

Transcripción A 50 años de la 1ra Bienal Centroamericana de Pintura Mesa 4

Leonardo Santamaría:

Buenas tardes tengan todas las personas que nos están escuchando la tarde de hoy, mi nombre es Leonardo Santamaría Montero soy historiador del arte costarricense y el día de hoy me encargaré de moderar este último panel del evento académico que se está organizando desde la Universidad de Costa Rica titulado “a 50 años de la primera Bienal Centroamericana de Pintura” este evento es organizado por el Instituto de Investigaciones en Arte de la Facultad de Artes de la Universidad de Costa Rica y el Repositorio Centroamericano de Patrimonio Cultural. El día de hoy y con el cierre de este panel vamos a tener el honor de conversar con dos artistas, los dos artistas premiados precisamente en esta Bienal Centroamericana de Pintura y también contaremos con una intervención de un artista costarricense que participó en dicha Bienal, me refiero particularmente a los casos de don Luis Díaz; Rolando Castellón y doña Lola Fernández. Vamos a tener primeramente pues la presentación de los invitados del día de hoy, luego tendremos una intervención en video de doña Lola Fernández y posteriormente una discusión y una conversación sobre la Bienal Centroamericana de Pintura y otros elementos importantes para el estudio y la memoria sobre el arte centroamericano a partir de la experiencia de don Rolando y don Luis y lo que acontecía en los 60's y los 70's tanto en Guatemala como en Nicaragua y en distintas partes de América Latina; entonces primeramente voy a presentar a las 3 personas de las cuales vamos a conversar el día de hoy.

En primer lugar, vamos a presentar a don Luis Díaz. Luis Díaz Aldana es arquitecto, pintor, escultor, muralista y artista plástico; realizó estudios de arquitectura en la Universidad de San Carlos de Guatemala y posteriormente desarrolló su carrera en las artes visuales de forma autodidacta. Sus obras abordan temáticas relacionadas con la identidad y la violencia en su país, Guatemala. Es reconocido por ser cofundador de la galería DS la cual se configuró como un espacio importante para el arte de vanguardia en Guatemala. Es considerado uno de los pioneros del arte conceptual guatemalteco. Díaz ha sido consultor artístico en numerosos proyectos escultóricos y arquitectónicos tales como El Plan Maestro del Campus de la Universidad de San Carlos de Guatemala, la Plaza del Sol, el Edificio Médico Obelisco de la Universidad Rafael Landívar, el edificio del Banco industrial, el Club Campestre La Montaña, entre otros. Es coautor de la fachada de la biblioteca central de la Universidad de San Carlos. En el año 1965 fue galardonado con el Gran Premio latinoamericano de la onceava Bienal de Sao Paulo. Recientemente en el año 2018 fue reconocido con el Premio Nacional de Artes

Plásticas Carlos Mérida otorgado por el Estado guatemalteco. La participación de Luis Díaz en la primera Bienal Centroamericana de Pintura fue crucial pues fue el único artista que resultó premiado con el Gran Premio centroamericano con la obra "Guatebala". Díaz se ha destacado en el área de las artes visuales participando en numerosas bienales desde los 60's y en adelante también hasta los 90's y pues, ha seguido activo dentro del ámbito guatemalteco y centroamericano y latinoamericano participando en la Bienal en Chile, en París, en Sao Paulo, en San José Costa Rica con la Bienal Centroamericana de Pintura que nos reúne el día de hoy, también en Colombia, en México y en Puerto Rico por citar algunas, de las exposiciones en las que ha participado don Luis Díaz.

Para el caso de Rolando Castellón él es un artista nicaragüense, es curador también y su carrera como artista inició cerca de la década de los 60's. Él es cofundador y primer director de la Galería de la Raza que aún está activa y que es muy importante en la ciudad de San Francisco en los Estados Unidos. También se desempeñó como curador en el Museo de Arte Moderno de San Francisco entre el 72 y el 81, director del Mary Porter Sesnon Art Gallery de la Universidad de California y curador en jefe del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica de 1994 y 1998. Entre sus mayores reconocimientos está ganar el reconocimiento por el país de Nicaragua en la primera Bienal Centroamericana de Pintura de 1971 un momento muy importante en los inicios de su carrera artística en el ámbito centroamericano; además representó a Nicaragua en la Bienal de Venecia en el año 2011 y América Central en la 10ª Bienal Centroamericana. Además, hubiera sido exhibida alrededor del mundo en especial en Europa, Estados Unidos, Asia y por supuesto en Costa Rica. Ha participado en numerosas exhibiciones tanto en Centroamérica como el extranjero, en San José, Costa Rica, Washington, Italia, Colombia, Japón, San Francisco, Suiza, España por mencionar algunos lugares. También ha tenido una participación como ya les he mencionado muy destacada en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica y por supuesto la Fundación ARS TEOR/ÉTICA y en el arte contemporáneo costarricense del cual ha formado parte activa desde finales del siglo pasado.

La tercera persona es Lola Fernández Caballero, ella es una pintora de origen colombiano, costarricense también formada en la escuela de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica y especializada en el óleo y el fresco en la Universidad Nacional de Bogotá entre 1949 y 1950. Lola Fernández cursó estudios de posgrado en la Academia de Bellas Artes de Florencia y viajó por Europa, Marruecos y Medio Oriente en los 50's y en los 60's. En el 61 tuvo una beca de la UNESCO que le otorgó un viaje de estudios por Japón, India, China e Indochina, lo cual

fue fundamental para el desarrollo de su arte de aquella época. Desde el 59, a su regreso a Costa Rica pasó a formar parte del cuerpo docente de la escuela de Bellas Artes, ahora conocida como la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, hasta su jubilación, donde pues hizo un impacto muy importante en la formación de nuevas generaciones de artistas sobre todo en el campo de la pintura y el dibujo de Costa Rica. Ella es una de las primeras artistas que exhibió en Costa Rica una exhibición de arte abstracto, esto en el Museo Nacional en 1958. Ella ha participado en exposiciones individuales y colectivas en Costa Rica, Colombia, México, Panamá, Alemania, Suiza, Italia, los Estados Unidos, Francia e Inglaterra. Entre los premios destacados que ha recibido durante su larga carrera destacan el primer lugar en el Segundo Salón Anual de Artes Plásticas de 1973 organizado en ese momento por el Ministerio de Cultura de Costa Rica, también ha recibido el Premio Nacional de pintura Aquileo J Echeverría en 1989, el premio Magón de la Cultura de Costa Rica en 1995 y el premio Teodorico Quirós Alvarado de las artes visuales en el año 2007 entre otros reconocimientos ella pues ha participado en numerosas exposiciones. También en los 60's, antes de la Bienal, una exposición muy importante en la que había participado fue en la exhibición de jóvenes pintores de Esso Standard Oil Company, eso en los 60's como un precedente importante antes de la Bienal de 1971.

Entonces como pueden ver estamos ante 3 figuras clave para el arte centroamericano sobre todo el arte moderno y también al arte contemporáneo de Centroamérica, Costa Rica desde el país que estamos organizando este evento, Nicaragua y Guatemala y protagonistas cruciales del desarrollo de la Bienal del 71. Dicho esto, y conociendo las figuras que nos acompañan el día de hoy vamos a comenzar con unas palabras de don Luis Díaz. Este nos ha preparado y nos va a compartir.

Luis Díaz:

Gracias, buenas tardes maestro Castellón, Javier y Sofía Vindas. Quiero comenzar diciendo que este año cumpla 82 años y en el año 21 también estoy celebrando 50 de vivir en mi casa en Mixco que Sofía conoció y está en mis libros y fue también fui objeto del premio de Costa Rica y también el de Sao Paulo Brasil. Año de muchos méritos y sorprendido completamente, pero para esas fechas he oído que Marta Traba se volvió la figura clave de todos estos fenómenos y es cierto, ella tenía una envergadura grandísima, yo fui amigo personal de Marta Traba muchos años, quizá nos conocimos en los 70's cuando visitó Guatemala, nos hemos visto en Washington y otros lugares y también en Colombia en las bienales de Medellín. Esta

amistad nos llevó a crear un respeto mutuo, pero principalmente de mi parte reconociendo en Marta Traba a una persona muy estricta pero también una excelentísima crítica de arte y cuando digo esto es que Sofía tiene en sus manos mis dos libros que publiqué, única manera de explicarme con propiedad, y edité el primer libro en el año 2007 que se llama *El Gukumatz en persona : recortes, impresos, críticas, imágenes, entrevistas, catálogos, información*, que son artículos de prensa y catálogos son 350 páginas que habla 50 años de publicaciones alrededor de mi trabajo y después publiqué el libro de las memorias que es este, que Sofía tiene un número de cada uno y espero que haya sido capaz de leer semejantes telenovelas. En ellos procuro poner en orden la vida como artista puesto que Centroamérica es un espacio muy primario en sus artes y en sus estructuras, prueba de eso es que la celebración de la Bienal de Costa Rica, que Sofía decidió hacer un homenaje, a mí me asustó porque siento que ya estaba enterrado 50 años atrás, pero que a la larga esto es lo poco que podemos hablar; también he estado varias veces en Costa Rica y había un par de exposiciones grandes y he cultivado amistad con varios artistas pero se escapan a mi memoria.

También quería decir de que en los libros estos que publiqué hay un par de artículos, especialmente el artículo de Marta Traba que se llama "*Hombre Americano a Todo Color*" del año 1995 que al fin pudo Marta publicar y hay un par de artículos pero trata por como 15 o 16 artistas latinoamericanos que tiene según Marta era un prototipo de la persona, que era un buen artista, pero también buen individuo, el hombre que sale y rompe las trabas para poder resolver su asunto estético, ahí sale Rodolfo Abularach en un capítulo y me dedica a mí un capítulo que se llama "el artista en persona". Sofía te ruego que encuentres la manera de encontrar como editar esa crítica de Marta que son 3 hojas y se lo pasaras a todos los que han participado en esta actividad porque Marta Traba es una gran personalidad y de ahí ella demuestra sus grandes dotes de crítica porque hace una disección entre el que produce objetos de arte, que es mi caso y el artista, que es lo que hace este artista y yo creo que es que lo más importante es el individuo, el artista que está rompiendo las brechas y el arte viene como consecuencia de esto, igual es con la arquitectura, igual con la escultura, igual con el diseño mueble; total es que uno puede nutrirse y llenarse la vida de una cantidad de situaciones muy hermosas pero también es bien difícil considerar que uno tiene chance de hacer una buena documentación.

