el uso indiscriminado del término, que se ha seguido usando, al lado de otros, como postmodernismo, postmodernidad (siendo nosotros quien hemos introducido el concepto en el discurso sobre arte y literatura en Nicaragua en la segunda mitad de los años 1990),...

En efecto, desde 1492, el continente, la región y el país se integraron a la historia de Occidente. Por ende, si no se puede aplicar seriamente los conceptos de antigüedad y medievo a lo precolombino, al contrario sí se debe pensar la historia continental y nicaragüense dentro del marco de la ampliación del colonialismo europeo y de la importación (en particular intelectual, política y arquitectónicamente) de sistemas organizativos de las calles, las ciudades y las instituciones al resto del mundo.

En este marco, como el positivismo se riega en toda América, en particular Latina y en Argentina muy especialmente, y antes la escolástica, y posteriormente el marxismo, igualmente Rúbén Darío se inspira del Parnaso, Salomón de la Selva de Guillaume Apollinaire en *El Soldado desconocido* y de Hesiodo en *La Sagrada Familia*, Rodrigo Peñalba y Fernando Saravia respectivamente del fauvismo y del impresionismo.

Así, debemos estar claro de que la modernidad termina con la Revolución Francesa, que representa el acceso al poder de la clase burguesa y la aparición de la clase obrera a nivel sociológico, la aparición de las arquitecturas coercitivas (cárcel, cuartel, escuela, orfanato, asilo, edificios de policía,...), estudiadas por Michel Foucault, pero también lúdicas (museos, circos, cinemas, grandes almacenes), e industriales (fábricas, multifamiliares, estaciones de trenes,...). Artísticamente, es la aparición de los periódicos, que tanta importancia tuvieron en la historia de Nicaragua y sus conflictos desde inicios del siglo XX, como lo recuerda Hernán Robleto en sus *Nidos de Memorias*. Por ende, es el nuevo formato utilizado por los artistas para publicar sus *Manifiestos*, textos cortos oponiéndose a los *Tratados*, amplios volúmenes de los artistas del Renacimiento y el barroco. Es también por la

aparición de los periódicos que nacen los *romans-fleuves* y por ende la novela como la conocemos, con sus entradas a varias puertas (en particular con la *Comedia humana* de Honoré de Balzac), que trabajaron tanto Julio Cortázar en *Rayuelas* como los juegos de roles de los años 1980. Así, por ejemplo, *Le Figaro* publicó el *Manifiesto del Simbolismo* (18/9/1886) de Jean Morréas, y el del *Futurismo* (20/2/1909) de Filippo Tommaso Marinetti.

De igual forma, en Nicaragua, "*Primer Manifiesto: Ligera Exposición y Proclama de la Anti-Academia nicaragüense*" (*El Diario Nicaragüense*, Granada, 17 de Abril de 1931), firmado (en el orden donde aparecen al final del texto) por Bruno Mongalo, Coronel Urtecho, Luis Castrillo, Joaquín Pasos Argüello, Pablo Antonio Cuadra, Octavio Rocha, Luis Cabrales, Manolo Cuadra, Joaquín Zavala Urtecho, y "*Dos Perspectivas*" de Cuadra (*El Correo*, Granada, 28 de Junio de 1931), y "*Hacia Nuestra Poesía Vernácula*" (*El Correo de Nicaragua*, No 55, Julio de 1932) fueron publicados en periódicos.

Las vanguardias publicaron revistas. Francis Picabia, entre numerosos otros, sacó varias: 291, 391. Pablo Antonio Cuadra tuvo *Los Cuadernos del Taller San Lucas* (1942) y *La Palabra y el Hombre*, entre otros.

Darío hizo la mayor parte de su carrera en periódicos.

Hasta hoy, los *fanzines* han sido un medio de difusión de poetas y artistas en Nicaragua, de *El Ojo de Papel* o *Papalotl a ArteFacto*.

Dicho de otra forma, considerar el arte nicaragüense a partir de Rodrigo Peñalba como moderno no tiene sentido en esto que es muy probable que, como en otras partes de América, el romanticismo decimonónico haya influenciado la literatura previa a Darío.

Se conocen los vínculos entre el mexicano Juan Luis de Alarcón y los autores del siglo XVII europeo que adaptaron sus piezas de teatro.

Debemos, así considerar histórica y políticamente (proceso de Independencia, construcción del Estado-Nación) como literaria y artísticamente (vínculos de Darío con las pre-vanguardias, Salómon, Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal en literatura, Peñalba en arte, Julio Cardenal en arquitectura, con las vanguardias del siglo XX) Nicaragua como dentro de la historia, por ende como dentro de la contemporaneidad desde el siglo XIX.

Pero no es suficiente, decir que son contemporáneos Cuadra, Coronel o Peñalba, ya que ellos mismo se definieron como vanguardistas. También los Praxis, de la obra de Alejandro Aróstegui entre el surrealismo de Giorgio De Chirico y las compresiones de metal de César, al cubismo de Orlando Sovalbarro, el Joàn Mirò de Nicaragua.

Por ende, no se puede sino considerar, como lo hace, por primera vez, gracias a la aceptación de Traversari, autor y editor del presente libro, el arte nicaragüense a partir de Peñalba sino como vanguardista.

Similarmente, se aclara que como el prerafaelismo es contemporáneo (del siglo XIX), no moderno (a pesar de su nombre que indica que los pintores de este movimiento, como los neo-góticos en Francia, pintaban temas medievales y con una técnica que recordaban a los primitivos renacentistas anteriores a Rafael), el modernismo (equivalente, en el mundo hispánico, del Art Nouveau y del Jugendstil, que va de Antoni Gaudí a Darío, José Martí, Francisco Gavidia en Centroamérica, o Horacio Quiroga y José Enrique Rodó en Uruguay) es un movimiento de la contemporaneidad.

El postmodernismo, de nuestro conocimiento, término esencialmente literario y nicaragüense acuñado por los vanguardistas granadinos para distinguirse de sus homólogos leoneses, es de inicios del siglo XX, e integra a los Tres Grandes y algunas otras figuras como, en particular Lino Luna.

La postmodernidad, marcada por la deconstrucción, respuesta europea a la emergencia de los discursos no occidentales, feministas, y de los Derechos Civiles en Estados Unidos, después de la Segunda Guerra Mundial, y que desemboca en el *wokismo* actual, es un movimiento ideológico que fue generado por los estructuralistas franceses (hasta su culminación y denominación por Jean-François Lyotard en *La condición postmoderna*), de deconstrucción (con Foucault en particular),

cuyas contrapartes en literatura son el Teatro de lo absurdo (Eugène Ionesco, Samuel Beckett, y hasta Jean Genet), el Oulipo (cuya contraparte en Nicaragua será el Grupo U de Boaco), y las obras matemáticas de Georges Pérec o desconstruidas de Cortázar.

2. Pensar el arte nicaragüense

*"Solevano gli spiriti egregii in tutte le azioni loro, per uno acceso desiderio di gloria, non perdonare ad alcuna fatica, quantunque gravissima, per condurre le opere loro a quella perfezione che le rendesse stupende e maravigliose a tutto il mondo; né la bassa fortuna di molti poteva ritardare i loro sforzi del pervenire a' sommi gradi, sí per vivere onorati e sí per lasciare ne' tempi avvenire eterna fama d'ogni rara loro eccellenza."
(Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 1550, "Proemio")*

En el largo "Prefacio" de *Mademoiselle de Maupin* (1835), Théophile Gautier plantea el concepto del arte por el arte. Pensar el arte nicaragüense, es, ciertamente, demostrar esta condición de la autosuficiencia, pero ante todo del encerramiento del arte sobre sí mismo, aunque paradójicamente en un contexto y un país cuyo proceso histórico es casi enteramente orientado hacia el patriotismo.

Se ha hablado mucho, pero siempre esporádicamente, del arte nacional, en artículos de los suplementos culturales, en los catálogos particulares, o en textos de libros patrocinados en momentos específicos esencialmente sobre pintores particulares.

Así que volver a hacer el recorrido, en sí conocido, de la historia relativamente compacta del arte nacional, de Rodrigo Peñalba al grupo Praxis y los ArteFactos, o entre ciertas figuras citadas una y otra vez: Peñalba, Fernando Saravia, Armando Morales, Carlos Montenegro,... no es inútil pero no será nuestro punto de partida, por haber sido el habitualmente utilizado, y hecho por muchos otros antes que nosotros.

Nos parece más oportuno intentar elaborar una descripción física y moral del arte nacional en ocho puntos imprescindibles, desde su genética hasta su recepción, de nuestro conocimiento nunca antes planteados:

1. A nivel científico o de análisis y producciones sobre el arte nacional, hay que reconocer que pocos son los que estudiamos el arte nicaragüense desde la academia, de los cuatro, empezando por el fundador de dichos estudios: el historiador Jorge Eduardo Arellano, está el crítico de arte y profesor de arquitectura muy activo en publicar en los periódicos en los años 1990 Porfirio García Romano, la Dra Dolores Torres, española residente en Nicaragua, y su servidor. Respectivamente, Arellano abrió con la reseña general de la pintura nacional con su libro: *Historia de la pintura nicaragüense*, contraparte de su *Panorama de la literatura nicaragüense*, escritos ambos en sus años mozos del colegio, como lo recuerda en el primer volumen de su autobiografía; García Romano con su sección en 90 Números del *Nuevo Amanecer Cultural*: "*El andar de la plástica nicaragüense*", que retoma en sustancia lo de Arellano, agregándole informaciones sobre la arquitectura y una reseña del arte de los 80 y 90, momento este último decenio en que fue escrita dicha sección; Torres con su libro: *La modernidad en la pintura nicaragüense*; y su servidor con el libro recopilando estudios de los 90: *Los ArteFactos en Managua*, y una serie sobre arte nacional y centroamericano de los 2000 en la sección también del *Nuevo Amanecer Cultural*: "*Cultura Logia*". Así, es notable que, de los cuatro, dos son de origen extranjero. Por otra parte, numerosos autores, en su mayoría escritores y pintores nacionales, han escrito puntualmente sobre la plástica nacional o sobre otros artistas específicos, tal como Armando Morales sobre Saravia. Así Carlos Martínez Rivas dio un ciclo de conferencias sobre historia del arte en la UNAN-Managua. Se debe destacar la labor dentro de este grupo de escritores que han escrito sobre plástica nacional

del Miembro de Número de la Academia Nicaragüense de la Lengua, antiguo Ministro de Cultura, y reconocido novelista y poeta, Julio Valle Castillo, que ha dedicado varios libros al tema y, en específico, a la trayectoria de pintores como Fernando Saravia, Ilse Ortíz de Manzanares, y Pablo Beteta, entre otros, además de haber producido varias antologías sobre la literatura nacional.

