

Sala 1_ Una expo tiene su propio archivo

El proceso de creación y de investigación para Territorios Domésticos: reparar y educar en Centroamérica (1990 al 2010) inicia en octubre del 2024, como una colaboración entre Sofía Villena Araya y Erika Martin Arroyo. La misma se da ante la invitación que TEOR/ÉTica le plantea a Villena de proponer un proyecto para su programa "Experimentos curatoriales", al cual ya han pertenecido exposiciones como Museos Dinámicos (octubre 2023-marzo 2024), por Natalia de la Rosa (MX), y Tecnologías recuperadas (abril-agosto 2023), por Yolanda Choís (CO).

El trabajo entre las curadoras fue conformado como un diálogo guiado por sus prácticas personales, modos de hacer e intereses curatoriales. Para el desarrollo de esta muestra se situaron en la primera década de TEOR/ÉTica, comprendiéndola como una casa donde confluye un pasado familiar, lo íntimo y lo público. A su vez, reconociendo esta fundación como un espacio politizado dentro del territorio centroamericano.

La afinidad temática entre Sofía y Erika surgió de que su propia práctica de curaduría y gestión cultural la realizan en espacios domésticos que les pertenecen. Esto las llevó a explorar otros proyectos que han surgido de forma similar para hilvanar y resaltar una práctica común en la región: la de ocupar espacios domésticos, personales o familiares como sedes expositivas o sitios de reunión para el desarrollo de un imaginario y hacer colectivo artístico.

Las preocupaciones medulares a lo largo del proceso fueron el cuidado, lo doméstico,

la casa como una escuela o sitio de aprendizaje, lo público-institucional, los espacios alternos a la institución artística o al cubo blanco, los debates sobre la agencia y la autonomía de el/la curador/a independiente, las problemáticas en relación a fondos culturales (públicos o privados) y el hacer desde Centroamérica como un territorio común.

Todas preocupaciones que se articularon en las siguientes preguntas: ¿Qué se aprende en una casa? ¿Quién enseña en una casa: estado - familia - comunidad? ¿Cómo se materializan y mantienen los límites de la casa entre lo público y lo privado, y entre el "nosotros" y la "otredad"? ¿En el mundo del arte quién cuida a quién y cómo? ¿Cómo se diferencia el cuidado institucional de otros tipos de cuidado?

Para responder a estas preguntas, las curadoras recurrieron tanto al trabajo de artistas centroamericanxs, como a distintas corrientes reflexivas sobre el cuidado, desde bibliografía enfocada en la curaduría (Helena Reckitt, Sascia Bailer, Elke Krasny, Maura Reilly, Andrea Fraser, Miguel A. López, Virginia Pérez-Ratton), la sociología (María Ángeles Durán, Silvia Rivera Cusicanqui) y la teoría política de género (Joan Tronto, Silvia Federici).

Así fueron desarrollando un método que consistió principalmente de cuatro ejercicios:

1. Los planos de plantas arquitectónicas: estos les permitieron a las curadoras intimar con sus experiencias personales en relación al cuidado y politizar los

límites de sus espacios. Asimismo, se convirtieron en una forma de ahondar en la historia de TEOR/ética, EspIRA / La ESPORA y Artefacto a partir de sus modos colectivos de habitar y dividir el espacio material de una casa.

II. Sesiones para cuestionar y problematizar: el cuestionamiento conjunto y constante fue un ingrediente fundamental del proceso de investigación y desarrollo de la muestra.

III. Mapeo de "casas" en la región: surgió desde la necesidad de vincular las preguntas antes planteadas con casos específicos del contexto centroamericano. La discusión y análisis de este mapeo llevó a las tipologías de los territorios domésticos expuestas en la Sala 4.

IV. Los archivos vivos y colectivos: tempranamente se optó por llevar un proceso curatorial que pudiera favorecer la colectividad. Por lo que se buscó vincular a personas con una relación directa y una memoria viva de EspIRA y Artefacto. La exposición es resultado de esa pluralidad de voces, de reuniones y aprendizaje junto a estas personas.

Finalmente, como una extensión de esa colectividad, se desarrolló un Glosario que busca acompañarles hasta sus casas, para habitar sus apuntes y, a su vez, ofrecer otras lecturas sobre los conceptos que atraviesan la exposición. Las definiciones fueron desarrolladas por individuos y colectivas cuyas prácticas son afines a nuestro entendimiento de las diversas palabras.