En Guatemala y en Centroamérica que yo sepa, hay buenos documentadores o historiadores que hayan entrado a esto. Hoy se notó en la plática que tengo ya todo el día de estar escuchando, mucha, especialmente a la opinión de Rafa Cuevas, yo conocí a su padre el rector

de San Carlos y también al que era ministro que se llamaba (se corta el audio). Bueno ya para terminar en realidad tengo un gran discurso, pero no es ese el propósito de hoy, solo quería decirte que el acto que asistí todo el día ha sido interesante. También veo muchas posturas un poco en el aire, no se sabe bien por qué y para qué se hizo esta cosa y al final yo creo que la gran ganadora es Marta Traba que se descubre o en Costa Rica la descubren como una gran crítica. Ella entró a Costa Rica una vez, una vez Nicaragua y una vez Guatemala. Asimismo, Cuevas y asimismo Fernando de Szyszlo que somos amigos hace ratos y ellos me han dado varios premios por cierto el premio Xerox no es bienal, como tu decías en Nicaragua, nunca, solo era un premio porque si como mejor me hago a un lado y sigan platicando porque los voy atormentar de demasiada nostalgia.

Leonardo Santamaría:

Muchas gracias por las palabras don Luis y bueno precisamente vamos a sumergirnos más dentro de la memoria entre muchos recuerdos de esta Bienal y de otros eventos de esa época. Antes, bien de hacer esto vamos a ver el video que doña Lola Fernández nos ha compartido antes de pasar a la conversación entre nosotros 3, entonces voy a en este momento a compartirles la intervención de doña Lola Fernández.

Lola Fernández:

Saludo muy especial y cariñoso para Luis Díaz de Guatemala, Rolando Castellón de Nicaragua y el joven Leonardo Santamaría, el historiador y a todas las personas que, que nos están escuchando en este momento

Pregunta: Sobre su participación en la Bienal y la obra con la que participó: Supervivencia (1971)

- Creo que salió en los periódicos entonces escogí eso que era lo que estaba haciendo yo en ese momento, cogí uno de estos cuadros y los llevé y en ese puse mucho collage, recortaba de revistas y hacía trasposos y eso era muy interesante, para que no quedara el papel, donde yo cortaba revistas etcétera, sino que solo la tinta. Me llevó su tiempo, mucha paciencia, los tenía prensados como un mes o dos todos estos recortes en la tela, después yo hacía todo el resto y los unía. A mí me parece que era interesante ese tiempo sobre todo que había muchas cosas de América Latina y había su cierto de denuncia por ahí. Había que estarlo viendo, era casi como una lectura porque eran muchos elementos pequeños cogido como de periódicos, de revistas. Recuerdo que fue interesante bueno sería Marta Traba que era la que mandaba, en

esa, cómo se llama la escogencia de ese concurso, ella pues no le pareció y yo lo respeté perfectamente porque así es, ella esperaba algo más latinoamericano, más con la problemática de América Latina.

Pregunta: Sobre el veredicto del jurado de la Bienal de Pintura de 1971

Era lógico que los pintores que estaban en ese momento activos aquí en Costa Rica, que no eran tantísimos tampoco verdad, eran lo que se iban a presentar definitivamente. Pues yo bien entusiasmada me presente, me declararon desierto verdad, no me afectó la verdad no porque yo era el día siguiente, que hubo una conferencia con Marta Traba y el otro, cómo se llamaba el otro, bueno no me acuerdo y que también vino especialmente para ser uno de los que decidían quiénes iban a ser, de todo Centroamérica verdad, que quiénes iban a ser los ganadores y yo fui a la conferencia posteriormente donde explicaron todo el asunto y lo encontré muy lógico. Verdad que a ninguno le dieran el premio y uno cuando ya participa tiene que saber que es un riesgo verdad y que hay más probabilidades de no ganar que de ganar así que no me afectó y fui a la conferencia que ellos dieron al día siguiente explicando todo el desarrollo, claro, en Costa Rica hubo un burumbum tan grande que pasaron años antes de que se hicieran otra vez exposiciones de ese tipo, o sea, prácticamente fue la primera y la última si mal no me equivoco.

Pregunta: Lola nos comenta sobre el movimiento de artistas latinoamericanos en Europa, en la segunda mitad del siglo XX

No les interesaba el arte así, no e inclusive cuando yo estaba en Florencia y había muchas exposiciones así de jóvenes, las galerías se estaban interesando mucho en promocionar a jóvenes o descubrirlos más que todo, como a Florencia llegaba tanto extranjero europeo verdad por lo general a estudiar arte entonces era, a los galeristas les interesaba todo ese grupo de jóvenes que miraban con nuevas ideas, nuevas actitudes, era interesante.

Pregunta: Lola nos cuenta sobre su participación en el circuito de artistas latinoamericanos en EE. UU, en la segunda mitad del siglo XX

Mi relación con América del Norte fue debido a José Gómez Sicre, él venía siempre recorriendo América Latina e iba descubriendo y casi todos los pintores que se hicieron famosos o muy conocidos de América Latina de cada país fue Gómez Sicre quién los descubrió. Yo tuve la suerte que él me descubrió a mí, entonces el asunto, el favoritismo, es que él me invitaba o daba mi nombre para muchas exposiciones que se hacían fuera del país verdad, porque él siempre creyó mucho en mí.

Pregunta: Lola nos cuenta de su experiencia como una mujer joven en la escena del arte latinoamericano, en la segunda mitad del siglo XX

Yo me fui muy jovencita a Bogotá y aunque allá era al revés, aquí casi todos los que estudiaban bellas artes eran mujeres, eran contados los hombres, a veces había tres o cuatro nada más porque decían las familias que no, cómo se le estudiar eso, eso no deja, etcétera, etcétera verdad, los prejuicios que hay. Y llego a Bogotá y era todo lo contrario, eran muchísimos más hombres que mujeres y eso fue muy interesante; entonces a mí me adoptaron inmediatamente, he tenido esa suerte.

Palabras finales

Bueno eso ha sido como mi vida, mi trayectoria, seguir siempre pintando y cambiando de ideas pictóricas verdad, siempre es decir, no quise estacionarme nunca y tampoco estar a lo que estaba de moda en ese momento sino búsquedas personales, verdad. Que no se si todas tuvieron la misma importancia, pero en todo caso me ayudaron para mi formación en el camino verdad, que cada pintor tiene su propio camino y es muy importante también eso, buscar siempre, pero tratando de encontrar.

Leonardo Santamaría:

Bueno doña Lola Fernández no pudo acompañarnos hoy en vivo por un compromiso previo que tenía, pero afortunadamente se pudo grabar este video, aprovecho para agradecerle a Sofía Vindas que fue la encargada de realizar esta entrevista, este material y además la gran organizadora de este evento del día de hoy; le agradezco Sofía además por invitarme y pues darme la oportunidad de participar en este evento que es tan importante que si esta conversación que vamos a tener, ahora sí a continuación. Sumando un poco lo que hemos escuchado de doña Lola Fernández y ahora acercándonos hacia las preguntas que les plantearé como preguntas generativas de otras preguntas, de conversación entre don Rolando Castellón y don Luis Díaz.

Empecemos hablando de la Bienal del 71. Empecemos por algo que es bastante básico digamos, yo quisiera preguntarles ¿qué les motivó a ustedes participar en la Bienal centroamericana de pintura de 1971?

Rolando Castellón:

Bueno, decir que soy dibujante, (no se entiende, minuto23:51) participar, pero bueno, fue un honor la primera vez que había expuesto fuera del país donde vivía y la invitación llegó tomé un par de buses y 17 días después llegué a San José. Simplemente, bueno, 50 años pasan (se interrumpe) lo más interesante para mí que es hoy, la idea de que 50 años y uno todavía sigue jugando no, eso es lo maravilloso verdad. Dicen que el trabajo de los niños es jugar y yo encuentro eso un (no se entiende, minuto 25:18) y me he dedicado a jugar. La vida real sucede y yo simplemente sigo el paso a mi manera, para que... lo más interesante para mí fue llegar a un lugar donde no era un festival de pintura, en realidad era un proyecto cultural. Los grandes poetas centroamericanos, todos estaban ahí, primera vez que los veía en carne propia; teatro, danza, eventos que en la mayor parte de las bienales no ocurría y yo tuve la oportunidad de en un viaje conocerlos a todos. Los conocía por periódicos, libros, revistas, y de repente yo estoy ahí en centro del huracán como dicen, y me pareció maravilloso, era mi primera exposición sería digamos y lo más importante fue la relación con los invitados y hasta hoy realmente, parece que esos 50 años no han pasado, porque sigo involucrado a diferentes niveles en diferentes países y el arte da esa oportunidad y no la he desaprovechado. Ahora que un comienzo maravilloso y que fue un paso que no me he desviado y sigo aquí.

Leonardo Santamaría:

Don Rolando, me parece muy muy importante eso que menciona usted, que era un evento importante para conocer las artes centroamericanas en ese momento y lo pienso también considerando usted que estaba en Estados Unidos desde hacía tiempo en ese momento con la galería de la raza y con distintos artistas chicanos latinoamericanos formando equipo verdad, y proyectos culturales en los Estados Unidos en ese momento. ¿La bienal del 71 tenía una significación especial para usted?, en ese sentido por poder encontrar un grupo de personas centroamericanas que estaban produciendo arte en un festival cultural, ¿eso era algo que lo motivaba además del certamen plástico mismo?