2. A nivel cronológico y de evolución de la plástica nacional, de la misma manera que lo que ocurre en Estados Unidos llega diez años después a Europa (como en el caso del internet), el arte nacional ha conocido un retraso sistémico entre la aparición de movimientos y su reproducción a nivel nacional, así con el Art Déco tardío de Julio Cardenal, el fauvismo de Peñalba y el impresionismo¹ de Saravia en los años cincuenta, el informalismo de Rolando Castellón en los años 1970, las intalaciones (que encuentran su origen en Fluxus) de Quintanilla² en los años 1990, o las representaciones feministas de Patricia Belli, como su transformación de la galería ArteFactoría en una vagina gigante en la que entraban los espectadores para ver pegadas en las paredes recuerdos, etc., retomada de *Hon* (1966) de Niki de Saint-Phalle; asimismo, la crítica vanguardista a la herencia dariana expresándose por su principal motivo se dio, antes que en Nicaragua y los poemas de José Coronel Urtecho, por el mexicano Enrique González Martínez en "*Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje*" de su poemario *Los Senderos ocultos* (1911), y los poemas "*El cisne enfermo*" y "*Los Cisnes*" del primer poemario *La preocupación del rosal* (1916) de la argentina Alfonsina Storni.
3. A nivel sociológico e intelectual (y es lo que autores como Juan Sovalvarro o Erick Aguirre llamaron, para la construcción identitaria desde la literatura y la vanguardia, la literatura de la "*hacienda paterna*", donde, fundamentalmente, por ejemplo, como vemos en Joaquín Pasos o el teatro de vanguardia, el indio, que es el empleado: criada o peón en dicho teatro, es siempre el Otro, de lenguaje coloquial, visto desde la condición del hablante ubicado en la oligarquía terrateniente y educado), el arte nacional se ha generado, no solamente, pero sí en sus mayores expresiones, por artistas de los medios más favorecidos del país, desde Toribio Jerez, cuya hermana Victoria Jerez de Bermúdez fue la abuela del sacerdote y poeta Azarías H. Pallais, y los vanguardistas granadinos hasta los Julio y Ernesto Cardenal, la familia Arellano, Raúl Quintanilla Armijo o Ernesto Salmerón, homónimos de sus respectivos padres, importantes intelectuales nacionales el pedagogo Raúl Quintanilla Jarquín y el ministro Ernesto Salmeron Bermudez, pasando por Erick Aguirre o Gioconda y Patricia Belli, Alicia Zamora, Ezequiel D'León, Marcos Agudelo, Candelaria Rivera, hija de la cantante Norma Elena Gadea (ésta, a su vez, hija del empresario radial, ex diputado nacional y centroamericano, Heriberto Gadea Mantilla, hermano de Fabio Gadea Mantilla, propietario de Radio Corporación), o el cuentista Rodrigo Peñalba nieto del pintor, ..., lo que puede compararse con la similar situación de la literatura francesa del siglo XIX, con Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo, Dumas,... De hecho, el propio primitivismo, generado en los años 1970, en particular en Solentiname, y con campesinos³ entre los cuales varios llegaron a vender internacionalmente sus obras, es una idea y un proyecto del padre Cardenal. De hecho, podemos, además, citar, a los próceres de la plástica nacional, tanto de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX: Juan Bautista Cuadra, Pastor Peñalba, Fruto Alegria, Rubén Cuadra, Ramón Ignacio Matus, Rafael Mejía, Francisco Barberena, Carlos Molina Argüello, Salvador Sacaza Vela, Ernesto Brown, Adan Selva, Joaquín Savala Urtecho, Carlos G Zelaya, y el General Alfonso Valle biógrafo autorizado de Darío - apellidos conocidos de Nicaragua y entre los cuáles varios se ilustrarán todavía en su arte y literatura en el siglo XX -, al lado de la chinandegana Justina Baca Callejas, Aristides Hazera, Leon F. Aragon de

¹Otro ejemplo de obra impresionista americana de la década de 1940 es el *El retrato impresionista del reflejo de una mujer* (anónimo estadounidense, https://www.1stdibs.com/fr/meubles/d%C3%A9corations-murales/peintures/portrait-impresionniste-dun-portrait-repr%C3%A9sentant-la-r%C3%A9flexion-dune-femme-%C3%A9tats-unis-ann%C3%A9es-1940/id-f_11674011/).

²Asimismo, y similarmente a Donaldo Altamirano que se inventó varios *alter-egos*, a semejanza de Fernando Pessoa (véase el No 27 Especial sobre Altamirano de nuestra revista *Gojón*), Raúl Quintanilla se desdobló, como Marcel Duchamp con Rose Sélavy, en una figura femenina: Alejandra Urdapilleta, para publicar en su propia revista *ArteFacto* artículos de humor y de opinión.

³Aunque funjan en él artistas de abolengo como Hilda Vogl Montealegre (véase sobre ella el artículo que le hemos dedicado en nuestra sección quincenal "*Cultura Logia*" en el *Nuevo Amanecer Cultural*, 2005-2008).

- Managua, Alonso León Caldera y Antonio Sarria de Masaya, así como Jorge Navas de Granada⁴.
4. A nivel formativo y programativo, los artistas nacionales actuales, por no hallar en la Escuela Nacional de Bellas Artes lo que buscaban:
 - a. Muchas veces se graduaron de arquitectos (Quintanilla, García Romano, Luis Morales, David Ocón, Ramiro Lacayo Deshón, Rafael Vargas Ruiz, escritor y cineasta, antiguo Director de la Cinemateca Nacional, Oscar Rivas, co-fundador con nosotros del Grupo Cualquier Nombre y ganador de la Bienal nacional); Julio Cardenal era primo del famoso escritor y artista plástica Ernesto Cardenal, Nelson Brown lo es de Armando Barquero, co-fundador del Grupo U de Boaco, García Romano es también hermano de otro profesor de la Facultad de Arquitectura de la UNI, Hermógenes, como él poeta.
 - b. La gran mayoría de los artistas nacionales es autodidacta en su arte (Aparicio Arthola, Quintanilla, García Romano - estos dos a pesar de haber sido directores consecutivos de la Escuela Nacional de Bellas Artes en los años 80 e inicios de los 90 -, Rodrigo González,...).
 5. Desde una perspectiva organizativa, si bien hubo agrupaciones importantes, que son en esencia las que hemos mencionadas, y si, desde el colectivo "*Primer Manifiesto: Ligera Exposición y Proclama de la Anti-Academia nicaragüense*" (*El Diario Nicaragüense*, Granada, 17 de Abril de 1931) hasta el *Manifiesto Praxis*, es recurrente y transversal la idea de promover lo vernáculo y propio, en respuesta, entre otras cosas, al cosmopolitismo dariano y modernista, aún cuando Rubén Darío ya se destacó por promover la narración y la figura indígena en sus poemas y cuentos, se debe reconocer que, a pesar de estas líneas rectrices, que sin duda son perceptibles en las producciones visuales, de los Praxis, pero también de artistas individuales como Peñalba, Saravia o Armando Morales, entre muchos otros, son individualidades que se juntan más que grupos reconocibles ideológicamente o visualmente. Así, si todavía en Praxis se puede decir que la idea de la promoción de los colores de tierra y lagos y, paralelamente, de los temas indígenas se cumplen, entre las geografías lunares pero divididas entre los dos ámbitos de Alejandro Aróstegui, los animales cubizados de Orlando Sobalvarro que representan la fauna y el ganado nacional (como los caballos, éstos realistas, de Raúl Marín), versión pictórica de los cuentos de Fernando Silva, o las actividades del tiangué indígena pintadas por Leoncio Sáenz o las visiones coloniales, y religiosas con el mismo toque de código precolombino de Dino Aranda (que se volverán a ver en la obra de Julio Quintero), a cambio las figuras combinadas de César Izquierdo (que también son tema en Bernard Dreyfus), las formas en el espacio de Leonel Vanegas (que sin embargo hacen eco a las de Aróstegui), las representaciones más políticas de Arnoldo Guillén (al lado de abstracciones volcánicas que se pueden comparar, formalmente, a las de Orlando Sobalvarro en la búsqueda de la simplificación de la forma hacia las geométricas y los *aplats* de colores unificados) y Roger Pérez de la Rocha, son ejemplos de diferencias pictóricas que no son propias de los movimientos de vanguardia. De hecho, la nacional, muestra preocupaciones, de nuevo unitarias en cuanto a la representación de lo propio, como también entre los postmodernistas, con mucha atención a la flora nacional, y sus denominaciones de origen precolombino, pero, a la vez que en eso se confunde con la poesía de un Alfonso Cortés o de un Salomón de la Selva, en la búsqueda, por este último, de formas apollinarianas en *El Soldado desconocido*, o hasta de la apología nacional desde el exterior en el anterior *Tropical Town*, se diferencian los temas muy diferentes del indio de Pasos, de la pulcritud elaborada al extremo de Pablo Antonio Cuadra y de sus dibujos a la Cocteau, o la escritura cómica y muchas veces epigramática de un José Coronel Urtecho. Igualmente, a como parece que Praxis se organizó alrededor de Aróstegui y su esposa Mercedes Gordillo en el local que poseían, ArteFacto, como grupo, galería y revista, es, fundamentalmente, la invención de Quintanilla, que juntó alrededor de sí figuras tan diversas en sus obras y propuestas visuales

⁴V. Rolando Steiner, "*Pintura y escultura en Nicaragua 1860-1968*", *Revista Encuentro*, UCA-Managua, Mayo-Junio 1968, pp. 160-161.

como el figurativo y *pop* Ocón, la abstracta e creadora de objetos Patricia Belli, el pintor de figuras conglomeradas y amontonadas en círculos infinitos Denis Nuñez, el mismo Quintanilla con sus instalaciones de temática latinoamericanista, tres de las fotografías nacionales⁵: María José Álvarez, Celeste González y Claudia Gordillo, el informalista y primo de Quintanilla Rodrigo González, etc. En este sentido, la Unión Nicaragüense de Artistas Plásticos, llamada a formarse por medio de la Asociación Sandinista de trabajadores de la Cultura en 1979, es la mejor expresión de unión de todos los artistas sin restricción dentro del ámbito nacional; de hecho, a pesar de que dentro de la organización se aglutinaron todas las expresiones plásticas (Arte *Naiif*, Gráfica, Pintura, Escultura, Arte Conceptual y varios), y que se integraran masivamente más de 150 miembros y afiliados a la Unión, además de ser la única Galería apoyada por el Estado en su promoción y divulgación, la UNAP tuvo un Manifiesto escrito por los Miembros fundadores pronunciándose sobre las nuevas propuestas, la promoción y difusión de las Artes Plásticas, el compromiso de promoción hacia los nuevos valores y la defensa de los derechos de los artistas nacionales, y hasta obteniendo, en 1984, por parte del gobierno revolucionario un local propio como Galería, actualmente sede de la Unión Nicaragüense de Artistas Plásticos “Leonel Vanegas”.

6. A nivel temático iconográfico, tal vez la unidad que no encontramos entre las distintas obras de los diferentes miembros de los grupos evocados, si no es por la transversal proclama de la nicaraguanidad y de sus símbolos paradigmáticos (lo precolombino, El Güegüence, Sandino), la encontramos:

- a. Por una parte, en las descripciones de flora nacional, desde las poesías de Cuadra y Cortés, y las contemporáneas pinturas de Saravia, las sexualizadas de Omar D'León, hasta las del primitivismo, de Mario Madrigal, de Ricardo Morales⁶, de la poeta y pintura María Luz Acosta (antigua secretaria de Ernesto Cardenal y del CNE, con sus series sobre cacao y naranja⁷), de Leonidas Correa, Byron Gomez Chavarria (Bygocha) - ambos dedicándose con mucha atención a la representación de frutas con intención hiperrealista pero en espacios no tradicionales (por ejemplo suspendidas en el cielo por Bygocha o desdoblándose y triplicándose o transformándose en copa de árboles solitarios en Correa, quien no sólo juega con la simetría desdoblando sus frutas lisas a la manera de las esculturas de Ernesto Cardenal, de hecho hasta realizó fruta metálica a la manera de las esculturas de Jeff Koons, sino también con bodegones sobre superficie de cerámica cuadrículada y con bolsa de compra de tela de la que trabaja los pliegues y las sombras) y reflejándose en agua (para Bygocha) o objetos pulidos de metal (para Correa, quien trabaja mucho el tema de la reflexión de los objetos, y hasta del artista fotografiando el propio objeto, en la superficie convexa o cóncava de dicho objeto, muchas veces, precisamente, de cocina: teteras, y de metal, problema renacentista⁸ de la reflexión que lo lleva a representar figuras vistas desde retrovisores) -, y hasta de Nuñez, todos éstos con antecedentes, en la plástica nicaragüense, en la obra de Alejandro Alonso-Rochi. Visión tradicionalista que se autoformula una y otra vez también en los campesinos de Leonel Cerrato, Pablo Beteta y el además caricaturista Lezamón, así como en las casas de Alfonso Ximénez o las

⁵Con antecedentes en Margarita I. Montealegre, primera fotoperiodista de Nicaragua, becaria de la Fundación Fullbright, fotógrafa de *La Prensa*, y autora del libro *Nicaragua: Insurrección y Revolución* (Fondo Centroamericano de Mujeres, 2015), presentando veintinueve fotografías de la insurrección del 79 y la década revolucionaria, con una breve biografía de la fotógrafa. Y con sucesión en las fotografías de Ingrid Massoud, las cuales, voluntariamente comerciales, se asemejan a menudo a *selfies* (véase el No 26 Especial sobre éstas de nuestra revista *Gojón*), que, comparándolas con la literatura de los 2000 en el país, pueden verse como la contraparte de los relatos ensimismados, psicoanalíticos, revelados por el título *Alguien me ve llorar en sueño*, primero y único poemario de Francisco Ruiz Udiel publicado en vida de éste, y ganador del Premio del CNE, o en los cuentos de Eunice Shade (véase, por ej., el No 2 Espacial sobre ella y David Ocón de nuestra revista *Gojón*) tratando del ambiente del pequeño círculo intelectual nocturno de Managua y de sus debates sobre literatura en el Café Irlandés en los alrededores de Plaza Inter.

