

consonni

Edición y prólogo  
Aurora Carmenate Díaz

TODAS LAS VIDAS  
TAMARA DÍAZ  
BRINGAS



Edición y prólogo  
Aurora Carmenate Díaz

**TODAS LAS VIDAS**  
**TAMARA DÍAZ**  
**BRINGAS**

Autoría **Tamara Díaz Bringas**

Edición y prólogo **Aurora Carmenate Díaz**

Epílogo **Colectivo a través de los grupos «Respirar» y «Tamaristas»**

Corrección **Sonia Berger**

Diseño de la colección **Maite Zabaleta**

Maquetación **Zuriñe de Langarika**

Imagen de cubierta **Liliana Porter**

Ilustración de la contracubierta interior **Iñaki Landa**

Impresión **Alvanova**

Printed in Spain

**Edición consonni ediciones**

C/ Conde Mirasol 13-LJ1D

48003 Bilbao

[www.consonni.org](http://www.consonni.org)

Primera edición: febrero de 2024, Bilbao

ISBN: 978-84-19490-21-6

Depósito legal: BI 01622-2023

Esta edición en español está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

Los textos, traducciones e imágenes pertenecen a sus autoras/es.

De la imagen de cubierta: *Where Are You?* 2000. Lithograph and Collage. Paper size: 30 x 22 ½". Edition of 30. Publisher: Goya Girl Press. Cortesía de Liliana Porter, de Goya Girl press (que es quién realizó la gráfica) y de Espacio Mínimo.

---

**consonni** es una editorial interdependiente con un espacio cultural en el barrio bilbaíno de San Francisco. Desde 1996 producimos cultura crítica y en la actualidad apostamos por la palabra escrita y también susurrada, oída, silenciada, declamada; la palabra hecha acción, hecha cuerpo. Ambicionamos afectar el mundo que habitamos y afectarnos por él. Escrito en minúscula y en constante mutación, consonni es una criatura andrógina y policéfala, con los feminismos y la escucha como superpoderes. Nos la jugamos en las distancias cortas.



# ÍNDICE

## 9 \_ Prólogo de Aurora Carmenate Díaz

### 1. Todas las vidas

- 17 \_ Todas las vidas / X Bienal Centroamericana
- 18 \_ Todas las vidas / Limón
- 20 \_ Todas las vidas / Manglar
- 23 \_ Todas las vidas / Estudios de vulnerabilidad
- 24 \_ Hábitat / Obra viva de Rolando Castellón Alegría

### 2. 650 al sur del antiguo higuérón

- 29 \_ Si el agua no ahogase un río
- 50 \_ Hechizo en Managua (Noticias de alguna parte)
- 64 \_ ¿Dónde estás? / Estrecho dudoso
- 68 \_ La primera guerra de las bananas  
*MESÓTICA II / Centroamérica: re-generación*
- 84 \_ Casi casi 400 Norte del Morazán
- 100 \_ Deseo de una carta: del oeste al oeste
- 106 \_ Trazos en el agua

### 3. Matter of time

- 113 \_ Quisiera ser Karl Ioganson... (pero no se va a poder).  
Aplicaciones cubanas del «arte útil»
- 128 \_ Un sueño productivista
- 132 \_ La tierra de la abundancia
- 138 \_ El Club Silencio y el vacío de la Plaza
- 142 \_ Tribunas de La Habana
- 146 \_ Mariel

150 \_ Matter of Time. 9 Letters to Tania Bruguera

167 \_ Caminos del agua

#### **4. Ser parte**

173 \_ *escoitar as voces do lugar*

180 \_ Ser parte (contra una pedagogía de la exterioridad)

196 \_ Al menos un modo provisional de asentarse en  
un lugar...