Rolando Castellón:

Bueno fue muy fortuita la situación porque yo viviendo fuera de mi país, recibo una invitación de repente, que me habían invitado a participar y después me di cuenta que era lo que había pasado porque no son los que representamos el país fuimos como un segundo una segunda este solución porque el digamos los de Primera División rehusaron participar porque no

estaban de acuerdo con el jurado que habían escogido, que iba a encargarse entonces el Grupo Praxis que la mayoría de los artistas eran de esa galería, renunció a la invitación y nosotros los que participamos fuimos una segunda decisión no. Eso fue interesante para mí puesto que no vivía en el ambiente en el país. Para mí fue una sorpresa y claro como dije anteriormente la experiencia maravillosa.

Yo quería mencionar siguiendo un poco la idea de un evento cultural, es que en la 10ª documenta que fue curado por Caterina David, hizo lo mismo. 100 días de actividades culturales, eso fue algo que nosotros o no nosotros, sino que en la Bienal del 71 lo había hecho no, muchos años antes y lo interesante es que, a pesar de ser un área tan pequeña, tan desconocida, pero había ideas interesantes puesto que era el material centroamericano eso es increíble no. Y estamos esperando que la historia tome su curso correcto y empiecen a investigar, se empieza a investigar todo aquello que había sucedido en la historia moderna del área y porque el material existe, existió y sigue existiendo, pero siempre se ha estado en la retaguardia, eso ha cambiado un poco, pero en estos momentos son maravillosos porque le dimos al mundo que observaba, en la cómo se llama, la gran cantidad de material que es conocido no, y eso es maravilloso. Y creo que otra cosa importante es que la bienal sucedió antes de la habana, este es muy importante que recordar, que después de las Grandes Bienales europeas y la de, ya existía la de Sao Paulo, pero nuestra bienal llegó en un momento determinante creo yo para seguir no, con un poquito más de estímulo y creo que hemos crecido muchísimo.

Leonardo Santamaría:

Don Rolando aprovechando estos temas que usted recién ha tocado le tengo un par de preguntas más en ese mismo sentido. Por un lado, según las investigaciones que existen y que se han consultado sobre este tema, los gobiernos de cada país hicieron la selección de los artistas que participaron, entonces yo quisiera consultarle ¿quiénes los contactaron a ustedes para el caso de Nicaragua? y la misma pregunta en breve se la extendemos a don Luis Díaz también, pero para el caso de Nicaragua ¿quién fue quien lo contactó a usted para pedirle las obras? ¿cómo escogió usted las obras que envió para participar? y por otro lado eso que menciona usted del desencanto que había entre Praxis y el jurado ¿habrá afectado eso en que Morales no haya venido al final a formar parte del jurado de la Bienal Centroamericana de Pintura, como aparece en el catálogo que él iba a formar parte del jurado? y ¿cuáles eran los

roces que existían entre Praxis y estos artistas nicaragüenses y los miembros del jurado de la Bienal del 71?

Rolando Castellón:

Bueno eh creo que lo de Morales no había ninguna razón específica, en ese momento tenía un ambiente internacional, imagino que no, simplemente no pudo, no creo que hubiera alguna razón externa, fue cuestión de las circunstancias. La verdad es que a mí me decían “el desconocido”, salí a los 19 años de Nicaragua entonces el reconocimiento que yo recibí fue en la prensa literaria y el editor que fue un mecenas y apoyo fue Pablo Antonio Cuadra, él como director de la revista de la prensa literaria, este me publicaba mucho trabajo. De manera que eran dos personas que me reconocían y por eso escogieron al rechazadas los otros muchachos, este él se acordó de mí y del trabajo que él había publicado de mi persona y es que yo realmente éste ignoraba todas las circunstancias no, hasta después y fue fortuna en mi caso, porque jamás me lo esperé, simplemente el contacto con él fue suficiente para ser invitado

Leonardo Santamaría:

¿Usted envió las obras que deseaba o le pidieron cierto tipo de trabajo?

Rolando Castellón:

No no, yo envié lo que hacía de momento, realmente no hubo ningún aspecto burocrático, simplemente la carta me invitaba y no había específicamente que. Yo he trabajado en muchas direcciones, teníamos mucho trabajo como dije yo empecé a los dos años a jugar y sigo jugando, estaba jugando en ese momento y esto fue una buena oportunidad para exponer en algo como tan importante en ese momento.

Leonardo Santamaría:

De acuerdo, don Luis las mismas preguntas hacia usted ¿por qué participar en la bienal del 71 en el momento de su carrera de ese entonces hacia 1971? ¿qué lo motivó a participar en la bienal? ¿cómo fue el proceso de selección de las obras que llegaron a participar? ¿quién lo contactó? ¿cómo fue este proceso? y ¿por qué esas obras?

Luis Díaz:

Fui contactado por la Universidad de San Carlos supongo que son las universidades encargadas de esos contactos con sus países, el Gobierno no tiene nada que ver en todo esto. Segundo, tenía 30 años y entonces para mí era un reto tremendo poder enfrentarme a un juicio crítico como el de Cuevas, de Szyszlo y Marta Traba. Amigos los 3, los cultivé a cada quien y los se evaluar y lamenté mucho la muerte de Fernando de Szyszlo hace unos cuantos años apenas.

La obra lógicamente con un jurado tan poderoso no fue más que yo había entrado ya en ideas muy conceptuales en los años 69-70 y diría que el arte que uno hacía hasta ese momento era por decir un arte tradicional pero al meterle la idea conceptual surge otra manera de ver las cosas y así fue como llegué a la conclusión de hacer el famoso "Guatebalas" que era 6 piezas pero era un concurso de 3 obras, entonces yo dividí el único díptico y tríptico, eso generó muchos pleitos en Guatemala con Alma Rojas y otros artistas y tal vez en la Bienal; porque hoy que yo sepa no sé dónde está toda esa obra. Según dijo alguien hoy temprano que la obra ah, fue Sergio Ramírez dijo que la obra mía había salido a exponerse en Centroamérica. En Guatemala nunca llegó a exponerse, no sé si aterrizó o no aterrizó, pero la verdad es que se desapareció la obra y no se sabe nada de nada. Yo fui a Costa Rica a averiguar y tampoco sabían nada. Es más, en ese momento en Costa Rica estaba en las oficinas del CSUCA estaban con una precinta porque estaban bajo investigación legal o algo por el estilo no se pudo nada, pero Roberto Cabrera me consiguió unos artículos de prensa, que él estaba residiendo en Costa Rica, me dió unos artículos de prensa, que los fui a buscar desesperado, pero ya se los traspapelé y ahí, en la prensa de Costa Rica había una noticia que me llamó mucho la atención que decía que el Gran Premio de la Bienal Centroamericana del CSUCA ganada por Marco Augusto Quiroa con la obra "Guatebala". Ahí empezaron para mí un montón de complicaciones de decir que, nos ponemos a jugar del arte en el área centroamericana pero aquí estamos en pañales desde hace 50 años o sea pues el arte es mucho más complicado y más serio, yo lo he asumido de una manera muy seria y estoy dispuesto y por eso fue que hice libros para demostrar un poquito en lo que uno se ocupa, porque se vive en un vacío; con bienal o sin bienal el vacío es terrible, lo único que he hecho bien es aquí en mi país desarrollarme y meterme en los movimientos importantes de la pintura como con Roberto Cabrera y el Grupo Vértebra y todos ellos que eran como antagónicos pero mutuamente nos metíamos energía para unas discusiones de alto nivel. Y también yo diría que a pesar de ser un país pequeño como Guatemala uno, depende si tú quieres ampliar tu visión de las artes pues

yo me preparé para hacer arquitectura, para hacer muralismo, para hacer escultura y para hacer diseño de muebles, grabado, o sea uno puede ocuparse toda una vida con mucha formalidad; la única manera que yo tenía de poder comprobar está con mis libros pero el problema es que en Centroamérica o Guatemala no hay mercado de este tipo de cosas, entonces uno hace libros para regalar y cuestan una fortuna. Los guardé por un tiempo, pero después pesaban tanto los mil libros que había mandado hacer que empecé a regalar, casi a discreción porque era muy fuerte tener ese gran cargamento de libros impresos, envejeciéndose.

Hay una contradicción, en dos palabras yo diría que con bienal o sin bienal el vacío sigue igual. Es difícil encontrar respuestas de lo que uno busca como artista. Aquí en Guatemala soy amigo de todos los grandes artistas guatemaltecos hasta de Carlos Mérida y Ramírez Amaya que ustedes saben de él, estuvimos juntos varias veces y son hombres muy dinámicos, muy fuertes y tremendos. Yo me volví otro hombre igual, duro, fuerte, para brincar todas las trancas y por último pues, simplemente lo de Marta Traba fue algo muy personal, fue una mujer que le tengo, tenía una gran devoción a ellos 3 y son todos mis respetos por eso es que pido que este artículo sea leído o publicado en la prensa costarricense para que aprendan a ver cómo se escribe arte, es increíble esa mujer y por último pues a Lola Fernández muchísimas gracias yo la conocí cuando era joven bellísima y a Felo García, el pasaba por Guatemala y con un autobús lleno de estudiantes iba a México y regresaba y paraba frente a la (no se entiende, minuto 40:09) y decía "mira aquí estoy" y yo lo recibía con todo el cariño del mundo y nos tomábamos un café con los alumnos y veían las artes. Hay una dinámica yo creo que Felo era una figura clave, que yo lo admiré mucho en esos tiempos cuando él tenía una gran fuerza y potencia. Así es que no quiero abusar mucho del tiempo, pero tengo mucho que decir, pero también me da pena porque de la plática del día de hoy puedo decir que en conclusión me pasó toda la mañana escuchando y me destacó con mucho el señor este Cuevas del Cid y que se explicó muy bien. Él es un hombre muy calificado, es ministro de Cultura en esos tiempos se me olvida el nombre y de ahí todas las jóvenes que han participado siento que han estado peloteando, con palabras que van que vienen, pero a la larga no se dice casi nada, la soledad sigue y persiste. Nacimos para ser solitarios y adquirir una fortaleza tremenda para vivir agarrado a la vida de algún modo en base de las artes que uno es capaz de producir o de los movimientos. Gracias.