⁶“A ello se suma el dominio riguroso de la figura que adquiere formas frutales, o de legumbres; objetos (panas, casas perdidas entre las sombras); o caracoles con su casa a cuesta; o seres larvarios encogidos como fetos, o lasiguanas que en el ciclo eterno de la vida y la muerte se encuentran en algún punto ciego del amor, mordiéndose la cola.” (“Valoraciones sobre la obra del Maestro Ricardo Morales”, *Cultura de Paz*, Managua, Volumen 24, N° 76, Septiembre-Diciembre 2018, Franz Galich, <https://www.lamjol.info/index.php/CULTURA/article/view/12007/13966>)

⁷Véase <https://www.elnuevodiario.com.ni/suplementos/moda/377841-luz-marina-acosta-sus-pasiones-artisticas/>; también representa con excelente mano otras muchas frutas en bodegones como podemos apreciar en la fotografía del otro artículo sobre su obra: <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/variedades/270265-adicta-magia-pincel/>

⁸Véase nuestro libro sobre la *Melencolia I*.

vendedoras gordas de Sergio Velásquez (que tienen algo que ver con las figuras femeninas populares de Omar D'León). Pero también en las series de celebraciones populares por Claudia Gordillo, así como en su serie *Estampas del Caribe nicaragüense*, en colaboración con María José Álvarez. Y en la progresión artística de Rodrigo González, de series representando lanchas y puertas de casas coloniales (*La Puerta, Pangas*), y desembocando sobre imágenes de petroglifos precolombinos, alusiones mitológicas (*Ojo Quetzalcoatl*), y expresiones matéricas de paisajes abstractos (*Barcelona*).

- b. Menos numerosos, tenemos a cierta calidad pictórica de la técnica en artistas que buscan un realismo visual, como Lezamón, el joven grabador Bruce Steve (Álvarez), o Leon Fran Lugo, con, por ejemplo, sus *Chicas en el río* que es la versión mestiza, por los rasgos de las tres figuras, de las náyades impresionistas de las *Femmes au bain*, a menudo también en tríada, de Pierre-Auguste Renoir. Y, al lado de Correa y Bygocha, los hiperrealistas Federico Nordalm y Patricio Marín. Todos, de una u otra manera, herederos de Alonso-Rochi. Citaremos también la obra de Úlises Tapia, interesante y versátil, con una buena técnica general, y algunas referencias (similarmente a Bruce Steve, Ingrid Massoud o Candelaria Rivera sobre las obras de quienes volveremos) a Francisco de Goya y Max Ernst, y también a *La Escalera de Jacob*, aunque sin que se pueda saber a ciencia cierta si su obra es un manifiesto sobre la situación actual o si el artista la hace en primer grado, con una misma dicotomía en sus máscaras, muy lindas visualmente, pero muy africanas para ser escenografiadas.
- c. Por otra parte, en las representaciones grupales de siluetas, sin duda inspiradas ideológicamente en las paradigmáticas representaciones de las fotografías de Sandino con sus hombres, y pintadas por varios artistas, como Pérez de la Rocha, siluetas que encontramos en el mismo Pérez de la Rocha, Armando Morales, Hugo Palma - cuyos caballos asociados con figuras serán también retomados por Madrigal -, los citados Izquierdo y Dreyfus, hasta Efrén Medina, Ricardo Morales (inspirado en Armando Morales)⁹, o Cabo Cuadra, y las obras (en particular las primeras) del también informalista Lacayo Deshón. Aróstegui presentando más bien parejas de latas en sus paisajes desolados a la De Chirico, pero sin arquitectura (a diferencia de Juan Rivas que sí representa arquitecturas surrealistas, que Oscar Rivas geometrizará en sus *Teoremas*, para después sentimentalizarlos en los 2000 con *Ciudad tendida* y socializarlo llevándolos a una topografía presente por los ortofotomapas de *Ciudad tendida* pero simplificándolos a manera referencial de petroglifo en los 2010 con *Códec Geográficos* y su tatuaje de *Ometepe*). Winston Miranda Arana, a su vez, integrará dos de los elementos fundamentales de la plástica y la literatura nacional: las frutas y verduras (de Saravia y Montenegro a las poetas de los 70), y los espacios (de *Los cuentos pinoleros*, Pancho Madrigal, Fernando Silva, y Juan Aburto a Saravia, Aróstegui u Orlando Sobalvarro) referidos a los nacional (cielo azul, mar,...).
- d. Cabe también mencionar, dentro de esta sistematicidad de la retoma de los elementos precolombinos en la plástica nacional, ya que presenta una original modulación, la obra resueltamente colonial (que no dejan de aparecer repentinamente en la obra de Saénz) de *Virgenes* y escenas bíblicas, en particular de *Niños Dios*, de Roberto Callejas Saravia, con a veces retoques en las flores, el fondo o el vestido de la Virgen por su hijo Roberto Callejas Montealegre, también galerista, como Quintanilla, Palma y Luis Morales, y alumno de Armando Mejía. Al igual que su padre, que empezó a pintar después de los cincuenta, Callejas Montealegre, de recién aprendizaje con Armando Mejía, y autor de muchos cuadros en colaboración, con éste o con Raúl Marín, oscilando Callejas Montealegre en su obra en una figuración expresionista a la Arthola o Caballero, y un tipo de expresionismo abstracto, presenta, sin embargo, muy

⁹"Sobresalen sus mujeres hieráticas que recuerdan, quizás, aquellas otras egipcias o las autóctonas del imaginario emocional. Mujeres sin extremidades, en actitud de entrega, que acarician con la vista y nos pierden entre las piernas "Del misterio verde"." (Galich)

interesantes variaciones alrededor del uso de los pigmentos asociados en construcciones puramente colorimétricas, a la manera que encontramos también en José Angel Solís, pero no unificados (a diferencia de los que ocurre en Solís o Rodrigo González) en Callejas Montealegre, sino congregados conjuntamente, como en Johannes Itten, y creando prismas, como en sus jarrones y floreros de calas (otra persistencia de la temática marial de su padre, aún cuando, a nivel de la historia de los estilos, se podría referir a la obra de Georgia O'Keeffe) con, adentro, peces fumadores ("quemones" según el nombre que le da el pintor), y en sus retículas (que encontramos también en Correa, mediante las cerámicas donde descansan sus frutas, y Javier Valle Pérez, sea como cuadrados, como en Callejas, sea como ventanas de avión en los aires o submarino, a similitud de las ventanas del bus mostrando las caras desesperadas de la gente viajando hacia sus quehaceres y trabajos diarios en la obra ganadora de la Bienal de Altamirano), propias del arte abstracto de vanguardia (como lo mostró Rosalind Krauss para su uso recurrente por la vanguardia internacional), aquí sirviendo, como en su obra *Colección Pandemia*, a reintegrar elementos del paisaje nacional (como bosques, popularizados por el periodo correspondiente de Armando Morales, mariposas - el entomólogo belga, antiguo director de la Alianza Francesa de León, Jean-Michel Maes habiendo publicado un catálogo de las mariposas de Nicaragua¹⁰ -, y los volcanes, que Callejas Montealegre ya había integrados al fondo de una de las Vírgenes María pintada por su padre). Si en *Colección Pandemia* el uso de los "ajustes" de colores se integra a la forma final de las alas de la mariposa, en *I Love*, hallamos asociados estos ajustes en las retículas abstractas de colores del primer plano sobre chorreados por detrás en una base de nuevo de tipo expresionista abstracto, y aquí un tic tact toe (tres en línea) que confirma el carácter reticular de las "ventanas" que posiciona el artista en sus obras. Estas derivaciones formales desde los colores puros, tales como lo trabajaron la Bauhaus, y en particular Itten, en sus *Cuatro Estaciones*, se ubican de forma muy sintomática en la obra *Libélula* de Callejas Montealegre donde el cuerpo alado del insecto se expresa mediante líneas tiradas en la tela, siempre según el principio de los chorreados expresionista abstracto, y se extiende en las formas encontradas al azar de la extensión de los colores sobre el lienzo con la espátula, deveniendo pez, cienpiés, caballo y chocoyo a cada lado de las alas extendidas de la libélula. Por otra parte - si se integra al grupo reducido de la influencia del informalismo, sin (al igual que el Cabo Cuadra) serlo totalmente, por su apego a la figuración que hemos mostrado -, autodefiniéndose como "rey" (en cuanto galerista, recibe los artistas y sus obras en su propio local), Callejas presenta varias pinturas de *Fiesta(s)*, que recuerdan la *Última Cena* pintada por Marvin Corrales (co-fundador, con Oscar Rivas y nosotros, del grupo Cualquier Nombre, del que fue, cronológicamente, el último integrante) en los 2000 y que fue varias veces expuesta, y hacen eco al mismo tema de *La Última Cena* que encargó a Raúl Marín. Obras, estas últimas, que pueden, desde la historia de los estilos, acercarse, históricamente, por la técnica y el tema, a los grupos de James Ensor, y dentro de Nicaragua a la ya mencionada recurrencia de acumulaciones grupales, desde Sandino y sus lugartenientes, hasta las siluetas congregadas en ámbitos indeterminados. De hecho, en varias obras de Callejas, los personajes se identifican a figuras y músicos (en particular los tambores) de las fiestas patronales, y, por sus rostros o máscaras, a personajes totémicos recordándonos a los macho-ratones del *Güegüence*. Otra variación notable del polifacetismo del reciente arte de Callejas son sus animales, vacas o caballos, esculturas de madera o cemento típicas, que el artista combina con cascos y sócalos de hierro, y, en el caso del caballo, cuerno y alas, pintándolos para la vaca con los relojes derritiéndose de Salvador Dalí y transformando al caballo en híbrido de Pegaso con unicornio.