Room 1: An exhibition has its own archive

The process of creation and research for Domestic Territories: Repairing and Educating in Central America (1990-2010) began in October 2024, as a collaboration between Sofía Villena Araya and Erika Martín Arroyo. It is the result of an invitation from TEOR/ética to Villena to develop a project for its "Curatorial Experiments" program, which has already produced exhibitions such as Dynamic Museums (October 2023-March 2024) curated by Natalia de la Rosa (MX), and Recovered Technologies (April-August 2023), by Yolanda Choís (CO).

The curators' research process consisted of a steady dialogue, guided by their practices, their ways of doing, and their curatorial interests. For the development of this exhibition, they placed themselves within the first decade of TEOR/ética, understanding it as a house with a familiar past, where the intimate and the public converge. At the same time, recognizing this Foundation as a politicized space within Central America.

The thematic affinity between both women arose from sharing a mutual ground as curators and cultural practitioners who activate their practices in domestic spaces that belong to them. The theme was threaded through a cartography of other similar projects, highlighting a commonality in the region: that of occupying domestic, personal, or family spaces as exhibition venues or meeting spaces for the development of collective ways of making and coming together through art.

The core concerns in the development of this exhibition were: care, the domestic, the house as a school or learning site, the institutional public, alternative spaces to the art institutions or the white cube, the debate on the agency and autonomy of the independent curator, the problems concerning cultural funds (public or private) and working from Central America; concerns that were articulated in the following questions:

What does one learn in a home? Who teaches within a house or home: the state, the family or a community? How are the limits of a house materialized and sustained, between the public and the private, and between "us" and "otherness"? In the art world, who takes care of whom and how? How does institutional care differ from other types of care?

To answer these questions we resorted to the work of Central American artists, as well as to different reflective currents on care, focusing on curatorship (Helena Reckitt, Sascia Bailer, Elke Krasny, Maura Reilly, Andrea Fraser, Miguel A. López, Virginia Pérez-Rattón), sociology (María Ángeles Durán, Silvia Rivera Cusicanqui) and gender political theory (Joan Tronto, Silvia Federici).

In this way, they developed a method, which consisted mainly of four exercises:

I. The floor plans: these allowed the curators to become intimate with their personal experiences about care and politicize the limits of their spaces. They also became a way to delve into the history of TEOR/ética, EspIRA / La ESPORA and Artefacto through their

collective ways of inhabiting and dividing the material space of a house.

II. Sessions of doubt and critique: constant questioning was a fundamental ingredient of the research process and development of this exhibition.

III. Mapping of "houses" in the region: this arose from the need to link the questions posed above with specific cases within Central America. The discussion and analysis of this mapping led to the typologies of domestic territories, exhibited in Room 4.

IV. Living and collective archives: early on in the development of the exhibition, it was decided to carry out a curatorial process that could favor collectivity. Therefore, the curators sought people who had a direct relationship and a living memory of both case studies: EspIRA / La ESPORA and Artefacto. This exhibition is the result of the plurality of voices.

Finally, as an extension of that collectivity, the room presents a Glossary that seeks to accompany the public to their homes, to inhabit their notes and, in turn, offer other readings of the concepts that run through this exhibition. The definitions were developed with individuals and collectives whose practices are akin to our understanding of these words.

Sala 2 _ Reparar en espiral: archivo posible de EspIRA La Espora

La investigación e indagación sobre las posibilidades de este archivo inician el 5 de enero del 2024 en casa de Patricia Belli en Nicaragua. Posteriormente se elige como caso de estudio entre Erika Martin Arroyo y Sofía Villena Araya para efectos de esta muestra. El mismo no habría sido posible sin el acompañamiento, la apertura y la disposición a un diálogo continuo que han brindado Belli y Darwin Andino..

Este archivo vive en la memoria de una lista interminable de personas, gestores, colaboradores y amigxs que del 2001 al 2019, de alguna u otra forma, se involucraron y nutrieron la sobresaliente visión, el compromiso y el rigor crítico de Belli. Por decirlo de alguna forma, este archivo tiene un corazón centroamericano: es robusto, disperso y dinámico. Además, sus etapas se encuentran extraviadas —en el limbo— o en espacios que hoy son inaccesibles. EspIRA / La ESPORA fue un espacio de crítica, cuyo motor fue la educación, esta entendida como una máquina colectiva, reparadora de heridas y transformadora del presente. En 2001, Belli inicia TAJó, la semillita que botó en EspIRA, una organización sin fines de lucro que albergó los diferentes proyectos que se cultivaron en el camino. En el 2004 este proyecto educativo evolucionó y así se creó La ESPORA, el esquema de un sueño universitario. En el 2019 llegó a su fin lo que para muchos fue una escuela para la vida.