Leonardo Santamaría:

Muchas gracias don Luis y retomando un poco de lo que usted nos comentaba sobre estas preocupaciones conceptuales que tenía usted al momento de realizar “Guatebalas”, quisiera que nos comente un poco más de sobre su arte en los 60's y hacia 1971 inicios de los 70's ¿cuáles eran las principales exploraciones estéticas que estaba haciendo usted en ese momento, sus procesos creativos de ese entonces? y ¿cómo es que se representa esto en “Guatebalas” y pues en estas 6 piezas que usted envió a la Bienal centroamericana de pintura? ¿qué nos puede decir de ese momento de su obra artística y que pues fue, el Gran Premio de la Bienal del 71?

Luis Díaz:

Hacer atención especial la presencia del grupo Vertebra, Roberto Cabrera, hombre clave absolutamente, mucho más que Quiroa y mucho más que Elmar Rojas, Efraín Recinos, lo menciona Marta Traba en ese artículo del artista en persona. Ellos serán capaces de dar una gran vitalidad también estaba Dagoberto Vásquez, el muralista y Roberto González Goyri, el muralista y todos los arquitectos que hicieron el centro cívico que eran mis amigos personales nuevamente. Si uno tiene ganas de crecer va y busca el talento donde esté y lo captura, entonces yo tengo una escuela de vida, porque escogí a mis maestros, uno por uno y te puedo mencionar 40 y de estos maestros yo le saque la ciencia y la sapiencia sin que ellos se dieran cuenta. Daniel Schafer, (no se entiende, 42:54) y puedo mencionar un montón de personas, el libro este de las memorias tiene esa gran carga que diera y voy a hablar con Sofía para ver cómo meneamos un poquito la memoria, cómo se llama, electrónica para ver si pueden ustedes recibir un chance de esto para que lean, no por mi persona pero si por el esfuerzo de querer explicarse una circunstancia centroamericana con bastante, fue muy nutrida pero tampoco quiero ser Superman en el sentido de que no quiero escuchar todo esto haciendo sin veces ha sido la razón de mi vida.

Leonardo Santamaría:

Don Luis, ¿cómo fue la conceptualización de “Guatebalas”? es decir, ¿cómo se le ocurrió una idea inicialmente, el medio que escogió, la estética que escogió? ¿Algún acontecimiento particular lo motivó a hacer esta obra?

Luis Díaz:

Mira la violencia en Guatemala ha sido permanente y sistemática por lo tanto hemos sido gobernados por muchos militares y regímenes muy sanguinarios y terribles entonces el asunto de la violencia está latente. Desarrollé las ideas y me valí de esa idea del único díptico y tríptico para tener 6 piezas y poder narrar cómo cinematográficamente la intervención de las balas con este personaje. No era más que eso, pero eso era un paso importante en las artes porque las artes antes estaban sujetas a solo un cuadro y especialmente a Rafa Fernández que es de los más beligerantes, pero yo mismo me he dado cuenta que Rafa se la pasaba la vida pintando obras que no estaban mal pintadas pero lo que hacía con los personajes era ponerlos a escupir y yo me preocupaba y decía ¿qué pasa aquí? no tienen otra cosa más que decir que escupir con elegancia y así pasaba en muchos lugares.

Yo soy amigo de Aróstegui y de los Cañas de El Salvador o gentes fuertes y muy dinámicas, pero lamentablemente en Centroamérica no hay comunicación, no hay conexión, no hay intercambio, nada. Yo he vivido una vida muy activa en mi país y si logro salir allá es porque por algún accidente hay contacto, pero de ahí en adelante cero. Por lo tanto, la soledad es parte de la tragedia de ser parte de un país tercermundista y violento y corrupto y esa situación nos tiene a todos sumidos en una debacle. Amigo Gómez Sicre y cuando llegaba a Guatemala lo acompañaba y hacíamos una cantidad de cosas con Efraín y no tienes idea la cantidad de cosas que me han llevado y traído no por el interés personal, no vendo mi arte, no tengo mercado, es una situación muy trágica en cierto modo y tengo una Gran Reserva de antes y ahora sueño antes de morirte dejar un museito para conservar esto y se me vuelve cuesta arriba muy difícil que uno mismo sea el conservador de su propio asunto. No hay instituciones en Guatemala que se pueden acercar ni fundaciones ni cosas por el estilo. Hay una frialdad tremenda entre la capital y el intelecto, entre los arquitectos ¿por qué se dejó de hacer muralismo en Guatemala cuando iba bien? porque antes los arquitectos eran amigos de los artistas y entonces se provocaba unas aventuras juntos, Oiler quizás fue el arquitecto que más arte integrado hizo en Centroamérica o en Guatemala. Al hacerse uno amigo de ellos uno se da cuenta de que hoy se dejó de hacer muralismo porque ya los arquitectos no tienen ninguna relación con los artistas ni los artistas con los arquitectos, cero. A mí mismo me cuesta involucrarme entre los jóvenes, no me buscan, yo siempre he buscado los maestros y los he despedido casi de último, (no se entiende, min 46:51) que hizo el edificio de la municipalidad murió de 97 años hace un año y ya nos queríamos como padre e hijo; o sea, solo por buscar al talento y ponerle atención, entonces sacaba cantidades de documentos para enseñar todos los

proyectos que había hecho con la muni y todo esto y eran unas grandes lecciones en la soledad total, total así es que yo creo que la soledad sigue y persiste en estas áreas.

Todo lo que se habló en la mañana aquí no creo que vaya a repercutir en muchas cosas, menos hacer una Bienal de ese tamaño o envergadura. No hay espacio, no hay capacidad, no hay el grupo intelectual necesario para acompañar esto. El mismo Sergio por último me asustó cuando se expresó también de una manera un poquito olvidada de todo lo que había sucedido porque él es un hombre grande, somos amigos de ratos y recibió mis libros y jamás me hizo un comentario, pero ni uno, yo decía, pero ¿qué pasa?, ¿qué pasa? yo he leído todos los libros de Sergio, he leído todos los libros de literatura importante latinoamericana; o sea, si uno quiere puede tener gran cultura aquí, pero los demás difícil, no sé cómo explicarlo y tampoco quiero parecer Superman sino simplemente es una queja brutal hacia la realidad.

Leonardo Santamaría:

No muchas gracias por estas reflexiones tan interesantes y ya comentaremos tal vez un poco más de esos temas tal vez comparando un poco en todas las conexiones que se están sucediendo en esas épocas entre Centroamérica como lo que mencionaba usted de Felo García, pero antes de llegar a eso don Rolando la pregunta para usted si nos puede comentar un poco las obras que usted envió a la bienal del 71. Se habla de la obra “danza alegórica” que es la que llegó a ser premiada, pero pues fueron 3 obras que se enviaron, acrílico con carbón ¿cuáles eran las exploraciones estéticas que estaba teniendo usted en ese momento finales de los 60's inicios de los 70's? y ¿de qué manera esas obras que participaron en la bienal del 71 son representativas del momento en el cual usted estaba trabajando? ¿qué era lo que lo motivaba a usted a producir ese arte en el momento?

Rolando Castellón:

Bueno, puedo decir que ser autodidacta es como crear algo que solo yo hacía no, yo aprendí más o menos en esa soledad que hago, no lo hizo de manera que mi obra siempre fue muy intuitiva no tenía ninguna razón de hacer lo que hacía simplemente era necesario hacerlo. De manera que me desarrollé con esa actitud, la libertad que eso me daba y yo pienso que el ser humano es más importante como ser humano, no como artista en la casa de Marfil o lo que sea. Yo siempre pensé que tu actividad real lo más importante o sea que estaban unos artistas como el caso de los visionarios o personas que se deleitan ojo con buscar y encontrar cosas en el papel blanco ese era mi actitud, pasé por muchas técnicas algo autodidacta yo lo hice todo,

grabado, pintura, escultura, todo, porque era mi interés, mi curiosidad y nunca tenía razón no, simplemente deseo de hacerlo no, y a continuar a estar presente afortunadamente he pasado por muchos lugares donde he aprendido muchísimo y he podido participar en diversos ambientes de manera que esa serie simplemente fue una investigación del uso del carbón de una manera muy automática, porque un carbón de cuatro lados es muy eh, el movimiento del carbón muy rápido yo podía hacer esos dibujos en media hora o menos porque era muy automático no. Pero ahí pasaba un proceso de hacerlo cómodo, por instinto y no tenía yo ni un control, simplemente lo traigo en la sangre no, eso. Además que siempre me interesó aquello que era esa cultura que no sabía que tenía no, a pesar desde mi niñez un tío me llevaba a los museos nicaragüenses que habían pocos, pero sí había y yo creo que la influencia viene directamente por la sangre indígena no, que soy como digo yo soy 100% mestizo y por error de alguien que iba para la India y llegó a encontrar otros indios, nos dio el mismo calificativo porque se perdió; el gran cartógrafo italiano español pues se perdió yendo la India y descubrió como dijo alguien por accidente no, llegaron a destruirnos, destruir nuestra cultura, hasta el momento hay un resentimiento ahí en la mente de algunos muchos de nosotros o tal vez no; de manera que para mí a la influencia llegó desde adentro y yo sigo trabajando con materiales pobres y con la naturaleza, me fascina la belleza de la naturaleza viva o muerta este, sigo usándolo no, el color no me apasiona, no me interesa el color, importa la hora siempre es el aspecto decorativo no. Trabajo mucho a blanco y negro y como dije es meramente dibujante y con otros intereses para aprender no. Ha sido un proceso de descubrimiento y eso es lo interesante y uno no se cansa, es como soñar no, nunca te cansas de soñar entonces en el proceso mi actividad humana era mucho más importante a lo que yo podía hacer en cada ambiente, de lo que yo decía simplemente era mi pasión. Pero yo estuve involucrado personalmente en diferentes lugares que viví y eso es mucho más importante de la actividad, de manera que no tengo respuesta directa a su pregunta porque siempre he trabajado por instinto.