¹⁰V. por ej. <http://www.bio-nica.info/biblioteca/MAESMariposasDeNicaragua.pdf>

- e. En esta perspectiva, Luis Briones aporta una cierta novedad mezclando las simplificaciones formales de Sobalvarro (por ejemplo en *Airplanes*, la serie *Inuit*, y más aún en la jirafa de *Jardín*) con los colores en arcoiris de Callejas Montealegre, con el tema de la Virgen, y de las casas que internacionaliza dentro de una doble referencia a un primitivismo internacional (que recuerda por ejemplo las casas de Ximénez con los círculos del cielo de Vincent Van Gogh en *La Nuit étoilée* (1889) y los árboles de *Dr. Seuss' The Lorax* [2012 Chris Renaud y Kyle Balda]; en *Las Espléndidas Ciudades* - en ambas obras los círculos del piso o de los techos recuerdan al diseño de los años 1970 y los papeles pintados de *Lucky Number Slevin* [2006, Paul McGuigan] -; al tropicalismo del Douanier Rousseau con las hojas detrás de la *Virgen de los Remedios*; o el surrealismo a la Frida Khalo en *Mujer que huye en la noche*) y al arte de los íconos (*Angeli Atrium*, *Mi Dulce María*). A su vez, como Callejas, introduce elementos surrealistas, como en el mono fumador (recordando, como también *Smoking nun*, los peces de Callejas), en las mujeres teniendo ropa pero con cabezas de cuervos (*Gonzalo/Las señoras cuervo*), o en el niño con chimbombas y un pájaro en correa de *The Prince* (variación entre los cumpleaños típicos de los niños latinoamericanos y *El Principito*). Así, en la historia de los estilos nacionales, mientras las Vírgenes de Briones recuerdan las de los Callejas padre e hijo, sus ángeles con pájaros y flautas (de Briones) remiten, en su simplificación, tanto a los de Efrain Medina, como a los del también músico y cantautor co-fundador del Dúo Guardabarranco Salvador Cardenal con su hermana Katia, encontrándose, paralelamente, también *close-up* sobre ojos pero de mujeres y mucho más naturalistas en la obra de Acosta.
7. A nivel conservacional, pasa en el arte nacional lo que pasa en sus demás expresiones tales como la literatura, el teatro, el audiovisual o la música, de ahí los escasos estudios que le han sido dedicados, entre otras razones por la complejidad de acceder a las obras, a saber la carencia casi total de compilaciones y lugares de conservación. A diferencia de otros países del istmo, como México con el Fondo de Cultura Económica, para la literatura, y similares en Salvador o Venezuela, en Nicaragua, de ahí nuestra referencia inicial a *Mademoiselle de Maupin*, el arte se hace y, a semejanza del *land-art*, desaparece enseguida. Tenemos numerosas antologías de todos los períodos de la literatura nacional, pero ninguna obra completa (salvo las, propiciadas por las propias familias y nunca vueltas a publicar, de Pallais, Cuadra y Martínez Rivas), ni siquiera las de Darío (la edición más completa, pero fallando en la parte de la producción periodística, siendo la de los años 1960 de la editorial española Aguilar, la de Cortés siendo, asimismo, la francesa a nuestro cargo). Interés más extranjero que nacional que rebota sobre el de los estudios académicos sobre la plástica nicaragüense, evocado en el primer punto.
8. A nivel de curaduría, exposición promoción y difusión, si exceptuamos el período de los 80, donde el mundo vio surgir las artes y literatura revolucionarios nicaragüenses, promovidos por el gobierno sandinista, y contraparte de la ausencia de conservación, Nicaragua se distingue por la pobre difusión de su arte, sabiendo que son escasas las galerías, muchas veces creadas por los propios pintores, tales Quintanilla, Palma, Callejas Montealegre, o Luis Morales, de los cuatro siendo éste el que se abrió más a la promoción de otros nuevos artistas, antes de ser Ministro de Cultura y abandonar su Galería Añil. Mientras el primitivismo es el arte que más se vende, para los nacionales como para los turistas, y se expone en todos los mercados tradicionales, el arte promovido por las galerías y las Bienales conoce poco desarrollo por la falta consecutiva de especulación real acerca del mismo, salvo, ahí también, algunos artistas que han logrado crearse una clientela internacional, como, por ejemplo, Nuñez, Lacayo, Correa o Armando Morales, y, en alguna manera, Callejas, de los cuales la mayoría (si exceptuamos Nuñez, Callejas, y Lacayo) vive en el extranjero, favoreciendo así mejor la difusión y exposición de su obra (caso más reciente, por ejemplo, de Mauricio Mejía). El artista paradigmático de esta situación es, sin lugar a duda, Ocón, artista más premiado del

país, a todo lo largo de su vida y en sus distintos períodos (desde una figuración adornativa y formalista en los 80, con su pintura de cintas torneadas, hasta su período *pop* de los 90 y 2000), tanto como artista plástico que como escritor y cuentista (teniendo hasta cuatro libros premiados y publicados por el Centro Nicaragüense de Escritores), y sin embargo con tan pocas ventas que la mayoría de sus obras, después de su muerte, quedaron en su casa de habitación.

3. Visión comprensiva sobre el arte nicaragüense actual

"Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando los dos lingotes de hierro y recitando en voz alta el conjuro de Melquíades. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo XV con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras. Cuando José Arcadio Buendía y los cuatro hombres de su expedición lograron desarticular la armadura, encontraron dentro un esqueleto calcificado que llevaba colgado en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer.

En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Amsterdam."¹¹ (Gabriel García Márquez, Cien Años de Soledad, cap. I)

"Ella nos llevó a ver a su nieta que estaba enseñando en el convento dominico de San Rafael, nos fuimos al otro lado de la bahía en un ferry, que no había cambiado, pero Goat Island podría muy bien no haber estado allí, de todos modos cuál sería el uso de mi viniendo a Oakland si no iba a escribir sobre ella, acerca de si me gusta o cualquier otra cosa, pero no hay, no hay ahí allí.

... pero no hay, no hay ahí allí... Ah, Avenida 13, era la misma, pero en mal estado y con mucha vegetación... No, por supuesto, la casa, la casa grande y el gran jardín y los árboles de eucalipto y el seto de rosas, naturalmente, ya no estaban allí, cuál fue el uso...

Hay algo curioso acerca del lugar donde uno vive. Cuando se vive allí se sabe bien que es una identidad definida, una cosa que es tanto una cosa que no podría ser, jamás, cualquier otra, y luego usted vive en otro lugar y años más tarde, la dirección de que era tanto una dirección, que era como su nombre, deja de serlo y se vuelve algo en donde vivió; y luego, años después, no sabe cuál era la dirección y dice que no es un nombre más, pero no lo puede recordar. Eso es lo que hace que la identidad no sea una cosa existente, sino algo que se recuerda o no."¹²

(Gertrude Stein, Everybody's Autobiography)

Dentro de este marco general, intentar pensar axiomáticamente el arte actual de nuestro país es reconocer que:

1. Para comprender el arte actual hay de hacer un doble proceso: *en amont et en aval* (río arriba y río abajo):

¹¹<https://www.mined.gob.ni/biblioteca/wp-content/uploads/2019/01/Cien-anos-de-soledad-Gabriel-Garcia-Marquez.pdf>, pp. 6-7.

¹²Citado en https://es.m.wikipedia.org/wiki/Gertrude_Stein#%22There_is_no_there_there%22

- a. El arte de los noventa siendo el eje que nos sirve para entender el movimiento hacia atrás y hacia adelante de la plástica nacional, en sus encrucijadas como en sus hallazgos, sus problemáticas y sus intencionalidades y voluntades, tanto individuales como de país: en esta perspectiva el grupo ArteFacto, que no es propiamente grupo sino más bien agrupación como un estómago pantagruélico, engordándose, adelgazando, vaciándose de lo anterior para rellenarse de nuevos integrantes, al paso de las elecciones del momento de Quintanilla, es el movimiento y la revista que sin duda marcaron los 90. Quintanilla, saliendo de ser Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes (actualmente Escuela Nacional de Artes Plásticas) en los 80, donde dejó encargado a García Romano como sucesor, generó su movimiento desde una voluntad, digámoslo de una vez, individual, sin manifiesto descriptivo de una intención clara, por ende sin unión ideológica entre los integrantes, que no dependían por ende de él como líder, ni él de ellos como miembros. Si bien la idea general era cortar con el arte tradicional, en particular figurativo, y con el primitivismo cardenaliano de los años 1980, también, de alguna manera, demarcarse de la UNAP, aunque en cierta medida guardando su sistema de integración amplia, pero reducida a artistas amigos o seleccionados, sin previa identidad ideológica o formal entre éstos, como ya dicho, y si, en esta perspectiva podemos citar ciertos actos fundacionales como enrollar en papel higiénico la estatua de Darío del antiguo Parque Central managuense, por el grupo y en particular Patricia Belli, ya dijimos las enormes diferencias de aproximaciones a su propia concepción del arte por cada uno de los que rodearon el movimiento o se integraron por eventos específicos, más invitados por Quintanilla a exponer en la ArteFactoría alrededor de temas específicos o no, o a publicar en la revista homónima del grupo, que realmente involucrados directamente en ArteFacto como grupo. Por mejor prueba son los vaivenes alrededor de la revista que cambió hasta la fecha no menos de tres veces de nombre: en los 90 a full color y en tamaño carta se llamó *ArteFacto*; en los 2000 en blanco y negro y en media carta se llamó *Estrago*; luego *Mala Gana*; la edición original de los veinte números¹³ de *ArteFacto* de los noventa siendo, sobre unos diez años, lo que realmente hizo surgir a Quintanilla y su grupo, por la calidad editorial de la revista, las secuelas de distintos nombres volviéndose cada vez de más escasa difusión, al final reproduciendo el modelo ya conocido de los 90. De hecho, sin lugar a duda, por la autobiografía intelectual implícita que fue la revista para Quintanilla, autor, editor y diseñador de la misma, no cabe duda que la observación paratextual de los títulos consecutivos revelan una derivación de un interés manufacturado, artesanal y vanguardista (pensamos al ingenierismo del constructivismo y la Bauhaus, y a los retratos mecánicos de Francis Picabia) con *ArteFacto* (para decirlo en términos borgesianos: con la pretensión y orientación del *hacedor* de arte), hacia una individualización sentimental y cada vez más en discrepancia con su público y mundo con *Estrago* y *Mala Gana*. Irónicamente, es el momento de los 2000, con estos nuevos nombres de la revista que marcaron, doblemente:
- i. La desaparición de miembros tradicionales del grupo (Zamora, Juancito [Juan Bautista Juárez], su servidor) a provecho de más jóvenes (como Salmerón, que finalmente salió del grupo para una nueva camada con Alfredo Caballero entre otros);
 - ii. Y el cambio ideológico de Quintanilla, a la vez:
 1. Homenajeando a sus mayores, empezando con el antes vilipendiado Darío, hasta Castellón, finalmente reconocido en un número especial como antecesor instalacionista o al menos objetualista;
 2. Conjuntamente con un nuevo interés por Quintanilla por una pasión de García Romano: las efemérides y la organización de exposiciones

¹³V. la exposición retrospectiva del 2016, poco antes del fallecimiento de David Ocón: <http://ihnca.uca.edu.ni/noticia.php/343>

temáticas primero nacionalistas con *Estrago* sobre Walker o la ecología y conservación del medio ambiente y la flora nacional (exposición de la UCA con regalo de árboles para sembrar a los espectadores), y después más generalmente sobre cualquier fecha significativa (celebrando indistintamente Diego Velásquez o Frank Lloyd Wright):