207 \_ **Epílogo colectivo**

# PRÓLOGO

En una de sus gavetas tía Tamara guardaba varias letras de papel que mantenía cerca, a mano, entre otros papelitos de la vida cotidiana, postales de viajes, recuerdos, documentos de migración de la familia, fotos de amigos y carpetas de trabajo. Algunas veces compuso mi nombre letra a letra y lo pegó en sobres de cartas. Me esperaban en la habitación que me acomodó en Madrid o llegaban en su maleta hasta Cárdenas. Una vez la vi repasar ese alfabeto de papel con un dedo en el aire hasta completar la oración: «gracias, papi». Abuelo Carlos murió en 2007, pero tía nunca dejó de conversar con él y agradecerle. Un gesto parecido quisiera yo trazar con este libro.

Los modos de hacer de tía en la curaduría y en la escritura no eran distintos de su manera de cuidarnos: un estar en el mundo a través de la escucha y la complicidad, una atención minuciosa que lanzaba preguntas al presente para poder responderlas juntas. Su escritura, acompañada de otras voces, afectada por otras sensibilidades, deseos y urgencias políticas compartidas con otros, está apoyada en esa ética. Son textos que ella decía tejer como tentativa-ensayo o como juego en el terreno de la ficción, siempre con el placer de escribir en proximidad y al ritmo de otras delicias muy suyas, como nadar o bailar. Esos movimientos atraviesan este libro tanto como el cajón de costura, compañero de tía a través de los años. De ahí su tiempo suave, su escala pequeña y amable, probando lo que las manos y la atención pueden en una actividad menor, al margen de los relatos autoritarios, por femenina y doméstica. De ahí los recorridos intermitentes que, como las agujas, pueden llegar a unir y sanar. El tejido puede ser un retrato de manos y vidas entrelazadas en contextos de amor y trabajo, y esta selección de textos podría ser también una suerte de constelación de la vida de tía, quien con religiosidad iba creando todos los días aquello en lo que creía.

El *dibujo para bordar* de Emilia Prieto fue la primera puntada que tía situó en la trama de la Décima Bienal Centroamericana, cuyas preguntas abren este libro. Asomada al cajón de costura o gabinete textual de tía y dejándome de nuevo afectar por las historias e imágenes de su escritura, me asombra la forma en que aquel proyecto nos sigue hablando de nuestro presente y de las herramientas para el futuro que queremos habitar. La hebra inicial de la Décima abre paso a ideas que atraviesan todo el libro para oponerse a las violencias normalizadoras, imaginar otros cuerpos y sexualidades, interrogar al pasado colonial y sus resonancias presentes, convocar las memorias de resistencia e insurrección, hacer a partir de la condición vulnerable de la vida, interesarse por las vidas no humanas, *redefinir juntas las condiciones de una vida vivible*, en suma. El *no estar sola* de Patricia Belli. Y, sobre todo: *cómo contagiar que todas las vidas importan*. Desde niña me ha conmovido esta continuidad generosa entre casa, familia, amigos, trabajo, textos, plantas, entre los tiempos humanos y los no humanos. Un deseo de contacto. *Where are you?*, se preguntan dos conejitos en un dibujo de Liliana Porter que apareció en el texto de tía para el catálogo de *Estrecho dudoso* y que le acompañaba en su vida cotidiana. Un dibujo que mi madre (su hermana) asocia aún con ella porque fue su foto de perfil y fondo de pantalla durante muchos años. Dónde estás.

Dejarse contagiar, creo con ella, podría ser aprender de la intuición, tejer *contextos críticos y afectivos* y dejarnos cuidar por ellos. El mapa de tramas que dibuja este libro recorre espacios, temporalidades, vínculos. Y sus nudos conversan. Lo imagino como en aquella imagen de Úrsula K. Le Guin que tía citó en la entrevista que no hace mucho publicó consonni: un relato cuya receta se parece más a la de los tamales que a la del bistec. O como el *Alambre enredado* (2008) de Patricia Belli. Aimar (Arriola) me lo recordó hace unos meses y tía lo repasa en este libro justo en relación con la idea del tejido y las

redes en Centroamérica: *redes complejas, con muchos nudos y sin un único centro, con recorridos no lineales*.