Leonardo Santamaría:

Podríamos ver desde esa serie que usted envió a la bienal del 71 pues un inicio de estos procesos asociados a ciertas estéticas que usted ha seguido desarrollando dentro de su carrera desde esa serie, en ese sentido quisiera saber ¿cómo recibió usted el premio que le fue otorgado por el jurado? ¿esperaba usted de eso? y ¿cómo se lo tomó? ¿en qué medida eso afectó la toma de decisiones en su carrera en ese momento?

Rolando Castellón:

Bueno lo que me hizo pensar algo al respecto es que no era una obra, porque cuando uno trabaja en serie por ejemplo, todas son una, de manera que yo nunca lo pensé en ese sentido porque algunos críticos han dicho que a pesar de las diferentes materias que uso, siempre hay una línea que se repite, no, puede cambiar la técnica, el material, pero siempre hay algo ahí que conecta a lo anterior no, pero en mi mente pues es una obra que se sigue desprendiendo porque son diferentes técnicas y siempre la técnica humana estuvo ahí pero la abstracción la practique pero como digo la curiosidad me hizo llegar a muchos lugares, a aprender solo y no tuve educación formal, de manera que fue una acción totalmente positiva de descubrimiento y curiosidad del siguiente dibujo, ya el anterior no tenía uso para mí sino el siguiente siempre dibujo y eso me maravilla a mí de niño y hasta el presente.

Leonardo Santamaría:

Don Rolando y ¿cómo recibió usted ese premio siendo usted un artista radicado fuera de Nicaragua en ese momento? porque ciertamente era distinta pues la relación que muchas personas de Praxis digamos que estaba en Nicaragua en ese momento u otros en Nueva York también, pero usted pues como usted nos ha mencionado era un poco desconocido en el ámbito nicaragüense y finalmente recibe el premio ¿qué significó eso para usted en ese momento de su carrera?

Rolando Castellón:

Bueno este lo más importante fue el ambiente. Para mí en lo personal a mí porque yo pude ir, dicen que llegué en un burro porque era muy pobre, llegué por burro no por avión y fue una experiencia maravillosa, conocer a Carlos Martínez Rivas, conocer a todos los grandes a poetas que solo conocía por la prensa literaria, que fue como la prensa literaria se llama la universidad de bolsillo, que esa fue la educación que yo tuve en todas las diferentes disciplinas no y por dicha pero aparecí muchas veces por el apoyo para entonces. Ernesto Gutiérrez en la Universidad de ? (no se entiende, min:57:97) poeta también y era parte del jurado él me apoyó muchísimo en publicaciones en la Universidad, de manera que claro recibir un premio sin saberlo porque como digo fue una segunda escogencia y para mí lo más importante es poder haber ido y estar ahí, eso fue extremadamente importante para mí y el ego que todos tenemos pues se sintió muy bonito y yo he tratado de controlarme en ese sentido pero eh bueno

maravilloso estar alrededor de tanto talento no, de estos genios que yo los conocía por lecturas básicamente.

La verdad que no pienso en que esto me llevó a lo otro porque ha sido como lineal y nunca lo he dejado de hacer hasta el presente. Después me involucré en producir revistas, editor de revistas, tengo una que ya tiene 40 años de existir que se llama “*Cenizas*” en la idea de las cenizas era la literatura es el pensamiento humano que se plasma en el papel; de manera que me hubiera encantado vivir en el 1917 donde las aristas tenían ese compromiso entre ellos, almorzaban, comían juntos, se peleaban, eso fue muy interesante en mis lecturas no de esos tiempos; pero de manera que yo lo he practicado, siempre he estado en conocimiento de la realidad, eso nunca lo abandoné. Nunca me dediqué al arte como trabajo, siempre lo evité. Estudié diseño y arte comercial, de eso viví hasta que llegué a las curadurías que las aprendí también por osmosis digamos y después se volvió una profesión excelente también porque estuve en los ambientes también, donde no cualquier persona podría llegar, tuve mucha suerte, pero me dediqué mucho a eso, en Estados Unidos me dediqué a aprender el idioma porque sin eso uno no puede avanzar y regresé a Centroamérica 40 años después porque yo nunca realmente ese llamado melting pot, la olla de carne, que los norteamericanos quieren que todo el mundo se convierta y no yo rehusé eso, me mantuve con mi indigenismo. Mi indigenismo siempre tuvo una connotación negativa. A mí me interesaba un pito, no era lo que me interesaba y afortunadamente sí tuve presencia y los críticos eran mis compinches porque ellos verbalizaban lo que yo decía, entonces estaba pasando mi cultura a través de ellos, entonces eso fue maravilloso que yo no nunca... Salió un artículo una vez que decía que yo no era del mainstream of american art, no era del mainstream del arte americano y otro crítico le dijo al crítico no pero sí que Ronaldo es el Real americano porque yo, mi cultura es esta aquí, los otros llegaron no como conquistadores, de manera que ese diálogo fue muy interesante para mí lo que yo hacía tenía alguna efervescencia no, y había interesante lo la reacción del escritor. Entonces ha sido una vida de trabajo y todos los beneficios los sigo gozando este, me ha hecho una mejor persona, sigo con la convicción de que mi presencia como ser es mucho más importante que como artista y como artista yo nunca me consideré como tal, simplemente yo digo cuando me preguntan que yo soy muy entusiasta de la vida y la práctico lo más que pueda y más intensamente y eso aquí estoy como dicen los ticos “hablando paja” pero ha sido cierto así una prensa maravillosa.

Leonardo Santamaría:

Muchas gracias don Rolando por la respuesta. Don Luis, la pregunta para usted ¿cómo recibió usted el Gran Premio de la Bienal centroamericana de pintura en ese momento? venía de triunfar en la bienal de Sao Paulo, estaba en un momento importante de su carrera para ese momento y llega la Bienal Centroamericana la Pintura del 71 ¿cómo recibe Luis Díaz eso en ese momento? y ¿qué pasa después?

Luis Díaz:

Si es una manera de demostrar enfrentarse a estos eventos con cierta libertad y tratar de hacer obras de impacto, obras fuertes, interactivas, que hagan al público, lo hace participar en parte puesto que hice un proyecto para Brasil que era el "Gukumatz" que se llama, así le dispuse poner pero era una culebra que se plegaba en medio de la Bienal y salían las franjas azul y blanco por 250 metros, yo entré y volví a salir de la Bienal por medio de esta franja azul y blanco, los colores de la bandera tal vez eran más importantes que ninguna otra cosa porque eso sí los conoce el mundo entero, los colores de las banderas. Para mí eso fue fácil llegar a esa conclusión ahí tuve un premio latinoamericano que eran apenas 600 dólares, que era poco, solo el viaje fue caro, pero cuando ya entré a Costa Rica a recibir el premio que era otra obra completamente diferente de esta a mí yo siempre dejo abro un concepto lo cierro y empiezo otro, esa es una de mis maneras. Y entonces el de Costa Rica pues era una obra interactiva fuerte, de gran impacto puesto que el jurado era de alto nivel también entonces quería impresionarlos y yo creo que se logra y ahí eran 3000 dólares entonces al sumar eso y en Guatemala me esperaba otro premio de pintura de 2000 dólares entonces yo junte como 5000 dólares que irían a terminar en mi casa, o sea los premios los recibían en el año exacto que lo necesitaba y eso fue un cierre inesperado, completamente gozoso de poder darle a mi familia el nido famoso de la casa para armar la familia. Pero si algo vale la pena decir y vuelvo a insistirles es que desde esa fecha del Costa Rica en adelante toda mi vida me he dedicado a hacer arte muy fuerte, pesado, que yo siento que el medio necesita artes así para poder despertar y reaccionar al mensaje o a lo que está sucediendo con las artes; no creo, no creo que el arte debe ser pasivo, ni debe ser el espíritu, ni debe ser la, la palabra que se me olvida, ah la inspiración, yo no puedo ser así, yo soy más recibo un problema y lo me pongo a resolver y lo resuelvo estéticamente porque me he vuelto un especialista en estética y así avanzando frente a todo cualquier situación. Así mismo el trabajo con edificios de alta envergadura en Guatemala y sin ser arquitecto graduado; o sea, uno puede hacer casi lo que quiera y si uno le

pone el empeño y la fuerza necesaria para sobrevivir en un medio tan descuidado y tan vilipendiado cómo ha sido Centroamérica. Gracias a Costa Rica que no tiene ejército y tal vez ustedes disfrutan de algo más de libertad, pero aquí en Guatemala es serio; sin embargo, nunca jamás he sido molestado por ninguna autoridad con mis ideas políticas en el arte; quiere decir que la que le pongas toda la carga política, los políticos no entienden nada, son incultos todos y entonces no pueden resolver los problemas de la cultura nacional. Esos ministerios aquí dan risa y así duro, yo soy crítico feroz con ellos también y he estado vivo hasta la fecha y nunca me han molestado y ahora con canas menos y prestigioso.

Leonardo Santamaría:

Don Luis aprovechando esos temas que usted está tocando y esto va dirigido a ustedes dos y pensando un poco en el contexto sociocultural de los 60's e inicios de los 70's en Centroamérica en ese momento particularmente pensando en Costa Rica, Guatemala, Nicaragua que son los casos que estamos hablando acá, en los 60's y a inicios de los 70's surgieron galerías y colectivos artísticos que fueron fundamentales para el arte contemporáneo centroamericano de esos años; por ejemplo, ya hemos hablado de esto, en Costa Rica el Grupo 8, la Galería de Artes y Letras donde Felo García era una figura muy importante como gestor; en Nicaragua la galería Praxis y en Guatemala la galería DS y el Grupo Vértebra que ya han sido mencionados el día de hoy. Además, destaca la creación de la Galería de la Raza en San Francisco, Estados Unidos como un espacio para el arte del activismo cultural de la comunidad Latina de esa ciudad, donde don Rolando formó parte también y les preguntó a ambos ¿cómo era el ambiente artístico en Guatemala o Nicaragua o San Francisco a finales de los 60's y a inicios de los 70's? ¿Cuáles eran las principales preocupaciones de estas nuevas generaciones de artistas en esa época en las que participaban ustedes? y esta dinámica si nos pueden comentar un poco sobre eso.

