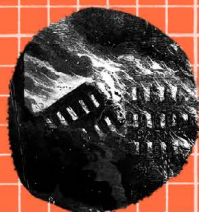
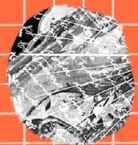


# PRÁCTICAS ARTÍSTICAS *desde los* ARCHIVOS 2021

## ARTISTIC PRACTICES FROM THE ARCHIVES 2021

CLARA BOLÍVAR  
AMANDA CERVANTES  
+ JOSE LUIS BENAVIDES  
FERNANDA SAZO  
SOFÍA ACOSTA VAREA  
+ ELENA GÁLVEZ  
NATALIA DOMÍNGUEZ  
ESTEBAN FERRO  
TOMÁS VILLALOBOS MORENO



**Prácticas artísticas desde los archivos 2021**

**Artistic practices from the archives 2021**

Sesiones en el marco del Diplomado en Investigación crítica y transdisciplinar del GCAS - Latinoamérica

Sessions within the framework of the Diploma in Critical and transdisciplinary research from GCAS - Latin America



**Coordinación y traducciones**

**Coordination and translations**

Clara Bolívar

**Diseño editorial**

**Editorial design**

Daniel Bolívar

Esta publicación es de libre circulación y reproducción, sus textos e imágenes podrán ser duplicadas, transmitidas o traducidas —total o parcialmente— con la previa autorización de sus autores.

This publication is of free circulation and reproduction, its texts and images may be duplicated, transmitted or translated —totally or partially— with the prior authorization of its authors.

Para la composición de textos se utilizaron las tipografías Spectral desarrolladas por Production Type bajo una licencia Open Font.

Typeset in Spectral by Production Type under an Open Font Licence.

Enero 2022

January 2022

# PRÁCTICAS ARTÍSTICAS *desde los* ARCHIVOS 2021

*ARTISTIC  
PRACTICES  
FROM THE  
ARCHIVES 2021*

CLARA BOLÍVAR  
AMANDA CERVANTES  
+ JOSE LUIS BENAVIDES  
FERNANDA SAZO  
SOFÍA ACOSTA VAREA  
+ ELENA GÁLVEZ  
NATALIA DOMÍNGUEZ  
ESTEBAN FERRO  
TOMÁS VILLALOBOS MORENO

PRÁCTICAS  
ARTÍSTICAS  
*desde los*  
ARCHIVOS  
2021

# Índice

<b>Polvo de archivo</b> .....	7
Clara Bolívar	
<b>Archivando el tiempo <i>queer</i></b> .....	10
Amanda Cervantes + Jose Luis Benavides	
<b>El encuentro con el archivo íntimo</b> .....	25
Fernanda Sazo	
<b>Petróleo en conversación. Crítica y memoria del desarrollismo petrolero</b> .....	31
Sofía Acosta Varea + Elena Gálvez	
<b>Conjeturas y alucinaciones</b> .....	44
Natalia Domínguez	
<b>Espectros Sonoros</b> .....	59
Esteban Ferro	
<b>Asedios espectrales en el archivo</b> .....	67
Fernanda Sazo	
<b>Egress de archivo</b> .....	79
Tomás Villalobos Moreno	
<b>Colaboradorxs</b> .....	92

# Polvo de archivo

Clara Bolívar

En el marco del *Diplomado en investigación crítica y transdisciplinar 2021*, durante cuatro miércoles de septiembre llevamos a cabo las sesiones del curso “Prácticas artísticas desde los archivos”. La programación de su contenido respondió a los intereses de quienes participaron en la primera emisión del diplomado, cuyos proyectos confluían en nociones que el archivo implica como tema y problema en el arte contemporáneo: las temporalidades diversas que atraviesan los objetos y documentos, las diferentes materialidades que se resguardan desde las instituciones y las instancias autogestivas, los archivos que dan cuenta de procesos constantes y cambiantes en la relación de lo humano con lo no humano desde nuestros contextos, la tensión entre arte y activismo, así como la pregunta por aquello que no queremos olvidar de nuestra historia compartida desde este presente en crisis.

Durante estas reuniones, tres proyectos participantes en la exposición virtual *Seguir al polvo* compartieron sus investigaciones. La muestra fue el resultado de la invitación que recibí en enero de 2021 de la

plataforma en línea *Art At a Time Like This*, cuya intención fue plantear un ejercicio curatorial que considerara proyectos de investigación artística que se preguntaran críticamente por el papel del arte en relación con problemas contemporáneos que enfrentamos desde Latinoamérica.

En las sesiones de “Prácticas artísticas desde los archivos”, Amanda Cervantes y Jose Luis Benavides nos compartieron sus procesos al trabajar con los archivos de sus familias, en cruce con el archivo del grupo activista Amigas Latinas, buscando historias del pasado que les interpelan en el presente a partir de temporalidades particulares que nombran como tiempo queer. Sofía Acosta – Varea y Elena Gálvez presentaron una aproximación poética y lúdica a material compilado en el Archivo Visual Amazónico que registra las consecuencias de los ciclos extractivos de petróleo en la selva. Por último, Tomás Villalobos Moreno y el equipo del Museo de Marte Moderno mostraron imágenes de tiempos dislocados desde el espacio, que permiten una distancia con el tiempo fuera de la noción de “humanidad”.

Para la presente publicación, se realizó una invitación a reflexionar en un formato editorial a quienes expusieron sus ideas y a quienes participaron en las charlas, lo cual permitió profundizar en los temas conversados en septiembre. Así, se sumaron las propuestas de Fernanda Sazo, Natalia Domínguez y Esteban Ferro, quienes se aproximan a sus contextos desde las preguntas por las voces del pasado que los archivos les permiten escuchar. Los fantasmas se

hacen presentes dejando ver las heridas coloniales que supuran sin cerrarse, a partir de políticas y acciones que continúan las desigualdades en diversas formas de violencia que subsisten en Latinoamérica.

Las prácticas artísticas aquí reunidas consideran a los archivos como intermediarios, actores y agentes activos. Huyen de la lógica del espectáculo y del consumo que tienen ciertas perspectivas del arte institucional y del mercado que perpetúan el ordenamiento de pensamientos, cuerpos y territorios. Se acercan a un tiempo de antiguos monumentos en ruinas. Comparten el interés por observar e investigar los límites entre lo que vemos y lo que no notamos: el polvo de archivo como correlato entre adentro y afuera, como testigo material y agente transformador en tiempos expandidos y no lineales enterrados debajo de la imposición del llamado “progreso”. El arte como espacio de observación y escucha de memorias que han sido borradas y que cíclicamente regresan.

---

*Seguir al Polvo*, Art At a Time Like This, 2021.

<https://artatatimelikethis.com/follow-the-dust>

# Archivando el tiempo *queer*

Amanda Cervantes + Jose Luis Benavides

Este ensayo se centra en los métodos de respuesta archivística a través de obras pasadas y presentes de Amanda Cervantes y Jose Luis Benavides.

En el siguiente texto analizaremos cómo hemos creado arte usando archivos, y cómo usamos y seguimos usando nuestros propios archivos personales. En última instancia, exploraremos cómo nuestros procesos pasados indican nuestro uso actual de los archivos históricos de Amigas Latinas dentro de nuestra práctica artística.

Como artistas *queer* y colaboradores viviendo la diáspora latina en los EE. UU., investigamos nuestras historias familiares en Chicago y ponemos especial énfasis en “*queering*” el archivo. En primer lugar, ¿qué queremos decir con “*queering*” un archivo? Tomamos una pista específica de las nociones de Jack Halberstam sobre “tiempo *queer*”, y especialmente un “archivo de sentimientos” como lo describe Ann Cvetkovich. Estxs académicxs informan nuestro enfoque radical, *queer* y feminista en la investigación de archivos y

los métodos artísticos, priorizando la intuición, el sentimentalismo, lo efímero y las historias orales como formas resistentes a los métodos heteropatriarcales de organización del tiempo, la historia y la memoria.

También consideramos las formas en que contrarrestamos la identidad nacional *chicanx* y las construcciones familiares a través del conocimiento de Richard T. Rodríguez y Deanna Ledezma, quienes desglosan el álbum de fotos de la familia *Chicanx* en términos racializados y simultáneamente LGBTQ. Implicamos a estxs teóricxs y académicxs las ideas de temporalidad *queer*, ordenamiento *queer*, parentesco *queer* con nuestra propia noción de archivo del tiempo *queer*.

La cuestión de lo *queer* se relaciona particularmente con nuestra práctica colaborativa cuando, en nuestra charla de artista en *The Overlook Place* en Chicago en 2017, un miembro de la audiencia nos preguntó “¿dónde está lo *queer*” en nuestro trabajo. Traducimos esta pregunta en el sentido de que nuestro trabajo no se ve visiblemente “*queer*” y no significa claramente “*queer*” de una manera icónica. Es posible que nuestro trabajo no siga los códigos visuales de *queerness* y no utilice significantes visuales de *queerness* en la sociedad occidental actual o en el arte contemporáneo. Entonces, ¿dónde está lo *queer* en nuestro trabajo? ¿Qué significa *queer*? Si afirmamos que nuestro trabajo y nuestra práctica son *queer*, ¿dónde se ve lo *queer* en nuestra producción, contenido y / o conceptualización?

Una de las formas en que vemos lo *queer* en nuestro trabajo es como un medio para buscar historias *queer*

en instituciones que pueden o no ser *queer*. Nosotrxs, además, buscamos historias *queer* en instituciones *queer*. Interpretamos “*queerness*” como identidad sexual y política, pero también como un verbo, para subvertir normas, ideas, ideología y prácticas (por ejemplo, Amanda vuelve *queer* las prácticas fotográficas o Luis las prácticas de video). También consideramos volver *queer* el archivo como la creación de nuevos archivos de manera *queer* y archivar de manera artística, por lo que los métodos artísticos pueden ser *queer* o subversivos a los tradicionales métodos de archivo o metodologías de investigación y, por lo tanto, nos abren a la posibilidad de modos alternativos de creación.

Con este fin, actualmente estamos investigando el archivo con sede en Chicago de la organización de lesbianas y bisexuales latinas, Amigas Latinas, que se encuentra en la Biblioteca y Archivos Gerber/Hart. Pero primero miremos hacia atrás, para contextualizar nuestras prácticas de archivo *queer*. Es importante entender cómo la emoción, la intuición, los ciclos temporales *queer* y la familia guían nuestra navegación por el archivo de Amigas Latinas, también proyectos pasados.

Un ejemplo de archivar el tiempo *queer* (estar atrapado en un bucle temporal, o bucle *queer*) en la obra *Irma es Lesbiana* de Amanda Cervantes se encuentra en su documentación sobre la homofobia pública. Mientras Cervantes visitaba a su familia en Michoacán, se topó con este grafiti en una zona comercial. Fue una experiencia discordante. El acto de denunciar públicamente, humillar o tratar de avergonzar a esta

persona “Irma” dolió. Además, alejaba a Cervantes de sentirse cómoda en su propia identidad lesbiana.



*Irma es lesbiana*, Amanda Cervantes, impresión digital de inyección de tinta, 2017. Imagen cortesía de la artista  
*Irma es lesbiana [Irma Is Lesbian]* Amanda Cervantes, digital inkjet print, 2017. Image courtesy of the artist

La fotografía nos lleva a cuestionarnos qué significaban este tipo de actos homofóbicos para el resto de lesbianas que viven en México. Su trabajo se convierte en un registro del gesto público de homofobia y su efecto sobre ella, grabado para uso futuro en su práctica. Para nosotrxs, los rizos temporales también recuerdan





*Omisión bibliográfica*, Jose Luis Benavides, fotografía digital, 2016. Imagen cortesía del artista  
*Bibliographic Omission*, Jose Luis Benavides, digital photograph, 2016. Image courtesy of the artist

los bucles de trauma como lo indica Cvetkovich. Cervantes también utiliza métodos de archivo como parte de su práctica fotográfica. Ella toma fotos familiares y no solo las escanea y digitaliza, sino que las recrea materialmente escaneando el frente, la parte posterior y especialmente reteniendo y recreando las rasgaduras y las imperfecciones de las originales. Recontextualizando estas imágenes, utiliza posteriormente estos materiales efímeros escaneados al hacer zoom en los gestos para crear nuevas imágenes como se ve en su trabajo, *Mi Mamá Sin Cara (Manos)*, 2016. Estas recreaciones informales y a menudo poco convencionales son otra forma en que Cervantes vuelve *queer* el archivo familiar en su práctica.

De forma similar, Benavides archiva tiempos *queer* e instancias de homofobia en su pieza *Omisión bibliográfica*, 2016. Esta instalación fotográfica compromete un archivo personal y *queer* contra las historias de homofobia institucionalizada presentes en la historia psiquiátrica. Los ladrillos y libros apilados en los estantes institucionales lidian con sus experiencias personales con la homofobia, específicamente un ladrillo que le arrojaron después de “salir del clóset” en la escuela secundaria.



*Mi Mamá Sin Cara (Manos)*, Amanda Cervantes, impresión digital de inyección de tinta, 2016. Imagen cortesía de la artista  
*Mi Mamá Sin Cara [My Faceless Mom] (Hands)*, Amanda Cervantes, digital inkjet, print, 2016. Image courtesy of the artist



*Sin título (Rehaciendo la efímera)*, Amanda Cervantes, impresiones digitales de inyección de tinta, 2016. Imagen cortesía de la artista  
*Untitled (Remaking the Ephemera)*, Amanda Cervantes, digital inkjet prints, 2016. Image courtesy of the artist



Fotogramas de *Lulu en el Jardín*, Jose Luis Benavides, video digital, 2018. Imágenes cortesía cortesía del artista  
 Stills from *Lulu en el Jardín*, Jose Luis Benavides, digital video, 2018. Images courtesy of the artist

Libros como el “Problema de la homosexualidad” y “Homosexualidad: causas y curaciones” se esconden entre los ladrillos junto con un informe sobre el Chicago-Read Mental Health Center, donde su madre fue internada después de “salir” con su familia en la década de 1970. Este trabajo ofrece una experiencia intergeneracional de homofobia institucionalizada y sentida personalmente. En la práctica de Benavides, también archiva el tiempo *queer* y los archivos *queers* a través de métodos de videoarte. Las recreaciones juegan con temporalidades históricas dentro de la línea de tiempo de sus películas, como en *Lulu en el Jardín*, 2018.

Si bien no son del todo fieles al material de origen, los registros de archivo o las entrevistas, estas elecciones formales anacrónicas plantean la autoficción como un método para cambiar cualquier sentido de “verdad” imbuido en los archivos y documentales etnográficos. La voz y la interpretación performática juegan un papel crucial en estos gestos anacrónicos como medios para expresar cuestiones de raza, etnia, clase, género y sexualidad. También utiliza metraje encontrado, como ese de las transmisiones de televisión de Soul Train de la era disco, superponiendo, duplicando o reflejando sus imágenes para producir parejas lésbicas u homosexuales, donde previamente había escasas representaciones de la homosexualidad.

Al retroceder a las temporalidades *queer*, o jugar con lo *queer* a lo largo del tiempo o de una manera temporal, también crea su propio archivo *queer* intergeneracional de parentesco y relaciones *queer* mediante la recopilación de libros, efímeros e imágenes relacionadas

con sus propios parientes *queer*, su *queer fam*.

Guiadxs por algo más que nostalgia, en cambio motivadxs por conexiones intergeneracionales con nuestrxs antecesors *queer*, esos miembros de la familia y organizadores que allanaron el camino para nuestra seguridad y libertades. Esta intergeneracionalidad para familiares y parientes *queer* a los que nos gustaría agradecer pero que no tenemos palabras para expresar nuestro pleno agradecimiento, resuena en el poema de Cervantes *To Luz*, 2021.

Durante nuestra primera residencia de artistas como colaboradores en *The Overlook Place*, presentamos una propuesta a la residencia para explorar la biblioteca y los archivos de Gerber/Hart. En un bucle temporal *queer*, o un excelente ejemplo de tiempo *queer*, nuestra intención original era investigar los colectivos y comunidades históricas *queer* y específicamente lesbianas en Chicago. Si bien nuestro trabajo durante la residencia se centró más en nuestras historias familiares personales, recordamos que nuestra propuesta inicialmente buscaba y pensaba en el archivo de Amigas Latinas todo el tiempo. Esto fue dos años antes de que Gerber/Hart incluso adquiriera los papeles de Amigas Latinas en su colección, y dos años después de que la organización Amigas Latinas se cerrara oficialmente.

Seguimos cayendo en este extraño bucle temporal, buscando algo que estuvo ahí todo el tiempo, sin que nos diéramos cuenta, todavía. En la primera iteración de nuestro trabajo con Amigas Latinas for *Art at A Time Like This* (2021), nos obsesionamos con los volantes de sus pláticas. Estos volantes detallan los eventos que a

menudo se llevaban a cabo en hogares de sus miembros.

Los volantes son un archivo de la organización en sí mismos, que catalogan todos los eventos que llevaron a cabo, perfectamente organizados en carpetas de tres anillos, que también se sienten retro o envejecidas de una manera material única.

La forma en que estos volantes representan a la organización y, al mismo tiempo, incorporan el espíritu de la organización, también nos interesa. Los volantes literalmente nos hablan a nosotrxs, y al receptor, con frases vernáculas y cálidas que nos recuerdan los giros de frases que nuestras mamás o tías usarían para invitaciones a fiestas de cumpleaños en sus patios.

Estos aspectos de la amabilidad, el cuidado y la sinceridad en los volantes nos llaman la atención cuando consideramos formas de recrear física y materialmente estos folletos, al mismo tiempo que consideramos formas de recrear escenas en las que estos volantes recreados podrían distribuirse hoy, dando vida a estos volantes.

Con este fin, Benavides está trabajando actualmente para organizar una escena de recreación en video con el colectivo local de DJ latinx y *queer* con sede en Chicago, Tropitca. El objetivo es grabar una escena de fiesta de lesbianas latinas lanzando una noche de baile con temática “latina” *queer* de las décadas de 1980 y 1990 para distribuir los folletos originales y filmarlos en su elemento natural, entregados de persona a persona, doblados y sobresaliendo de bolsillos traseros, debajo de vasos de alcohol en una mesa, sucios bajo los zapatos de las mujeres latinas *queer*

que bailan enmarcando la pantalla. Se está preparando una fiesta para retroceder en el tiempo, una fiesta de disfraces *queer* o una fiesta temática para el próximo año, un futuro *queer* que revive el pasado *queer*.

Mientras investigábamos los volantes de Amigas Latinas, estábamos limitados por preocupaciones de privacidad; los nombres, direcciones y números de teléfono compartidos estos volantes tuvieron que ser tachados. Al tachar estos volantes para su reedición, Benavides consideró cómo mantener la calidad estética de los volantes, con cuidado de no introducir la estética de vigilancia de las cajas negras como una forma de tachado. En cambio, optó por probar el color de los volantes y completar las cajas con un esquema de color monocromático. Mantener algo de sutileza con los colores sin borrar por completo la ubicación o existencia del texto original.

Los detalles del archivo de Amigas Latinas que estamos interesadxs en explorar son los siguientes. Vemos una conexión entre el GIF de Benavides, *Amigas Latinas Flyers*, 2021, transformando lo efímero de los volantes de *plásticas* originales en el gesto rápido o fugaz del GIF, una traducción de la temporalidad de los volantes para el público contemporáneo. También nos atrae la materialidad de los volantes, su estética de imágenes prediseñadas de los noventa y la producción barata, colorida y accesible del papel Xerox de colores brillantes. Actualmente estamos explorando formas de trasladar esa estética de los noventa a nuestro trabajo futuro con y dentro del archivo.

Si bien el archivo de Amigas Latinas existe dentro

de las paredes de la biblioteca Gerber/Hart, sus cuentas inactivas de redes sociales se han convertido en un archivo digital informal. Al mismo tiempo, Cervantes está investigando el Twitter y blog de Tumblr de Amigas Latinas, que documenta eventos pasados y otros sucesos compartidos y noticias LGBTQ de todo el país.

Sus plataformas de redes sociales solo estuvieron activas durante unos meses en 2011, pero todavía se pueden ver hasta el día de hoy. El significado de encontrar estos archivos digitales de páginas de redes sociales de principios de la década de 2010 se siente como una cápsula del tiempo. Representa lo importante que es el Internet para que las personas LGBTQ se encuentren entre sí. A diferencia de los volantes, que se distribuyeron dentro de una comunidad de personas que residen principalmente en una ciudad, Amigas Latinas se diversificó en las redes sociales y abrió la posibilidad de llegar a una audiencia más amplia.

Centrarse en lo efímero dentro del archivo ya es un enfoque *queer* según los estudios *queer*. A través de estos volantes de eventos, destacamos las funciones de trabajo en red de los volantes de Amigas Latinas mientras consideramos otros colectivos *latinx*, *queer* y feministas que trabajan activamente en la actualidad. Consideramos las diferencias entre el trabajo en red de organizaciones como Amigas Latinas, que requerían tableros de anuncios físicos en ubicaciones reales, o acceso a grupos sociales específicos o personas conocidas para lograr la conectividad y el flujo de información.