Así, a los textos de la Décima les siguen *Si el agua no ahogase un río* y *Hechizo en Managua*, sobre el trabajo de los artistas Rolando Castellón y Patricia Belli respectivamente, y un grupo de escritos esenciales para el campo de debate sobre arte centroamericano. En estos últimos, podemos entrever más a la historiadora del arte que traza genealogías, devela madejas colectivas y articulaciones específicas del contexto a partir de su experiencia en TEOR/ética, proyecto independiente en San José (Costa Rica) dedicado al arte y al pensamiento fundado por la artista y curadora Virginia Pérez-Ratton. Se trata de textos que dan testimonio y acompañan una escena hasta aquel momento poco narrada, y de la cual ella fue parte casi desde el comienzo de su exilio en San José de Costa Rica desde 1999. Permanece el tono cercano y toman forma de cartas, ficciones o encuentros con la literatura, conversaciones, recuerdos, como aquel cantando con Virginia (Pérez-Ratton) el *Mesíe Julián* de Bola de Nieve, *intelectuar y chic*, y riendo. Como a abuelo Carlos, tía continuó hablando a Virginia. El texto de la 31ª Bienal de Pontevedra (2010) que cierra esta primera hebra fue una carta dirigida a ella, *Del oeste al oeste*.

Años más tarde escribió *Matter of time*, un ensayo-carta a otra artista y amiga desde que ambas estudiaban en la decadente Habana de los noventa, Tania Bruguera.

Le escribe para *agradecer*, para *recordar*, para *comprender*, para *contar*, *olvidar*, *sentir*, *aprender*... y a la vez que recorre la obra de Tania, su relación con el tiempo, las maneras de hacer arte útil *aquí*, traza un relato que atraviesa la vida de Tania, la suya misma y la de Cuba en estos años de dictadura. La culpa, el duelo como desafío, el exilio, la infancia de mi madre y tía en el central azucarero Dolores y el dolor de la historia del azúcar en Cuba. Los textos breves que en este libro anteceden a *Matter of time* se publicaron originalmen-



te en la plataforma *online* L'Internationale. Llegaron con una urgencia: el deseo de acompañar a Tania durante los días en los que las autoridades la detuvieron en su domicilio de La Habana y le retiraron el pasaporte. Si *El Susurro de Tatlin #6*, la performance de Bruguera que la represión no dejó concretar, quería un minuto para hablar libremente del futuro de Cuba en la Plaza de la Revolución, los textos de tía lograron hablar y acompañar en aquellos días no solo a Tania sino a muchos otros amigos cubanos en el exilio desde aquellos textos, ante el silencio de gran parte de la comunidad artística nacional y la ciudadanía. Parece preguntarnos: quiénes constituyen un país, cómo no perder la esperanza, qué pequeño movimiento zarandea a la estructura monolítica, qué vamos a hacer. El amor a Cuba, como a nuestra familia, también fue atención sostenida, ética, paciente y contagiosa. La propuesta de bailar un guaguancuir como gesto de vida ante la violencia del Estado cuando en 2020 fue encarcelado el artista Luis Manuel Otero. Contagiar a sus amigas del Museo Reina Sofía con aquel baile o sensibilizar a sus compañeras de la Red de Conceptualismos del Sur con las violencias de la dictadura cubana sobre unos cuerpos y vidas marginalizadas, y en su mayoría negras, del barrio de San Isidro. En este libro Cuba no es un lugar al que llegar necesariamente sino más bien una *estructura del sentimiento*<sup>1</sup>, como dijo José Esteban Muñoz, y una puntada más. Cuba, tanto como otras casas suyas (Costa Rica, Barcelona, Madrid...) se alojaba en los materiales con los que ella iba haciendo la vida cotidiana.