Luis Díaz:

Diría que era incipiente, en estos países todo es incipiente. Hay una grande, yo siento que Costa Rica está más adelantado en su museografía, en su formación, el instituto que hicieron de diseño con la Rattón, cómo se llama la niña está cómo sabían la Virginia Pérez-Rattón, la conocí también nunca nos cruzamos muchas palabras. Es relativo se tomaba en cuenta en cosas y en situaciones a no ser que uno sea muy ágil y se mueva a esos niveles especialmente por medio galerías, todo lo de las galerías que estuvieron al principio eran unas galerías locales

que hacían un buen trabajo de que se conociera el grupo, que se conocieran los intelectuales, 2-3 pequeños negocios simples que se lograban hacer.

Leonardo Santamaría:

Quizás si nos puede comentar un poco más de la galería DSS en la que participó usted

Luis Díaz:

Lo que pasa es que entra Daniel Schafer a Guatemala, este hombre era un americano crecido y nacido en bananera en Guatemala de padres americanos, a nomás entrar al país yo lo conocí e inmediatamente hubo un link de una gran amistad porque yo lo considero a él lo mismo que hizo Jaime Sabartés cuando entro a principios del siglo 20 y que se fue a Quetzaltenango, estuvo 17 años. Esa modernidad que manejaba Jaime Sabartés en todo en la manera, en el vino, en los amigos Carlos Mérida y todos sus grupos eran positivos, eso modernizó el país bastante. Dani Schafer hace eso en la DS y se queda como 10 años, alrededor de todo eso y somos íntimos y los dos juntos hicimos una cantidad de cosas revolucionarias y yo por eso lo calificó de esa manera. Algunas no están de acuerdo, pero no hay otro que haya dado eso al país y Dani creó un gran prestigio, él era un cómo se llaman los que hacen estilo de letras, con letras muy bien diseñadas cómo se llama, un calígrafo, pero con una caligrafía extraordinaria, solo era de sentarse a verlo hacer su letra y era un espectáculo. Todo eso para mí es muy respetable un gran diseñador, diseño gráfico, serigráfico y entonces él tenía en la punta de la lengua toda la modernidad de todos los americanos porque él era un mejor embajador americano no pudo haber vivido en Guatemala. Hablaba de cualquier artista importante de los pop gringos, cualquier arquitecto, cualquier museo, en cualquier lado de Estados Unidos. Por esa razón yo caminé mucho con él y caminamos, yo le di vuelta a los Estados y los completos y he viajado bastante, creo que eso es una fórmula que el artista puede romper el molde de vivir en un país pequeño y abrirse las puertas afuera, pero por lo menos en el intelecto. Abrir los negocios es todavía más agresivo y más difícil, no es ese el propósito, pero sí reconocer en ellos esa gran categoría igual Edith Recourat que era una francesa que se aterriza en Guatemala y surge y nos acompaña con su crítica y en mis libros yo les hago un homenaje a todos ellos porque hablo mucho de todos ellos. Es la primera obra que se hace con una historia telenovelada, 600 imágenes y 100 textos que yo mismo escribo entonces, primero se necesitan personas que tengan la gana de leer y que sepan leer porque aparte de decir voy a leer bien y comprender lo que se está leyendo y para poder encontrar todas las petas que se abren cuando uno le mete la fuerza necesaria en la vida y en la creatividad.

Leonardo Santamaría:

Y pensando en espacios como la galería DS o, el Colectivo Vértebra que fueron tan importantes en ese momento en Guatemala, estas agrupaciones u otras, generaron vínculos con el arte centroamericano. Ustedes mencionaron también a Felo García, sabemos que Felo García y los artistas del Grupo 8 han tenido contacto con los artistas del Grupo Vértebra también durante los 60's pero ¿qué conocimiento tenía usted en los 60's antes de la Bienal del 71 del arte centroamericano desde Guatemala? ¿qué espacios había como para saber qué se estaba haciendo?

Luis Díaz:

Gómez Sicre, porque Gómez Sicre editaba una revista que se llamaba, no recuerdo el nombre de la revista, pero era las artes latinoamericanas algo por el estilo y circulaba gratuitamente entonces llegué a tener una gran colección de ellas y solo así supimos de una cantidad de artistas latinoamericanos, argentinos, chilenos, colombianos y era la única suspiro de conocimientos latinoamericanos y americanos...

Leonardo Santamaría:

El Boletín de Artes Visuales

Luis Díaz:

Sí y eso nos dio la pauta y entonces después de eso ya no necesitas mucho más sino que solo es puro escrito personal de ir a abrir las puertas necesarias, pero Gómez Sicre siempre que venía a Guatemala él quería filmar el centro cívico y hacer una cantidad de cosas y yo tenía un carro Volkswagen y me ofrecía para hacer travelings con los films, esa dinámica siempre, si uno lo sabe aprovechar, te rinde grandes réditos intelectuales más que económicos, pero es la única manera de progresar o de avanzar o de crecer es la mera palabra.

Leonardo Santamaría:

Sí porque recordamos por ejemplo este video de Arte Centroamérica y Panamá a propósito de la feria mundial donde salen unas tomas a la galería de DS y está precisamente usted con Roberto Cabrera jugando ajedrez junto con otros artistas a propósito de esta exposición del 64, pero usted mencionaba a Felo García, qué otros artistas llegaron a Guatemala que usted recuerde además de Felo García.

Luis Díaz:

Del grupo que venía un autobús lleno de alumnos y se iba hasta México y regresaba y tomamos café, nos abrazábamos como buenos amigos. Cuando yo venía a Costa Rica lo buscaba, he llegado un par de veces y ya no le he podido ver, no hoy no le he podido ver.

Leonardo Santamaría:

Y a artistas que no fuesen de Costa Rica pensemos de Honduras o El Salvador que están más cerca geográficamente de Guatemala y en los centros llegaba arte.

Luis Díaz:

Benjamín Cañas pasaba por Guatemala y creaba algunos círculos, con otro hermano hay dos hermanos Cañas lo entiendo; luego se me va de la mente nombres, Mario Castillo el hondureño que era un pintor por decir prototípico del paisaje nacional, no era de avanzada, a mí solo me interesaba la avanzada porque puesto que ahí estaba la vanguardia de lo que hay que saber entender y dominarla, porque las vanguardias surgen y vuelven a surgir y surgen casi cada año y uno cree que con haber visto o tocado una vanguardia ya te quedaste adentro de bueno no es cierto, la vanguardia hay que seguir activo para renovarse en esas ideas de lo contrario te enquilosas y te vuelves un mueble, es mira el arte es como dice en ese artículo de Marta Traba, por último dile a Sofía que te lo encuentre y que te lo edite, porque es maravilloso y ahí vas a entender cuando el artista se carga al país encima y se pone a luchar por él.

Leonardo Santamaría:

Eso es muy interesante lo que usted menciona y me lleva a una pregunta más antes de pasar a realizar las mismas preguntas a don rolando, es de en ese momento y pensando en esto del país o de la identidad verdad en esta época y en estas nuevas generaciones ¿ustedes tenían discusiones que reflexionarían sobre arte centroamericano? ¿que era el arte latinoamericano en ese momento, ante denominaciones que existían ciertamente desde el mercado, de instituciones internacionales, ciertas categorías que se estaban haciendo, pero ustedes a lo interno como los artistas que estaban produciendo, usted ganó el premio latinoamericano en Sao Paulo, el premio centroamericano en Guatemala, se reflexionaba sobre esto de qué manera se entendían ustedes como centroamericanos, latinoamericanos.

Luis Díaz:

A nivel personal con todos estos grupos algunas gentes o algunos críticos todos los demás se aburrían del tema y abandonaban.

Leonardo Santamaría:

¿Qué posturas sabían sobre este tema, por qué se aburrían?

Luis Díaz:

Cuando la gente no se dedica propiamente a la estética, sino que hace arte se queda en ese círculo y ese tipo de arte a mí no me interesa no creo que abran las puertas, el individuo atesora y esa cantidad de conocimientos tenés que aplicarla y mantenerte moderno, mantenerte contemporáneo con tus ideas, viajar, leer y estar en contacto con lo posible, con México más que otra cosa. México ha desarrollado mucho las artes porque tiene muchos programas muy interesantes, además de muchas publicaciones, muchas galerías y muchos coleccionistas; entonces México ha desarrollado ya podríamos hablar de unos 20 monstruos después de los de la revolución pero Tamayo y todos ellos son eso, pues ese resultado de ese caldo en serio, hoy por hoy creo que ya le pasan a cada artista importante hay un grupo, 5000 dólares al mes para que mantenga abierto su galería o su estudio y que pueda ser metido en un circuito para que el turismo y todo pueda ver. También como entregar una obra de común acuerdo queda pagado los impuestos anuales y queda solvente. Hay una cantidad de ideas que son fantásticas que ayudan mucho a resolver, pero yo conozco muchos artistas que llegan a viejos y ni siquiera saben de hacer un impuesto a la renta, ni siquiera están inscritos; o sea, es un estado primitivo total que no permite avanzar para nada. El arte necesita el artista moderno, actual, que esté bien informado para poder romper todas esas barreras si no yo no lo puedo conseguir de otra manera. La corriente de los tiempos son recios como diría (no se entiende, min 1:18:17) verdad; y por último, tengo obras alrededor de García Márquez con 100 años de soledad, yo tengo una mente tan veloz que le empiezo a leer a alguien como García Márquez y a las 3 hojas tengo la cabeza mareada de ideas y entonces hice una obra que se llamaba "100 años de amnesia" y esos eran unos esténciles que yo llevaba en un paquetito y se los presenté a Marta Traba y en la Bienal de Medellín y le dije Marta vengo a hacer esta obra como homenaje tuyo y ella estaba junto con Gloria Delgado y (no se entiende, min 1:18:58) viendo la Bienal de Medellín y fue muy lindo porque almorzamos juntos y al terminar le puse el paquete y le dije Marta puedes leer tu homenaje y le saque las los esténciles así

delgados y se puso a verlo si lo leyó 100 palabras y al final cerró la cabeza y me dijo “Luis me has dado una gran lección conceptual porque esta obra se pone impresa en los muros, en el piso, en el Zócalo, en el vidrio, en el cuadro y no existe el objeto sino que solo es la pura idea, el puro concepto el que domina” y así podemos hablar como la interacción de literatura, arte y todo se puede hacer unas grandes y fantásticas combinaciones, pero creo que ya abuse del espacio; te agradezco las preguntas.