Estas preguntas por las redes *queer* recuerdan nuestros intereses en *lxs* parientes *queer* y la

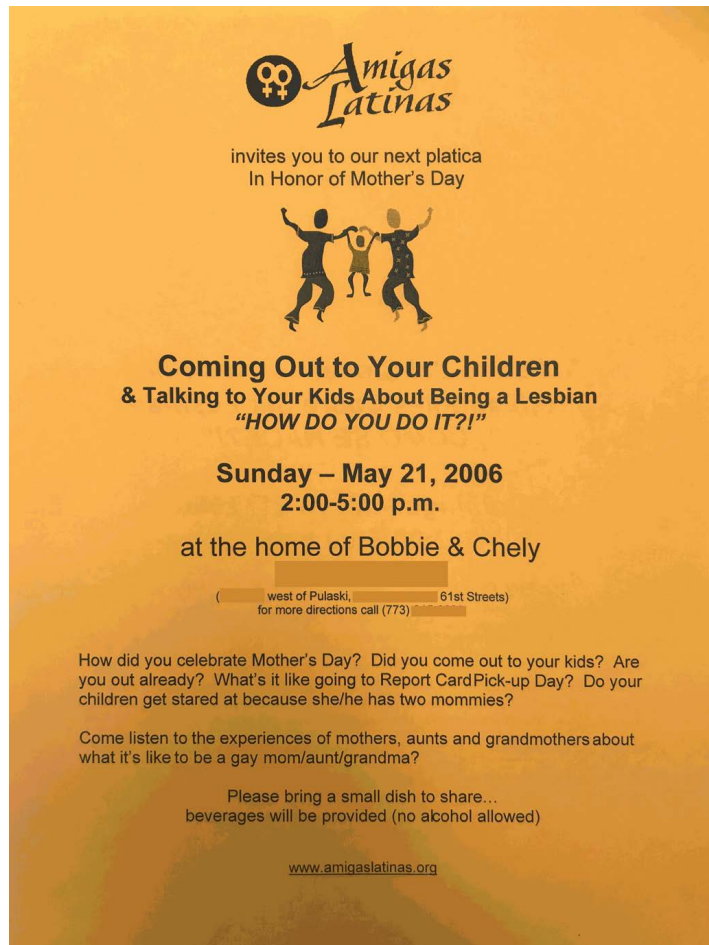
familia *queer*, ya que nuestro trabajo traza nuevas temporalidades *queer*. Los resultados de nuestra investigación en curso y nuestra práctica artística basada en procesos, son un esfuerzo por establecer conexiones entre generaciones de *latinxs queer* de Chicago. A través de este trabajo estamos mapeando el tiempo *queer* intergeneracional, formando nuevos vínculos entre las historias *queer* y los futuros *queer*.

A medida que continuamos esta práctica, nos preguntamos cómo nuestros intereses estéticos nos llevan a seguir la intuición y sentimientos dentro del archivo de Amigas Latinas. Volvemos contemporáneo, o le damos un nuevo tiempo *queer* a los volantes de Amigas Latinas, confundiendo temporalidades al promover eventos pasados en línea hoy. Nos enfocamos en aspectos específicos de un archivo, como la estética de las imágenes prediseñadas, el lenguaje familiar y la ofuscación de detalles para la privacidad de los folletos.

Para seguir volviendo *queer* el tiempo, planeamos rehacer efímeros *queer* y recrear momentos de la historia *queer*. Al crear nuevas conexiones, temporalidades y reordenamientos dentro del archivo de Amigas Latinas, nuestra investigación brinda una oportunidad emocionante para que las personas *latinxs queer* más jóvenes se conecten con sus progenitores *queer* y tengan una sensación de ascendencia y legado *queer*.

---

*Vidas interiores hacia fuera: Archivando tiempos queer*,  
Amanda Cervantes + Jose Luis Benavides, Chicago,  
2021, <https://artintimeslikethis.com/follow-the-dust/amanda-cervantes-jose-luis-benavides>



*Volante de Amigas Latinas, 2006. Imagen cortesía del Archivo Amigas Latinas en Gerber / Hart Library and Archives*  
*Amigas Latinas flyer, 2006. Image courtesy Amigas Latinas papers at Gerber/Hart Library and Archive*

## El encuentro con el archivo íntimo

Fernanda Sazo

Inicia con una pregunta sobre nosotros.  
Es un acto de reencuentro.  
Una invitación intuitiva para descubrir la propia memoria.

El hallazgo,  
la búsqueda arqueológica que desentraña las materias.  
Aquel dialogo familiar,  
narra las historias de todos los objetos presentes.  
Evocaciones de tiempos distantes se aproximan desde las lejanías con velo espectral.

Este trance de medición y recuerdo, las entusiastas manos que escudriñan lo cotidiano y aparecen de nuevo, pero con un aura distinto.

Valor agregado e inmaterial que  
deambula sobre aquellos cuerpos.

Una aproximación colectiva,  
procesos de desorden y disección  
de las estructuras.

La seguridad de encontrar lo buscado  
en el lugar preciso  
y a su vez sorprenderse por  
reencontrarse con objetos totalmente  
imprevistos.

Comunión que juzga con el poder de  
sus principios,  
las propiedades y cualidades  
innatas y adquiridas,  
cooperando en la recolección y  
expurga de los contenidos expuestos.

En base a la pregunta originaria.  
Aquello guardado y diverso  
se acumula como sedimentos.

Las cartas del bisabuelo  
Un pedazo de piedra del muro de Berlín  
El carbón de la visita a la mina  
La flecha regalada  
Una piedra hermosa recolectada  
El rosario con la bendición del Papa  
Las fotografías antiguas

En fin, tesoros que archivamos en  
afanosa insistencia en vista de  
una exposición futura jamás concretada,  
consideraciones del porvenir  
en la repetición del acto de conmemorar.

Altas personales que nos habitan,  
existentes en cosmovisiones íntimas,  
poseedoras de ordenes invisibles  
que arman columnas de  
movimiento.  
Condiciones de un cuerpo de mayor proporción.

Una segunda medición...

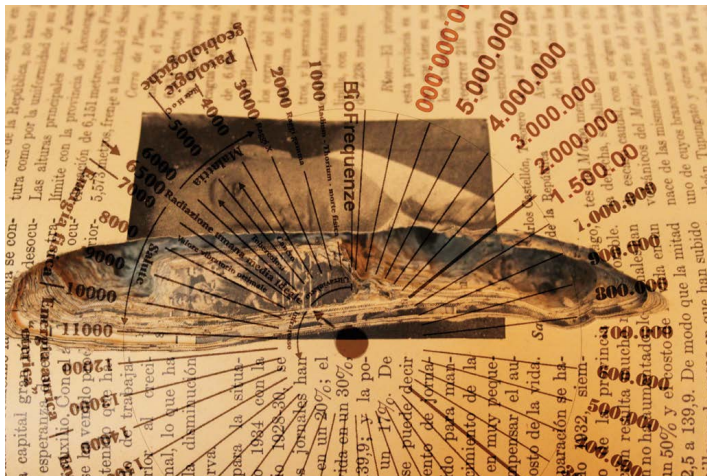
Se tensa la cuerda  
comienza a girar y girar  
limitando sus direcciones en resoluciones fijas  
son emisiones de existencia  
vibrando en micro-intensidades No evidentes.  
Observadas por la intuición de lo no articulado  
que modifica, aunque sea levemente  
las relaciones establecidas.

El canal que escucha lo vivo que resucita  
consciente de su primera muerte.  
Retorna también para contestar la pregunta.

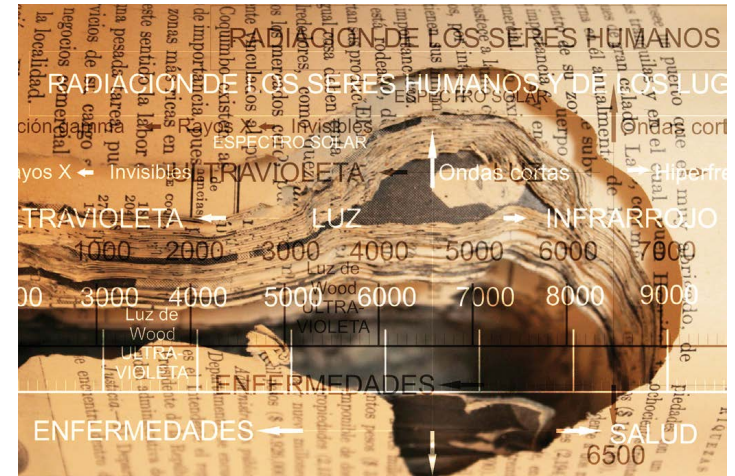
Repensar la materia mediante el tacto  
apropiarse para deconstruir los testimonios  
horadando en sus profundidades,  
abriendo las fisuras  
trasmutando las fisonomías del rostro impreso.



*Mediciones*, Fernanda Sazo, técnica mixta a partir de objetos y archivo familiar, collage digital, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Measurements*, Fernanda Sazo, mixed technique from objects and family archive, digital collage, 2021. Image courtesy of the artist

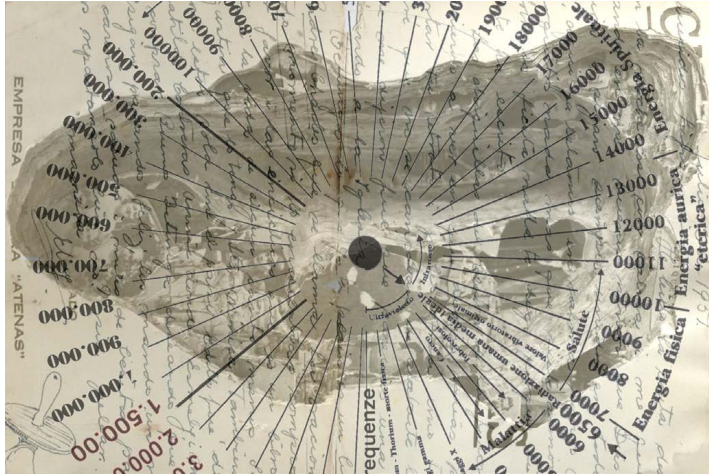


*Mediciones 2*, Fernanda Sazo, técnica mixta a partir de archivo familiar y libro intervenido, collage digital, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Measurements 2*, Fernanda Sazo, mixed technique from family archive and intervened book, digital collage, 2021. Image courtesy of the artist



*Mediciones 3*, Fernanda Sazo, técnica mixta a partir de archivo familiar y libro intervenido, collage digital, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Measurements 3*, Fernanda Sazo, mixed technique from family archive and intervened book, digital collage, 2021. Image courtesy of the artist





*Mediciones 4*, Fernanda Sazo, técnica mixta a partir de archivo familiar y libro intervenido, collage digital, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Measurements 4*, Fernanda Sazo, mixed technique from family archive and intervened book, digital collage, 2021. Image courtesy of the artist

# Petróleo en conversación. Crítica y memoria del desarrollismo petrolero

Sofía Acosta-Varea + Elena Gálvez

## ARCHIVO 01

### PRIMER BARRIL DE PETRÓLEO

26 de junio de 1972

**SAV:** Inicio este relato con un video de archivo del 26 de junio de 1972. Ese día, el crudo extraído de la Amazonía ecuatoriana viajó por primera vez. Comenzó el trayecto por el Oleoducto Transecuatoriano, de Lago Agrio a Esmeraldas y fue recogido en la Terminal de Balao. Un par de días después, fue trasladado en barriles a la ciudad de Quito y posteriormente recorrió las demás provincias del país.

**EG:** El viaje de este primer barril, fue un acto simbólico de la “civilización” venciendo a la naturaleza, ni siquiera el ferrocarril habría completado el viaje que, en ese año hizo el oleoducto: “El petróleo para llegar a este sitio, luego de emanar de las entrañas de la selva, ha tenido que cruzar 503 km, cruzar los imponentes Andes, alturas mayores de 4000 metros, y superar ríos, abismos y montañas del oriente y de la costa ecuatoriana” (Discurso, presidente de Texaco en Esmeraldas 1972). Las manos manchadas de petróleo en Esmeraldas y en Quito, por parte de los espectadores del viaje del barril petrolero son una paradoja, pues las manos manchadas de petróleo son un símbolo importante de las luchas anti extractivistas el día de hoy en Ecuador.

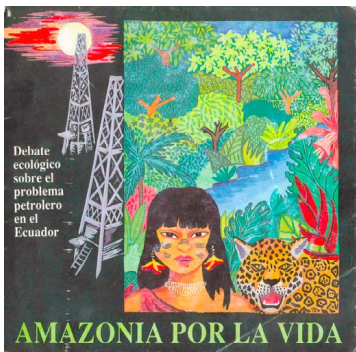


**ARCHIVO 01**, PRIMER BARRIL DE PETRÓLEO, 26 de junio de 1972. Video disponible en: <https://youtu.be/pArspZ2Blmg>  
**FILE 01**, FIRST OIL BARREL, June 26, 1972. Video available at: <https://youtu.be/pArspZ2Blmg>

## **ARCHIVO 02** CONTAMINACIÓN PETROLERA Anamaría Varea, 1991

**SAV:** Mi padre recuerda que viajó a Lago Agrio por primera vez cuando tenía 21 años, en febrero de 1969. Ahí él, como muchxs ecuatorianxs, tenía la ilusión de que el país viviría en abundancia gracias al petróleo. En ese viaje, fue acompañando al presidente de la República, José María Velasco Ibarra. Recuerda la selva enorme e interminable con impresión. También recuerda los cisnes que adornaban el banquete ofrecido en honor al presidente en uno de los dos hangares que existían en Lago Agrio. Los cisnes, cuenta mi papá, igual que la comida y el vino, fueron trasladados desde el Hotel Quito, ubicado en la capital. Después de unos minutos, dice: “eran cisnes de hielo seco que adornaban el momento y que, de alguna manera, que no presentí entonces, auguraban el espejismo del petróleo. Esta es la imagen que guardo en mi cabeza. Una imagen contradictoria, incluso brutal, sobre todo cuando veo cómo está esta región de la Amazonía. Su destrucción ha ido a la par de la extracción del petróleo.”

**EG:** En la década de 1990 aumentaron las denuncias y el discurso ecologista ecuatoriano liderado por mujeres, protagonizó importantes acciones y visibilización de estas problemáticas. La campaña *Amazonía por la Vida* es una de ellas.



**ARCHIVO 02,**  
CONTAMINACIÓN  
PETROLERA, Anamaría  
Varea, 1991. Imágenes  
cortesía de Anamaría Varea.

Video disponible en: <https://youtu.be/onBIT2QIjsc>

**FILE 02, OIL**  
CONTAMINATION, Anamaría  
Varea, 1991. Images courtesy of  
Anamaría Varea. Video available  
at: <https://youtu.be/pArspZ2Blmg>

**SAV:** Cuando mi padre termina su relato, mi madre responde “yo no crecí con eso, yo tenía 12 años y no tenía consciencia de que el petróleo movía los carros”. Sin embargo, es ella quien en otra conversación recordaría lo siguiente:

“Nunca olvidaré la marcha de la campaña *Amazonía por la Vida*, creo que era el año 88, cuando vestidas de trabajadores petroleros bajábamos por la calle Guayaquil, en pleno Centro Histórico de Quito, Patrimonio de la Humanidad, anunciando, a quienes nos miraban atónitos, que allí se iniciarán excavaciones, pues se había encontrado petróleo. Con la marcha queríamos crear conciencia sobre las implicaciones que tendría la explotación petrolera por parte de una compañía petrolera en el territorio Waorani. Queríamos que tuvieran la sensación de lo que implica que le allanen su casa.”

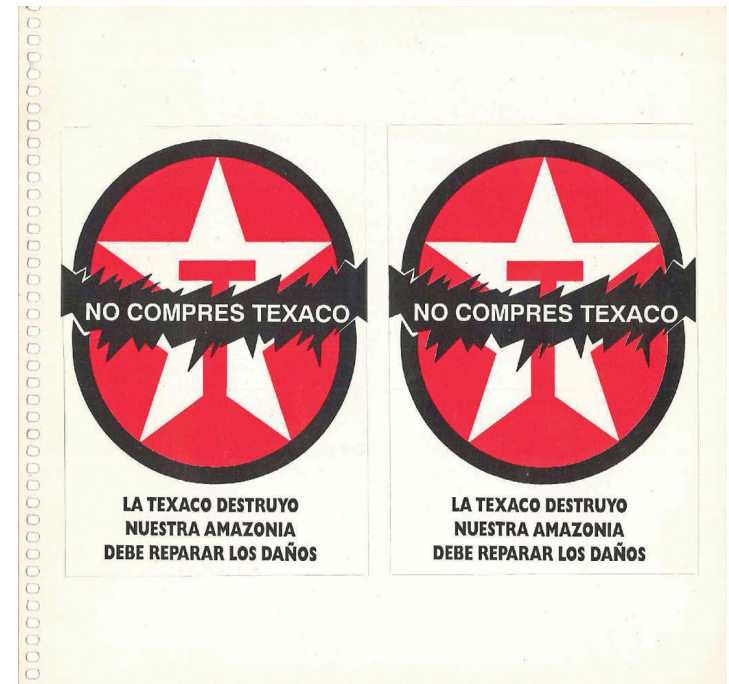
En mi infancia, las problemáticas ambientales, sociales y políticas con las que ellxs trabajaban a diario me eran lejanas. Mientras mi mamá hacía de reportera denunciando las implicaciones ecológicas y sociales de los derrames petroleros en el norte de la Amazonía ecuatoriana y mi papá hablaba en distintas emisoras de radio de los daños que se ocasionaban en la selva, mi hermana y yo jugábamos.

### ARCHIVO 03

Campana TEXACO MATA,  
Archivo Acción Ecológica, años noventa

**EG:** Es interesante cómo Ecuador siendo un país que desde la década de 1960 ha apostado, desde el gobierno, ciegamente su desarrollo a la extracción petrolera, aunque la sociedad civil: pueblos indígenas, comunidades que colonizaron zonas de la selva y en general la ciudadanía, hayan seguido el camino contrario, creando importantes hitos a nivel mundial de crítica a los efectos sociales y ambientales de la industria petrolera. En el año de 1964, TEXACO-Gulf uno de los grandes consorcios de Estados Unidos ingresó a la zona norte de la Amazonía ecuatoriana. Ahí generó graves daños ambientales -como derrames petroleros y contaminación de la red hídrica- y daños sociales como el desplazamiento de varias comunidades indígenas. En el año de 1992 se inició una demanda colectiva. Esta demanda fue la primera a una empresa de esta magnitud por parte de las comunidades afectadas al margen del Estado (Bonilla, 2013). La demanda en contra de TEXACO sigue vigente, después de casi 30 años de disputa, el laberinto legal no termina y las comunidades afectadas siguen exigiendo justicia y reparación en sus territorios.

Sin embargo, destacamos otro aspecto interesante de esta iniciativa. La campaña que se levantó en la década de 1990 sentó un importante precedente de lucha contra empresas petroleras, un discurso crítico al petróleo que independientemente de las posturas políticas de los gobernantes del Ecuador se



**ARCHIVO 03**, Campana TEXACO MATA,  
Archivo Acción Ecológica, años noventa.

Imagen cortesía de Acción Ecológica.

**FILE 03**, TEXACO MATA Campaign, Ecological Action  
Archive, nineties. Image courtesy of Acción Ecológica

ha mantenido como la panacea de desarrollo. Esta campaña fue semilla de otras iniciativas significativas en contra de la devastación ambiental y social que la extracción hidrocarburífera ha causado en el Ecuador. **SAV:** Al clasificar los archivos del paso de la TEXACO por Ecuador entiendo que han sido cincuenta años

de una realidad de inocultable violencia, despojo y saqueo; pero también de dignidad y resistencia de los pueblos y comunidades amazónicas en el Ecuador, en alianza con los seres y los espíritus de la selva. La investigación a partir de los archivos de Acción Ecológica me ha permitido resignificar la selva y situar como un paisaje en decadencia. Viendo como los límites de lo humano y lo no humano, entre la utopía y la distopía, conviven enfrentadas en una permanente y compleja relación dialéctica. La vida en abundancia y la codicia destructora comparten los entretelones selváticos.