Las sesiones de EspIRA / La ESPORA a menudo buscaron crear un espacio seguro, de crítica colectiva y constructiva, para conjuntamente cuestionar la materia,

el concepto y la intención de la producción artística del Centro de América. Este territorio doméstico unió las prácticas visuales centroamericanas por medio de encuentros como residencias, exposiciones colectivas y eventos teóricos, con la intención de entrelazar un imaginario y acuerpar el lenguaje visual de la región. Simultáneamente, fue un puente y un canal para el desarrollo intercultural y comunitario de varias generaciones de artistas centroamericanxs. Como proyecto educativo impulsó la reflexión y experimentación junto a curadorxs, teóricxs o maestrxs de distintas partes del mundo, con conocimiento en disciplinas pertinentes a la construcción de un entendimiento contundente del arte contemporáneo. Al igual que TEOR/ética, su impacto y el eco que generó en la región son palpables.

Esta Sala 2 presenta los inicios de la excavación de su historia como un rompecabezas de sucesos, entrevistas, recuerdos y documentos de archivo que comparten sus huellas. Se presenta un mapa de la región que evidencia los múltiples esfuerzos, residentes, colaboradores, auspiciadores y fondos que sostuvieron la organización durante dieciocho años. A su vez, se comparten catálogos físicos, arqueología digital rescatada por Randall Sáenz, una serie de entrevistas elaboradas por Darwin Andino como parte de su proyecto Husmear (2011 - 2014), algunos capítulos del programa televisivo La Casa Estrellada (ilustrado y co-producido por Ricardo Huevo, 2008 - 2009), los valores, la misión y visión del proyecto. Además, una adaptación de su Plan Directivo; diseñado por la artista gráfica Marjorie Navarro. Se les invita a sentarse en círculo, leer con paciencia los documentos disponibles,

aprender y conmovirse con una de las escuelas más trascendentales de Centroamérica.

Como curaduras somos conscientes de que aún falta mucha tierrita que excavar en el archivo de EspIRA / La ESPORA, por lo que es posible que no estén nombradas todas las personas vinculadas a este proyecto en todos sus años de vida. Valoramos y agradecemos los esfuerzos (que conocemos) de otras personas que se han sumado en la intención de sistematizar o traer a la luz el valor de esta escuela y su archivo: María Félix Morales Lotz, Dariana Valenzuela, Naomí Pérez Belli, Marga Sequeira, Darwin Andino y Polly T. Stupples.

Room 2: Repairing in a spiral: a possible archive of EspIRA la Espora

The research on the possibilities of this archive began on January 5, 2024, at Patricia Belli's home in Nicaragua. Subsequently, Erika Martin Arroyo and Sofía Villena Araya chose EspIRA / La ESPORA as a case study for this exhibition. This archive under construction would not have been possible without Belli's and Darwin Andino's openness and willingness to a continuous dialogue.

EspIRA / La ESPORA lives in the memory of an endless list of people, cultural practitioners, collaborators, and friends who, from 2001 to 2019, somehow got involved and nurtured Belli's outstanding vision, commitment, and criticality. Its archive has a Central American heart, it is robust, dispersed, and dynamic. Its pages are lost -in limbo- or trapped in places or homes that today are inaccessible. EspIRA / La ESPORA understood education as a collective tool, capable of repairing

wounds and transforming the present. In 2001, Belli started TAJó, the seed that grew into EspIRA, a non-profit organization that hosted the different projects that were cultivated along the way. In 2004, the organization evolved, and thus La ESPORA was created, with the dream of someday becoming a university. In 2019 what for many was a school for life came to an end.

Its critique sessions were an integral part of its programs, which sought to create a safe space, of collective and constructive criticism, to jointly question the subject matter, the concept, and the intent of the artistic production in Central America. This domestic territory united the region's visual practices through encounters such as residency programs, group exhibitions, and theoretical events, willfully building a Central American imaginary and visual language. It also served as a bridge for the intercultural and community development of several generations of regional artists. As an educational project, it promoted reflection and experimentation with curators, art critics, art historians, and teachers from different parts of the world, with knowledge in disciplines that are of relevance to grasp and fully comprehend contemporary art. Like TEOR/ética, its impact and the echo it generated within this part of the continent are palpable.

Room 2 presents its history as a puzzle of events, interviews, memories, and archival documents that share and exemplify its journey. Here, you find a map that confirms the multiple efforts, residents, collaborators, sponsors, and funds that sustained this domestic territory for eighteen years. In turn, physical catalogs are shared, digital archeology rescued by

Randall Sáenz, a series of interviews from Darwin Andino's curatorial project Husmear (2011 - 2014), chapters from the television program La Casa Estrellada (illustrated and co-produced by Ricardo Huezo, 2008-2009), the values, mission and vision of the project, and an adaptation of its Management Plan, designed by graphic artist Marjorie Navarro. You are invited to sit in a circle, to patiently read the available documents, and to learn about one of the most transcendental schools in Central America.