El mapa dibujado de su vida, ha dicho, son unas oleadas, un mar. Los textos *Trazos en el agua* y *Caminos del agua*, con 17 años de distancia entre sí, los imagino como puentes u oleadas entre los territorios principales del libro. Justo después de *recordar su primer y último gesto en la inmersión: agradecer*,

---

1. José Esteban Muñoz. «La carga de ver Cuba», en *El sentido de lo marrón. Performance y experiencia racializada del mundo*. Caja negra, Madrid, 2023.

en *Caminos del agua* (que es además la última entrada que aparece en su blog *Textos errantes*), comienzan las hebras finales a las que podríamos llamar: los modos de hacer.

El *hacer lugar* y el *ser parte* es el trazo invisible entre el vínculo no instrumental con la naturaleza de Fina Miralles y su *abrazo al mundo desde la experiencia de viviente*, la escritura guiada por la escucha arribando a Vigo con Carme Nogueira en la exposición Vida Gallega, y las preguntas sobre el jardín de la carta final escrita con amigas participantes del laboratorio Komisario Berriak. Otras personas y experiencias resuenan en este libro aunque no estén puestas en palabras. El grupo de lectura en Móstoles, en el CA2M, que alentó y condujo tía y hacia donde se desplazaba en tren de cercanías los jueves entre 2014 y 2019. Lecturas compartidas sobre mujeres monstruas y monstera deliciosas, ciencia ficción, cruces de sonidos, olores, mails, juegos, papelitos, abertura de otro tiempo y, también, intercambio de esquejes. Tía siempre fue muy jardinera. Animó luego otro grupo de lectura junto a amigas del museo Reina Sofía para detenerse y respirar, darse aliento entre todas (2020). Respiraban a veces junto al jardín que comenzaron a acompañar, observar, dejar crecer con Alejandra (Riera) y que aún cuidan. Este año quisimos retomar aquel grupo de lectura, pero esta vez leer a tía y a otras que ella convocara. El aliento colectivo de Respirar ha sostenido, a su vez, este libro.

Tía pasó años llenando maletas y regresando, como en la primera canción de Rita Indiana que me enseñó. Haciéndonos más vivible la vida en Cuba, trayendo noticias del mundo, de la democracia y de la belleza. A la *hora de volvé*, intentábamos ir todas las tardes al mar. Unos tamales con la familia, batidos de mamey, bailar un guaguancó, cantar, plantar en las macetas del balcón de Cárdenas, pintarnos los labios de rojo. Tía nos decía que le iba más el chapoteo que la disciplina del cuerpo en el agua, el intento, la intuición, las escalas amables. Este es un libro de muchas vidas que impor-

tan y de la de *ella*, presencia y fuerza que nos atraviesa y a la que queremos agradecer.

**Aurora Carmenate Díaz**

# **1. TODAS LAS VIDAS**

# TODAS LAS VIDAS / X BIENAL CENTROAMERICANA\*

¿Cómo podemos definir colectivamente las condiciones de una vida vivible? ¿Qué procesos facilitan la sostenibilidad y expansión de la vida, y cuáles en cambio suponen una amenaza para los procesos vitales en un sentido subjetivo, ecológico y social? ¿Con qué herramientas podemos cuestionar un sistema que prioriza unas vidas dignas de ser cuidadas mientras convierte otras en residuales? ¿Es posible revertir la desigualdad?

Nos preguntamos también por las historias comunes en una región que ha conocido la persistencia de condiciones coloniales, dependencia económica, injerencia política, expolio, plantación, monocultivo. Una región modelada por grandes fuerzas económicas que han transformado su paisaje natural, político y demográfico. Preguntamos qué nos enseñan esas experiencias compartidas y qué alianzas estratégicas nos permiten imaginar hoy desde el territorio del arte.