#### **ARCHIVO 04**

Yllu o cambio climático, la disputa por los significados  
Archivo Acción Ecológica, 1990- 2000

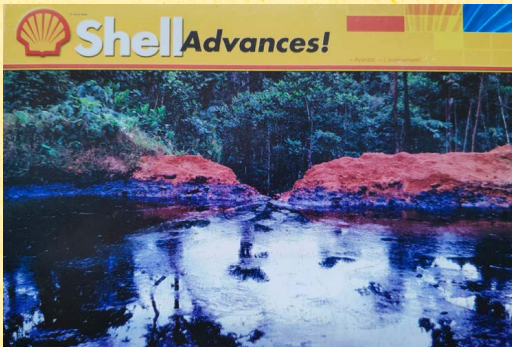
*En quichua le sabemos decir ya viene el Yllu es cuando empieza a cambiar el comportamiento de la tierra, empieza a secar el agua, hay mucho daño y la naturaleza nos dice que estamos mal, es lo mismo que el cambio climático, pero nosotros vemos que ya no llueve que está totalmente descontrolado, esta palabra es de mi abuelita. (Entrevista a Manuel Shiguango, en Bonilla, 2013)*

**EG:** El cambio climático es un problema innegable que viene siendo discutido desde las últimas décadas del siglo XX. Se trata de reconocer que la mano humana ha generado tanto CO<sub>2</sub> que ha terminado por cambiar el clima del planeta y con ello extinciones masivas de especies, inundaciones, sequías, etc. Pero no cualquier mano, en este contexto los bosques amazónicos juegan

un papel importante en la sobrevivencia del planeta, el escenario perfecto para la “culpabilización colonial” nos referimos a culpar a los habitantes de los países del sur global de este cambio. Prácticas ancestrales que tienen que ver con el aprovechamiento de los bosques son puestas como las causantes de este desastre global, donde las empresas en este caso hidrocarburíferas llegan a los territorios en una cruzada civilizatoria: en este contexto se da una disputa de significados.

En respuesta a esta problemática se plantea en 1998 en Ecuador la *Primera Moratoria Petrolera* donde se expresa que la única solución al cambio climático es parar la explotación de petróleo, reparar los territorios y sociedades afectadas y permitir que sean los pueblos indígenas quienes han cuidado los bosques amazónicos los que continúen con esta tarea a partir del reconocimiento de sus territorios de forma legal. Se presentó en Kyoto como una de las iniciativas de la sociedad civil más importantes de la época. Los recortes aquí mostrados expresan esta disputa datan de la década de 1990- 2000, son modificaciones de las propagandas de las industrias que operaron en la Amazonía.

**SAV:** Al ver estos recortes pienso en las estrategias mediáticas que ha tenido el Estado en estos 50 años. Y recuerdo que en Ecuador, en el período presidencial de Rafael Correa (2007 – 2017) se utilizaron un sinnúmero de campañas publicitarias que retomaban la idea de que el petróleo devolvería el bienestar al pueblo, traería desarrollo y felicidad. Ahora, con “tecnología de punta y sin desastres ambientales”. Entre estas campañas lúdicas se encontraba un juego llamado *Recursos que*



**ARCHIVO 04**, Yllu o cambio climático, la disputa por los significados, Archivo Acción Ecológica, 1990-2000. Imágenes cortesía del Archivo Visual Amazónico.  
**FILE 04**, Yllu or climate change, the dispute over meanings, Ecological Action Archive, 1990-2000. Images courtesy of Archivo Visual Amazónico.

*construyen felicidad.* En este, el objetivo del juego, como su nombre lo indica, es llegar a la felicidad. Como buscando regresar a la era de la ilusión de petróleo, pensar que el espejismo con el que se vivía en los setentas podría volver a existir en el imaginario de lxs ecuatorianxs. Pues, buscaban ampliar la venta de territorios a partir de nuevas licitaciones petroleras.



**ARCHIVO 04**, Yllu o cambio climático, la disputa por los significados, Archivo Acción Ecológica. Imagen cortesía de Sofía Acosta-Varea, Fotografía de Martina Avilés  
**FILE 04**, Yllu or climate change, the dispute over meanings, Ecological Action Archive. Image courtesy of Archivo Visual Amazónico. Image courtesy of Sofía Acosta-Varea, Photography by Martina Avilés

## ARCHIVO 05

OCP El Chaco

Archivo Acción Ecológica

**SAV:** He pasado mucho tiempo clasificando, organizando, editando fotos, videos, archivos históricos, testimonios, archivos familiares, notas de prensa y más... Llegué a un punto que en el que el archivo me sobrepasa. Me cuesta categorizar los eventos allí presentados y encontrar las posibilidades para resignificarlos. Además, empiezo a encontrar una belleza en el desastre. *Me maravillan las grandes manchas de petróleo al editarlas y no logro situarlas en su propio contexto.*

**EG:** Las huellas de la industria petrolera se dejan ver en el paisaje cotidiano de la amazonia hoy, con más de 100 derrames mínimo por año desde que inició la extracción a gran escala de crudo. El paisaje amazónico de naturaleza exuberante va cediendo espacio a las infraestructuras petroleras, las cuales en Ecuador se han caracterizado por el escaso cuidado y manejo adecuado, los oleoductos son asaltados, los mecheros queman al aire su toxicidad, piscinas de aguas contaminadas, derrames de esas piscinas, derrames de crudo etc., forman parte de la “normalidad” amazónica.

---

Bonilla Martínez, Omar Adrián “Miserias del petróleo: una mirada desde Ecuador” en *Pobreza, ambiente y cambio climático*, CLACSO: Buenos Aires, marzo de 2013, pp. 221-236 <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/clacsorop/20130315113626/PobrezaAmbienteyCambioClimatico.pdf>



**ARCHIVO 05**, OCP El Chaco, Archivo Acción Ecológica.

Imágenes cortesía del Archivo Visual Amazónico.

**FILE 05**, OCP El Chaco, Ecological Action Archive.

Images courtesy of Archivo Visual Amazónico.

# Conjeturas y alucinaciones

Natalia Domínguez

Comparemos algunos cruces en nuestra historia reciente.

## Cuando el amor no tiene ojos

Roque Dalton muere el 10 de mayo de 1975, a sus 39 años, asesinado por el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Publicó escritos desde la clandestinidad. Aún hoy, su crimen no ha sido resuelto. La obra de Roque se arriesgó, en su momento, a criticar las formas políticas opresoras; denunció las injusticias sociales. Salvador Salazar Arrué (Salarrué), es considerado el narrador más importante de El Salvador. Trabajó cercano a los regímenes militares para promover las políticas culturales del General Hernández Martínez. Sus narraciones poseían un lenguaje popular, retratando personajes con folklorismo, cargándolos de ignorancia romantizada, entre paisajes nativos y tropicales. Después del Levantamiento Campesino de 1932 (bajo el mandato de Martínez, la

represión cobró más de 25,000 vidas de campesinos e indígenas), Salarrué, protegido del estado, promovía el costumbrismo después del etnocidio.

Roque Dalton, desde el exilio en Praga, escribe una hermosa carta a Salarrué en 1967 (tomada del Archivo digital de Roque Dalton):

*...Me gusta mucho trabajar con su material: aquí el otoño comienza a mostrar sus canas y hay que encerrarse en casa. Se imaginará la nostalgia que soporto, yo que no conozco mejor concepto del paraíso que una playa guanaca donde se puedan comer ostras y curiles, camarones de río y huevos de tortuga. Estas semanas próximas tendré calor del país en el escritorio, a través de sus páginas (...) Estaré contento de recibir más letras tuyas. Esté Ud. seguro de mi afecto y admiración: Roque Dalton*





Página anterior: *Roque Dalton en el desfile bufo, 1976.*  
*No olvidemos compañeros, que el menos fascista de los*  
*fascistas sigue siendo un fascista, Natalia Domínguez,*  
ilustración digital, 2021. Imagen cortesía de la artista  
Previous page: *Roque Dalton in the buff parade, 1976.*  
*Let us not forget companions, that the least fascist of*  
*fascists is still a fascist, Natalia Domínguez, digital*  
illustration, 2021. Image courtesy of the artist

## El indio de brazos fuertes

Hay una historia muy difícil de contar. Se le hace nudos la garganta a la niña Conchita. Se pone brava cada vez que le pregunto, dice que le mataron a su papá, que desde un carro le pegaron un balazo y que no sabe si fueron los guerrinches o la Guardia y por eso ella tiene miedo que le anden preguntando. Dice que la gente de dinero es bien rara, entre que querían a su familia y después ya no. Allá por los años veinte del siglo pasado, eran bien delicados y que por cualquier cosa te mandaban a matar. No se andaban con cuentos ni te amenazaban. Pues al mismo tiempo que el General Martínez mandó matar el montón d' indios en varias partes del país, le agarró la urgencia al gobierno de decir qu' eramos una nación mestiza. Y bien orgullosos todos. N' indios ni españoles, mestizos. La señora de la tienda dice que en su familia había uno bien prieto, pero ese se fue a Guatemala huyendo de los fusilamientos cuando prohibieron la entrada a negros, chinos y no mi' acuerdo qué otros extranjeros. La estatua del indio Atlacatl ese, como que la hizo

un artista y se la llevaron a un evento allá en Europa, porque disque, así somos. Y dicen quelque la hizo, hasta con plumas andaba porque así lo querían ver esos cafetaleros amigos del presidente. Lo peor de todo es que dicen que Atlacatl ni existió sino que se lo inventaron para tener un héroe popular para los que somos pobres. Imagínesse qué terrible, que hasta hay un Batallón Atlacatl y que los han acusado a esos de la Masacre del Mozote. Bien raras esas confusiones que se dan. Mataron a medio país disque por feos, que por indios, y ahora vienen y se llevan esa estatua a Europa para que nos represente. Disculpen, pero yo no soy india, a mí que me registren.



*Estatua del indio Atlacatl esculpida por Valentín Estrada,*  
*durante su estadía en España, 1921, Natalia Domínguez,*  
collage, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Statue of the Indian Atlacatl sculpted by Valentín Estrada,*  
*during his stay in Spain, 1921, Natalia Domínguez,*  
collage, 2021. Image courtesy of the artist

## Permiso para recordar

Aunque parezca poca cosa, nuestras raíces han sido sustraídas, silenciadas. Si escarbamos despertamos, también volvemos a enterrar.

Hecho 1. Resulta que el General Maximiliano Hernández Martínez, fue presidente de El Salvador entre 1931 y 1944. Llegó a la silla presidencial a puro golpe de estado, cuando Araujo tenía el poder. Si usted quiere saber más de esta historia, busque diversas referencias para hacerse de un criterio más o menos objetivo. El general era anticomunista, y en Estados Unidos, lo amaban. Así de prieto como era, se puso intolerante con las masas oprimidas, avalando la matanza de 1932, bajo los términos represivos de poner fin al comunismo. Y cosa curiosa, la historia oral también dice que algunas víctimas eran campesinos que no estaban involucrados en política.

Hecho 2. En 1935, tres años después del Levantamiento Campesino en Izalco, Maximiliano Hernández inaugura el Estadio Nacional, el mismo día en que inició su segundo período presidencial que terminaría en 1944. Para inaugurar los Juegos Deportivos Centroamericanos, usaron la imagen gráfica de un personaje de color café con arco y flecha, desnudo y emplumado, instaurando una concepción sobre nuestra nación con identidad arraigada al costumbrismo y el indigenismo.

Hecho 3. Antes que el afiche de los Juegos Centroamericanos fuera publicado, Feliciano de Jesús Ama Trampa, ya estaba enterrado. Ya su familia lo había llorado. Ama era campesino jornalero y logró

servir a la Cofradía de Corpus Christi con fines religiosos, y como vocero de la población indígena ante el gobierno. Fue ahorcado por dirigir la rebelión contra terratenientes cafetaleros y el Estado. Fue ahorcado y cientos de campesinos ejecutados por la Guardia Nacional y la Policía, acusados de ser comunistas.



*General Maximiliano Martínez, militar y Presidente de El Salvador 1931 – 1944. Afiche Juegos deportivos Centroamericanos, 1938. Feliciano de Jesús Ama Trampa, cacique indígena de la etnia nahua, asesinado en 1938, Natalia Domínguez, collage, 2021. Imagen cortesía de la artista General Maximiliano Martínez, military and President of El Salvador 1931 - 1944. Central American Sports Games Poster, 1938. Feliciano de Jesús Ama Trampa, indigenous chief of the Nahua ethnic group, assassinated in 1938, Natalia Domínguez, collage, 2021. Image courtesy of the artist*

## **Le llaman terrorismo, le llaman error de guerra**

*Dos ejemplos, entre muchos, que provocaron  
la ira de la señora Naturaleza.*

Cito tal cual y arbitrariamente datos que he sustraído de la Biblioteca en línea de la Universidad Tecnológica de El Salvador.

### **La masacre de la Zona Rosa**

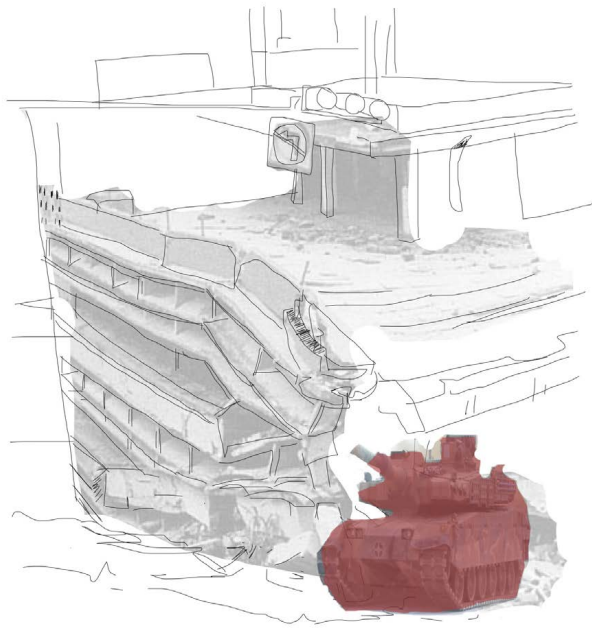
La Zona Rosa fue escenario de otro de los actos más inhumanos de la guerra, como lo es atentar contra la vida humana, sin importar el daño colateral, o que pueda causar muertes a personas que no son parte de sus objetivos. Así la noche del 19 de junio de 1985, con el objetivo de asesinar a cuatro marines estadounidenses, sujetos a bordo de dos vehículos vestidos con camisetas militares, gorras y preparados con equipo de guerra, se bajaron para atentar contra la vida de trece personas. El ataque había sido atribuido a los cinco principales comandantes del FMLN, a raíz de esto, Joaquín Villalobos, Facundo Guardado y Jorge Schafick Handal, se pronunciaron como responsables de la masacre de la Zona Rosa.

### **La matanza de los Jesuitas**

Seis sacerdotes Jesuitas fueron encontrados muertos la mañana del día 16 de noviembre de 1989. En la misma escena, dos empleadas del mismo lugar fueron encontradas sin vida; según algunas versiones el

hecho habría sido responsabilidad de la guerrilla, mientras que las investigaciones apuntaban a que el hecho fue cometido por miembros del ejército. Posteriormente el resultado apuntó que fue el crimen fue organizado por miembros del ejército, en respuesta a la ofensiva lanzada por el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional.

Un pueblo que no ama su historia, no ama a su gente. Y un pueblo que no ama a su gente tampoco es capaz de amar su territorio y lo que contiene. No se han merecido más que pérdidas y desastres. La tierra se afloja, se convierte en lodo y se mezcla con los muertos. Por ridículos serán hostigados por vergo de terremotos y huracanes, renuncien a su maldad y prepotencia y les devolveré su paz.



*Por ridículos les  
dejé caer un par de  
terremotos durante y  
después de la guerra.  
Y no se calmaron  
ni con eso, Natalia  
Domínguez,  
ilustración, 2021.*  
Imagen cortesía  
de la artista  
*Out of ridiculous, I  
dropped them a couple  
of earthquakes during  
and after the war.  
And they didn't calm  
down even with that,  
Natalia Domínguez,  
illustration, 2021.*  
Image courtesy  
of the artist

## Bella Melina

Nuestra versión del desfile de las Rosas fue un poco más precaria y desteñida. Doy fe de eso porque en tiempos de la presidencia del excelentísimo Teniente Coronel Osorio, el gobierno tenía gran interés en la elegancia y la plusvalía. Y el coronel, deslumbrado por la hermosura y el corte glamoroso de dicho desfile, hizo traer a varias señoritas de Miami para promover coreografías públicas, donde ellas, semidesnudas, acompañaban a las bandas de guerra.

Daban realce a los héroes de la patria. Es famosa la anécdota de cuando se presentaron por primera vez. La turba enloquecida dejó varios muertos en la calle, los hombres jadeaban y tocaban a las señoritas.

Las cachiporristas oficialmente ensalsaron cada 15 de septiembre a partir de ese año. Ese fue uno de los cambios que implementó mi Coronel. El gobierno trajo más beneficios para los cafetaleros y hubo una mejora en la economía de los terratenientes. Aunque para algunos resentidos sociales, fue el inicio del populismo a nivel estatal, para otros, con la cabeza más fría, fue el inicio de la bonanza y el orden de nuestra patria.

Fíjese usted que hubo varios cambios producto de un trabajo arduo. Por algo se le llama la época de oro. Los precios del café y el algodón subieron y logramos crear mejores oportunidades para las mujeres de nuestro país que también merecían ser notadas. Por primera vez, reinó el orden, gracias a que los militares tomaron el mando. Y quiérase o no, la riqueza se logró distribuir más equitativamente con la creación de nuevas burguesías que no procedían del extranjero.

Cuentan las personas burlonas que una de las cachiporristas que trajeron de Miami era sencillamente fea, una ofensa para los ojos de cualquier hombre. Y que no fue por su belleza que todos quisieron tocarla. Les espantó una rareza incalculable que ni la siguanaba tenía. Imagínese usted que cuando la agarraron entre varios, se van dando cuenta que era macho escondido en mini falda. Terrible. Esas cosas mejor olvidar porque ofenden los mejores años de mi patria. Por mi parte es todo mi comandante.



*De los secretos de Estado que es mejor no acordarse*, Natalia Domínguez, ilustración, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Of the state secrets that it is better not to remember*, Natalia Domínguez, illustration, 2021. Image courtesy of the artist

## La iglesia grita y Roma no escucha

Para la primera visita del Papa Juan Pablo II a El Salvador, en 1983, se construyó, un papamóvil quizá más blindado que de costumbre. A casi 40 años de esa visita, el artefacto se exhibe en el Museo Militar de la Fuerza Armada de El Salvador.

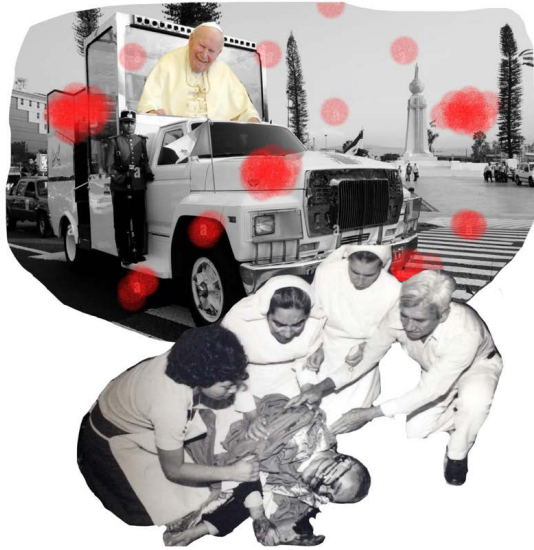
El recorrido del papamóvil se dio en medio de años muy violentos del conflicto armado. Durante la corta visita del Papa, visitó la Catedral Metropolitana, donde está la cripta de Monseñor Romero. El periódico *El Mundo*, cita a Juan Pablo II “Reposan dentro de sus muros los restos mortales de monseñor Óscar Arnulfo Romero, celoso Pastor a quien el amor de

Dios y el servicio a los hermanos condujeron hasta la entrega misma de la vida de manera violenta, mientras celebraba el Sacrificio del perdón y reconciliación”.

Monseñor Arnulfo Romero denunció en sus homilías numerosas violaciones a los derechos humanos, se solidarizó con las víctimas de la violencia política de su país. Fue asesinado en marzo de 1980, durante la celebración de una eucaristía en la capilla del hospital Divina Providencia en San Salvador. Los nombres de los responsables no han sido aún confirmados. Fue canonizado por el Vaticano en 2018, más de treinta años después de su muerte.

Según Karla Ann Koll, profesora de Historia y Misión de la Universidad Bíblica Latinoamericana, en Costa Rica, Romero no era querido por denunciar los abusos del estado. “Tras los asesinatos a manos de las fuerzas de seguridad de campesinos y sacerdotes, entre ellos el padre Rutilio Grande, quien era un amigo muy cercano de Romero, se reunió en 1978 en la Santa Sede con el papa Pablo VI, quien le ofreció palabras de ánimo y fortaleza. Después en 1979, el arzobispo pidió una audiencia para hablar con el papa Juan Pablo II y fue a Roma, pero esta vez el encuentro no resultó como él esperaba”, comenta.

La periodista María López Vigil, recuerda que Romero se entrevistó con ella posterior a la visita al Vaticano. “Como un mendigo, tuve que suplicar que me dieran la audiencia”. Le mostró al religioso archivos y recortes que demostraban la persecución política que estaban sufriendo. La respuesta de Juan Pablo II fue “Monseñor, aquí no tenemos tiempo para leer tantas cosas. No venga aquí con tantos papeles”.