As curators we are aware that there is still a lot of dirt to dig, so some people who were also a part of this project might have been left out. We value and are grateful for the efforts (that we know of) that other people made to systematize or bring to light the value of this school and its archive: María Félix Morales Lotz, Dariana Valenzuela, Naomí Pérez Belli, Marga Sequeira, Darwin Andino and Polly T. Stupples.

Sala 3: Quesaverga? El archivo de ArteFacto

Artefacto 1990-2002

¿Quesaverga? Un bicho raro. Transitorio. Autónomo. Anarko. Centraca. Fugaz. Mentira: la verdad es que duramos más de una década. Artefacto surgió en 1990, pocas semanas después de la debacle de las elecciones y el retorno de la derecha vendepatria al poder. Nadie lo podía creer. Nadie. Perdimos la Revolución. Imperaba el silencio en Managua, en Nicaragua, en los artistas. The dream was over. Pero nosotros queríamos seguir hablando, o sea, haciendo. Artefacto, pues, aunque nació a inicios de los noventa, venía de los ochenta. Pero, ojo, también veníamos de la raza setentera: fully loaded. Fuimos un grupo de discusión, fuimos una revista y, por fin, fuimos una zona transversal y anárquica, sin ningún bolude que se las diera de André Breton. Apuntamos nuestro afán destructivo contra el neoliberalismo y su ridícula y clasista política cultural; contra los llamados "maestros" de la plástica nacional: vacas sagradas que para entonces no eran más que vacas cansadas volviéndose a acomodar; y contra quien se nos ocurriera. Nos propusimos, entonces, hacer un arte nuevo y experimental. Un arte sucio, contaminado de la realidad. Para ello resultaron primordiales la solidaridad con la región y las redes internacionales de intercambio.

Finalmente, en 2002, entendimos que ya era necesario reinventarnos.

Adiós, Artefacto.

Room 3: Quesaverga? Artefacto's archive

Artefacto 1990-2002

Quesaverga? A weird bug. Transient. Autonomous. Anarchy. Centraca. Fleeting. A Lie: the truth is that we lasted more than a decade. Artefacto emerged in 1990, a few weeks after the debacle of the elections and the return of a right-wing and neoliberal regime. Nobody could believe it. Nobody. We lost the Revolution. Silence prevailed in Managua, in Nicaragua, and in the artists. The dream was over. However, we wanted to continue talking, that is, doing. Artefacto, although born in the early nineties, came from the eighties. But, of course, we also came from the seventies: fully loaded. We were a discussion group, we were a magazine and, finally, we were a transversal and anarchic zone, without any bolude who pretended to be André Breton. We aimed our destructive zeal against neoliberalism and its ridiculous and classist cultural policy; against the so-called "masters" of the national plastic arts: sacred cows that by then were nothing more than worn-out cows, one again getting comfortable, and against anyone we could think of. We set out, then, to make innovative and experimental art. A dirty art, contaminated by reality. For this, solidarity with the region and international exchange networks were essential.

Finally, in 2002, we understood that it was necessary to reinvent ourselves.

Goodbye, Artefacto.

Sala 4: Lo doméstico es colectivo

¡Soñemos!

No en grande, sino que en reparar.(1)

Los territorios domésticos germinan orgánicamente como formaciones temporales de comunidades diversas. Estas se enraízan subterráneamente. Se enmarañan como un tejido de alteridad a la institución, tanto del arte, como de la casa ortodoxa. Su variedad de formas resulta de los recovecos andados para dar respuestas situadas a la urgencia.

Su actitud en alerta les permite tomar las oportunidades en su momento y su actitud dispuesta y creativa, responder a la necesidad por medio de soluciones particulares a problemas que son estructurales. Ante los grandes retos y vacíos con los que topan, la imaginación es para ellos una herramienta potente.

Materializan la imaginación mediante una economía alternativa: organizan rifas, proponen canjes, reciclan y reutilizan. Para persistir contra el mal pronóstico, ejercen la necesidad de insistir una y otra vez. Descontentos con la "realidad" de las cosas, se fortalecen como colectividades estrechadas por una amistad festiva y solidaria o por medio de intereses comunes. Se reúnen para hacer y no hacer. Para pensar, planear, enfiestarse, crear y dudar, en fin, de manera que su diferencia y cambio se plasman a través de actos pequeños y cotidianos.