«No puedo prescindir de esta memoria», rayaba un graffiti en Ciudad de Panamá, y revisamos qué historias necesitan ser contadas de nuevo, qué memorias debemos reinventar, qué luchas necesitamos recordar. Un motín de esclavos y marineros a inicios del siglo XVIII, una huelga de bananeros en 1934, la rebelión de unos cuerpos que resisten la violencia de la normalización. «Todas las vidas» pregunta por instituciones y prácticas que distribuyen lo normal y lo monstruoso, la norma y la anomalía. Pregunta cómo operan las tecnologías de normalización sobre nuestros cuerpos, relaciones y conductas, cómo imaginar otras formas de vida y

---

\* N.d.E. Este texto se compone de la introducción general y de textos de varias de las secciones que conformaron la X Bienal Centroamericana, San José y Puerto Limón, Costa Rica, 2016.

de relación. «Todas las vidas» interroga lo público y afirma lo colectivo como resistencia a la reclusión en lo privado o a la privatización de lo común. Pregunta por el lugar del arte en la invención de otros espacios de socialidad, juego, fiesta, organización colectiva.

«Todas las vidas» cuestiona los límites de vidas humanas y no humanas, humano y animal, naturaleza y cultura. Junto al feminismo, comprende la vida en términos de interdependencia, en su condición precaria y vulnerable. ¿Qué podemos aprender de poéticas basadas en procesos orgánicos, de obras que duran, que huelen, que se transforman, que mueren? ¿Qué potencia de contagio movilizan redes, plagas y enjambres? ¿Y cómo contagiar que todas las vidas importan?

## TODAS LAS VIDAS / LIMÓN

(en memoria de Berta Cáceres  
y Virginia Pérez-Ratton)

Cuentan que en la costa de Cahuita hay dos galeones hundidos por un motín de esclavos y marineros a inicios del siglo XVIII. Es un rumor de buzos y pescadores, una hipótesis académica, tal vez el tema de algún calypso. En la historia que narra una pescadora del Caribe Sur la conjetura se ha convertido en herramienta de transformación colectiva. Un grupo del centro comunitario de buceo «embajadores y embajadoras del mar» sigue estas huellas del tráfico trasatlántico de esclavos mientras intenta capturar al pez león, especie invasora que afecta el equilibrio ecológico de los arrecifes caribeños.

Como en esa historia limonense, la X Bienal Centroamericana mira al Atlántico, a su larga historia colonial y a una memoria insurrecta, la de marineros amotinados, cimarrones y trabajadores en huelga. En las obras que se presentan en

Limón se convocan episodios como la construcción del ferrocarril o la huelga de bananeros de 1934 (Darvin Rodríguez), el trabajo de grupos activistas por una descolonización simbólica y territorial en las islas de Martinica y Guadalupe (Unity is Submarine), las transacciones culturales entre músicas negras devenidas de la esclavitud y músicas indígenas reunidas en una marimba (Antonio José Guzmán), las prácticas de racialización que se inscriben en el cuerpo (Marton Robinson, Javier Calvo), los «monstruos» fantasiosos o muy reales imaginados por varios ilustradores salvadoreños, las crónicas de vida y luchas cotidianas que suenan en los calypsos (Ela Spalding), la resistencia del maíz y de los pueblos indígenas que en Guatemala lograron la derogación de la llamada «Ley Monsanto» que ponía en riesgo el futuro de ese cultivo y la autonomía alimentaria del país (Regina Galindo).

El del pez león es también un cuento de plagas. Estas, y los plaguicidas, han sido recurrentes en la historia y en el presente de la región. Si la principal fuente de transformación económica y del contexto natural, cultural y demográfico a inicios del siglo xx fue la bananera, la vulnerabilidad a las plagas del banano (y la mayor vulnerabilidad ecológica del monocultivo) movió a las compañías a cambiar de una región a otra, construyendo y desmantelando infraestructuras, promoviendo y abandonando cultivos y poblaciones a su paso. De ahí que el abandono de un enclave bananero que registran las fotografías de Moisés Barrios pueda leerse menos como accidente que como condición estructural de la plantación. Un escenario de ruina distinto tiene lugar en una colapsada economía socialista en la que Adrián Melis interviene para trastornar el tiempo improductivo de la fábrica en juego, ruido, desobediencia e invención colectiva.