3. Y, finalmente, la búsqueda de autoreconocimiento por Quintanilla, a nivel regional, contraparte de su celebración de Castellón, cuya carrera se realizó esencialmente desde Costa Rica, para él Quintanilla recibir un homenaje de regreso en el Museo de Arte Moderno de San José.
- b. Hacia atrás, el arte de los 90, por ende, recibe como antecedentes el de Castellón, y, evidentemente, de los Praxis, a la vez que en su formación le debe a y es una secuencia de la UNAP, tanto como reacción a ella que como contraparte reducida de la misma a los artistas en aquellos entonces jóvenes de ArteFacto; por otra parte, y paralelamente, el feminismo de la obra de Patricia Belli le debe tanto a nivel internacional a artistas mujeres desde la vanguardia, como Louise Bourgeois o Saint-Phalle, como a las poetizas centroamericanas y nacionales de los 70, entre las cuales se destaca, entre numerosas otras, Gioconda Belli, prima de Patricia. Similarmente, muchos de los presupuestos, políticos, de ArteFacto, provienen de los 80, e ideológicos sobre el arte, de la vanguardia con su interés por la flora nacional, retomada por Saravia, después de un corte período abstracto en los 60¹⁴, relacionado con la emergencia de Praxis y su voluntad de abstracción formal, y, obviamente, en primera instancia, de este grupo. El arte instalacionista, introducido en Nicaragua por Quintanilla, y objetual por Castellón y en los 90 Belli tienen su origen tanto en el caso de Castellón en el informalismo de Tapiés, como para Quintanilla y Belli en Fluxus (la mejor prueba de que ArteFacto es el engendro de Quintanilla siendo que, en las originales postales de las obras efímeras en tanto que instalaciones del grupo, quiso imponer el arte instalacionista como norma general, cuando en el país es, en realidad, él el único en haberlo practicado y desarrollado).
- c. Hacia delante, con la separación amorosa de Quintanilla y Zamora, que dividió el rumbo del movimiento, Zamora acercándose todos los jóvenes de "*menos de treinta años*", obligando así a Quintanilla a renovar su equipo y sustituir a Juancito con el que tuvo disenciones, por Salmerón, y con la simultánea aparición de una fuerte ayuda de la cooperación sueca para el Centro Nicaragüense de Escritores por una parte y del apoyo de la Fundación Ortíz Gurdían en la creación junto con Juanita Bermúdez y su Galería Códice de la Bienal de Arte Nicaragüense, integrada dicha Bienal a la Centroamericana consecutiva donde los ganadores de las Bienales nacionales se enfrentaban en la regional, ArteFacto representó, en este momento y con la creación por Patricia Belli de su taller de arte Tajo, después llamado Espora y finalmente Espira, el semillero de casi todos los ganadores de la Bienal nacional, salvo algunas excepciones o surgimientos aledaños, como el francés Jean-Marc Calvet en una edición, o Donaldo Altamirano entre los mayores que sorprendió con un montaje fotográfico de los pasajeros de un bus tegucigalpino en su exilio hondureño. También otro ganador no vinculado originalmente ni al círculo de Quintanilla-Zamora ni al del taller de Belli, fue el joven diriambino radicado en aquel entonces en Jinotepe Oscar Rivas, muy asiduo en la casa de Orlando Sobalvarro, amigo de colegio de Agudelo, y co-fundador con su servidor, ya lo hemos mencionado, del grupo Cualquier Nombre, al lado del mascarero Marvin Corrales, conocido posteriormente por su participación en la telenovela nacional *Lomas Verdes*, y el informalista José Ángel Solís¹⁵. Posteriormente, Oscar Rivas se juntó con el círculo de Zamora. Entre los ganadores

¹⁴Como podemos ver en el libro de Julio Valle Castillo sobre *Saravia*, publicado por la Galería Códice de Managua, 1997.

¹⁵Uno de los cinco a los que dedicamos el quintuple Número 47-52 de nuestra revista *Gojón*, al lado de Rolando Castellón, Ramiro Lacayo, Rodrigo González y Mauricio Mejía.

de la Bienal se citará también el actual ministro de Cultura Luis Morales, otro de los numerosos vinculados pero de manera no estrecha al grupo ArteFacto. Mientras la Bienal apareció como el semillero de arte joven, aunque vinculado a los creadores del decenio anterior, asociados con más o menos cercanía a ArteFacto (creadores independientes interviniendo puntualmente en las actividades del grupo como Luis Morales que acabamos de mencionar, pero también Ocón, Nuñez, las fotografías Celeste González y Claudia Gordillo, casi todos ellos ya activos en los 80), el concurso anual del CNE permitió ver la publicación de entre diez y veinte libros de poesía, novela y ensayo cada vez, apareciendo nuevos nombres, a veces conocidos como Ocón o García Romano, pero también Ezequiel D'León, el nieto y homónimo de Rodrigo Peñalba, y otros autores, éstos vinculados a los dos grupos literarios de los 90 protagónicos de Managua el de la UCA *Literatosis* liderado por Francisco Ruiz Udiel, premiado en su primer poemario por el CNE, al igual que Alejandra Sequeira del mismo grupo, y el otro *Tribal Literario* liderado por Irving Cordero, quien también ganó premio del CNE. Ahí también mayores, como Ocón o Erick Aguirre, lograron ser premiados.

2. El arte nacional de los 2000 surge, así, de los 90, como este período le debe, históricamente, contextualmente, en su conformación y su ideología, tanto a los 80 como a los 60 y 70. Su dicotomía proviene de este doble movimiento, en tanto, mientras el arte promovido por la Galería Códice y la Fundación Ortíz Gurdían con metas regionales se emparejaba a la búsqueda de obras con técnicas visuales alternativas no implicando obligatoriamente ni de la pintura ni del grabado, ni del dibujo, lo que hizo debate en los inicios de la Bienal, causó disputas con Ocón (provocando, así, el nombre de Bienal de Artes Plásticas en Bienal de Artes Visuales) y hizo que Luis Morales en aquel entonces como director y propietario de la Galería Añil generara un coloquio sobre el tema en el Teatro Nacional, las enseñanzas tanto de la Escuela de Artes Plásticas como de la Casa de los Tres Mundos en Granada iban más hacia sino el arte figurativo como propuesta al menos hacia la representación no académica por ausencia de artistas conocedores en este ámbito pero sí con representaciones de bodegones y figura humana, aún cuando éstas aparecían en espacios oníricos, a la manera de las obras ya citadas de Armando Morales, Palma,... Así el arte de los 80, como el de Madrigal, Velásquez, Ximénez, Cerrato, Beteta, es más figurativo y buscando algún tipo de realismo mágico (casas tradicionales con techos ondulando sin duda por el efecto simbólico del sol en Ximénez; gordas vendedoras de frutas pero con caras angelicales en Velásquez; los campesinos y obreros de Cerrato y Beteta, más sociales y políticos, y recordando el arte mexicano de Diego Ribera - como, de hecho, la organización del Cristo entre evocaciones atómicas y del campesino nacional por Saravia y Peñalba en la Iglesia de Santo Domingo en Managua -), lo que en la actualidad se sigue propiciando en la Escuela de Artes Plásticas (cuyo actual nombre, sea dicho de paso, al igual que el mencionado debate con Ocón por la Bienal, revela la dicotomía profunda entre ambos movimientos: figurativo y abstracto en el arte nacional), tanto en grabado como en escultura y arte del retrato en pintura, con una búsqueda de cierto verismo aún si no siempre con una técnica perfecta, y en el apéndice del grupo ArteFacto de los 2000 con artistas como Alfredo Caballero, cuyas obras expresionistas recuerdan las de Arthola, pero también son, por su asociación entre una crítica implícita de las figuras de la tradición cristiana en el país, similares, temáticamente, a las obras de Ocón o Julio Quintero. La obra de Caballero también parece, en su iconografía que se puede asemejar a la de los monstruos de películas como *The Cell* (2000, Tarsem Singh) o *Silent Hill* (2006, Christophe Gans), haber inspirado, o al menos tener que ver con la de muchos jóvenes artistas, como Carlos Vladimir Morales que reutiliza figuras ascéticas con máscaras, pareciendo calaveras de caballos, sin duda alusión al Macho-Ratón del *Güegüence* (inspiración que ya vimos en Callejas, y es uno de los tres figuras arquetípicas más comunes de la plástica nacional, con Darío y Sandino), ahí donde Caballero utiliza estas formas con pico en procesiones religiosas escultóricas en referencia más bien a las máscaras contra la Peste Negra, dándole un carácter sobrenatural,

- goyesco, y asustante para reformular, como en la juxtaposición en Quintero de lo cristiano con formas y figuras precolombinas, la crítica que en el fondo venía haciendo Quintanilla con sus instalaciones con espejos quebrados y maíz, en base al surgimiento del discurso latinoamericanista previo de los años 1960, con autores como Carlos Fuentes o Galeano, muy cercanos en su representación a la del discurso de Quintanilla en sus instalaciones. Esta cercanía ideológica con Caballero es sin duda, con la formal con Arthola, uno de los miembros del original ArteFacto, lo que determinó el acercamiento entre los dos artistas: el creador de ArteFacto y el expresionista Caballero.
3. En esta perspectiva, el arte del grabado, propiciado inicialmente en la Casa de los Tres Mundos y en la actualidad en la Escuela de Artes Plásticas con su exponente paradigmática de los 90 Zamora, deja ver esta simplificación de las formas, pero siempre en la representación figurada, el grabado prestándose difícilmente a la abstracción pura. Dentro de este género particular cabe recordar a las plumillas de Montenegro que son una inspiración todavía para la gran mayoría de los artistas populares, entre los cuáles José Ángel Solís, aparte de su obra pictórica esencialmente colorimétrica. El arte de Zamora es mucho más tosco pero siempre animalero (*animalier*), relacionado, aunque flojamente, con el arte prehispánico. Su temario y su técnica siendo más o menos la de la mayoría de los artistas actuales de esta técnica. El artista más destacado y con una voz propia, alejándose de la herencia de Montenegro como de la de Zamora, y hallando su inspiración en el Renacimiento alemán como en la vanguardia dadaísta y surrealista, es el ya mencionado joven grabador Bruce Steve, deseando que las grandes esperanzas que genera no sean desfraudadas en el futuro.
 4. Por otro lado, paralelamente de nuevo, el muralismo de los años 80, que será retomado por Rodrigo González en algún momento copiando jeróglifos precolombinos nacionales (al lado de Roger Pérez de la Rocha en un mural titulado *La poza del mero* retomando el epónimo de Diriamba, cerca de la Boquita, y creado conjuntamente en una casa de San Juan del Sur, González siendo ahí ayudante de Pérez de la Rocha, y, además, autor, aparte, de la copia de otro petróglifo: *Sol sonriente*), y por otros artistas más, es a la vez dependiente del arte de Leoncio Saenz y sus representaciones de tiangués, y fundador de las obras de concientización mediante figuras políticas de Vladimir Samuel Hernández y Ramón Enrique Villalobo en la UNAN en los 90 y de historización a la Ribera del quehacer nacional desde lo precolombino hacia lo actual pasando por lo colonial de Federico Matuz Lazo en la UNI en los 2000.
 5. En el proceso de tensiones hacia la abstracción pura de los años 60, con Praxis y los intentos de Saravia, que terminó rápidamente volviendo a la figuración con su período de los malinches empezado en los años 70, los 80, con el muralismo (con la influencia mexicana de César Caracas¹⁶, la Brigada Muralista Felicia Santizo, integrada por los hermanos panameños Virgilio "Viyiyo" Ortega Santizo e Ignacio "Cáncer" Ortega Santizo - primer grupo internacional de artistas plásticos que viajó a Nicaragua luego de que el FSLN entrara en Managua -¹⁷, el italiano Sergio Michelini¹⁸, fundador de la Escuela Nacional de Arte Público-Monumental David Alfaro Siqueiros ENAPUM-DAS en 1984¹⁹, y sus consecuencias en los 90 y 2000 por ejemplo con la obra de Matus) por una parte y el primitivismo cardenaliano viniendo del ensayo de Solentiname del decenio anterior por otra, marca, encerrado entre el período Praxis (60-70) y la aparición de ArteFacto y el instalacionismo de Quintanilla y el objectualismo de Patricia Belli, doblado de la aparición de una camada de artistas más genuinamente abstractos (de un Nuñez por ejemplo hasta Espira-Espora y los Rodrigo González o Lacayo Deshón), un auge de retorno ideológico a la figuración, en el que, de hecho, surgieron Madrigal, Ximénez, Velásquez, etc.
 6. La interseccionalidad entre las artes buscada por la Bienal favoreció un fenómeno ya existente: la aparición de obras entre géneros y técnicas. Ya Pablo Antonio Cuadra producía dibujos similares a los de Jean Cocteau. Ernesto Cardenal fue escritor y escultor (las esculturas