Leonardo Santamaría:

Muchas gracias a usted don Luis por compartirnos todas estas ideas; don Rolando tal vez retomando esta última pregunta que le hacía a don Luis estando usted en San Francisco en ese momento el contexto de la Galería de la Raza y ¿qué discusiones existían? ¿existían discusiones sobre el arte centroamericano? porque ciertamente había sobre lo chicano, sobre lo latinoamericano definitivamente, pero sobre lo centroamericano, ¿había una pequeña comunidad por allá? ¿ustedes discutían sobre eso tal vez con colegas en Nicaragua también en ese entonces? y ¿de qué manera se expresaba esto estéticamente, plásticamente desde lo que ustedes reflexionaban o producían?

Rolando Castellón:

Bueno quiero retornar a la idea de que es mucho más importante yo como persona lo que hago en favor digamos de la comunidad en qué existo, qué nuevamente (no se entiende, min 1:20:40) tuve la oportunidad de vivir en el barrio latinoamericano, chicano y había tantos problemas y usábamos el arte como como un arma para educarnos, para educar, para tratar de cambiar nuestras vidas y hay que recordar que la Galería de la Raza le llamamos así porque era un signo de guerra verdad, tú dices Galería de la Raza, la raza, la CIA y las otras instituciones para las orejas para ver no de manera que eso era Galería de la Raza todo lo que hacíamos era político, entonces yo tuve la oportunidad de iniciar unos con unos colegas esa galería y todo nuestro trabajo era social, político-social y cuando el museo me llama a mí de El Museo de Arte moderno de San Francisco, la razón era mi colaboración en la parte política-social de la ciudad y yo fui director. El museo lo que quería era hacer cambiar la política, involucrar más lo de la discriminación, el talento, el arte de las diferentes minorías no, de manera que yo tuve la oportunidad de cambiar ciertas cosas dentro de la institución; de manera que lo que yo hice como curador es mucho más importante noticia que lo que yo hice con mi propio trabajo, porque había necesidades extremas y uno podía colaborar y eso lo hice yo 10 años en ese museo. Simplemente yo fui director de las actividades culturales y el museo

tuvo una gran cantidad de arte político en el momento, en esos 10 años creo que salí porque se hizo un poco peligroso tener a alguien así dentro de la institución. Afortunadamente sí pasé a la Universidad de Berkeley, Universidad de California en Berkeley y por otros 10 años y yo mantuve esa actividad de cambiar las actividades, la concentración solo proeuropeo no, de manera que mi trabajo en esas dos instituciones fue muy muy importante sobre cualquier cosa que yo hubiera hecho. De manera que eso fue para mí mucho más satisfactorio porque no estaba trabajando como persona, estaba trabajando para ver si podíamos cambiar las actitudes y sí sí hubo mucho cambio recientemente 30 años después de que yo dejé la institución se hizo y estuve ahí por accidente estaba en el momento que el museo 30 años después estaba está exponiendo una exposición basada en lo que yo hice en el museo, que el trabajo que se hizo no pasó a la historia sino que quedó en la historia y le enseñaba a mis colegas aquí un artículo que salió en el 75 aniversario del museo, yo fui invitado y estuve y me encontré que un artículo de una exposición que yo hice y que era el tema de graffiti o sea tú sabes que el graffiti es contra la ley verdad, el graffiti se hace bajo la posibilidad que te echen preso, entonces yo hice una exposición de un estudio de la Universidad Rice de Texas del tema verdad y de la razón de la existencia mental y lo puse un nombre medio como atractivo, "La estética del graffiti" porque todo mundo piensa que destruir sus paredes o que esto y que llora o que canta o que las armas pero es parte de la vida, es parte de lo que decía don Luis, que hay que estar ahí y cambiar cosas entonces esa actividad esos 20 años que yo pasé en ambas instituciones fueron dedicadas totalmente. Yo era otro chicano, un nicaragüense y a los 19 años tenía un pensamiento propio, pero yo era parte de una revolución interna, no violenta pero sí expresiva a través de la expresión, la necesidad humana no, de expresar, la conocida discriminación a familias de manera que notamos sí y a un momento determinado yo hice una exposición de murales de la comunidad. 7 murales que eran totalmente políticos y ellos lo aceptaron pues porque yo era parte del parlamento del curaduría y tenía un propósito, tenía que ver con el aspecto social definitivamente. Así es que tengo una u otra experiencia en la cual como habla ahora que me ocupo es que no me preocupo me ocupo bueno eso es también secundario, pero hay que hacerlo, hay que involucrarse en ese tipo de situaciones y tratar de cambiar no; y eso sucedió o recientemente también en el Museo, este se hizo una exposición de la colección que las obras que yo puse en la colección del museo y 30 años después ahí están en el museo a la par de Warhol; de manera que si hubieron cambios y eso es lo que a mí me importa más, entre comillas artista o arte es lo que uno hace con bien y a comprometerse no y como decía él que el gobierno nunca lo afectó a pesar de la fuerza de su trabajo; este yo tampoco tuve ningún problema con el Gobierno de Estados Unidos, nunca nunca nada pasó. Yo sé que la Galería de

la Raza era una amenaza hasta cierto punto, pero nunca sucedió nada en contra de nosotros. Hicimos muchos cambios porque la educación era lo más importante para los niños, para nuestros niños, con mi familia, nosotros mismos; por ejemplo, el movimiento de los 3 grandes mexicanos, importantísimo en ese movimiento, en los murales de San Francisco, comenzamos en las escuelas con los niños, la ciudad puso una beca como para comprar materiales para hacer arte en las escuelas pero no artistas entonces lo que hicimos fue pedirle al Gobierno local que la mitad de ese dinero fuera para materiales y que la mitad para salarios para los artistas que fueran a las escuelas a trabajar con los niños. Eso era importante para nosotros, de manera que todos tenemos una experiencia diferente no; a mí me tocó algo en un ambiente muy difícil y afortunadamente, cosas sucedieron ya tenía presupuestos por ejemplo para hacer una estación de (no se entiende, minuto 1:28:38) la institución que apoya todo el aspecto cultural de los Estados Unidos en muchas de mis exposiciones fueron patrocinadas por ellos, de manera que cambios sucedieron y siguen, porque ahora por ejemplo acabo de ir a San Francisco hace un par de años y en el staff del museo hay muchas muchas personas de minorías y eso es fantástico; por ejemplo, para mi equipo curatorial eramos cuatro o cinco cuando yo estuve, ahora tiene 30 y muchos son asiáticos africanos-norteamericanos entonces y ahí lo más interesante es que el museo ahora hace anuncios que es un museo multicultural pero no lo era cuando yo entré.

Muy temprano la primera directora del museo tenía una colección muy importante con el museo de arte mexicano y latinoamericano, pero en los años siguientes fue la guerra fría digamos no pasaba nada, de manera que fueron momentos de aprendizaje y de imponer un poco las ideas y eso sucedió. Igual a la Universidad de California yo seguí con la misma, el mismo programa y pase del museo al programa, trabajamos dos años para que yo pase de la programación de del museo para el museo de la Universidad de California. Entonces eso era lo más importante para nosotros y ahora pues hay muchos nombres latinoamericanos de escritores, historiadores y eso sucedió, se dió y la oportunidad hay que aprovecharla.

Leonardo Santamaría:

Sí excelente todos los resultados a largo plazo de ese proyecto tan importante de ese momento y nos vamos a ir dirigiendo hacia el cierre de esta conversación, no sin antes preguntarles otra cosa del contexto, tal vez me puedan responder un poco más brevemente pero también es importante porque sabemos que en ese momento los 60's particularmente hubo un gran auge de coleccionismo artístico internacional, particularmente estadounidense, y también de la

participación de la OEA, José Gómez Sicre como una instancia importante y la pregunta es si en ese momento los medios locales ya fuese San Francisco o fuese en Guatemala, se despertaron críticas de parte de algunos sectores artísticos hacia quienes participaban en eventos organizados por la OEA situada en Washington y por empresas transnacionales de gran capital como Standard Oil Company, este tipo de compañías que estaban coleccionando arte y que pues era muy cuestionadas en el contexto de la guerra fría del contexto latinoamericano ciertamente entonces la pregunta es si ¿habían críticas desde el medio local hacia vincularse o no vincularse con estos espacios? y por otro lado ¿qué hacía diferente a la Bienal Centroamericana de Pintura de esas otras exposiciones que se organizaban en torno a Gómez Sicre en los 60? No se, puede responder cualquiera de los dos.

Luis Díaz:

La diferencia está en que cualquiera puede tomarse muy en serio esas cosas pero nunca sucede lo que tal vez uno tiene pensado, nuevamente el artista es un individuo que se cultiva y se prepara para entrarle a la estética solo el país tiene tanto que hacer en eso y hay tanto talento aquí también alrededor que yo por ejemplo no salía a ningún lado solo he viajado mucho pero no tengo una sola obra ni en ningún museo ni siquiera creo que está "Guatebalas" en Costa Rica porque se extravió; por lo tanto, eso no es un demérito sino que es de repente es un mérito en el sentido de que ninguna revista importante se ha acercado a hablar conmigo ningún nada es que de veras es vivir en un vacío. Claro que uno puede salir afuera y reclamar y tal vez buscar atención pero estando tan ocupado en las cosas cotidianas no hay tiempo para eso y las actividades que se han hecho fuera en Los Ángeles, se llevan muestras y cosas así nunca les doy importancia porque solo son parodias que no hablan claramente de lo que es el proceso del arte nacional, entonces en dos palabras es que el artista se cree muy bueno cuando tiene un montón de obra metida en colecciones, yo soy al revés yo tengo obra guardada porque creo que mis ideas valen la pena pero la quiero guardar con el tiempo tal vez es sujeto de un estudio, nada más, pero de ahí en adelante guardarla sobre eso ya es un gran problema.