Desde aquí, el antiguo edificio administrativo de la United Fruit Company, fundada 1899, donde se debieron tomar decisiones con efectos sobre tantas vidas, un proyecto de los colectivos Veinti3 (Nicaragua) y Rhizom (Austria), docu-

menta el trabajo con comunidades afectadas por el pesticida nemagón que fue utilizado por las bananeras. En la propuesta de Óscar Figueroa, el propio edificio de la UFCo es envuelto en las bolsas azules con plaguicidas que cubren los racimos de banano en las plantaciones. Preguntas desde hoy, cuando Costa Rica, «sin ingredientes artificiales» según el eslogan turístico oficial, es uno de los principales consumidores de agroquímicos. Preguntas para hoy desde el corazón de una compañía que «modeló el mundo» y que en Centroamérica contó con un laboratorio excepcional, sin obstáculos ni vigilancia, con el favor de gobiernos locales para ensayar las prácticas económicas, políticas, fiscales, laborales o ambientales de la corporación multinacional, una de las formaciones institucionales más influyentes en nuestros días.

Desde el humor y la performance se revisitan otras historias bananeras en las obras de Victoria Cabezas, Leonardo González y en el taller que activarán Libidiunda Cardoso y Cecilia Eliceche con su propuesta de «analizar, comer, saborear, leer, masticar, tragar, digerir, tocar, mover, jugar, bailar, pelar, chupar, burlar, vestir, incorporar y sobre todo resbarnos juntos en el Archivo Banana». La dimensión lúdica y sensorial de esas intervenciones, como la que realizó Federico Herrero en el parque Vargas de Limón o el proyecto colectivo *Horizonte Rocola* en el Pasaje Cristal, son invitaciones a otro espacio-tiempo, a ensayar otros modos de relación, a imaginar otros futuros. O simplemente a bailar.

## TODAS LAS VIDAS / MANGLAR

La exposición que se presenta en el MADC es la más extensa de la X Bienal Centroamericana. Entramos a ella por el manglar, una figura a la que se acercan con distintos enfoques las artistas Xenia Mejía e Irene Kopelman. «Jardines del diablo»



es como llamó a los manglares el conquistador Pizarro, impresionado quizá por la maraña de raíces que a la vez funcionan como barrera y sustentan la vida de varias especies a lo largo de las costas de los trópicos. Tejido, hábitat, refugio, el manglar es, por tanto, un lugar privilegiado para comprender la interacción y dependencia mutua de varios organismos.

Un amplio conjunto de investigaciones y poéticas presentes en la bienal trabajan con figuras de la botánica o la biología: formas orgánicas, engranajes humano-animal, máquina-organismos. Con casi ocho décadas de distancia, el *Dibujo para bordar* de Emilia Prieto y la *Historia política de las flores* de Jeletón, comparten una lectura politizada y feminista de la representación de la flor y de prácticas como el bordado o la decoración. La pintora Celsa Flores recurrió al crochet a partir de 2009, acaso para mitigar las tensiones devenidas del golpe de Estado en Honduras; la serie que presenta aquí fabula relaciones de parentesco a partir de redes sensoriales y combinaciones del verbo «querer». *Spiders*, de Jhafis Quintero, lanza otra afirmación vital –un rotundo «existo»– desde un cuerpo-araña que intenta sortear sus condiciones de reclusión y establecer un contacto con otro. Las plumas de zopilote, ave sagrada de los mayas, se encajan en el brazo de Naufus Ramírez-Figueroa. La mezcla de especies, la transgresión de las clasificaciones, incluso lo informe se convierten en modos de contestar las violencias de la normalización.

Otro tejido propone Anna Handick en *Desapercibi2* – *struggle*, obra motivada por los miles de «refugiados» sin refugio que tocan las puertas de Europa o los que desde hace meses se hacinan en las fronteras centroamericanas en su ruta hacia el Norte. No hay aquí representaciones literales, sino una sutil estructura compuesta por organismos que se apoyan en equilibrio inestable, del mismo modo que Noel Omar Saavedra acopla sus esculturas con imanes en *Homeostasis*. Como en la obra de Patricia Belli, se trata de poéticas de lo

vulnerable, del equilibrio frágil, pero también de la tenacidad, el desafío, la resiliencia.