¹⁶<https://www.elnuevodiario.com.ni/actualidad/342749-cesar-caracas/>

¹⁷<https://utopix.cc/columnas/la-brigada-muralista-felicia-santizo-en-nicaragua/>

¹⁸<http://archivo.elnuevodiario.com.ni/cultural/32263-muralismo-nicaragua-decada-anos-ochenta/>

¹⁹<https://www.redalyc.org/journal/152/15253710019/html/>

geométricas de hierro de Oswaldo Caseres aparecen como la contraparte de las extremadamente simplificadas y pulidas, brancusianas [y entre las esculturas animalísticas cercanas al arte de François Pompon], de Ernesto Cardenal, la cereza de Caseres, introduciendo el tema en Nicaragua de Correa, también recordándonos la *Spoonbridge and Cherry* de Claes Oldenburg y Coosje van Bruggen [1988, Minneapolis Sculpture Garden]), Ocón y Altamirano pintores y escritores. Patricia Belli, lo dijimos prima de Gioconda. Castellón trabajó mucho el collage y el palimpsesto pictóricos. Saravia fue escultor y pintor, como Arthola posteriormente. Altamirano conjugaba las labores de pintor, escritor y crítico de arte. El poeta Francisco de Asís (Chichí) Fernández Arellano, iniciador y gestor, con su esposa Gloria Gabuardi, del Festival Internacional de Poesía de Granada, primo de los escritores Jorge Eduardo y Francisco Arellano, es también hijo del asimismo escritor y artista Enrique Fernández Morales, autor de una "*Panorámica sobre el arte nicaragüense hasta 1967*" integrada al volumen propiciado por Gabriel Traversari sobre arte nacional dentro del cual el presente texto fue integrado modificado por parte de Traversari. Además, Chichí fue, con Amaru Barahona, hermano de una familia de arquitectos, el teórico del grupo Praxis. Las técnicas mixtas se han desarrollado, como compensación en cuanto a la carencia de técnica, en la enseñanza escultórica actual de la Escuela de Artes Plásticas, también bajo el impulso de los discípulos del taller de Belli. Llegando a obras de muñecas o imágenes crísticas desconstruidas recordando las figuras de Hans Bellmer en arte, o la iconografía de *Mad Max* en el cinema. Contraparte, en la actualidad, entonces, de las creaciones de Caballero y los artistas que se inspiran en él que hemos mencionados. A la inversa la tradición más figurativa y monumental, que se conserva en Managua por ejemplo con el Monumento a Rigoberto López Pérez por el arquitecto Luis Chávez, el a Alexis Argüello o el de la Rotonda del Periodista, devenida dicha tradición de Edith Grøn y Saravia, es continuada por el granadino Pedro Vargas y los jinotepinos Carlos Espinoza y César Delgado. García Romano, Ocón, su servidor, Héctor Avellán y Carola Brantome creamos la revista *Papalotl*, una de las raras alternativas poéticas capitalinas y nicaragüenses en general, al lado de *Ojo de Papel* del poeta Juan Chow, antes de *Tribal Literario* y *Literatosis*, de la leonesa *DesHonoris Causa* de los italianos Michele Mimmo y Daniel Pulido; ya mencionamos el grupo Cualquier Nombre, integrando al teatrista Corrales, con el que hicimos, siendo Oscar Rivas el camarógrafo, el corto-metraje *Pastorcilla*. Prueba de la importancia de esta creación en el ámbito nacional, es que dicho nombre de nuestro grupo fue reutilizado por Quintanilla en el catálogo que le fue dedicado y que decidió titular: *No tiene nombre/Unspeakable* (se puede notar la curiosa paradoja en la obra de Quintanilla entre posiciones marcadamente anti-imperialistas y el uso recurrente del inglés²⁰ en sus producciones y textos). De la misma manera, el formato 10cmx10cm, como diseñador, de nuestra traducción y edición de *Los Epigramas* (2004) de Cardenal fue reutilizado durante los diez años siguientes por Cardenal y el CNE para todas las obras del poeta. Aprovechamos para señalar que, más que ArteFacto (que sólo tuvo 20 números), nuestra revista *Gojón* (que consta de 54 en sus 17 años de existencia) ha sido la principal revista de difusión del arte y la literatura nacionales, copiada en su carácter temático (dedicando siempre un número a un autor) tanto por *El Hilo Azul* del CNE cuyo nombre pusimos a la revista del CNE en referencia al *Güegüence*, como en el número temático de ArteFacto dedicado a Castellón.

7. Fue asimismo bajo nuestro empujo que la UNAN-Managua hizo la primera exposición de arte joven de la segunda mitad de los 90 (incluyendo a nuestras propias obras, teníamos menos de 30 años), que no fuese relacionada con los miembros ya más autorizados de ArteFacto. Fue con diez años de antelación la antesala de la propuesta de Zamora al separarse de Quintanilla. Ruptura del grupo pequeño dentro de la ruptura de éste con la megaestructura de la UNAP.

²⁰La relación de Quintanilla al inglés debe leerse de manera polisémica: primero, es una forma de reconocer el poder económico, cultural e ideológico de este idioma, y, así, meterse vocalmente en la boca del monstruo; en segundo lugar, es utilizar el idioma del Imperio contra el mismo, desde lo latinoamericano; pero, en tercer lugar, el público y audiencia de Quintanilla siendo nacional(es) y de abolengo, haciendo que el artista necesitó de una galería para exponer, nos indica que nunca pensó su obra para el pueblo, y, por ende, que utiliza la lengua inglesa como reconocimiento de clase (permitiéndole mostrar dónde y con quien estudió).

8. Son nuestros escritos que en dicho período de los 90 introdujeron el concepto de arte postmoderno en Nicaragua y el debate alrededor de dicho tema²¹. Asimismo, iniciamos, contemporáneamente del Festival de Poesía de Granada, la toma anual de la calle por artistas, bajo el título Calle-Arte²² (2006-2010), en particular con el apoyo del Ministerio de Cultura, en el año 2007, donde se extendió hasta tres meses seguidos el evento, promovido este año gracias a la gestión de Rodrigo González, en cuanto encargado de la promoción y las actividades culturales en el recién Ministerio de Luis Morales, en, por ende, las intermediaciones del Instituto y del Palacio de Cultura, antiguo Parque Central y malecón de Managua, pero también en Granada en distintas ocasiones. Participaron a este evento artistas y escritores como Rodrigo González, Mauricio Mejía, Eunice Shade, Calvet, Claudia Gordillo,... El modelo de Calle-Arte fue posteriormente retomado en San José de Costa-Rica.
9. Vemos así que tanto el instalacionismo de Quintanilla, como el informalismo de Castellón, Lacayo Deshón, Nuñez, Rodrigo González, Mauricio Mejía, y en la joven generación José Ángel Solís (habiendo esporádicamente en el género Ernesto [Cabo] Cuadra, Ricardo Morales, Calvet y Callejas ambos a sus inicios como pintores, Madrigal Arcia en su serie *Equus* [aún cuando la figura equina - como indica el título -, motivo predilecto reconocido, en el arte nacional, de Raúl Marín y Palma, sea siempre visible en las obras de la serie], y entre los jóvenes Javier Valle Pérez y Erick Lacayo), y la abstracción en general, son eventos esporádicos, ensayos con poco seguidores en la plástica nacional, en particular actual, más orientada, como históricamente también, en dos aspectos: por una parte, hacia cierto retratismo (arte donde se destacó Julio Martínez [excelente dibujista - lo muestran sus dibujos de poetas nacionales -, mas no así colorista] y es hoypreciado por los jóvenes, destacándose en éste Mario Jarquín Escobar, Patricio Marin, Abner Molaes Coleman, o Oscar Montenegro), y, por otra, en vivencia directa, retomada al final de Saravia, Orlando Sobalvarro con sus vacas y búhos decompuestos, o Cerrato y Beteta. Retratismo caracterológico en cierta medida que es paradójicamente el de los héroes-símbolos de la estatuaría nacional, de Saravia a Vargas y Chávez, pero también, lo dijimos en las agrupaciones texturizadas de la mayoría de los pintores, y en las frutas de Alonso-Rochi (aún cuando no eran específicamente nacionales) a Correa (que van de las peras a los marañones) pasando por Saravia (entre bananos y pitahayas).
10. Asimismo, los monstruos de Altamirano y de su amigo Managua el también arqueólogo Bayardo Gámez, representan, en cierta medida, esta búsqueda de la forma hacia el arte del retratismo, como lo mostraron los personajes desesperados en su vida cotidiana con los rostros pegados a los vidrios del bus en su citada obra premiada. Otro pintor vinculado lejanamente a ArteFacto en los 90, en particular para la exposición en San Salvador, es Juan Rivas con sus arquitecturas surrealistas que hacen eco a las casas de Ximénez. (En sus últimos tiempos, Juan Rivas propició una representación siempre de toque surrealista, tanto referido que se halla en una la obra *Xólotl y Ganso* - apreciaremos el doble referente mítico a Zeus y Leda, y, consecutivamente - por la inversión -, burlesco, neo-vanguardista, al cisne dariano - de *El Silencio de las Sombras* una mujer con típico sombrero *cloche* de los años 1930, enfocada a espacios naturales de bosques en medio de los cuales aparecen mecanismos a la Picabia recordando cruces o marcadores de tiempo, según los cuadros, y hasta aspas de molinos, así como tanques de basura submarinos en los que entra un pulpo, al mismo tiempo que recién en enero del 2022 se dedicó a pintar sobre macizas rocas de exterior reproducciones de petroglifos. Aparecen, asimismo, a veces, como posteriormente en Callejas, en las pinturas de Rivas hombres - concretamente en dicha serie *El Silencio de las Sombras* se trata de un autorretrato - mutantes parte animal parte insecto.²³) A cambio, los paisajes texturizados y

²¹V. José Jaime Chavolla Mc Ewen, *Colectivos poéticos emergentes en Nicaragua, 1990-2006*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, pp. 33, 50-51.

²²*Ibid.*, pp. 102-103.