*La iglesia grita y Roma no escucha*, Natalia Domínguez, collage, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*The church screams and Rome does not listen*, Natalia Domínguez, collage, 2021. Image courtesy of the artist

## El oro en los cafetales

Alrededor del café hay varios mitos. Mejoró la economía del país pero benefició a una clase dominante; dio trabajo a muchas personas campesinas pero erosionó y deforestó los suelos. El cultivo del café generó mucho empleo a principios del siglo pasado pero la paga para campesinos e indígenas eran dos tortillas, dos

cucharadas de frijoles y moneda local que se cambiaba en tiendas de los dueños del cafetal. La crisis mundial de 1929 derrumbó los precios del café y muchas haciendas cerraron y en el occidente del país muchos campesinos fueron despojados de sus tierras. Los hacendados la estaban pasando mal, los campesinos e indígenas murieron por desplazamiento forzado, por no tener tierra dónde cultivar y porque perdieron sus trabajos.

Así, algunos datos impresionantes que llevaron a la clase oprimida a tratar de salir de la situación de miseria, donde, según W. J. McCafferty, encargado de la delegación estadounidense, *un animal de labranza tenía más valor que un trabajador* (1932).

El estado aprobó la Ley de Extinción de los Ejidos de 1880.

Aprobó también la ley de Extinción de Comunidades Indígenas de 1881.

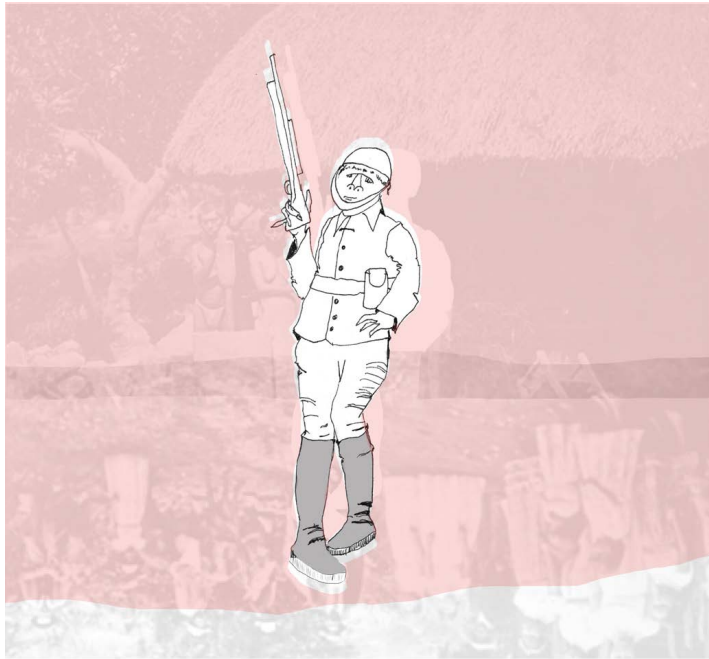
Posteriormente, aprobó la Ley contra la vagancia, que buscaba garantizar mano de obra para la cosecha, obligando a los despojados a trabajar en las tierras que fueron suyas.

La Guardia Nacional de El Salvador fue fundada oficialmente en 1912, para prevenir los robos y saqueos de las fincas cafetaleras y proteger los intereses de las nuevas élites.

La Guardia Nacional se encargó de los jornaleros que no trabajaban lo suficiente, de cobrar a los deudores con propiedades o trabajo extra.

Posteriormente La Guardia Nacional también participó en la lucha contra la oposición, coronándose como los más violentos debido a la educación recibida directamente del Ejército de Tierra Español.

Fue disuelta el 16 de enero de 1992, después de los Acuerdos de Paz.



*El oro en los cafetales*, Natalia Domínguez, ilustración y collage, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Gold in the coffee plantations*, Natalia Domínguez, illustration and collage, 2021. Image courtesy of the artist

# Espectros Sonoros

Esteban Ferro

La utilización de la fonograbación y la radio, desde la invención de sus primeros aparatos, ha estado relacionada con la actividad espectral. Maniobrar las perillas de un aparato para escuchar voces y sonidos de otro espacio-tiempo recibe connotaciones espiritistas, ya que la acción evoca la imagen de un médium trayendo un espectro lejano.

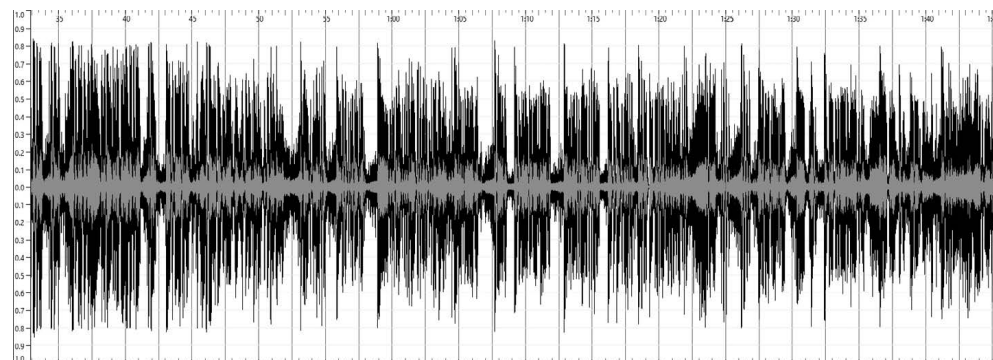
*Llamado de Guerra: Archivo Sonoro del conflicto* es un proyecto que compila documentos sonoros con esta cualidad espectral. Los materiales radiofónicos provenientes de acontecimientos donde hubo una acción política a través de la radio se constituyen como manifestaciones de un espectro en varios niveles, ya sea como un evento por aparecer (alteridad), un análisis del fenómeno (categoría) o un gesto de invocación (fantasma).

En primer lugar los documentos fueron y son sonido en potencia, es decir, son un fenómeno físico siempre al acecho de nuestros oídos. Un sonido es una energía que se propaga y dispersa, una perturbación de la presión del aire desplazándose entre materiales, objetos, cuerpos y espacios, involucrándolos a todos y

poniéndolos en relación. “Sí lo visto son sustantivos, los sonidos son verbos”<sup>1</sup> afirma el compositor y escritor R. Murray Schaffer, enfatizando que lo sonoro es una acción, un desplazamiento, un movimiento, y en este sentido encarna una cualidad intrínseca de lo espectral, al ser siempre una posibilidad por aparecer, una potencia siempre latente que cuando aparece y desaparece deja su efecto sobre quienes lo escucharon.

La alteridad, la posibilidad del otro siempre implícita también se manifiesta cuando nos comunicamos: “hablar es vivir en más de una cabeza”<sup>2</sup> y al escuchar compartimos algo con otros cuerpos, establecemos un vínculo con el otro. Discursos como los del archivo de Llamado de Guerra son eventos públicos que devienen privados en las mentes de oyentes a través de la radio, generando afecciones singulares y reacciones colectivas.

Por otra parte, siendo el sonido vibración, una oscilación de la energía con altos y bajos transcurriendo en el espacio-tiempo, disponiendo a nuestra percepción un variado rango de audiciones, algunas escuchables o no escuchables según nuestros cuerpos, surge la necesidad de comprender el multifacético fenómeno. Sonidos altos o bajos, agudos o graves, largos o cortos, granulados o lisos, necesitan métodos y categorías de análisis para develar el misterio detrás de ellos. Es difícil ponerle límites al sonido, así como categorías dada su naturaleza escurridiza: ¿cuándo empieza y termina? ¿Cuándo deja de ser agudo y pasa a ser grave? Por esto, cuando instrumentos de registro son utilizados la oscilación de la energía es capturada para establecer un espectro que nos sugiere un desplazamiento entre polaridades.



*Análisis de la amplitud del audio transmitido durante la Operación Radio Sarandí del MLN Tupamaros en 1969. Cortesía de Llamado de Guerra: Archivo Sonoro del conflicto, 2021*  
*Analysis of the amplitude of the audio transmitted during the Radio Sarandí Operation of the MLN Tupamaros in 1969. Courtesy of War Call: Sound Archive of Conflict, 2021*

En los documentos del archivo el análisis espectral es una imagen de la vibración durante un margen de tiempo, logra evidenciar la particularidad acústica de cada acto en la radio. Las imágenes espectrales proveen una imagen técnica de lo que no logramos diferenciar, y en el caso de las frecuencias radiales de lo que no logramos percibir. El registro nos remite a la última instancia espectral en los documentos: su fantasma.

Desde la invención del fonógrafo fue palpable a nuestros oídos humanos la esquizofonía: logramos desvincular un sonido de su lugar y tiempo de origen. El registro y posterior reproducción de un sonido capturado nos dio la posibilidad de revivir y reimaginar lo muerto. Lo que parece perdura en el tiempo por medio de su grabación, y a través de la reproducción se manifiesta en el presente como un fantasma.



TUPAMARO 1 ● 1. Voz pausada y poco expresiva. □ Pausas o silencios  
2. Lee un comunicado. // Ruptura súbita  
3. Grabación en cinta con cortes

TUPAMARO 1 ● Atención □ atención □

A continuación se irradiara un comunicado  
del Movimiento de Liberación Nacional □  
Tupamaros que hoy controla esta emisora. □

No pierdan la esperanza los uruguayos que hoy sufren penurias  
y privaciones por culpa de un mal gobierno. Siempre hubo  
injusticias en este país, pero nunca tanta como este último año  
□

Primero la devaluación monetaria donde se enriquecieron los  
propios gobernantes que intervinieron en ella en este episodio  
de la incidencia. Esta devaluación bajó el salario de los  
trabajadores a cerca de la mitad, la rebaja de salarios fue  
tristemente confirmada por la célebre COPRIN, recientemente  
castigada por otro comando de nuestra organización Tupamaros.  
□

Hubo penurias y protestas. Las protestas fueron reprimidas con  
medidas de seguridad. Hubo heridos y muertos para imponer al  
pueblo esa devaluación con la rebaja de salarios. El Uruguay  
tiene hoy sus mártires que no quedarán impunes.  
//

Sigue el comunicado de la Organización  
Tupamaros que controla esta emisora  
//

#### SITUACIÓN

El 15 de mayo de 1969, el Club Nacional de Fútbol y Estudiantes de La Plata disputaban la final de la Copa Libertadores en Montevideo. En el entretiempo del partido, una acción del movimiento MLN Tupamaros interrumpió la emisión deportiva de CX8 Radio Sarandí. Un mensaje grabado en cinta magnetofónica fue puesto en circulación en los equipos de la planta emisora desde donde se irradiaba la señal de Radio Sarandí a todo el centro del Uruguay

*Libreto para la recreación sonora del audio transmitido durante la Operación Radio Sarandí. Cortesía de Llamado de Guerra: Archivo Sonoro del conflicto, 2021*  
*Script for the sound reenactment of the audio transmitted during the Radio Sarandí Operation. Courtesy of War Call: Sound Archive of Conflict, 2021*

Los objetos cobran vida cuando empiezan a hablar, son poseídos por un alma que no ha logrado descansar o más bien que se resiste al olvido.

Las grabaciones del archivo son vestigios de conflictos pasados todavía latentes, reproducirlas trae de vuelta sus actores y lugares. Pero quizás la habilidad de traer fantasmas ya la teníamos, ya revivíamos a los muertos desde hace tiempo, solo que la fonogración y radiotransmisión nos deslumbró con la virtualización de nuestros imaginarios espiritistas. El registro de la voz ya había sido inventado, desde que la escritura fue vinculada al habla. A través del alfabeto nos volvimos reproductores de voces pasadas. La palabra es contenedor de mundos perdidos que se manifiestan a través de nuestro cuerpo. Invocamos fantasmas en la lectura de libretos o transcripciones, vuelven pero sin ser los mismos, los transformamos con nuestra voz, la cual los ensancha y distorsiona. Un fantasma nunca es el mismo cada vez que lo invocamos.

---

*Llamado de Guerra: Archivo Sonoro del conflicto*,  
Esteban Ferro <https://ferroastaiza.info/LLlamado-de-Guerra>

1. Schafer, R. M., *I've Never Seen a Sound. En S:On: Sound in Contemporary Canadian Art*, Montreal: Editions Arttextes, 2003.
2. LaBelle, B., *Background Noise: Perspectives on Sound Art*, New York: Continuum Books, 2006.



*Audio transmitido durante la Operación Radio Sarandí del MLN Tupamaros en 1969*, Cortesía de Llamado de Guerra: Archivo Sonoro del conflicto, 2021. Disponible en:  
<https://soundcloud.com/auditorioslatam/ejercicio-2-audio-5u?in=auditorioslatam/sets/3ra-sesion-de-escucha-transcripcion&si=869d0dcebd514235b6e5ac5a1a93db5a>  
*Audio transmitted during the Radio Sarandí Operation of the MLN Tupamaros in 1969*, Cortesy of War Call: Sound Archive of Conflict, 2021 Available at:  
<https://soundcloud.com/auditorioslatam/ejercicio-2-audio-5u?in=auditorioslatam/sets/3ra-sesion-de-escucha-transcripcion&si=869d0dcebd514235b6e5ac5a1a93db5a>



*Memoria*, Fernanda Sazo, imagen de archivo familiar con borramiento e intervención para 3D, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Memory*, Fernanda Sazo, family archive image with effacement and intervention for 3D, 2021. Image courtesy of the artist

# Asedios espectrales en el archivo

Fernanda Sazo

## Memoria

En esta caja  
han estado ocultas,  
antiguas fotografías...  
Son parte de sedimentos de la acumulación.

Realidades articuladas en las transiciones  
del blanco al negro,  
de auténticos extraños que posan  
desenvueltos frente a la cámara.  
Cuidadosas y teatrales posturas,  
armadas para comuniones y retratos,  
convocan a distintas edades, espacios y números.  
La imagen contiene cuerpos de  
temporalidades distintas.  
En el instante de su revelación  
se esfuman las pretensiones del  
control, sentenciando a una  
inevitable condena a muerte.

Fatalidad de lo siempre presente.  
Las arqueologías familiares de la correspondencia pertenecen a los conocidos en vida, son luego tesoros perdidos en las generaciones posteriores.

Sólo queda  
la huella de la huella.  
La Hospitalidad es el germen  
que permite el recuerdo del otro,  
justicia a la memoria de un “no dejar  
partir nunca totalmente”.  
Las reproducciones de lo póstumo, ejercidas por la nueva mirada construyen un retorno a lo vivo, separado del origen por medio de desplazamientos.



*La Ruina*, Fernanda Sazo, imagen de archivo familiar con borramiento e intervención para 3D, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*The Ruin*, Fernanda Sazo, family archive image with effacement and intervention for 3D, 2021. Image courtesy of the artist

## La Ruina

Podría entenderse como el final  
de todo proyecto constructivo  
el abandono de los moradores,  
de sus vivencias y sueños.

La casa fantasma que por razones legales permanece,  
alberga los secretos de su deterioro en  
las voces más antiguas de la comunidad.

En un traspaso poblado de alteraciones,  
de maldiciones y extraños sucesos  
no habita en términos de la mantención originaria  
ni la correcta.

Perturba mediante congregaciones  
de existencia, generando  
las fantasías del cómo debió ser.  
En el amanecer quedan los vestigios de lo invisible:  
huellas y marcas de habitantes transitorios.

La propiedad sin propietario que invita al otro  
a convivir, sin sugerencias ni obligaciones.  
La venida de los ecosistemas, invaden y  
contaminan las habitaciones,  
los reinados de la naturaleza,  
que despliegan sus coronas en las paredes aún  
erigidas,  
otorgan nuevas particularidades a la estética.

En el proceso de desmoronamiento  
se evidencian las estructuras de todas las categorías.



*Alteridad 1*, Fernanda Sazo, imagen de archivo familiar con borramiento e intervención para 3D, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Otherness 1*, Fernanda Sazo, family archive image with effacement and intervention for 3D, 2021. Image courtesy of the artist



*Alteridad 2*, Fernanda Sazo, imagen de archivo familiar con borramiento e intervención para 3D, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Otherness 2*, Fernanda Sazo, family archive image with effacement and intervention for 3D, 2021. Image courtesy of the artist

## Alteridad

El primer acto constituye:  
el asedio persistente del cuerpo que sobrevive  
para siempre y obliga a mirar.  
Son configuraciones de lo vivo - muerto  
—ASEDIO persistente de lo inmaterial.  
El cuerpo que sobrevive, ¡nos obliga siempre a observar!

Se desmoronan todas las construcciones  
ejemplificadoras. Queremos: necesitamos  
tomar distancia de las marginalidades.  
- ¡Enunciamos cuestionamientos de lo  
cimentado! ¡Que se desmoronen todas las  
construcciones ejemplificadoras!  
Desafiamos la lógica de la presencia,  
distancia de todas las marginalidades.

La imposibilidad de encontrar la tumba y  
el espacio fijo que la pueda contener.  
Las idas y venidas de lo ausente escapan  
a las definiciones del control.  
Potencia de quienes, en presencia, enuncian  
los cuestionamientos de lo cimentado.  
—La imposibilidad de encontrar sus tumbas.  
Aquel espacio que les pueda contener eternamente.  
Desterritorialización.  
Repetición.  
Desafiar a la lógica de la presencia.  
Identificación e identidad de la existencia tautológica.  
La voz enuncia su propia verdad.  
El poder es autoridad de lo presente,  
del padre, del dios y del logos.

No podemos llegar a definiciones...  
Erigen por tanto una evidente amenaza y  
posiblemente la señal difusa de una revolución que  
puede y no acontecer.  
De la imaginación y demás pretensiones expositivas.

En el cúmulo del trauma,  
el dolor es la adicción  
de los medicamentos y el horror de la existencia.  
Lanzar un golpe al vacío es solo ejercicio  
automático de la repetición de cualquier  
sesión de gimnasia.  
En la acción se exorciza lo propio.

Y emerge desde el suelo, el reflejo  
de lo mismo pero alterno.  
De las mismas proporciones y sin embargo distinto,  
interpela nuestra mirada  
que parece extrañarnos,  
en el fin de un simple instante,  
las colisiones persistentes han hecho fisuras.

Todos los rostros son la seducción de un duelo  
imposible, que no permite asimilar al otro,  
es la ausencia que atraviesa las entidades del *entre*.

La aparición de lo anunciado precede desde el título,  
el silencio de la espera,  
junto al personaje que intenta ocultarse  
en su propia intimidad.

Una absurda búsqueda de encontrar  
a quien ya está observando.



La materia naciente traza postulados sobre los fenómenos, todo en su origen se extiende a lo paranormal. El diálogo de voces inconexas depende de la interpretación de sus espectadores.

Pareidolia, como fenómeno psicológico en base a sus asociaciones. Una grabadora que profesa contener incluso los delirios de lo metafísico.



*Alteridad 3*, Fernanda Sazo, imagen de archivo familiar con borramiento e intervención para 3D, 2021. Imagen cortesía de la artista  
*Otherness 3*, Fernanda Sazo, family archive image with effacement and intervention for 3D, 2021. Image courtesy of the artist

## Instructivo para armar Lentes 3D

- Recorta la plantilla, incluyendo el centro de los lentes. Pégalas sobre un cartón manteniendo los agujeros. Une las tres partes de la plantilla.
- Recorta dos cuadrados de acetatos y pégalos con cinta adhesiva.
- Rojo – izquierdo. Azul – derecho.