Leonardo Santamaría:

En Guatemala hubo alguna crítica a vincularse con Gómez Sicre en el contexto de los 60 o los 70 sobre todo lo que intentaba la OEA, Estados Unidos.

Luis Díaz:

No no, pequeñas cosas de prensa, noticias nada más, crítica crítica nada.

Leonardo Santamaría:

¿Por asuntos políticos? Nada de eso, era una oportunidad.

Luis Díaz:

Existía una tradición crítica, las propias universidades se quedan afuera o si entran, entran muy tímidos, yo no quiero ser como se llama negativo sino que al revés, soy constructivo con mi opinión y juzgo de que la mayoría entra por una novedad y se queda, pero no entra en serio cómo hay que entrarle, la vida es larga; tener 50 años en las artes. Duras, como las que yo vivo es tremendo pero también las respuestas son así, son emocionantes y son interactivas como decía va donde la gente se identifica con las cosas y no sé qué más decir pero hay una cantidad de ejemplos...

Leonardo Santamaría:

Don Rolando, por su parte recuerda usted desde San Francisco desde esos movimientos ciertamente alternativos como era la Galería de la Raza, había algún tipo de sospecha de vincularse con las exhibiciones de la OEA en ese momento que se estaban organizando desde Washington.

Rolando Castellón:

Ese señor no existió para nosotros porque él era una figura histórica, yo puse este, yo tuve una exposición ahí, pero él ya no existía como figura y no se en Centroamérica, bueno en Estados Unidos él no tenía una importancia dentro, porque todos éramos jóvenes que no habían vivido en sus países, de manera que Sicre no tuvo ninguna importancia, tal vez para nuestra (no se entiende, min 1:35:57), en la cual no estuve, pero en mi caso no recuerdo la directora que me invitó, no sé si fue, bueno se me olvida, pero yo expuse una vez ahí y se dejaron una pieza mía pero no es ese aspecto no podemos... Bueno yo estuve 40 años en California pero si, obviamente se activó, pero a veces sabía cómo que él iba de país en país en país que hablaba del arte como becados, también había unos reclamos al respecto, de manera que yo no vivía el ambiente acá, yo estaba afuera que yo tenía 19 años cuando llegué, cuál era la otra pregunta?

Leonardo Santamaría:

Era precisamente eso si existía alguna sospecha o que si algún tipo de desconfianza en participar con la OEA muy controlada desde Washington ciertamente en ese momento en el contexto latinoamericano de la época o sino perfectamente.

Rolando Castellón:

Era muy importante para Centroamérica y Sur América porque era el único lugar que debo y estoy hablando de esa discriminación, sí, tenía que haber una OEA para que se mostrara, de manera que yo sé la cantidad de artistas que participaron en el programa. Pero nosotros estábamos en otra cosa más directa, estamos sufriendo toda la discriminación de cara propia y teníamos muy claro y lo que estaba diciendo acerca del movimiento muralístico desde los 3 grandes mexicanos es que los jóvenes colegas míos, yo nunca me metí en cuestiones de murales de ese tipo pero fue un descubrimiento maravilloso para todos los muchachos chicano y en San Francisco se hizo un movimiento fuertísimo. Cuando yo fui a Costa Rica con una, un proyecto que se llamaba arte y sociedad en la cual traje una conferencia de todos los murales que yo había documentado en el área y aquí estaban muchos guatemaltecos por ejemplo un señor que quedó fascinado porque Guatemala tiene mucha historia con respecto a murales verdad, en Nicaragua muy poco por ejemplo, de manera que lo que se hizo ahí fue jóvenes que descubrieron que existía Tamayo y que existía Diego Rivera y toda esta gente no, pero todo fue nos llegó así como por sorpresa casi muy ahí se tomó mucho material.

Estaba viendo el catálogo, tengo aquí una copia de la bienal y lo interesante es que no hay identificación, es como un catálogo conceptual porque Don Carlos Mérida no aparece y este catálogo es casi como un tipo de discriminación verdad, pero bueno este entonces el movimiento en Los Ángeles por ejemplo era muy político. Los Ángeles sabían y aprovecharon mucho lo conceptual, porque en mi opinión el arte conceptual importante o fuerza poderoso es cuando tiene un contenido político

Leonardo Santamaría:

Y performance también, ¿cierto?

Rolando Castellón:

Que es teatro entonces eso es muy importante hasta el presente sigue muy fuerte, pero había un grupo que se llamaba "ASCO" era fuertísimo, eran 3 jóvenes una mujer, todos chicanos,

pero en ese sentido todos éramos chicanos, la idea de que todos eramos nicaragüenses, salvadoreños, lo que fuera y éramos una misma raza y por eso fuimos bastante fuerte y hubo cosas que pusimos hasta cierto punto verdad y eso se hizo sudor y sangre verdad y horas sin dormir y todo ese tipo de cosas pero si funcionó. Yo voy de vez en cuando, ya casi no viajo pero y me da gusto ver a por ejemplo la otra vez que fui a la Galería de la Raza que ya tiene 40 años todavía está como que si fuera hoy verdad, entonces una muchacha de 22 años era la directora, yo me presenté porque ya no me conocen verdad después de tantos años si hay lo que tú te dicha que usted está aquí porque estamos haciendo un proyecto con el museo tal y tal y necesitamos que nos cuente algunas cosas no y fue muy lindo para mi ver que una chiquilla de 22 años era la directora del museo y hay un libro ahorita que ya salió que se llama “*arte misión*” porque la calle principal del barrio se llamaba Mission Street entonces arte misión, misión arte era el título del libro. Es de una escritora de apellido Córdoba publicado por la Universidad de Pensilvania, donde está la historia total del movimiento del norte de California, quiero decir que ya hay libros de historia al respecto entonces, misión cumplida verdad.

Leonardo Santamaría:

Si no, muchas gracias por compartirnos esta memoria y de esas cosas tan importantes y eh vamos a ir cerrar ya vamos a ir cerrando, estas van a ser las últimas preguntas que les voy a hacer a ustedes volviendo a la Bienal, regresemos a la Bienal y lo que les voy a preguntar es ¿cómo valoran ustedes el impacto que tiene la Bienal Centroamericana de Pintura en el devenir de las Artes de Centroamérica particularmente en los campos que ustedes conocen tuvo o no tuvo impacto porque sí porque no? y, por otro lado, ¿por qué no se hicieron más bienales? ¿por qué es la primera y la última, cierto de esa tradición? es cierto que han habido otras exposiciones centroamericanas eso es bien sabido, pero dentro de ese proyecto que se empezaba en ese momento que tenía toda una conceptualización que está en el catálogo que tiene don Rolando ahí, muy claramente establecida sobre los centroamericanos y muchas cosas más ¿por qué ese proyecto nació y murió ahí en 1971?

Luis Díaz:

Te matarás sobre el hombre de la Bienal y entonces los capitales que este hombre manejaba es una tarea gigante con un edificio hecho por Niemeyer, en Costa Rica no había más que una iniciativa de un pequeño grupo universitario y eso es todo. Que se va a poder hacer también otra bienal, nunca, eso es demasiado oneroso, menos cuando se tome en cuenta el teatro y la

literatura entonces yo me tengo que despedir porque me agarró un poquito tarde te agradezco si hay manera de que yo pueda poner mis libros en tus manos por medio de Sofía hablen.

Rolando Castellón:

Yo tenía algo que mencionar respecto a la pérdida de las 2 obras porque la mía también desapareció.

Luis Díaz:

Dijo Sergio que estaba en su casa, Sergio Ramírez.

Rolando Castellón:

A bueno, que dicha que la salvo porque yo creo que esas dos piezas debieran de estar en un museo centroamericano para que el público esté aprecie o tenga una idea no.

Lo que pasó aquí en Costa Rica es que a mí me invitaron a dar una conferencia en la Cátedra de Francisco Amighetti en la Universidad de Costa Rica y yo hablé exactamente de ese tema, con fotografías, con artículos que hablan salido con la idea de tratar de buscar las que claro que el CSUCA fue el que organizó toda esa cuestión universitaria sin dinero y por eso es que no se hicieron más bienales a pesar de que hubo una segunda pero sucedió 20 años después, muy interesante, ganó otro dibujante también pero bueno y yo creo que de alguna manera podríamos cómo empezar una pequeña campaña a ver si se retoma la idea de recuperar la obra de don Luis, porque es muy importante, es una de las piezas más fuertes que se han hecho en el área y yo he tratado pero no he tenido la suerte de encontrar ninguna información, así que sí viajó por Centroamérica, llegó a Nicaragua a la exposición, pero no se sabe y eso me afecta a mí con el sentido de que es una lástima que estén desaparecidas sin pero nadie ha hecho nada al respecto y yo no pude en mi investigación, la cuestión es que la exposición viajó a los países que es muy difícil pero bueno este este sería mi aporte.

Leonardo Santamaría:

Muchas gracias, muchas gracias a ambos de verdad ha sido un placer tener esta conversación con ustedes para mí pues estoy muy emocionado ha sido un honor para mí participar de esto, le agradezco nuevamente a Sofía Vindas, al Instituto de Investigaciones en Arte y al Repositorio Centroamericano de Patrimonio Cultural de la Universidad de Costa Rica. Gracias a don Rolando Castellón, a don Luis Díaz y a doña Lola Fernández que nos acompañó también

de manera asincrónica con la grabación que vimos, este video estará colgado en YouTube, así como los otros paneles que han sido presentados el día de hoy. Muchas gracias a las personas que nos acompañaron durante esta larga jornada durante el día de hoy y muchas gracias que estén muy bien.