²³Para mayor información sobre la obra de Juan Rivas, remitimos el lector a nuestro trabajo sobre este artista en *Los ArteFactos en Managua*, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03053260/document>, pp. 123-126; asimismo remitimos a este mismo volumen para las obras de Quintanilla, Patricia Belli, Ocón, Denis Nuñez, Celeste González, Claudia Gordillo, etc., y, para los artistas de los 2000, a nuestro libro: *Escritos sobre artes centroamericanas recientes y jóvenes visuales y cinematográficas de inicios del siglo XXI*.

casi irreconocibles de Ricardo Morales muestran cierta secuencia con los volcanes estilizados al máximo de Saravia y los intentos similares de Praxis, en particular de Vanegas. Sin embargo, texturización y geometrización formal, hasta los "*sfumatos*" de los de Raúl Marín (incluyendo sus conocidos caballos corriendo, o sus edificios reflejándose en el agua que recuerdan la serie *L'Empire des Lumières* de René Magritte), no impiden que toda esta tendencia de la plástica nacional se remonte a los paisajes de Saravia (así un cuadro específico de Raúl Marín, conservada en la casa-hotel-galería La Posada del Ángel de Callejas, de una fachada larga de un edificio con trinitarias delante retoma otro similar del maestro, agregándole una bicicleta y un barril de basura en la parte derecha por el espectador) y las chozas tradicionales de Montenegro. Altamirano con su premio de la Bienal fue de un solo intento. Muchos de los artistas jóvenes ganadores de las Bienales no siguieron su rumbo artístico con suficiente empeño para ser todavía delante de la escena en la Códice, gestora sin embargo de su efímera gloria. Los intentos varios de Agudelo, desde la fotografía hasta la instalación, los personajes coloridos y amontonados de Federico Alvarado, que están en la secuencia de los de Dreyfus o Izquierdo, de los neo-expresionistas de Calvet, con este toque, por su aislamiento en la tela, recordando la huellas de los cuerpos sobre el lienzo de Yves Klein, muestran el fenómeno más general de un arte joven que explotó en los años 2000, con muchos lugares alternativos, por falta de galerías formales, en los restaurantes jinotepinos y granadinos, que mezclan, para el turista y el nacional, obras y lugar de entretenimiento, pero que acogen a obras tan variadas como las de la Casa de los Tres Mundos en la época de su Escuela enseñando todas las técnicas a sus artistas estudiantes, y como las de la actual Escuela de Artes Plásticas, lo que es correcto en cuanto a la libertad creativa pero deja la geografía artística nacional como un encaje con sus luces y sombras. Es, en cierta medida, la contraparte del Taller de Belli, demasiado centrado sobre la figura algo castradora de la artista que produjo muchos ganadores de Bienales en cuanto reproducían modelos aprendidos de su Maestra, pero sin tener la habilidad para liberarse de éstos. Caso similar puede evocarse entre Oscar Rivas y su discípulo y tocayo jinotepino también ganador de Bienal Oscar Acuña.

11. El eterno retorno a la figuración del arte nacional puede, así, ser referenciado por las figuras que nunca lo quitaron de su obra, aún siendo figuras altamente cultas, tales como Ocón, artistas que nunca se plantearon la abstracción como un medio ni un fin para ellos, como Ximénez, Velásquez o la propia Zamora (otra prueba de que ArteFacto no fue propiamente dicho un grupo sino una asociación ampliable a deseos de amigos, relacionados y afines), la univocidad referencial "*mad-maxiana*" de las obras escultóricas de la Escuela de Artes Plásticas actual, que revelan limitaciones temáticas, aún en el proceso formativo (pensamos, básicamente, a todas las opciones ofrecidas por las vanguardias, hasta dentro de un mismo movimiento, como el Dadá o el consecutivo surrealismo), y la sistematicidad de la figura femenina como inspiración desde la silueta de cuerpo entero figurativa habitual hasta la vagina evocada simbólicamente como luna o ventana abierta reconocible inductivamente por sus pelos en las obras de los estudiantes, masculinos, de la Casa de los Tres Mundos (lo que en sí tampoco es redibitorio dado que las mismas vanguardias y en particular los dos movimientos que acabamos de citar tenía la misma obsesión). De hecho, entre los artistas con mayor voz actualmente en cuanto a su individualidad y capacidad técnica, podemos citar Carlos Barberena (uno de los tres hermanos artistas viniendo de los 90 pero de Granada y no vinculados a ArteFacto, pero que en alguno momento se juntó con Calvet quien abría, esporádicamente en los años 2010, su restaurante-galería de sus propias obras El Tercer Ojo, enfrente del Convento San Antonio, a arte en el lugar a los artistas granadinos) y Bruce Steve en grabado, los fotomontajes (técnica iniciada en Nicaragua por Ocón y después por su servidor) de Candelaria Rivera, en ella inspirados en los de Ernst (los de Ocón eran *pop*, los nuestros conceptuales). Notemos, además, que los fotomontajes de Rivera recuerdan los, también de toque surrealista, de los seres mitográficos en lugares acuáticos por Celeste González en *Los 13 sueños de Rodania* (2009) o su participación en *Estrago ecológico*. Citaremos también entre los artistas actuales al pictorialismo de las fotografías (usando la

saturación de la imagen y) representando mujeres (tratándose muchas veces de autorretratos) de espaldas representadas en amplios espacios (entre las cuáles hallamos una Caperuchita Roja en una llanura verde) de Massoud, y a los objetos creados por acumulación (como en César, pero muchas veces de barro), recordando por ciertos a los *Cuadros-trampas* de Daniel Spoerri, de María René Pérez.

12. Vemos así perenizado la reunión, como en la UNAP y ArteFacto, de artistas de diversas épocas como siendo partes de una misma contemporaneidad, en las exposiciones actuales, integrando, por ejemplo al reconocido Arthola y Armando Mejía Godoy (quien se inspira en los petroglifos precolombinos al igual que Saenz, Quintero, o Javier Sánchez) al lado de artistas mucho más jóvenes tales como Camilo Medina Tablada, Ernesto Medina Tablada y Adriana Augusta Medina Tablada que retoman las figuras con cabeza en forma de corazón y enormes ojos de Efrain Medina, similares (como también las de Briones), en su bidimensionalidad, a los ángeles de Salvador Cardenal. Ernesto Medina Tablada copiando también en otras obras los cuernos de los lunares búho y vaca de Sobalvarro. Otro ejemplo reciente de artistas mayores exponiendo al lado de jóvenes fue, en fechas recientes, el de Madrigal en el Instituto de Cultura Hispánica.
13. Sin embargo, las Bienales dejaron, como vemos en la reciente exposición de Julio 2022 juntando en la misma Códice Agudelo, Alvarado (antiguo novio de Patricia Belli) y el salvadoreño Ricardo Huevo (cuya obra se hizo en su mayoría en Nicaragua), y también en el grupo circulando entre Zamora y Oscar Rivas alrededor de los ganadores de los 2000 a nivel centroamericano, cierta fluidez en los intercambios regionales del arte, faltándonos una estructura como el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José de Costa-Rica también creado por la también galerista Virginia Pérez Ratón. De hecho, la asociación entre arte y diseño en su nombre muestra la mayor claridad y comprensión de la historia de las manifestaciones artísticas contemporáneas desde las vanguardias y la relación entre ambas disciplinas (de Arts & Crafts hasta el *pop* pasando por la Bauhaus o el Art Nouveau y el Art Déco).
14. Otro artista que queremos mencionar que, como Quintanilla y su servidor, es, además, editor, promotor cultural, es el autor del reciente volumen sobre arte nacional en que aparece una variación del presente texto: Gabriel Traversari, fotógrafo, dibujante, por muchos años, periodista y conductor televisivo. En el 2014, Traversari fue creador de una serie (y posterior exhibición) de dibujos titulada *Akrópolis: rasgos y restos de una cultura helénica*, misma que nos recuerda a los esbozos a los de Cocteau y PAC, ilustrando, a mano alzada, el mundo mítico griego fundador de la cultura occidental, paso previo a su serie de fotografías *Rinascimento*, y a su libro *Vernáculo*, retrato fotográfico como el libro citado lo es intelectualmente de la cultura nacional, con, en el caso de *Vernáculo*, una secuencia voluntariamente cinematográfica, pero siempre onírica del recorrido histórico patrio, onirismo que encontramos en el corto-metraje *La Carpa* de Traversari contra la violencia doméstica sobre los niños.
15. Lo que, además, nos permite concretar para concluir diciendo que sin duda más que abstracción *per se*, es una forma de realismo mágico que se ha desarrollado en el arte nacional, de la Escuela de Artes Plásticas a la Casa de los Tres Mundos, de Armando Morales a Omar D'León, Orlando Sovalvarro, Izquierdo, Dreyfus, Palma, Madrigal, Velásquez, Ximénez, Juan Rivas, Salvador Cardenal, los Medina, los Barberena (con sus personajes bidimensionales sobre cartón de tamaño real representando tipos u oficios y que ponían en las calles y los restaurantes de Granada como *advertisement*), Raúl Marín, Zamora, Agudelo, Steve, Candelaria Rivera, o Fredman Barahona (en esta perspectiva, la obra de David Salvador Espinoza, con sus caballos cabalgando en ambientes granadinos, por la mezcla de una historicidad colonial con elementos arquitectónicos de extraña intemporalidad, pintados a brochazos y viéndose como delgadas llamas integrados a paisajes de ancha perspectiva, dándole un toque vagamente veneciano, se encuentra, como la de Briones, en el cruce, por una parte, entre la recurrencia equina en Palma, Raúl Marín y Arcia, y por otra, entre obras de

surrealistas como Leonora Carrington, Kay Sage, o André Martins de Barros en sus retratos de grupos - cuando no copia a Arcimboldo -, y también, obviamente, en Nicaragua, la serie granadina de Armando Morales, así como De Chirico, y, en Nicaragua, ya lo dijimos, Aróstegui o Juan Rivas, para el recurso onírico a lo arquitectónico). También en las fotografías nacionales: María José Álvarez, Celeste González, Claudia Gordillo. Hasta en las reconstrucciones idealizadas de lo precolombino por Saenz, Quintero, Sánchez, Armando Mejía y Claudia Fuentes de Lacayo. Así como en la mezcla entre religión y representación de un mundo en descomposición en Caballero, que hace eco a la recurrente asociación entre misticismo y pornografía en Ocón, de su políptico sobre Santa Teresa hasta el *Ángel desnudo*. Y el expresionismo, paralelo al de Caballero, aunque anterior, de Arthola, con sus personajes arquetípicos, similares a los de los hermanos Barberena. O los monstruos de Altamirano y Gámez, los semáforos con sonrisa de Acuña, que recuerdan el título *Más serio que un semáforo* del poemario de Carola Brantome, inspirado, a su vez, de un poema de Joaquín Pasos. También en las texturizaciones de lo natural nacional de Saravia en los 60 a Ricardo Morales y Rodrigo González desde sus puertas de casas coloniales hasta su producción actual, texturizaciones que no pueden, en los años de Praxis, sino remitirnos, genéticamente, a los paisajes extraterrestres de Aróstegui (que retomará su familiar Robi Medrano), contraparte, éstos, de los lunares de Orlando Sovalbarro. Tomando en cuenta que, en realidad, los paisajes de Aróstegui, que se dividen en general en dos áreas no hacen sino referir, indirectamente, a la organización en franjas de la topografía nacional entre tierra y lagos, volcanes y cielo. De hecho, los personajes de latas en dichos espacios desolados en Aróstegui no son sino *alter-egos* precolombinos macisos y a dura penas esculpidos tales como los de isla-santuario de Zapatera conservados en el Convento San Francisco en Granada (de hecho las figuras de Aróstegui tienen a menudo, como las de Robi Medrano, símbolos petroglíficos repujados). Cuando hablamos de realismo mágico, lo decimos en sentido estricto: a saber relacionado con el de Gabriel García Márquez, pero también con el ultraísmo borgesiano, y el nadaísmo colombiano, es decir tal vez máxima muestra de la integración del arte nacional al discurso, que hallamos también en Cortázar, y se muestra en los cuentos nicaragüenses de Adolfo Calero Orozco y Lizandro Chávez Alfaro, amén del carácter político de *Los Monos de San Telmo*, hasta los de Juan Aburto y Edgar Escobar Barba, pero también en los más tradicionalistas aún cuentos de Fernando Silva, contraparte de las obras pictóricas ganaderas de Orlando Sovalbarro. Son también los indios del teatro de vanguardia nacional, y de la poesía de Pasos (véase por ejemplo el final de "*Los Indios Ciegos*": "*Este color de sombra tiene tu cara./ Este color de sombra es la sombra de tu alma./ Abramos un camino en el aire/ con tu brazo./ Si no te ven mis ojos, que te vea/ mi carne./ ¡Ah! No tenemos luz en el cuerpo/ Tenemos fuego.*"; y el comienzo de "*Los Indios Viejos*": "*Los hombres viejos, muy viejos, están sentados/ junto a sus cabras, junto a sus pequeños animales mansos./ Los hombres viejos están sentados junto a un río/ que siempre va despacio.*"²⁴) y del jinotepino Leonel Calderón. Así como "*mis santos y mis payasos, probablemente deformes monigotes, pero siempre acusando mis dos temas aún ahora favoritos*" que declara, hablando de su propia pintura, Enrique Fernández Morales al inicio de su "*Panorámica sobre el arte nicaragüense hasta 1967*". Entendemos por realismo mágico la representación de estos ambientes indefinidos, temporal como geográficamente de la plástica nacional, en los artistas que acabamos de mencionar en el presente apartado, coincidentemente a escenas de la vida rural cotidiana (que, dicho sea de paso, hallamos, también en la narrativa nacional, de *Un baile de máscaras* de Sergio Ramírez a la obra de Carlos Alemán Ocampo) en donde se superponen esta realidad a otra de apetencia mágica (se acordará el lector del inicio de *Cien Años de Soledad*) en la que los artefactos de la ciencia moderna se vuelcan objetos de gabinete de curiosidades, lo que, de hecho, encontramos, también, en la poesía nacional, con el paradigmático "*La tierra es un satélite de la luna*" de Leonel Rugama, superposición también visible tanto en "*Charles Atlas también muere*" de Ramírez o *Requiem en Castillo de Oro* de