## Materiales

- Un papel grueso (cartón, cartulina, opalina)
- Tijeras
- Cinta adhesiva o pegamento
- Plantilla
- Un trozo de acetato o celofán rojo y azul (cian)

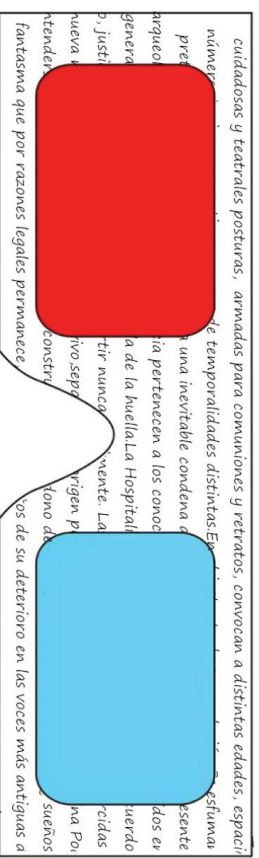
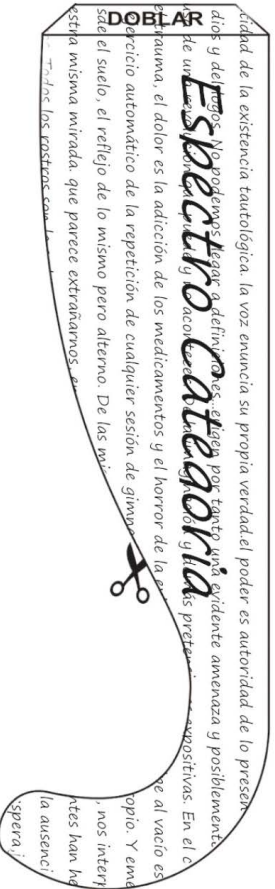
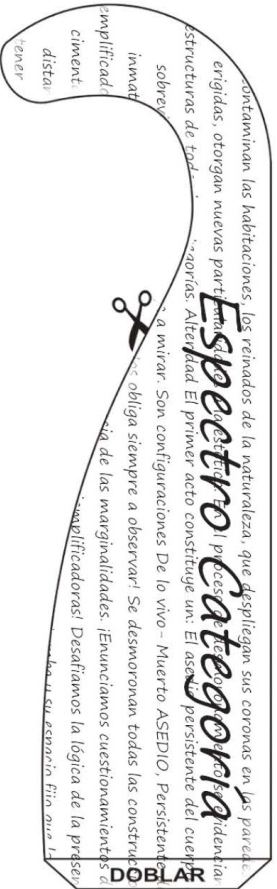


# Egress de archivo

Tomás Villalobos Moreno

«El museo es un espejo colosal en el que el hombre se contempla a sí mismo, en definitiva, en todos sus aspectos, se encuentra literalmente admirable y se abandona al éxtasis expresado en todas las revistas de arte.»  
—Georges Bataille, *Enciclopedia Aceptalica*

El archivo se despliega no solo como un terreno de pensamiento y pedagogía, sino como un sitio de tensión con partituras de performatividades esperando ser evocadas. Una vez que uno ingresa a un archivo, uno se adentra en un abismo ponderado en el tiempo. Se produce una cartografía cosmológica, cuando uno compone y ordena objetos, sonidos, material y no materialidad dentro del archivo para interpretar diversas narrativas, elementos y memorias no volátiles. El archivo no es sólo una cuestión de antes de los orígenes, sino un cuestionamiento de la representación. Así, este acto constituye un terreno ontológico lleno de verdades a medias y fantasmas facsímiles. Tanto el archivo como el museo heredan un archivero, un adivino, un compositor de mundos y un coleccionista



Izquierdo

Derecho

de visiones. El archivista asume un papel de bufón en la corte de la traducción. El museo se convierte en un espejo de parentesco y discontinuidad de doble cara. El museo no solo es un reflejo, sino que también presenta una ilusión o una puerta a otro lugar y tiempo.

Cuanto más se trabaja dentro del archivo, más se produce su evolución y destrucción, todo mientras estos límites cambian y se difuminan continuamente entre pasado, futuro y presente. El archivo y el museo presentan diversas cuestiones y metodologías. Una metodología del archivista, el arqueólogo, es donde uno recorre, busca y reordena materiales, historias y facsímiles relacionando a uno mismo con la genealogía de la clasificación y la indexación. Esta mezcla o agregación se convierte en una constelación de narrativas dentro de una galaxia, donde uno se convierte en un viajero en el tiempo. Varias narrativas se entrelazan, se vuelven lúcidas, algunas se liberan, otras se oscurecen adicionalmente, mientras que el archivo se vuelve como un aparato maleable. Los materiales que se corresponden en un sistema secuencial, clasificado y ordenado comienzan a perder su rigidez. La esencia que está incrustada dentro de la materialidad comienza a desvelar un sistema mucho más grande y complejo. Las colecciones y los materiales están flotando en el aire de la interpretación. El museo junto con el archivista, se convierten en portadores de dicha interpretación.

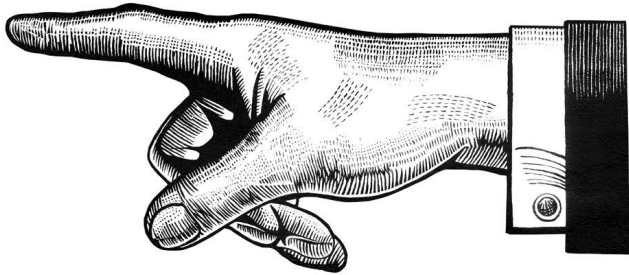
La pregunta para el archivista y dentro del archivo es entonces cómo se ventriloquiza y reinterpretan las brechas dentro de los materiales, la historia, el contexto y los sitios, creando una plétora de asociaciones,

mundos y lugares únicos. En una macro escala, el acto de reorganizar o volver a indexar el archivo se convierte en un sitio generativo de *creación de lugares*.

Este acto performativo de archivo eventualmente lleva a uno a un límite impenetrable, ya sea simbólico o físico. Como el núcleo interno de un cuerpo celeste, no quedan más capas, uno se queda con un núcleo, un terreno impenetrable o un límite se presenta. Este límite de archivo, este sitio de *egress* está lleno de recuerdos populares, personales y colectivos, donde la materialidad incrustada en su interior se disocia, refuerza o, a veces, se agranda del trauma memorable y la alegría asociada.

En este lugar de *egress* hay un espacio entre lo colectivo y lo personal que marca un lugar de síntesis inestable. En este punto de rechazo o carga, el archivista se queda con una disposición de multitudes y una composición de archivo poco ortodoxa. Este *egress* es entonces un cuestionamiento del dinamismo interno y la afectación potencial del espacio, el tiempo y la materialidad. El *egress* del archivo puede provocar que uno sueñe febrilmente, tenga pesadillas, prevea ilusiones y orqueste posibles actos de redención o incluso violencia de este cosmos. Es este lugar de discordia donde uno lucha por mantenerse coherente y donde el museo y el archivo pueden convertirse en un polémico sitio de afecto. Este *egress* archivístico impulsa una determinada modalidad, que es en sí misma una huella rítmica deseable, o lo que podríamos llamar la impronta del establecimiento de otro límite.

## THIS WAY TO THE EGRESS !



*SIN SALIDA - Izquierda*, Tomás Villalobos Moreno, 2017. Imagen cortesía del artista  
*NO EXIT - Left*, Tomás Villalobos Moreno, 2017. Image courtesy of artist

Un archivo y museo que causó mucha atracción en los Estados Unidos fue *El Museo Americano*. En 1841 P.T. Barnum adquirió El Museo Americano ubicado en la esquina de Broadway, Park Row y Ann Street en lo que ahora es el Distrito Financiero de Manhattan, en la ciudad de Nueva York. El Museo Americano en su apogeo de popularidad albergaba un zoológico cerrado con caimanes, anguilas eléctricas y elefantes. Un mercado, un campo de tiro y una sala de conferencias que funcionaba como plataforma para concursos de belleza y otras atracciones mundanas como conciertos y obras de teatro. La gente viajó desde el extranjero para presenciar figuras de cera,

retratos y reliquias de revolucionarios estadounidenses como George Washington, Thomas Jefferson, John Adams y muchos más. Algunas exhibiciones principales incluyeron un animal de taxidermia *Fiji Mermaid* (una cabeza de mono momificada cosida al torso de un pez), un circo de pulgas, lectores de tarot y participantes de un espectáculo de monstruos vivientes que incluyó a un frenólogo que examinó



*La destrucción por el fuego del Museo Americano de Barnum, en Nueva York, 13 de julio de 1865 – Bosquejado por A.R. Waud. SEMANARIO DE HARPER p. 472*  
*The Destruction by Fire of Barnum's American Museum, in New York, July 13, 1865 –*  
*Sketched by A.R. Waud. HARPER'S WEEKLY p. 472*

los golpes de la cabeza de las personas para leer su carácter y predecir su futuro. El Museo Americano incluso albergaba a nativos americanos que realizaban rituales sagrados en determinados momentos.

El museo estuvo abierto 15 horas al día en el apogeo de su popularidad, atrayendo visitantes y élites de todo el mundo. Barnum finalmente tuvo que colocar carteles sobre las puertas dentro del museo superpoblado, que decían “This Way to the Egress” o “Este camino al egreso”. La mayoría de los clientes crédulos, seguían estos carteles con la esperanza de ser llevados a otra atracción, sin saber que “egress” que significa “egreso”, abriría una puerta solo para encontrarse afuera del museo. Los visitantes eran redirigidos hacia una decisión que tomar. Pagar una tarifa para volver a ingresar o aventurarse en el mundo con el despertar de que el mundo es un verdadero reflejo del espectáculo que acaban de atestiguar. ¡Este camino al gran egreso! Detrás de cada puerta cerrada en el archivo hay otra reentrada. *Egress* en este sentido se convierte en un acto performativo y un engaño poético que obliga a uno a un momento de discernimiento y perplejidad. Una bifurcación simbólica en el camino desde lo que se puede percibir como una “salida” forzada, con la conciencia de que esta vivacidad aún está en curso. No hay una verdadera salida del archivo, por lo que tal vez podamos decir que *egress* ¿es una cuestión de reingreso? Este *egress* de archivo luego tiene el potencial de un reingreso explosivo, donde uno comienza a sentarse dentro de la brecha de los materiales, su afecto y el aparato del cosmos histórico.



División de Teatro Billy Rose, Biblioteca Pública de Nueva York. “Quema del Museo de Barnum”. Colecciones digitales de la biblioteca pública de Nueva York. 1865. Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. “Burning of Barnum’s Museum.” The New York Public Library Digital Collections. 1865

En 1865, una estruendosa llamarada de un “horno defectuoso en el sótano”<sup>1</sup> devastó el Museo Americano de Barnum, también conocido como *El espectáculo más grande de la Tierra*. El 14 de julio, The New York Times publicó que “las peculiaridades de todas las partes de la tierra, costosas, hermosas, curiosas y extrañas, se apiñaban en los polvorientos estantes de una habitación tras otra, donde atraían la atención sincera y la mirada estudiosa del erudito y el conocedor. ... Todo esto se ha ido.”<sup>2</sup> La gigante de dos metros y medio de altura Anna “Swan” Bates, fue rescatada en último lugar gracias a la demolición de un muro por los bomberos, ayudados de una grúa. Fueron los animales, pinturas y objetos sagrados los que fueron sacrificados en un gran incendio que los neoyorquinos aún no habían presenciado. Dos ballenas beluga que estaban alojadas en el piso inferior cerca del horno hervían vivas. Se rumoreaba que las personas en la vía pública se involucraron en un altercado violento por la grasa para obtener ganancias. Johnny Denham, un bombero en servicio, mató a un gran tigre de Bengala con su hacha. Algunas de las serpientes exóticas que escaparon del infierno murieron pisoteadas durante el pandemonio. Los participantes encantados del ambiente violento continuaron la carnicería, cuando el retorno de las serpientes a la naturaleza estuvo a la vista, las mataron a palos.

El Times incluso se lamentó por los espíritus egipcios malditos “Pobres espíritus perturbados; tal vez habían resuelto todos estos puntos y descansaban seguros en la promesa de una etérea compañía



*Incendio en el Museo de Barnum, Nueva York, 1868, vista de montaje amarillo de 3-1 / 4x6-3 / 4 “publicada por E & HT Anthony; # 5971 en su serie de” Vistas estereoscópicas de Anthony “- de la colección de John S. Craig con permiso de Joyce Krutick Craig Barnum’s Museum Fire, New York City, 1868, 3-1/4x6-3/4” yellow-mount view published by E & HT Anthony; #5971 in their series of “Anthony’s Stereoscopic Views” - from the collection of John S. Craig with permission from Joyce Krutick Craig*

expresa, solo para ser despertados bruscamente de su tranquilidad por el alarmante grito de “¡fuego!” Se han ido, y aunque pueden haber caminado con Moisés, o bailado con Miriam, o celebrado un festín con el faraón, o cenado con los primeros descendientes del perseguido Ham, ya no se conservan sino momias en polvo, y el polvo sagrado de Egipto ahora se mezcla con la suciedad de Broadway y la ceniza de Barnum’s. Los habitantes del país más antiguo del mundo son aplastados por los ladrillos calientes que caen de la tienda de curiosidades del último bebé de la tierra.”<sup>3</sup>

Se rumoreaba que el imperecedero incendio, que destruyó todos menos tres edificios en la manzana de la ciudad, fue iniciado por simpatizantes del sur cuando Barnum sirvió en la legislatura de Connecticut y fue un orgulloso partidario del movimiento de abolición.

Barnum reabrirla su museo en otra ubicación en septiembre de ese mismo año, lo que llevaría a otro inolvidable y evocador incendio invernal helado solo tres años después, en marzo de 1868. El Museo Metropolitano de Arte y el Museo Estadounidense de Historia Natural se abrieron en Manhattan menos de una década después. Estas instituciones llegarían a solidificar una posición privilegiada implementando un enfoque académico y sistémico que difunde los valores culturales estadounidenses que actualmente dictan el tejido y la filosofía en la mayoría de nuestros populares establecimientos museísticos. El archivo del museo supuso una pérdida considerable por un valor estimado de un millón de dólares. El Museo Americano representó todo lo que es cruel dentro del archivo. El espejo que albergaba el Museo de Barnum era uno que ya no podía tolerarse ni contenerse. Este archivo existe hoy como una reliquia perdida, siendo una institución que sentó el precedente para el circo moderno, la cultura explotadora del pop, además de resaltar la mirada sobre la curiosidad humana como fetiche y los derechos de cautiverio animal.

Este evento caótico, peculiar, repetitivo, inquietante y de erupción desorientada confirma las formas en que el archivo y la plétora de materialidad y esencia se convierten en una fuerza omnipotente,

contagiosa y delirante. Aquí es donde el archivo y el museo se convierten en un momento de *egress*.

Camino de decepción, conmoción y delirio, *egress de archivo* conduce a un reingreso deseado donde los pliegues subterráneos de este impulso, esquivan el trauma y la rigidez dentro del orden de las cosas. En este lugar de tensión, el archivista y el museo *activan* la materialidad y la discontinuidad que residen en su interior para producir una fuerza incalculable. El afecto de este sueño febril de archivo y la disonancia cognitiva le permiten a uno permanecer dentro de la amalgama de impulsos dentro de este terreno. El *egress* se fractura desde un sitio de creación de lugar donde la atmósfera dentro del museo y el espectáculo exterior se fusionan, aunque solo sea por un momento o evento. En astronomía, *egress* es la emergencia o salida de un cuerpo celeste de un eclipse, ocultación o tránsito, es decir, cuando vuelve a estar a la vista. Hay múltiples transiciones en este periodo.

El archivo es como el movimiento orbital de un planeta que sale de un eclipse total. Este antagonismo entre oscuridad y lucidez persiste dentro de los espacios de repetición desde el reingreso. Uno se queda para encontrar una multitud de asociaciones lúcidas sobre revelaciones recién descubiertas dentro de cada salida falsa y reentrada que eventualmente se rompe en un evento o trayectoria imprevista.

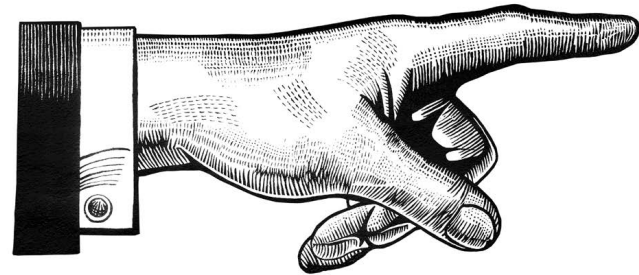
Dentro de esta modalidad surge un desvelamiento de reconocimiento erróneo y desconcierto como el sol que aparece negro durante un eclipse total. El sol, el planeta y la luna se fusionan en una sola imagen,

durante un breve evento, mientras múltiples cuerpos celestes se mueven en varias direcciones. El *egress* de archivo evoca esta tensión de lógica, estabilidad, movimiento y el espacio liminal entre emerger y salir.

Un planeta sigue la lógica de un sistema solar y orbita alrededor del sol siguiendo revoluciones imaginarias, al igual que el archivista sigue las huellas imaginarias de la materialidad dentro del archivo. Se podría decir que *egress* de archivo es un sitio que emerge y se repite siguiendo un rastro poético de fuerza gravitacional, aunque solo sea por un destello. *Egress* de archivo es como perseguir los fuegos que bailan al ritmo de la historia. Hay un fuego esperando ser encendido y llamas gravitacionales anhelando crecer.

- 
1. DISASTROUS FIRE, New York Times, 14, July 1865, p. 1  
<https://www.nytimes.com/1865/07/14/archives/disastrous-fire-total-destruction-of-barnums-american-museum-nine.html>
  2. *Ibid.*
  3. *Ibid.*

*THIS WAY TO THE EGRESS !*



*SIN SALIDA* – Derecha, Tomás Villalobos Moreno, 2017. Imagen cortesía del artista  
*NO EXIT* – Right, Tomás Villalobos Moreno, 2017. Image courtesy of artist

# Colaboradorxs

**Amanda Cervantes** (Chicago, Estados Unidos, 1994).

Artista visual, curadora y escritora queer que vive en Chicago, Illinois. Su práctica artística se centra en las temporalidades queer, las historias familiares y el archivo personal. Al archivar las cosas efímeras de su familia, construye narrativas en torno a las conversaciones de mitologías familiares, masculinidad y descubre los hilos queer que corren en su familia.

<https://amanda-cervantes.tumblr.com/>

**Clara Bolívar** (Ciudad de México, 1986). Investigadora y curadora independiente de arte contemporáneo, desde una perspectiva historiográfica y de mediación cultural. Colaboró en equipos de investigación y curaduría en museos públicos de arte mexicano. Su práctica sigue estrategias colaborativas en el arte, prácticas artísticas desde los archivos, historias políticas de objetos, muros contemporáneos y materias en movimiento.

<https://gcas-la.com/clara-bolivar>

**Elena Gálvez** (México - Tenochtitlan, 1984)

Historiadora ecologista mexicana, interesada en el estudio de la cultura visual de la Amazonía. Coordinadora del Archivo Visual Amazónico.

<https://archivovisualamazonico.org>

**Esteban Ferro Astaiza** (Bogotá, Colombia, 1994).

Artista multidisciplinar residente en Ciudad de México. Su trabajo construye una confluencia entre la historiografía y el sonido sintetizada en experimentos con archivos sonoros donde la oralidad, lo mediático, lo aural y lo escultórico converjan como instrumentos de interpretación. Se ha enfocado en realizar proyectos relacionados con el arte sonoro, los medios electrónicos y la producción editorial.

<https://ferroastaiza.info/>

**Fernanda Sazo Contreras** (Chile, 1993). Artista visual residente en Viña del Mar. Su investigación artística inicia desde una serie de interrogaciones y observaciones respecto a la noción de espectro y de conceptos vinculados como el tiempo, lo ritual y la memoria, así como de repensar espectros derivados del trauma y lo represivo. Aquella búsqueda se extiende hacia un proceso poético y material por medio de imágenes y archivos.

<https://espectroscomunidad.wixsite.com/espectros>

**Jose Luis Benavides** (Chicago, Estados Unidos, 1986). Artista, cineasta, y programador de videoarte a partir de un enfoque queer, feminista y de perspectiva latinx. Como artista y documentalista experimental, abre conversaciones, espacio y tiempo para diversas perspectivas desde el archivo virtual de SinCintaPrevia.com

<https://joseluisbenavides.com/>



**Natalia Domínguez** (Centroamérica, 1977). Gusta de dibujar y construir objetos con materiales diversos, así como colaborar con adultos mayores y con personas que llegan al arte por necesidad y no por obligación. Su trabajo transita entre lo autobiográfico y las tradiciones salvadoreñas, con las que representa metáforas sobre la problemática humana. Busca sanar y transformar la realidad en una fantasía irónica.

<https://www.instagram.com/laabueladelarte>

**Sofía Acosta Varea** (Quito, Ecuador, 1988). Artista visual cuya obra abarca una práctica interdisciplinaria que va desde la instalación, la intervención de fotografías, archivos, cartografías y testimonios, el uso de la gráfica y el mural. Su trabajo es una apuesta estético-política que cuestiona las narrativas establecidas de género y explora una propuesta de arte posextractivista, poniendo en debate las nociones de territorio contemporáneas.

<https://www.lasuerte.art/>

**Tomás Villalobos Moreno** (San Antonio, Estados Unidos, 1983). Compositor - cultural, arqueólogo y escritor. Descubre narrativas complejas a partir de temas de arquitectura, música, lingüística y el cuerpo. Su enfoque deconstructivo sobre la memoria cultural y la excavación de archivos forma un aparato que aborda la materialidad de lo espectral y lo psicológico.