La metáfora de la plaga es recurrente. Jonathan Torres dispone un enjambre de organismos electrónicos diseminados por los muros de San José cuya reacción en cadena puede activarse mediante la llamada telefónica de cualquier paseante. *Plaga* es también el nombre de una serie de esculturas de Verónica Vides que en la pieza *Eslabón de lujo* trepan en las paredes: realizadas con materiales de desecho industrial, esas esculturas-bichos parecen aludir al efecto nocivo de la actividad humana sobre la naturaleza. Sandra Monterroso, por su lado, parte de un cuestionamiento al modelo extractivista de recursos naturales y al despojo del agua a territorios indígenas en su obra *Expoliada*.

Una amplia sección de la muestra se pregunta cómo operan las tecnologías de normalización sobre nuestros cuerpos, relaciones y conductas, y cómo imaginar otras formas de vida y de vínculo. *Secretarias*, de Abigaíl Reyes, *Super Rubias* de Andrea Aragón, *Videos del Viento*, de María Raquel Cochez o *La imitación sí es vida* de Rachelle Mozman cuestionan los dispositivos culturales que modelan qué belleza, qué talla, qué cuerpos, qué voz, qué tonos son adecuados: qué actitudes, qué modales, qué espacios ocupar, qué decir, qué callar, qué desear... Trastornar los mandatos de género, raza, clase, origen o posición supone interpelar un sistema que prioriza unas vidas dignas de ser cuidadas a la vez que convierte otras en residuales. Vidas que también nos importan, como las de tantas mujeres asesinadas o violentadas a las que homenajea Alma Leiva con *San Pedro Sula tiene cuerpo de mujer*, o las que conocen la violencia no dicha que marcan los relojes en mármol y aros de bordar de Priscilla Monge.

La muestra pregunta por instituciones y prácticas que distribuyen lo normal y lo desviado, la norma y la anomalía. Este es el caso de Roberto Guerrero con su personal «arqueología de la loca» y Operación Queer con su colectiva «carto-

grafía cochona», en la que ponen en común experiencias de disidencia de género y sexual en Managua. Reclamar otros deseos, otras *economías del placer* es lo que dibujan Lía Vallejo o Andrea Fonseca, o el guiño al que nos invita *Dildorama* de Albertine Stahl. *Todas las vidas* es un modo de preguntarnos por los sistemas de exclusión que privilegian unas vidas, memorias y deseos mientras condenan otras a los márgenes de lo público. Todas las vidas posibles, como en las figuras en cemento crudo de Aparicio Arthola: el discapacitado, el mutilado, el hermafrodita, el bicéfalo o incluso el hombre-animal, que abren la exposición.

## TODAS LAS VIDAS / ESTUDIOS DE VULNERABILIDAD

*Estudios de vulnerabilidad* se titula la serie de Christian Sabablanca basada en representaciones animales sobre las que registra apuntes de las ciencias naturales y sociales, o bien de expresiones de uso coloquial. Depredador, presa, subsistencia son algunas de las figuras mediante las que la jerga de barrios con un alto índice de criminalidad piensa su propio ecosistema a través de lo animal. El trasiego de la zoología a la sociología interpela tanto la mirada científica como la naturalización de las relaciones sociales. Del cuerpo animal al cuerpo social, los dibujos señalan la condición vulnerable de vidas expuestas a la mera sobrevivencia.

En las obras reunidas en los antiguos calabozos del Cuartel Buenavista, espacios con memorias de fragilidad y exclusión, la vulnerabilidad es también la de la vida en el planeta. Crisis ecológica, cambio climático, agotamiento y expolio de recursos naturales son el telón de fondo de los dibujos de Alfredo Ceibal, las pinturas de Oswald de León Kantule o la