Se sitúan en cuartos de un apartamento o casa, espacios comúnmente prestados por un familiar o amigux o rentados a un bajo costo por su semi-abandono, desuso o futura destrucción. Ocurren en la ciudad, así como en barrios o comunidades

localizadas en la montaña, playa u otros paisajes, haciendo de la naturaleza o de la tierra una extensión de la casa. Pueden tener largas genealogías, como una sabiduría transmitida entre generaciones. O pueden también ser rupturistas y afirmar el derecho a la juventud plena y rebelde.

Hibridan los procesos y las finalidades. Transforman la pregunta por cómo exponemos arte en la inquietud comprometida sobre cómo nos exponemos juntxs. Por lo que sus montajes o "curaduría" evidencian una forma mucho más propia e íntima de hacer las cosas, que toma distancia o es indiferente a las convenciones puristas de la galería y el museo. De este modo, estas colectividades evidencian que las casas pueden ser territorios, cómplices, escolares, artesanas, feministas, sin etiquetas, de reunión, disidentes, cooperativas, nocturnas, expresivas y expositivas.

Sala 4 le invita a soñar un territorio doméstico, de manera individual o junto a otrxs visitantes de la exhibición, como un ejercicio reflexivo para abrir las posibilidades de lo que puede ser una casa. En la sala se comparten "tipologías" de territorios domésticos, elaboradas sobre un mapeo (2) de espacios artísticos independientes en Centroamérica, establecidos en casas o que se convirtieron en casa de lo colectivo, desde los noventa hasta el presente. Estos territorios domésticos, que aparecen una y otra vez en la región, fueron investigados y agrupados por las curadoras en 12 tipologías, las cuales más que exhaustivas son una propuesta de sistematización sobre las diversas vertientes relativas a las colectividades artísticas regionales. Esta

sala fue diseñada en colaboración con la artista gráfica Tatiana Vargas.

(1) Rosario, Sascia and Gilly (2020). Letters to Joan Tronto. #New Alphabet School: Caring, June 2020.

(2) El mapeo se puede acceder por medio de un código QR dentro de la sala.

Room 4: The domestic is collective

Let us dream!

Not in big, but in repairing.(1)

Domestic territories sprout organically as temporary formations of diverse communities. These take root, beneath the earth. They are entangled as a fabric of alterity to the institution, both in art and within the orthodox home. Their variety of forms is the result of the nooks and crannies that have been explored to give situated responses to urgency.

Their alertness allows them to seize opportunities at the right time, and their willing and creative attitude, allows them to respond to their needs through particular solutions to structural problems. Faced with great challenges and gaps that they encounter, imagination becomes a powerful tool.

They materialize their imagination through an alternative economy: they organize raffles, propose swaps, recycle, and reuse. To resist against a bad prognosis, they persist again and again. Dissatisfied with the "reality" of things, these territories strengthen as collectivities brought together by a festive and supportive friendship or through common interests. They meet to do, and not to do. To think,

to plan, to party, to create, and to doubt, and as a result, the impact or change they embody manifests through small, everyday acts.

They are located in rooms of an apartment or a house, spaces commonly lent by a relative or a friend, or rented at a low cost because of their semi-abandonment, disuse, or future destruction. They occur in the city, as well as in neighborhoods or communities located in the mountains, beach, or other landscapes, where nature or land becomes an extension of the house. They can have long genealogies, like a wisdom passed down from generation to generation. Or they can also exert ruptures and assert the right to a full and rebellious youth.

They hybridize processes and ends. They transform the question of how to exhibit art into a committed concern about how we can expose ourselves together. Thus, their assemblages or "curatorship" evidence a much more personal and intimate way of doing things, one that distances itself from, or is indifferent to purist conventions that are common within galleries and museums. In this way, these collectivities show that houses can be territories, accomplices, schools, artisans, feminists, labelless, social places, dissidents, cooperatives, nocturnal, expressive, and expository.

Room 4 invites you to envision a domestic territory, individually or together, with other visitors, as a reflective exercise that opens diverse possibilities of what a performative house or what a house can be, do, or mean. The room shares "typologies" of domestic territories, from the 1990s to the present, displayed through the mapping (2) of independent

art spaces in Central America, that either established in a home or became the home of the collective. The curators have studied and grouped these domestic territories into 12 typologies, which more than being exhaustive are a proposal of systematization on the diverse qualities concerning regional artistic collectivities. This room was designed by graphic artist Tatiana Vargas in collaboration with Sofia Villena Araya.

1. Rosario, Sascia and Gilly (2020). Letters to Joan Tronto. #New Alphabet School: Caring, June 2020.
2. The mapping can be accessed through a QR code inside the room.