<https://www.tomasvmoreno.com/>

ARTISTIC  
PRACTICES  
*from the*  
ARCHIVES  
2021

ARTISTIC  
PRACTICES  
*from the*  
ARCHIVES  
2021

CLARA BOLÍVAR  
AMANDA CERVANTES  
+ JOSE LUIS BENAVIDES  
FERNANDA SAZO  
SOFÍA ACOSTA VAREA  
+ ELENA GÁLVEZ  
NATALIA DOMÍNGUEZ  
ESTEBAN FERRO  
TOMÁS VILLALOBOS MORENO

*Artistic  
practices from  
the archives  
2021*

Clara Bolívar

Amanda Cervantes + Jose Luis Benavides

Fernanda Sazo

Sofía Acosta Varea + Elena Gálvez

Natalia Domínguez

Esteban Ferro

Tomás Villalobos Moreno

# Index

<b>Archive dust</b> .....	7
Clara Bolívar	
<b>Archiving Queer Time</b> .....	10
Amanda Cervantes + Jose Luis Benavides	
<b>The encounter with the intimate archive</b> .....	19
Fernanda Sazo	
<b>Oil in conversation.</b>	
<b>Criticism and memory of oil development</b> .....	23
Sofía Acosta Varea + Elena Gálvez	
<b>Conjectures and hallucinations</b> .....	31
Natalia Domínguez	
<b>Sound Spectrums</b> .....	41
Esteban Ferro	
<b>Spectral sieges in the archive</b> .....	45
Fernanda Sazo	
<b>The Archival Egress</b> .....	53
Tomás Villalobos Moreno	
<b>Colaboradorxs</b> .....	62

# Archive dust

Clara Bolívar

Within the framework of the *Diploma in critical and transdisciplinary research 2021*, during four Wednesdays in September we held the sessions of the lecture “Artistic practices from the archives”. The programming of its content responded to the interests of those who participated in the first issue of the diploma, whose projects converge in notions that the archive implies as a theme and problem in contemporary art: the diverse temporalities that go through objects and documents, the different materialities that are secured in institutions and self-managed instances, the archives that account the constant and changing processes in the relationship of human with the non-human from our contexts, the tension between art and activism, as well as the question of what we do not want to forget about our shared history from this present in crisis.

During these meetings, three projects participants in the virtual exhibition *Follow the Dust* shared their research. The show was the result of the invitation I received in January 2021 from the online platform *Art At a Time Like This*, whose intention was to propose a curatorial exercise that considered artistic research projects that critically asked about the role of art in relation to contemporary problems we face from Latin America.

In the sessions of “Artistic practices from the archives”, Amanda Cervantes and Jose Luis Benavides shared with

us their processes when working with the archives of their families, in conjunction with the archive of the activist group Amigas Latinas, looking for stories from the past that challenge them in the present from particular temporalities which they name as queer time. Sofía Acosta – Varea and Elena Gálvez presented a poetic and playful approach to material compiled in the Amazon Visual Archive that records the consequences of oil extraction cycles in the jungle. Finally, Tomás Villalobos Moreno and the team from the Museum of Modern Mars displayed images of times dislocated from space, which allow a distance with time outside the notion of “humanity”.

For this publication, an invitation was made for reflections in editorial format for those who presented their ideas and to those who participated in the talks, which allowed deepening the topics discussed in September. Thus, the proposals of Fernanda Sazo, Natalia Domínguez and Esteban Ferro were added; they approach their contexts after questions about the voices from the past that archives allow them to listen. The ghosts become present revealing the colonial wounds that fester without closing, from politics and actions that continue inequalities in various forms of violence that persist in Latin America.

The artistic practices gathered here consider archives as intermediaries, actors and active agents. They flee from the logic of the spectacle and consumption that certain perspectives of institutional art and the market have, which perpetuate the ordering of thoughts, bodies and territories. They approach a time of ancient monuments in ruins. They share an interest in observing and investigating the limits between what we see and what we do not notice:

archive dust as a correlate between inside and outside, as a material witness and transforming agent in expanded and non-linear times buried under the imposition of so-called “progress”. Art as a place for observation and listening of memories that have been erased and that cyclically return.

---

*Follow the dust*, Art At a Time Like This, 2021.

<https://artatatimelikethis.com/follow-the-dust>

# Archiving Queer Time

Amanda Cervantes  
+ Jose Luis Benavides

This essay focuses on methods of archival response through past and present works by Amanda Cervantes and Jose Luis Benavides. In the following text we'll unpack how we previously made art using archives, and how we used and are still using our own personal archives. Ultimately, we will explore how our past processes inform our current use of the historical archives of Amigas Latinas within our art practice.

As queer artist and collaborators living within a Latinx diaspora in the US, we research our family histories in Chicago and place special emphasis on *queering* the archive. First and foremost, what do we mean by “queering” an archive? We take specific cue from Jack Halberstam’s notions around “queer time”, and especially an “archive of feeling” as described by Ann Cvetkovich. These scholars inform our radical, queer and feminist approach to archival research and artistic methods, prioritizing intuition, sentimentality, ephemera, and oral histories as resistant forms to heteropatriarchal methods of organizationing time, history, and memory.

We also consider the ways we counter Chicax national identity and family constructs through scholarship by Richard T. Rodríguez and Deanna Ledezma, who unpack the Chicax family photo-album along racialized and

simultaneously LGBTQ terms. We employ these theorists and scholars ideas of queer temporality, queer ordering, queer kinship to our own notion of archiving queer time.

The question of queerness particularly relates to our collaborative practice when in an artist talk at *The Overlook Place* in Chicago in 2017 an audience member inquired “where is the queer” in our work. We translated this question to mean that our work does not look visibly “queer”, and does not signify as clearly “queer” in an iconic way. Our work might not follow visual codes of queerness, and does not use visual signifiers of queerness in present Western society or contemporary art. So, where is the queer in our work? What does queer mean? If we claim our work and practice to be queer, where does one see queerness in our production, content, and/or ideation?

One of the ways we see queerness in our work, is as a means to search for queer histories in institutions that may or may not be queer. We, additionally, seek queer histories in queer institutions. We interpret queerness as sexual identity and politics, but also as a verb, to subvert norms, ideas, ideology, and practices (i.e., Amanda queers photographic practices or Luis queers video practices). We also see queering the archive as making new archives in queer ways, and archiving in artistic ways, whereby artistic methods might be queer or subversive to traditional archival methods or research methodologies, and thus open us to the possibility of alternative modes of making.

To this end, we are currently investigating the archive of the Chicago-based lesbian and bisexual Latina organization, Amigas Latinas, held within the Gerber/Hart Library and Archives. But first let us look backwards, to contextualize our queer archival practices.



It is important to understand how emotion, intuition, queer temporal loops, and family guide our navigation of the Amigas Latinas archive, as well as past projects.

An example of archiving queer time (being trapped in a temporal loop, or queer loop) in the work *Irma es Lesbiana* of Amanda Cervantes is found in her documentation of public homophobia. For Cervantes, while visiting family in Michoacán, she stumbled upon this graffiti in a shopping area. It was a jarring experience. The act of publicly outing, humiliating, or trying to shame this “Irma” person stung. It further alienated Cervantes from feeling comfortable in her own lesbian identity.



*Irma es lesbiana [Irma Is Lesbian]* Amanda Cervantes, digital inkjet print, 2017. Image courtesy of the artist

*Bibliographic Omission*, Jose Luis Benavides, digital photograph, 2016. Image courtesy of the artist

The photograph causes us to question what these types of homophobic acts meant for the other lesbians living in Mexico. Her work becomes a record of the public gesture of homophobia and its effect on her, recorded for future use in her practice.

For us temporal loops also recall trauma loops as indicated by Cvetkovich. Cervantes also uses archival methods as a part of her photography practice. She takes family photos and not only scans and digitizes them, but recreates them materially by scanning the front, back, and especially retaining and recreating tears and blemishes from the originals. Recontextualizing these images, she further uses these scanned ephemeral materials by



zooming in on gestures to make new images as seen in her work, *Mi Mamá Sin Cara (Hands)*, 2016. These informal and often unorthodox recreations are another way that Cervantes queers the family archive in her practice.

Benavides similarly archives queer time and instances of homophobia in his piece *Bibliographic Omission*, 2016. This photographic installation engages a personal and queer archive against histories of institutionalized homophobia present in psychiatric history. Bricks and books stacked on institutional shelves contend with his personal experiences with homophobia, specifically a brick thrown at him after being outed in high school.

*Mi Mamá Sin Cara [My Faceless Mom] (Hands)*, Amanda Cervantes, digital inkjet print, 2016. Image courtesy of the artist

*Untitled (Remaking the Ephemera)*, Amanda Cervantes, digital inkjet prints, 2016. Image courtesy of the artist

Stills from *Lulu en el Jardín*, Jose Luis Benavides, digital video, 2018. Images courtesy of the artist

Books such as the “Problem of Homosexuality” and “Homosexuality: Causes and Cures” are hidden between the bricks along with a report on Chicago-Read Mental Health Center, where his mother was institutionalized after coming out to her family in the 1970s. This work offers an intergenerational experience of institutionalized and personally felt homophobia. In Benavides’ practice, he archives queer time and



queers archives through video-art methods, as well. Reenactments play with historical temporalities within the timeline of his films, such as *Lulu en el Jardín*, 2018.

While not being entirely faithful to the source material, archival records, or interviews, these formal anachronistic choices posit autofiction as a method to upend any sense of “truth” imbued in archives and ethnography documentary. Voice and performance play a crucial role in these anachronistic gestures as a means of expressing issues of race, ethnicity, class, gender, and sexuality. He also uses found footage, such as that of disco era Soul Train television broadcasts, overlaying, doubling, or mirroring their images to produce queer couples where there were scant representations of homosexuality prior.

In looping back to queer temporalities, or playing with queerness throughout time or in a temporal way, he also creates his own intergenerational queer archive of queer kinship and queer relationships by collecting books, ephemera, and images related to his own queer kin, his queer fam.

Guided by more than nostalgia, instead motivated by intergenerational connections to our queer predecessors, those family members and organizers who paved the way for our safety and freedoms. This intergenerationality for relatives and queer kin whom we would like to say thank you to but don't have the words to express our full gratitude, echoes in Cervantes' poem *To Luz*, 2021.

During our first artist residency as collaborators at *The Overlook Place*, we submitted a proposal for the residency to explore the Gerber/Hart Library and Archives. In a queer temporal loop, or prime example of queer time, our original intention was to look into historic queer

and specifically lesbian collectives and communities in Chicago. While our work during the residency pivoted into focusing more on our personal family histories, we recall our proposal was initially looking for and thinking about the Amigas Latinas archive all along. This was two years before Gerber/Hart even acquired the Amigas Latinas papers in their collection, and two years after the Amigas Latinas organization officially folded.

We continue falling into this queer time loop, looking for something that was there all along, without us knowing it, yet. In the first iteration of our work with Amigas Latinas for *Art at A Time Like This* (2021), we fixated on the flyers for their *pláticas*. These flyers detailed events often held in their members' homes.

The flyers are an archive of the organization unto themselves, cataloging every event they conducted, perfectly arranged in three-ring binders, which also feel retro or dated in a uniquely material way.

The way these flyers represent the organization and simultaneously embody the organization's ethos, interests us as well. The flyers literally speak to us, and the receiver, with vernacular and warm phrases which remind us of turns of phrases our moms or tías would use for invitations to backyard birthday parties.

These aspects of the kindness, care, and sincerity in the flyers call to us as we consider ways to physically and materially recreate these flyers, while also considering ways to reenact scenes where these recreated flyers might be distributed today, bringing these flyers to life.

To this end, Benavides is currently working to organize a videoed reenactment scene with local Chicago-based, Latinx and queer DJ collective, Tropitca. The goal is to

video a Latina lesbian party scene by throwing a queer 1980s and 1990s “Latin” themed dance night to pass out the original flyers and film them in their natural element, handed from person-to-person, folded and sticking out of back pockets, sitting under cups of alcohol on a table, dirtied under the shoes of dancing queer Latinx womxn framing the screen. A party to go back in time, a queer costume party, or themed party is in the works for this upcoming year, a queer future reliving the queer past.

While investigating the Amigas Latinas flyers, we were limited by privacy concerns; names, addresses, and phone numbers shared on these flyers had to be redacted. In redacting these flyers for republication, Benavides considered how to maintain the aesthetic quality of the flyers, careful not to introduce the surveillance aesthetic of black boxes as a form of redaction. Instead, he opted for sampling the flyers’ color and filling in boxes with a monochromatic color scheme. Keeping some subtlety with the colors, without completely erasing the original text’s placement or existence.

The specifics of the Amigas Latinas archive we’re interested in exploring are as follows. We see a connection between Benavides’ GIF, *Amigas Latinas Flyers*, 2021, transforming the ephemerality of the original *pláticas* flyers into the flicking, quick, or fleeting gesture of the GIF, a translation of the flyers temporality for contemporary audiences. We are also attracted to the materiality of the flyers, their 90s clip art aesthetic and colorful, cheap, and accessible bright-colored Xerox paper production. We’re currently exploring ways to translate those 90s aesthetics to our future work with and within the archive.

While the Amigas Latinas archive exists within

the walls of Gerber/Hart Library, their dormant social media accounts have become an informal digital archive. Simultaneously, Cervantes is currently researching the Twitter and Tumblr blog for Amigas Latinas, which document past events and other shared happenings and LGBTQ news from around the country.

Their social media platforms were only active for a few months in 2011, but are still viewable to this day. The significance of finding these digital archives of social media pages from the early 2010’s, feels like a time capsule. It represents how important the internet is for LGBTQ folks to find each other. In contrast to the flyers, which were distributed within a community of folks primarily residing in one city, Amigas Latinas branching out into social media opened the possibility of reaching a wider audience.

Focusing on the ephemera within the archive is already a queer focus according to queer scholarship. Through these event flyers, we are highlighting the social networking functions of the Amigas Latinas flyers while considering other Latinx, queer and feminist collectives actively working today. We consider the differences between social networking for organizations like Amigas Latinas, which required physical bulletin boards in IRL locations, or access to specific social groups or people in the know for connectivity and information to flow.

These questions of queer networking recall our interests in queer kin and queer family, as our work charts new queer temporalities. The results of our ongoing research-and-process-based art practice strive to make connections between generations of queer Latinx Chicagoans. Through this work we are charting intergenerational queer time, forming new

links between queer histories and queer futures.

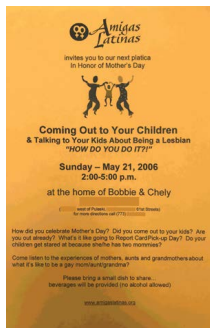
As we continue this practice, we ask ourselves how our aesthetic interests lead us to follow our intuition and feelings within the Amigas Latinas archive. We contemporize, or give new queer time to the Amigas Latinas flyers, confusing temporalities by promote past events online today. We zoom into specific aspects of an archive such as the clip art aesthetic, familiar language, and obfuscation of details for privacy from the flyers.

Further queering time, we plan to remake queer ephemera and to reenact moments of queer history. Creating new connections, temporalities, and reorderings within the Latinas Amigas archive, our investigation provides an exciting opportunity for younger, queer Latinx folks to connect with their queer progenitors and feel a sense of queer ancestry and queer legacy.

---

*Inner Lives Out: Archiving Queer Time*, Amanda Cervantes + Jose Luis Benavides, Chicago, 2021, <https://artintimeslikethis.com/follow-the-dust/amanda-cervantes-jose-luis-benavides>

Amigas Latinas flyer, 2006. Image courtesy of Amigas Latinas papers at Gerber/Hart Library and Archive



## The encounter with the intimate archive

Fernanda Sazo

Starts with a question about us.  
It is an act of reunion.  
An intuitive invitation  
to discover one's own memory.

The finding,  
the archaeological search that  
unravel the matters.  
That family dialogue,  
tells the stories of all  
present objects.  
Evocations of distant times  
approach from afar with  
spectral veil.

This trance of measurement and remembrance,  
the enthusiastic hands that  
scrutinize the day-to-day  
and appear again, but with a  
different aura.  
Added and intangible value that  
wander over those bodies.

A collective approach,  
processes of disorder and dissection  
of the structures.

The security of finding what you are looking for  
in the right place  
and at the same time be surprised by  
meeting again with objects totally  
unforeseen.

Communion that judges with the power of  
its principles,  
the properties and qualities  
innate and acquired,  
cooperating in the collection and  
expunge of the exposed contents.

Based on the original question.  
That saved and diverse  
accumulates as sediment.

Great-grandfather's letters  
A piece of stone from the Berlin Wall  
Coal from the mine visit  
The gifted arrow  
A beautiful stone collected  
The rosary with the Pope's blessing  
The old photographs.

In short, treasures that we archive with eager insistence  
in view of a future exhibition never materialized,  
future considerations  
in the repetition of the act of commemorating.

Personal altars that inhabit us,  
existing in intimate worldviews,  
possessors of invisible orders that arm columns of  
movement.

Conditions of a body of greater proportion.

A second measurement ...

The rope is tightened  
it starts spinning and turning  
limiting its addresses in fixed resolutions  
they are emissions of existence  
vibrating in Not obvious micro-intensities.  
Observed by the intuition of the unarticulated  
that modifies, even slightly  
the established relationships.  
The channel that listens to the alive that resurrects  
aware of his first death.  
It also returns to answer the question.

Rethinking matter through touch  
appropriate to deconstruct testimonials  
piercing its depths,  
opening the fissures  
transmuting the features of the printed face.



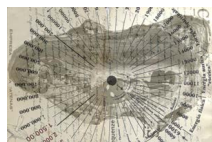
*Measurements*, Fernanda Sazo, mixed technique from objects and family archive, digital collage, 2021. Image courtesy of the artist



*Measurements 2*, Fernanda Sazo, mixed technique from family archive and intervened book, digital collage, 2021. Image courtesy of the artist



*Measurements 3*, Fernanda Sazo, mixed technique from family archive and intervened book, digital collage, 2021. Image courtesy of the artist



*Measurements 4*, Fernanda Sazo, mixed technique from family archive and intervened book, digital collage, 2021. Image courtesy of the artist

# Oil in conversation. Criticism and memory of oil development

Sofía Acosta-Varea + Elena Gálvez

## FILE 01

### FIRST BARREL OF OIL

June 26, 1972

**SAV:** I begin this story with an archival video from June 26, 1972. On that day, the crude extracted from the Ecuadorian Amazon traveled for the first time. It began the journey through the Trans-Ecuadorian Pipeline, from Lago Agrio to Esmeraldas and was picked up at the Balao Terminal. A couple days later, it was transferred in barrels to the city of Quito and later toured the other provinces of the country.

**EG:** The journey of this first barrel was a symbolic act of “civilization” defeating nature, not even the railway had completed the journey that the pipeline made in that year: “The oil to get to this place, after emanating from the bowels of the jungle, had to travel 503 km, cross the imposing Andes, heights greater than 4000 meters, and overcome rivers, abysses and mountains of the east and the Ecuadorian coast” (Speech, president of Texaco in Esmeraldas 1972). The oil-stained hands in Esmeraldas and Quito, by the spectators of the oil barrel trip are a

paradox, since the oil-stained hands are an important symbol of the anti-extractivist struggles today in Ecuador.



FILE 01, FIRST OIL BARREL, June 26, 1972.

Video available at: <https://youtu.be/pArspZ2Blmg>

## FILE 02 OIL POLLUTION

Anamaría Varea, 1991

**SAV:** My father remembers he traveled to Agrio Lake for the first time when he was 21 years old, in February 1969. There he, like many Ecuadorians, had the illusion that the country would live in abundance thanks to oil. On that trip, he was accompanying the President of the Republic, José María Velasco Ibarra. He remembers the huge and endless jungle with shock. He also remembers the swans that adorned the banquet offered in honor of the president in one of the two hangars that existed in Agrio Lake. The swans, my father says, as well as the food and wine, were transferred from the Hotel Quito, located in the capital. After a few minutes, he says: “they were swans of dry ice that adorned the moment and that, in some way, which I did not feel then, augured the mirage of oil. This is the image that I keep in my head. A contradictory image, even brutal, especially when I see how the Amazon region of is doing. Its destruction has been hand in hand with the extraction of oil.”

**EG:** In the 1990s, complaints increased and the Ecuadorian environmental discourse led by women, starred in important actions and made these problems visible, the *Amazon for Life* campaign is one of them.

FILE 02, OIL CONTAMINATION, Anamaría Varea, 1991. Images courtesy of Anamaría Varea.

Video available at: <https://youtu.be/pArspZ2Blmg>



**SAV:** When my father finishes his story, my mother replies “I didn’t grow up with that, I was 12 years old and I wasn’t aware that oil moved cars.” However, it is she who in another conversation would remember the following:

“I will never forget the march of the *Amazon for Life* campaign; I think it was the year 88, when dressed as oil workers we went down Guayaquil Street, in the Historic Center of Quito, a World Heritage Site, announcing, to those who looked at us astonished, that excavations will begin there, since oil had been found. With the march we wanted to raise awareness about the implications that oil exploitation by an oil company would have in the Waorani territory. We wanted them to have a sense of what it takes to have their house raided. “

In my childhood, the environmental, social and political problems with which they worked on a daily basis were far from me. While my mother was a reporter denouncing the ecological and social implications of the oil spills in the north of the Ecuadorian Amazon and my father spoke on different radio stations about the damage that was being caused in the jungle, my sister and I played games.