²⁴<http://www.los-poetas.com/p/pasos1.htm#EL%20INDIO%20ECHADO>

- Valle Castillo. Lo que nos remite, tangencialmente, a la unión temática y vivencial que mencionábamos entre las artes nacionales.
16. A nivel de la historia de los estilos nacionales que nunca se ha hecho y que hemos intentado abrir con el presente trabajo, es llamativa la obra de Federico Alvarado (del taller Espira), en esto que, sus series (*Bestiario*, *Mano títere*), díptico (*Gigantona*), esculturas en resinas (*Estudio de pie*, *Mano paleta*), pinturas (*Autorretrato*), instalaciones (*Membrana velaría*, con el grupo TACON resiliencia), por el recurso de formas litografizadas, de stencil (en *Gigantona*), su recurso de la instalación y del desplazamiento (como en la mezcla de figuras de la actualidad nacional con figuras del Imperio de *Star Wars* en *Viriles*), debe a Quintanilla; por su apelación al cuerpo desformado (hasta en su propio *Autorretrato* sin brazos ni piernas) al *Autorretrato* de 1931 de Victor Brauner, la obra de Francis Bacon, *La Cravate* (1957, Alejandro Jodorowsky) y *Boxing Helena* (1993, Jennifer Lynch); por el expresionismo de dichas figuras, en Nicaragua, a Arthola y Caballero; por los *Glúteos* de sus resinas, a Man Ray (*La Prière*) y Marcel Duchamp (*Prière de toucher*, y - también por la técnica de realización - los *Moules inframince*, en particular *Not a shoe* y *Feuille de vigne femelle*, pero también su *pendant* que es *Objet Dard*). En la retoma reanuda otra vertiente, también musical muchas veces, del arte nicaragüense, cuyo paradigma es la obra de Ernesto Cardenal, lo que, duchampianamente, podríamos definir como los "*ready-mades aidés*": de los *Epigramas* (1961) y *Psalms* (1964) los a las esculturas a la Brancusi y Pompon, mandadas a hacer, como las de César, en particular el *Pouce*, hasta el recurso a la figura *pop*, en la *Oda a Marilyn Monroe*, y los collages, tanto en los citados *Epigramas* y *Psalms*, como (de textos técnicos y científicos) en la *Hora 0* (1957) y *El estrecho dudoso* (1966), hasta el *Cántico Cósmico* (1989), cuya idea original, en los tres (el último hasta en el título [véase también en esta perspectiva los ensayos anteriores: *Canto nacional*, 1973, y *Canto a un país que nace*, 1978]), provienen del *Canto General* (1950) de Pablo Neruda.
 17. Terminemos citando la labor de ciertos artistas nacionales en la promoción y curaduría:
 - a. *À tout seigneur, tout honneur*, Traversari, conductor de televisión, escritor, dibujante, cineasta, y promotor cultural;
 - b. Valle Castillo, novelista, y autor de numerosos libros sobre artistas nacionales, y antologías de la literatura nicaragüense;
 - c. Quintanilla, artista plástico, galerista, editor de revistas, curador;
 - d. Alicia Zamora, artista y curadora después de su separación de Quintanilla;
 - e. Patricia Belli, artista y creadora del taller Espira-Espora, cuyos numerosos discípulos ganaron premios en las Bienales nacionales;
 - f. Luis Morales y Hugo Palma, artistas y galeristas;
 - g. Rodrigo González, quien ha sido, además de artista, activo en el Ministerio de Cultura en los primeros años de la entrada de Luis Morales como Ministro, y consecutivamente, de 2011 a 2021, Coordinador de Cultura de la UCA;
 - h. Callejas, con su hotel-galería;
 - i. Sánchez, quien, en su casa (Galería Immanti, abierta en 2019), donde expuso a varios artistas, haciendo incluso una buena exhibición histórica de Carlos Montenegro;
 - j. Calvet con su restaurante-lugar de puntuales eventos artísticos (aún cuando en primera instancia y casi exclusivamente galería para sus propias obras);
 - k. Su servidor, artista, poeta, teórico, traductor, editor y difusor de la literatura y la cultura nicaragüense mediante Bès Éditions y la revista *Gojón*, promotor y curador en particular con Calle-Arte.
 18. En eso se debe notar la similitud entre la manera de procesar su obra y su edición de manera cinematográfica, usando lo que se podría llamar un *story-board*, de Quintanilla por su revista y sus instalaciones, como de Lacayo Deshón por sus series, en particular *Cantos* y *Encantos* respecto de la obra de Ezra Pound (retoma de uno de los poetas que inspiró la vanguardia literaria nacional) mediante un cuaderno y obras previas a la serie propiamente dicha; y de su servidor en *Gojón* (en particular para los Nos 25 sobre la obra de Blanca Castellón y 26

Especial Selfies) y en general por la secuencia visual de nuestra revista no como si fuera una revista papel (con lectura de izquierda a derecha) pero de arriba hacia abajo, conformemente la lectura internet (en eso *Gojón* es la primera, y tal vez la única, revista en haber asumido esta visualidad diferenciada de la lectura propiamente multimedia).

3. A manera de conclusión

*"Invoco a ARIEL como mi numen. Quisiera ahora para mi palabra la más suave y persuasiva unción que ella haya tenido jamás. Pienso que hablar a la juventud sobre nobles y elevados motivos, cualesquiera que sean, es un género de oratoria sagrada. Pienso también que el espíritu de la juventud es un terreno generoso donde la simiente de una palabra oportuna suele rendir, en corto tiempo, los frutos de una inmortal vegetación."*²⁵
(Rodó, Ariel, II)

Podemos, así, resumir lo que del arte actual en Nicaragua se trata:

1. Si son escasamente cinco representantes del arte informalista en Nicaragua²⁶, es éste que, sin embargo, fue al origen del arte de los 90 y posterior, con la figura del antecesor, a pesar de que haya hecho su obra esencialmente en Costa-Rica y no en Nicaragua, que es Rolando Castellón.
2. Los dos principales artistas de los 90 fueron el instalacionista, galerista, editor y promotor cultural Raúl Quintanilla y la creadora de objetos Patricia Belli, surgiendo ambos paralelamente, Belli bajo el paraguas del grupo ArteFacto de Quintanilla, aunque siempre guardando, como la mayoría de los demás del grupo, sus distancias con su líder ideológico. Sin embargo, se puede asumir que Tajo-Espira-Espora fue la consecuencia del crecimiento de Belli dentro del movimiento de Quintanilla, y la extensión educativa del mismo, orientada casi unívocamente hacia el arte objetual. Dado también que de este taller surgieron la mayoría de los "bienaleros" (según la palabra de Luis Morales).
3. La tercera pata de este trípode fue Zamora en particular mediante su separación de Quintanilla, en cuanto obligó éste a renovar su plantilla, a la vez que generó alrededor de Zamora como curadora el grupo de los artistas jóvenes ganadores de Bienales centroamericanas, éste tampoco siendo un grupo formal, sino más bien una agrupación efímera, basada en exposiciones *événementielles*, según las ocurrencias de Zamora, lo que tuvo como contrapartes las exposiciones basadas en efemérides de Quintanilla y García Romano, reanudando entre ellos para este efecto una amistad que se forjó en la escuela de arquitectura, y se aflojó en los 90, en el período de mayor producción de Quintanilla y de García Romano como crítico en los periódicos, en el cual Quintanilla llegó, por eso mismo, a apodarar en su revista su antiguo amigo que aparecía siempre con sus artículos culturales "*Porfi porque sí*".
4. A esta tríada de los 90 y los 2000, al origen en muchos aspectos del perfil del arte nicaragüense actual, como en poesía lo es Iván Uriarte con su taller de la UNI, se generó otra figura, alternativa, a través de su servidor, en cuatro ámbitos paralelos, *sin querer queriendo*:
 - a. Teórico, como hemos apuntado, siendo el que ha sistematizado la revisión y el análisis del arte actual de los 90 hasta hoy, en *Los ArteFactos en Managua* y con la sección "*Cultura Logia*" del *Nuevo Amanecer Cultural*. Y habiendo introducido el concepto de postmodernidad en Nicaragua, con nuestros trabajos "*Tres poetas postmodernos*" (1997) y "*Cuatro plásticos postmodernos*" (1998) y otros artículos relacionados en este período.
 - b. Como artista y poeta, con la combinada creación de dos grupos con sobresalientes artistas de la época: *Papalotl* con García Romano, Ocón, Avellán y Brantome, y

²⁵<https://biblioteca.org.ar/libros/70738.pdf>, p. 3.

²⁶V. el No quintuple 47-52 de nuestra revista *Gojón*.

- Cualquier Nombre, con Oscar Rivas²⁷, Solís, y Corrales, promoviendo así triple encuentro, casual, pero efectivo, entre literatura, artes plásticas y cinematográficas con los corto-metrajés, en particular el primero: *Pastorcilla*.
- c. En la apertura del espacio urbano para los artista, la curaduría de jóvenes artistas, desde exposiciones en la UNAN a finales de los 90 y el evento Calle-Arte²⁸, así como la intervenciones urbanas en Managua (Rotonda Jean-Paul Genie), Granada y León, que fueron noticias en los periódicos de la época, y las intervenciones en la Bienal recordadas por su fundadora Juanita Bermúdez (como la escenificación de cuentos de Monterroso y el juego de ajedrez con la cabeza de Darío en colaboración con Corrales).
 - d. A nivel internacional, como principal traductor y editor, en la difusión y promoción de la literatura y la cultura nacionales, con Bès Éditions, la declaración del *Güegüence* como Patrimonio de la Humanidad (2002) a raíz de nuestra traducción del mismo (2001), y *Gojón*, esta revista siendo la consecuencia de los intentos con la segunda época de *La Palabra y el Hombre* y la creación²⁹ de *El Hilo Azul*.

²⁷Cuya obra, de hecho, se encuentra, además del Museo Ortiz Gudián en León, representada en la Colección FEMSA, <http://www.coleccionfemsa.com/#/?leng=es&frase=oscar%20rivas&id=393&tipo=obra>

²⁸V. Chavolla Mc Ewen, pp. 33, 50-51.

²⁹V. Julie Marchio y Werner Mackenbach, "Miradas cruzadas/configuraciones recíprocas - Sobre la traducción, difusión y recepción de las literaturas centroamericanas en Francia y Alemania", *Centroamericana* 22.1/22.2, 2012, p. 260.