### FILE 03

#### TEXACO MATA Campaign

Ecological Action Archive, nineties

**EG:** It is interesting how Ecuador, being a country that since the 1960s has blindly bet, from the government, its development on oil extraction, civil society: indigenous peoples, communities that colonized jungle areas and in general the citizens, have gone the opposite way, creating important global milestones of criticism of the social and environmental effects of the oil industry. In 1964, TEXACO-Gulf, one of the largest consortiums in the United States, entered the northern part of the Ecuadorian Amazon. There it generated serious environmental damage - such as oil spills and contamination of the water network - and social damage such as the displacement of several indigenous communities. In 1992 a class action lawsuit began. This demand was the first to a company of this magnitude by the affected communities outside the State (Bonilla, 2013). The lawsuit against TEXACO is still in force, after almost 30 years of dispute, the legal maze does not end and the affected communities continue to demand justice and reparation in their territories.



FILE 03, TEXACO MATA Campaign, Ecological Action Archive, nineties. Image courtesy of Acción Ecológica.

However, we highlight another interesting aspect of this initiative. The campaign that was launched in the 1990s set an important precedent for the fight against oil companies, a discourse critical of oil that, regardless of the political positions of the rulers of Ecuador, has remained a panacea for development.

This campaign was the seed of other significant initiatives against the environmental and social devastation that hydrocarbon extraction has caused in Ecuador.

**SAV:** When classifying the archives of the passage of TEXACO through Ecuador, I understand that there have been fifty years of a reality of undeniable violence, dispossession and looting; but also of dignity and resistance of the Amazonian peoples and communities in Ecuador, in alliance with the beings and spirits of the jungle. Research at the archives from Ecological Action has allowed me to redefine the jungle and place it as a landscape in decline. Seeing how the limits of the human and the non-human, between utopia and dystopia, coexist faced in a permanent and complex dialectical relationship. Life in abundance and destructive greed share the jungle backdrops.

### FILE 04

Yllu or climate change, the dispute over meanings

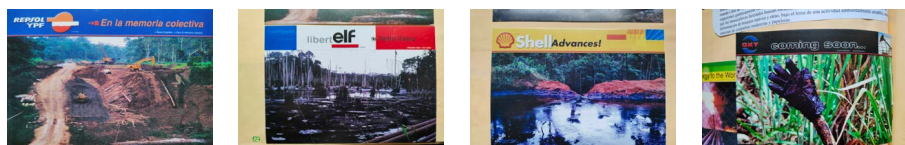
Ecological Action Archive, 1990- 2000

*In Quichua we know how to say Yllu is coming is when the behavior of the earth begins to change, the water begins to dry up, there is a lot of damage and nature tells us that we are wrong, it is the same as climate change, but we see that it is no longer raining that it is totally out of control, this word is from my grandmother. (Interview with Manuel Shiguango, in Bonilla, 2013)*

**EG:** Climate change is an undeniable problem that has been discussed since the last decades of the 20th century, it is about recognizing that the human hand has generated so much CO2 that it has ended up changing the planet's



climate and with it mass extinctions of species, floods, droughts, etc. But not just “any hand”, in this context the Amazonian forests play an important role in the survival of the planet, the perfect setting for the “colonial blame” we mean blaming the inhabitants of the countries of the global south of this change. Ancestral practices that have to do with the use of forests are put as the cause of this global disaster, where companies in this case from hydrocarbons arrive in the territories in a civilizing crusade: in this context there is a dispute of meanings.



FILE 04, Yllu or climate change, the dispute over meanings, Ecological Action Archive, 1990- 2000. Images courtesy of Archivo Visual Amazónico.

In response to this problem, the *First Oil Moratorium* was raised in 1998 in Ecuador, where it was stated that the only solution to climate change was to stop oil exploitation, repair the affected territories and societies, and allow indigenous peoples to take care of the Amazonian forests; those who continue with this task from the recognition of their territories legally. It was launched in Kyoto as one of the most important civil society initiatives of the time. The cuts shown here express this dispute dating from the decade of 1990-2000; they are modifications of the advertisements of the industries that operated in the Amazon.

**SAV:** When I see these cuts, I think about the media strategies that the State has had in these 50 years. And I remember that in Ecuador, in the presidential term of Rafael Correa (2007 - 2017), endless advertising campaigns were used that took up the idea that oil would restore well-being to the people, bring development and happiness. Now, with “cutting edge technology and no environmental disasters”. Among these playful campaigns was a game called *Resources that Build Happiness*. In this, the objective of the game, as its name implies, is to achieve happiness. As if seeking to return to the era of the oil illusion, to think that the mirage with which one lived in the seventies could once again exist in the imaginary of Ecuadorians. Well, they were looking to expand the sale of territories through new oil tenders.

FILE 04, Yllu or climate change, the dispute over meanings, Ecological Action Archive. Image courtesy of Sofía Acosta-Varea. Photography by Martina Avilés



**FILE 05**  
OCP El Chaco  
Ecological Action Archive

**SAV:** I’ve spent a lot of time sorting, organizing, editing photos, videos, historical archives, testimonies, family archives, press releases and more... I got to a point where the archive is overwhelming me. It is difficult to categorize the events presented there and to find the possibilities to redefine them.

Also, I begin to find a beauty in the mess.  
*I marvel at the big oil slicks when I edit them  
and I can't put them in their own context.*

**EG:** The traces of the oil industry can be seen in the daily landscape of the Amazon today, with at least 100 spills per year since the large-scale extraction of crude oil began. The Amazonian landscape of exuberant nature is giving way to the Oil infrastructures, which in Ecuador have been characterized by poor care and proper handling, attacked pipelines, lighters burning their toxicity in the air, pools of polluted water, spills from those pools, oil spills, etc., are part of the Amazonian “normality”.

---

Bonilla Martínez, Omar Adrián “Miseries of oil: a look from Ecuador” (2013) in *Poverty, environment and climate change*, CLACSO: Buenos Aires, March 2013 pp.221-236  
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/lacso/clacsorop/20130315113626/PobrezaAmbienteyCambioClimatico.pdf>



FILE 05, OCP El Chaco, Ecological Action Archive.  
Images courtesy of Archivo Visual Amazónico.



## Conjectures and hallucinations

Natalia Domínguez

Let's compare some events in our recent history.

### When love is blind

Roque Dalton died on May 10, 1975, at the age of 39, assassinated by the People's Revolutionary Army (ERP). He published writings from underground. Even today, his crime has not been solved. Roque's work risked, at the time, to criticize oppressive political forms; he denounced social injustices.

Salvador Salazar Arrué (Salarrué), considered the most important narrator in El Salvador, worked closely with the military regimes to promote the cultural policies of General Hernández Martínez. His narrations had a popular language that portrayed characters with folklorism and romanticized ignorance, surrounded by native and tropical landscapes. After the Peasant Uprising of 1932 (under Martínez's mandate, the repression claimed more than 25,000 peasants and indigenous people), Salarrué, protected by the state, promoted *costumbrismo* after the ethnocide.

Roque Dalton, from exile in Prague, wrote a beautiful letter to Salarrué in 1967 (taken from the Roque Dalton Digital Archive):

*...I really like working with your material: here autumn begins*

to show its gray hair and you have to shut yourself up at home. You can imagine the nostalgia I endure, I who do not know a better concept of paradise than a Guanaca beach where you can eat oysters and curiles, river shrimp and turtle eggs. These next few weeks I will have country heat on my desk, through your pages (...) I will be happy to receive more letters from you. Be sure of my affection and admiration: Roque Dalton

Roque Dalton in the buff parade, 1976. Let us not forget companions, that the least fascist of fascists is still a fascist, Natalia Domínguez, digital illustration, 2021. Image courtesy of the artist



### Indigenous with really strong arms

There is a very sad story. The Niña Conchita's throat knots. She gets angry every time I ask her, she says that her father was killed, that they shot him from a car and that she does not know if it was the guerrilla or the Guard and that is why she is afraid to talk about it.

She says that money people are very odd, sometimes they love poor people, but sometimes they don't. Back in the twenties of the last century, they were extremely fussy and they would kill you for nothing. They didn't tell stories or threaten you. Well, at the same time that General Martínez ordered the killing of the entire Indigenous communities in various parts of the country, the government had the urgency to say that we were a mestizo nation. Everyone should be proud. Neither Indigenous nor Spaniards, mestizos. The lady of the store says that in her family there was a very *prieto* one, but that

he went to Guatemala, hiding himself from the executions due to the law which prohibited the entry of blacks, Chinese and I do not remember what other foreigners.

The statue of that Indian Atlacatl, was made by a very important artist, and they took it to an event there in Europe, because it says, that's how we are. And they say that *hewho* did it, he even walked with feathers because those coffee growers, friends of the president, wanted to see him like that. The worst of all is that they say that Atlacatl did not even exist but that they invented it to have a popular hero for those of us who are poor. Imagine how terrible, that there is even an Atlacatl Battalion and that they have accused those of the Mozote Massacre. Very rare confusions occur. Half of my country was killed called ugly, uncivilized, primitives, and now they come and take that statue to Europe to represent us. Excuse me, but I am not *india*, register me.

Statue of the Indian Atlacatl sculpted by Valentín Estrada, during his stay in Spain, 1921, Natalia Domínguez, collage, 2021. Image courtesy of the artist



### Authorization to remember

Although it may seem like a small thing, our roots have been stolen, silenced. If we wake up, we will fall asleep again and again.

Fact 1. Turns out that General Maximiliano Hernández Martínez was president of El Salvador between 1931 and 1944. He came to the presidential chair through pure coup,

when Araujo was in power. If you want to know more about this story, search for different resources to confirm the information. The general was anti-communist, and in America, they loved him. As *prieto* as he was, he became intolerant of the oppressed masses, endorsing the massacre of 1932, under the repressive terms of ending communism. And funny thing, oral history also says that some victims were peasants who were not involved in politics.

Fact 2. In 1935, three years after the Levantamiento Campesino in Izalco, Maximiliano Hernández inaugurated the National Stadium, the same day he began his second presidential term that would end in 1944. To inaugurate the Central American Sports Games, they used the graphic image of a brown-colored character with a bow and arrow, naked and feathered, establishing a conception of our nation with an identity rooted in *costumbrismo* and *indigenismo*.

Fact 3. Before the poster of the Central American Games was published, Feliciano de Jesús Ama Trampa, was already buried. His family had already mourned him. Ama was a day laborer peasant and managed to serve the Corpus Christi Brotherhood for religious purposes, and as a spokesperson for the indigenous population before the government. He was hanged for leading the rebellion against coffee landowners and the state. He was hanged and hundreds of peasants executed by the National Guard and the Police, accused of being communists.

*General Maximiliano Martínez, military and President of El Salvador 1931 - 1944. Central American Sports Games Poster, 1938. Feliciano de Jesús Ama Trampa, indigenous chief of the Nahua ethnic group, assassinated in 1938, Natalia Domínguez, collage, 2021. Image courtesy of the artist*



## **They call it terrorism, they call it war error**

*Two examples, among a large list, that provoked the fury of Mother Nature.*

I include the original information taken from the Online Library of the Technological University of El Salvador.

## **The massacre of la Zona Rosa**

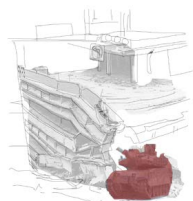
The Zona Rosa was the scene of another of the most inhumane examples of the civil war, such as an attempt on human life, regardless of the collateral damage, or that may cause deaths to people who are not part of its objectives. Thus the night of June 19, 1985, with the aim of assassinating four US Marines, fellows aboard two vehicles dressed in military shirts, caps and prepared with war weapons, they got out to kill thirteen people. The government blames for the attack five main commanders of the FMLN, as a result of this, Joaquín Villalobos, Facundo Guardado and Jorge Schafick Handal, declared themselves responsible for the massacre in the Zona Rosa.

## **The killing of the Jesuits**

Six Jesuit priests were found dead the morning of November 16, 1989. In the same scene, two employees

from the same place were also found lifeless. According to the first opinions, the crime was commanded by the guerrillas, afterwards the investigations indicated that the act was committed by members of the army. Subsequently, the result pointed out that the crime was organized by members of the army, in response to the offensive launched by the Farabundo Martí National Liberation Front.

A society that does not love its history, does not love its people. And a society that does not love its people is not capable of loving its territory and what it contains. They have deserved nothing but losses and disasters. The earth loosens, turns to mud, and mixes with the dead. For ridiculous you will be harassed by earthquakes and hurricanes, renounce your evil and arrogance and I will return your peace.



*Out of ridiculous, I dropped them a couple of earthquakes during and after the war. And they didn't calm down even with that,*

Natalia Domínguez, illustration, 2021.

Image courtesy of the artist

## Bella Melina

Our version of the Rose Parade was a little more precarious and faded. I can attest to this because, at the time of the Presidency of His Excellency Lieutenant Colonel Osorio, the government had a great interest in elegance and capital gains. And the colonel, dazzled by the beauty and glamorous cut of said parade, had several young ladies from Miami to promote public

choreographies, where they, half-naked, accompanied the war bands. They highlighted the heroes of the country. The anecdote of when they were presented for the first time is famous. The maddened mob left several dead in the street; the men gasped and touched the young ladies.

The cheerleaders that applauded every September 15 became official. That was one of the changes my Colonel made. The government brought more benefits for the coffee growers and the economy of the landowners improved. Although for some social resentful, it was the beginning of populism at the state level, for others, with a cooler head, it was the beginning of bonanza and order in our nation.

Notice that there were several changes resulting from hard work. For a reason it is called the golden age. Coffee and cotton prices went up and we were able to create better opportunities for women in our country who also deserved to be noticed. For the first time, order reigned, thanks to the military taking command. And like it or not, wealth was distributed more equitably with the creation of new bourgeoisies that did not come from abroad.

Mocking people say that one of the cheerleaders they brought from Miami was simply ugly, an offense to the eyes of any man. And that it was, not because of her beauty, that everyone was on top of her and wanted to touch her. They were shocked by the rarity that not even siguanaba had in the field. Imagine that when they touched her, they realized that she was a male hidden in a mini skirt. Terrible. It is better to forget those things because they offend the best years of my country. It's all from me, my commander.



*Of the state secrets that it is better not to remember,*  
Natalia Domínguez, illustration,  
2021. Image courtesy of the artist

## The church screams and Rome is deaf

For the first visit of Pope John Paul II to El Salvador, in 1983, a popemobile was built, perhaps more armored than usual. Almost 40 years after that visit, the artifact is exhibited in the Military Museum of the Armed Forces of El Salvador.

The popemobile's journey took place in the midst of the most violent years of the armed conflict. During the short visit of the Pope, he visited the Metropolitan Cathedral, where the crypt of Monsignor Romero is located. El Mundo newspaper, quotes John Paul II "The mortal remains of Monsignor Oscar Arnulfo Romero, a Pastor whose love to God and service to the poor led to the very delivery of life in a violent way, lie within its walls, while celebrating the Sacrifice of forgiveness and reconciliation".

Archbishop Arnulfo Romero denounced numerous human rights violations in his homilies, expressed solidarity with the victims of political violence in his country. He was assassinated in March 1980, during the celebration of a Eucharist in the chapel of the Divina Providencia hospital in San Salvador. The names of those responsible have not yet been confirmed. He was canonized by the Vatican in 2018, more than thirty years after his death.

According to Karla Ann Koll, professor of History and Mission at the Latin American Biblical University

in Costa Rica, Romero was not esteemed for denouncing abuses by the state. "After the murders at the hands of the security forces of peasants and priests, among them Father Rutilio Grande, who was a very close friend of Romero, he met in 1978 in the Holy See with Pope Paul VI, who offered him words of encouragement and strength. Later in 1979, the archbishop requested an audience to speak with Pope John Paul II and went to Rome, but this time the meeting did not turn out as he expected", he says.

The journalist María López Vigil, recalls that Romero interviewed her after the visit to the Vatican. "As a mendicant, I had to beg for an audience". He had the religious files and clippings that showed the political persecution they were suffering. But John Paul II's response was "Monsignor, we don't have time here to read so many things. Don't come here with so many papers".

*The church screams and Rome does not listen,* Natalia Domínguez, collage,  
2021. Image courtesy of the artist



## Gold in the coffee plantations

There are several myths around coffee. The country's economy improved but benefited a ruling class; it gave work to many peasant people but it eroded and deforested the soils. The cultivation of coffee generated a lot of employment at the beginning of the last century, but the payment for peasants and indigenous people was two tortillas, two tablespoons of beans, and local currency that was exchanged in stores owned by the coffee plantation owners. The world crisis of 1929

collapsed coffee prices and many plantations closed and in the west of the country many peasants were dispossessed of their lands. The landowners were having a hard time, the peasants and indigenous people died due to forced displacement, because they did not have land to cultivate and because they lost their jobs.

Thus, some impressive data that led the oppressed class to try to get out of the situation of misery, where, according to W. J. McCafferty, in charge of the American delegation, *a farm animal had more value than a worker* (1932).

The state approved the Law of Extinction of the Ejidos of 1880.

It also approved the Law of Extinction of Indigenous Communities of 1881.

Subsequently, it approved the Law against vagrancy, which sought to guarantee labor for the harvest, forcing the dispossessed to work on the lands that were theirs.

The National Guard of El Salvador was officially founded in 1912, to prevent theft and looting of coffee farms and protect the interests of the new elites.

The National Guard took care of the day laborers who did not work enough, to charge the debtors with property or extra work

During the civil war, National Guard also collaborated against the opposition, they were well known for their cruelty, influenced by the Ejército de Tierra Español.

It was dissolved on January 16, 1992, after the Peace Agreements.



*Gold in the coffee plantations*, Natalia Domínguez, illustration and collage, 2021. Image courtesy of the artist

## Sound Spectrums

### Esteban Ferro

The use of sound recording and radio broadcasting, since their first devices were invented, has been related to spectral activity. Turning the knobs of a device to hear voices and sounds from another time and place receives spiritist connotations, since the action evokes the image of a medium bringing a distant spectrum.

*War Call: Sound Archive of Conflict* is a project that compiles sound documents that have this spectral quality. The radio materials from events where a political action was made through radio broadcasting constituted manifestations of a spectrum at various levels, either as an event to appear (alterity), an analysis of the phenomenon (category) or an invocation gesture (phantom).

In the first place, these documents were and are potential sound, that is, they are a physical phenomenon always lurking in our ears. A sound is an energy that spreads and disperses, a disturbance of the air pressure that moves between materials, objects, bodies and spaces, involving them all and putting each one of them in relation with the other. "If sights are nouns, sounds are verbs" declares the composer and writer R. Murray Schaffer, emphasizing that sound is an action, a displacement, a movement, and in this sense it embodies an intrinsic quality of the spectral, as it is always a possibility to appear, a latent power which when appearing and disappearing leaves its effect on those who heard it.

Otherness, the possibility of the other always implicit, is also manifested when we communicate: “to speak is to live in more than one head” (LaBelle, 2006) and when we listen we share something with other bodies, we establish a bond with the other. Speeches like the ones from War Call archive are public events that become private in the minds of listeners through radio, generating singular affections and collective reactions.

On the other hand, since sound is a vibration, an oscillation of energy with highs and lows occurring in space-time, providing our perception with a varied range of auditions, some perceptible or not according to our ears, a need to understand the multifaceted phenomenon arises. Sounds with high or low pitch, with treble or bass, long or short duration, grainy or smooth texture, need methods and categories of analysis to unravel the mystery behind them. It is difficult to put limits to sound, as well as categories given its elusive nature: when does it begin and when does it end? When does it stop being high and become low? For this reason, when recording instruments are used, the oscillation of energy is captured to establish a spectrum that suggests a shift between polarities. In the documents of the archive, the spectral analysis is an image of the vibration over a period of time; it manages to show the acoustic particularity of each act on the radio. Spectral images provide a technical image of what we cannot differentiate, and in the case of radio frequencies what we cannot perceive. The sound recording refers us to the last spectral instance in the documents: its phantom.

Since the invention of the phonograph, schizophony has become palpable to our human ears: we managed to unlink a sound from the place and time of its origin. The

recording and subsequent reproduction of a captured sound gave us the possibility of reviving and reimagining the dead. What perishes endures in time through its recording, and through reproduction it manifests itself in the present as a ghost. Objects come to life when they begin to speak, they are possessed by a soul that cannot rest or rather that resists being forgotten.

The archive recordings are vestiges of past conflicts that are still present; playing them again brings back their actors and places. But perhaps we already had the ability to bring ghosts; we have revived the dead long ago, what had happened is that sound recording and radio transmission dazzled us with the virtualization of our spiritualist imaginary. The voice register has already been invented since writing became linked to speech. Through the alphabet we became the audio players of past voices. A word is a container for lost worlds that can be manifested through our body. We invoke ghosts when we read scripts or transcriptions, the phantoms return but without being the same, we transform them with our voice that widens and distorts them. A ghost is never the same every time we summon it.

---

*War Call: Sound Archive of Conflict*, Esteban Ferro

<https://ferroastaiza.info/LLamado-de-Guerra>

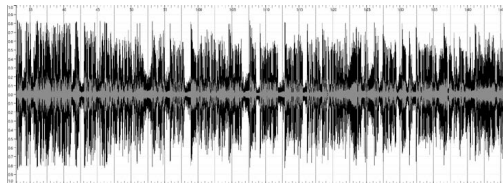
1. Schafer, R. M. (2003). *I´ve Never Seen a Sound*. En *S:On: Sound in Contemporary Canadian Art*. Montreal: Editions Arttextes.
2. LaBelle, B. (2006). *Background Noise: Perspectives on Sound Art*. New York: Continuum Books.





Audio transmitted during the Radio Sarandí Operation of the MLN Tupamaros in 1969, Courtesy of War Call: Sound Archive of Conflict, 2021 Available at: <https://soundcloud.com/auditorioslatam/ejercicio-2-audio-5u?in=auditorioslatam/sets/3ra-sesion-de-escucha-trancripcion&si=869d0dcebd514235b6e5ac5a1a93db5a>

Analysis of the amplitude of the audio transmitted during the Radio Sarandí Operation of the MLN Tupamaros in 1969. Courtesy of War Call: Sound Archive of Conflict, 2021



Script for the sound reenactment of the audio transmitted during the Radio Sarandí Operation. Courtesy of War Call: Sound Archive of Conflict, 2021

**OPINIÓN** ● 1. Un pasado y poco expresivo. **OPINIÓN** ● **OPINIÓN** ● **SITUACIÓN** - El 19 de mayo de 1969, el Club Nacional de Fútbol y estudiantes de la Plata disputaron la final de la Copa Libertadores en Montevideo. En el entrelazo del partido, una acción del movimiento MLN Tupamaros interrumpió la emisión deportiva de C90 Radio Sarandí. Un mensaje grabado en cinta experimental fue puesto en circulación en los equipos de la planta emisora desde donde se irradiaba la señal de Radio Sarandí a lo largo del Uruguay.

**OPINIÓN** ● Atención  atención

A continuación se irradian un comunicado del Movimiento de Liberación Nacional  Tupamaros que hoy continúa esta emisora.

No pierdan la esperanza los uruguayos que hoy sufren penurias y privaciones por culpa de un mal gobierno. Siempre hubo injusticias en este país, pero nunca tanto como este último año

El gobierno la devaluación monetaria donde se verificaron los propios gobernantes que intervinieron en ella en este episodio de la inflación. Esta devaluación bajó el salario de los trabajadores a cerca de la mitad, la rebaja de salarios fue típicamente confirmada por la cámara COPIN, recientemente castigada por otro comando de nuestra organización Tupamaros.

Hubo penurias y protestas. Las protestas fueron reprimidas con métodos de seguridad. Hubo heridos y muertos para imponer al pueblo esa devaluación con la rebaja de salarios. El Uruguay tiene hoy sus mirines que no quedarán impunes.

Sigue el comunicado de la Organización Tupamaros que continúa esta emisora

# Spectral sieges in the archive

Fernanda Sazo

## Memory

In this box  
have been hidden,  
old photographs...  
They are part of sediment from accumulation.

Articulated realities in the transitions  
from white to black,  
of real strangers who pose  
unwrapped in front of the camera.  
Careful and theatrical postures,  
armed for communions and portraits,  
summon different ages, spaces and numbers.  
The image contains bodies of different temporalities.  
At the moment of its revelation  
the pretensions of control vanish, sentencing an  
inevitable death sentence.

Fatality of the ever present.  
The familiar archeologies of the correspondence  
belong to those known in life,  
are then treasures lost in later generations.

It is only left  
the trace of the trace.  
Hospitality is the germ  
that allows the memory of the other,

justice to the memory of a “never  
completely let go”.

The posthumous reproductions, exercised by  
the new gaze, construct a return to the living,  
separated from the origin by  
means of displacements.

*Memory*, Fernanda Sazo, family archive  
image with effacement and intervention for  
3D, 2021. Image courtesy of the artist



## The Ruin

Could be understood as the end  
of any construction project  
the abandonment of the inhabitants,  
their experiences and dreams.

The ghost house that for legal reasons remains,  
is the refuge of the secrets of its deterioration in  
the oldest voices of the community.

In a transfer populated with alterations,  
of curses and strange events  
it does not live in terms of original maintenance  
nor the correct one.

It disturbs through congregations of existence,  
generating  
the fantasies of how it should have been.

In the dawn the vestiges of the invisible remain:  
traces and marks of transitory inhabitants.  
The property without an owner that invites the  
other to coexist, without suggestions or obligations.  
The coming of ecosystems, invade and  
pollute the rooms,  
the reigns of nature,  
that unfurl their crowns on the walls  
still erected,  
they give new particularities to aesthetics.

In the process of crumbling  
the structures of all the categories become evident.

*The Ruin*, Fernanda Sazo, family archive  
image with effacement and intervention for  
3D, 2021. Image courtesy of the artist



## Otherness

The first act constitutes:  
the persistent siege of the body that  
survives forever and forces to watch.  
They are configurations of the living – dead  
- Persistent SIEGE of the immaterial.  
The body that survives, always forces us to observe!

All exemplary constructions crumble.  
We want: we need to distance ourselves from marginalities.  
- We raise questions about what is grounded!  
Let all exemplary constructions crumble!  
We challenge the logic of presence,  
distance from all marginalities.



Interactions with light entities (bodies).  
Optical phenomena of our questions and properties:  
dispersion-emission-chemiluminescence-  
phosphorescence, absorption, fluorescence-  
contamination of sciences and obsolescence  
encompass the possibilities and transfers.

Search for the opposite light to the origin.

In the box

our spectrum is contained.

The displacement of the terms,

a necessary confusion of genres and disciplines.

The fabric of language weaves from its connections,  
all the possibilities of change.

Microsystems not visible to the human eye do  
not escape its measurement attempt.

And of all the presumptions of scientific revelations,  
the angelic messenger reveals knowledge to us  
of the invisible and divine through his image and voice.

Between the psyche and the sound.

The *between* of the categories.

The assemblies that seek sustenance,  
fictions of tulpas and egregores,  
strange interferences or emanations from the psyche,  
clinging to ventriloquist subliminal expressions.

Theoretical reflections on waves stored in the  
voids of the air,  
displaced to exiled spaces of time,  
Or maybe?

Impregnations of an energetic footprint

engraved in a different time space.

A psychophony that mediates contact with the spectrum,  
the object that allows a posteriori  
to trace from the registers,  
the scales of the immaterial.

The nascent matter traces postulates on the phenomena,  
everything in its origin extends to the paranormal.

The dialogue of disjointed voices depends  
on the interpretation of its viewers.

Pareidolia, as a psychological phenomenon  
based on its associations.

A tape recorder that professes to contain  
even the delusions of the metaphysical.

*Otherness 3*, Fernanda Sazo, family archive  
image with effacement and intervention for  
3D, 2021. Image courtesy of the artist



## Instructions for assembling 3D Glasses

- Cut out the template, including the center of the glasses. Paste it on a cardboard keeping the holes. Join all three parts of the template.
- Cut out two squares of acetates and tape them together.
- Red – left. Blue – right.

### Materials

- A thick paper (cardboard, opaline)
- Pair of scissors
- Adhesive tape or glue
- Template
- One piece of acetate or cellophane red and blue (cyan)

# The Archival Egress

Tomás Villalobos Moreno

«The museum is a colossal mirror in which man contemplates himself, in short, in all his aspects, finds himself literally admirable and abandons himself to the ecstasy expressed in all the art journals.»

—Georges Bataille, *Encyclopedia Acephalica*

The archive unfolds not only as a terrain of thought and pedagogy, but a site of tension with scores of performativity waiting to be evoked. Once one enters an archive one steps into an abyss weighted in time. A cosmological cartography takes place, when one composes and arranges objects, sounds, material and non-materiality within the archive to interpret various narratives, elements, and non-volatile memories. The archive is not only a question of before origins, but a questioning of representation. Thus, this act constitutes an ontological terrain filled with half-truths, and phantom facsimiles. The archives, as well as the museum, both inherit an archivist, a soothsayer, a composer of worlds, and collector of visions. The archivist assumes a role as a jester in the court of translation. The museum becomes a mirror of kinship and discontinuity that is double sided. Not only is the museum a reflection but also presents an illusion or door into another place and time.

The more one works within the archive, the more of its evolution and destruction occur, all while these boundaries continuously shift and blur between past, future, and present. The archive and museum present various questions and methodologies. One methodology of the archivist, the archaeologist, is where one scours, searches and re-arranges materials, histories, and facsimiles concerning oneself with the genealogy of classification and indexing. This intermixture or aggregation become like a constellation of narratives within a galaxy, where one becomes a time traveler. Various storylines intertwine, become lucid, some are liberated, others additionally obscured, while the archive takes on a malleable like apparatus. Materials that correspond in a sequential, classified, ordered system begin to lose their rigidity. The essence that is embedded within the materiality begin to unveil a larger much more complex system. Collections and materials are drifting in the air of interpretation. The museums along with the archivist become bearers of said interpretation.

The question for the archivist and within the archive is then how one ventriloquizes and reinterprets the gaps within the materials, history, context and sites, making a plethora of unique associations, worlds and places. On a macroscale, the act of reorganizing or re-indexing the archive becomes a generative site of *place making*.

This archival performative act leads one to eventually hit an impenetrable limit, be it symbolic or physical. Like the inner core of a celestial body no more layers remain, one is left with a nucleus, an impenetrable terrain or limit presents itself. This archival limit, this site of *egress* is filled with popular, personal, and collective

memories, where the materiality embedded within becomes disassociated, reinforced, or at times aggrandized from the memorable trauma and joy associated.

At this site of egress there is a space between the collective and personal which mark a site of unstable synthesis. It is at this point of refusal or burden the archivist is left with an arrangement of multitudes and an unorthodox archival composition. This egress is then a questioning of the dynamism within and the potential affect of space, time, and materiality. The archival egress can provoke one to feverishly dream, have nightmares, foresee illusions, and orchestrate potential acts of redemption or even violence from this cosmos. It is this place of discord where one wrestles to stay coherent and where the museum and archive can become a contentious site of affect. This archival egress propels a certain modality, which is itself a desirable rhythmic trace, or what we might call the imprint of establishing another limit.

*NO EXIT - Left*, Tomás Villalobos Moreno,  
2017. Image courtesy of artist

*THIS WAY TO THE EGRESS!*



One archive and museum that caused much attraction in the United States was *The American Museum*. In 1841 P.T. Barnum acquired The American Museum located at the corner of Broadway, Park Row, and Ann Street in what is now the Financial District of Manhattan, in New York City. The American Museum at its height of popularity housed an encased zoo with alligators, electric eels, and elephants. A marketplace, shooting range, and a lecture hall that functioned as a platform for beauty contests and other worldly attractions like concerts and theater

dramas. People traversed from overseas to witness wax figures, portrait paintings, and relics from American revolutionaries such as George Washington, Thomas Jefferson, John Adams and many more. Some main exhibits included a foraged taxidermy animal *Fiji Mermaid* (a mummified monkey's head sewn onto a fish's torso), a flea circus, tarot readers, and participants of a living freak show including a phrenologist who examined the bumps of people's heads to read their character and predict their future. The American Museum even housed Native Americans who performed sacred rituals at certain times.

The museum was open 15 hours a day at the height of its popularity, attracting visitors and elites from all over the world. Barnum eventually had to post signs over doors inside the overpopulated museum, which read "This Way to the Egress". Most of the credulous patrons unknowingly would follow these signs hoping to be led to another attraction, not knowing "egress" meaning "exit", would open a door only to find themselves standing outside the museum. The visitors were redirected with a decision to make. Pay a fee to re-enter or venture into the world with the awakening that the world is a true reflection of the spectacle just witnessed. *This way to the great egress!* Behind every closed door in the archive is another re-entry. The *egress* in this sense becomes a performative act and a poetic hoax forcing one to a moment of both discernment and perplexity. A symbolic fork in the road from what can be perceived of as a forced "exit", with an awareness that this vivacity is still in progress. There is no true exit from the archive so perhaps we can say the egress is a question of re-entry? The archival egress then has the potential for an explosive re-entry,

where one begins to sit within the gap of materials, their affect and the apparatus of the historical cosmos.

*The Destruction by Fire of Barnum's American Museum, in New York, July 13, 1865 –*  
Sketched by A.R. Waud.  
HARPER'S WEEKLY p 472



In 1865, a thunderous blaze from a "defective furnace in the cellar"<sup>1</sup> ravaged Barnum's American Museum also known as *The Greatest Show on Earth*. On July 14th The New York Times read "peculiarities of all portions of the earth, costly, beautiful, curious and strange were crowded on the dusty shelves of room after room, where they attracted the earnest attention and studious regard of the scholar and the connoisseur....All this has gone."<sup>2</sup> Eight-foot-tall Anna "Swan" Bates, the giantess was rescued last by a wall being demolished and fire-fighters administering the aid of a crane. It was the animals, paintings, and sacred objects that were sacrificed in a great blaze New Yorkers had yet to witness. Two beluga whales who were housed on the bottom floor near the furnace boiled alive. It was rumored individuals in the thoroughfare got into a violent altercation over the blubber to turn a profit. Johnny Denham, a fireman on duty, killed a large Bengal tiger with his axe. Some of the exotic snakes which escaped the inferno were trampled to death during the pandemonium. Participants enchanted from the violent ambiance continued the carnage, when the snakes return to nature was in sight, killing them with sticks.



Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Burning of Barnum's Museum." *The New York Public Library Digital Collections*. 1865.

The Times even lamented over the cursed Egyptian spirits "Poor perturbed spirits; perhaps they had settled all these points and were resting secure in the promise of some ethereal express company, only to be rudely awakened from their ease by the startling cry of "fire!" They are gone, and though they may have walked with Moses, or danced with Miriam, or feasted with Pharaoh, or supped with the earliest descendants of persecuted Ham, they are no longer preserved but powdered mummies, and the sacred dust of Egypt now mingles with the dirt of Broadway and the cinder of Barnum's. The inhabitants of the oldest country in the world are crushed by the heated falling bricks of the curiosity shop of the earth's latest infant."<sup>3</sup> The lasting blaze, which destroyed all but three buildings on the city block, was rumored to be started by southern sympathizers as Barnum served on the Connecticut legislature and was a proud supporter of the abolition movement.



*Barnum's Museum Fire*, New York City, 1868, 3-1/4x6-3/4" yellow-mount view published by E & HT Anthony; #5971 in their series of "Anthony's Stereoscopic Views" - from the collection of John S. Craig with permission from Joyce Krutick Craig

Barnum would reopen his museum in another location in September that same year which would lead to another haunting frozen winter blaze just three years later in March of 1868. The Metropolitan Museum of Art and

the American Museum of Natural History opened up in Manhattan less than a decade later. These institutions would come to solidify a privileged position implementing a scholarly and systemic approach disseminating American cultural values that presently dictate the fabric and philosophy in most of our current popular museum establishments. The archive of the museum was a considerable loss estimated worth of 1 million dollars. The American Museum represented all that is cruel within the archive. The mirror that Barnum's Museum held was one that could no longer be tolerated and contained. This archive today exist as a lost relic, while being an institution that set the precedent for the modern-day circus, pop-exploitative culture along with highlighting the gaze on human curiosity as a fetish and animal captivity rights.

This chaotic event, peculiar, repetitive haunting and disoriented eruption confirm ways in which the archive and the plethora of materiality and essence become an omnipotent, contagious, and delirious force. This is where the archive and museum become a moment of *egress*.

A path of deception, shock and delirium, the *archival egress* leads to a desired re-entry where the subterranean folds of this impulse, circumvent the trauma and rigidity within the order of things. At this site of tension, the archivist and the museum *activate* the materiality and discontinuity residing within to produce an incalculable force. The affect from this archival fever dream and cognitive dissonance allow one to linger within the amalgamation of drives within this terrain. The egress ruptures from a site of place making where the atmosphere inside the museum and the spectacle outside merge, if only for a moment or event. In astronomy, an *egress* is



the emergence or exit of a celestial body from an eclipse, occultation, or transit—that is, when it comes back into view. There are multiple transitions in this instance.

The archive is like a planet's orbital movement coming out of a total eclipse. This antagonism between obscurity and lucidity lingers within the gaps of repetition from re-entering. One is left to find a multitude of lucid association upon newfound revelations within each false exit and re-entry eventually rupturing into an unforeseen event or trajectory.

Within this modality emerges an unveiling of misrecognition and bewilderment like the sun appearing black during a total eclipse. The sun, planet and moon merge into a single image, for a brief event, while multiple celestial bodies are traversing in various directions. The archival egress evokes this tension of logic, stability, movement, and the liminal space between emerging and exiting.

A planet follows the logic of a solar system and orbits the sun following imaginary revolutions, just as the archivist follows imaginary traces of the materiality within the archive. The archival egress one might say is a site that emerges and repeats following a poetic trace of gravitational force if only but for a flash. The archival egress is like chasing the fires that dance on the rhythms of history. There is a fire waiting to be set and gravitational flames yearning to grow.

- 
1. DISASTROUS FIRE, New York Times, 14, July 1865, p. 1  
<https://www.nytimes.com/1865/07/14/archives/disastrous-fire-total-destruction-of-barnums-american-museum-nine.html>
  2. *Ibid.*
  3. *Ibid.*

*NO EXIT* – Right, Tomás Villalobos  
Moreno, 2017. Image courtesy of artist,



## Colaborations by

**Amanda Cervantes** (Chicago, United States, 1994). Queer visual artist, curator and writer based in Chicago Illinois. Her artist practice focuses on queer temporalities, family histories and the personal archive. Through archiving her family's ephemera, she builds narratives around the conversations of familial mythologies, masculinity and uncovering queer threads that run in her family.

[https://www.instagram.com/too\\_much\\_sky/](https://www.instagram.com/too_much_sky/)

**Clara Bolívar** (Mexico City, 1986). Independent researcher and curator of contemporary art, from an historiographical and cultural mediation perspective. She collaborated in research and curatorial teams in public museums of Mexican art. Her practice follows collaborative strategies in art, artistic practices from archives, political stories of objects, contemporary walls and moving matters.

<https://www.instagram.com/yoclaramente/>

**Elena Gálvez** (Mexico - Tenochtitlan, 1984) Mexican environmentalist historian, interested in the study of the visual culture of the Amazon. Coordinator of the Amazon Visual Archive.

[https://www.instagram.com/archivo\\_visual\\_amazonico/](https://www.instagram.com/archivo_visual_amazonico/)

**Esteban Ferro Astaiza** (Bogotá, Colombia, 1994). Multimedia artist living in Mexico City. His work creates a confluence between historiography and sound that is synthesized in experiments with sound archives

where media, orality and aurality converge as means of interpretation. He has focused on artistic projects related to sound art, electronic media and editorial production.

<https://www.instagram.com/ferroastaiza/>

**Fernanda Sazo Contreras** (Chile, 1993). Visual artist living in Viña del Mar. Her artistic research begins with a series of questions and observations regarding the notion of spectrum, relating concepts such as time, ritual and memory. At the same time, to rethink spectra derived from trauma and the repressive. That search extends to a poetic and material process through images and archives.

<https://www.instagram.com/ferszzzo/>

**Jose Luis Benavides** (Chicago, United States, 1986). Artist, filmmaker, and video art programmer from a queer, feminist and Latinx perspective. As an experimental artist and documentarian, he opens conversations, space and time for diverse perspectives from the virtual archive of SinCintaPrevia.com

<https://www.instagram.com/lu3ge/>

**Natalia Domínguez** (Central America, 1977). She likes drawing and building objects with different materials, as well as collaborating with older adults and people who come to art out of necessity and not out of obligation. Her work transits between the autobiographical and Salvadoran traditions, with which she represents metaphors about human problems. She seeks to heal and transform reality into an ironic fantasy.

[https://www.instagram.com/linea\\_acida/](https://www.instagram.com/linea_acida/)

**Sofía Acosta Varea** (Quito, 1988). Visual artist whose work encompasses an interdisciplinary practice that ranges from installation, the intervention of photographs, archives, cartographies and testimonies, the use of graphics and the mural. Her work is an aesthetic-political bet that questions established gender narratives and explores a proposal for post-extractivist art, putting contemporary notions of territory in debate.

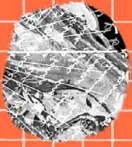
[https://www.instagram.com/l\\_a\\_s\\_u\\_e\\_r\\_t\\_e/](https://www.instagram.com/l_a_s_u_e_r_t_e/)

**Tomás Villalobos Moreno** (San Antonio, United States, 1983). Cultural-composer, archeologist and writer. He unearths complex narratives from themes of architecture, music, linguistics and the body. Moreno's deconstructive approach to cultural memory and archive excavation forms an apparatus that addresses the materiality of the spectral and the psychological.

<https://www.instagram.com/tomasvmoreno/>



How do you do  
Surgery - May  
2:00-3:00  
to  
ing Out to Your C  
to you keep About B



AGRICULTURAL  
FEBRUERO 18 1967  
1960  
INICIAL T 1200 8990  
PRODUCTORA MAPO HOLLA  
ADO POR TEXACO GUL  
DE DESCUBRIMIENTO  
AGRID N:1