

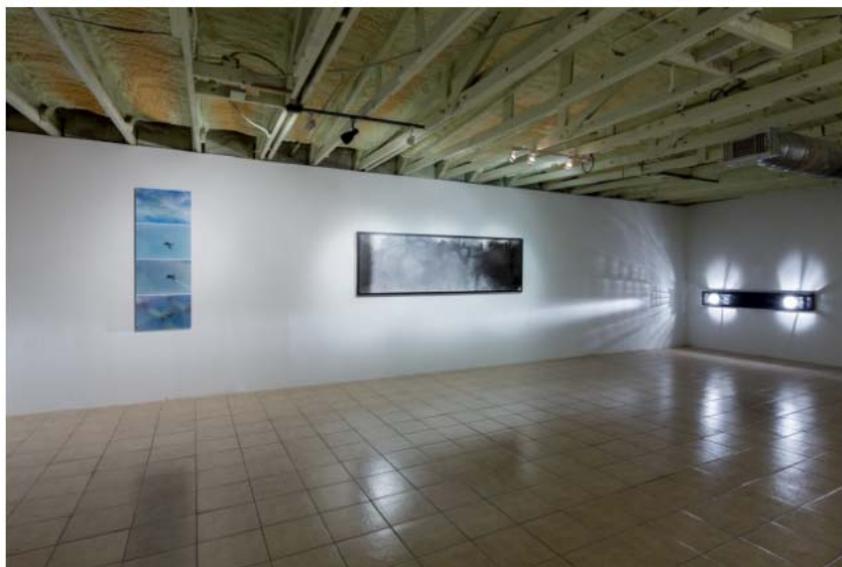
[CREACIÓN](#) / [ESPAÑA](#) / [MÉXICO](#) / [ARGENTINA](#) / [BRASIL](#) / [CHILE](#) / [PORTUGAL](#) / [COLOMBIA](#)

14 OCT DE 2019

## La Exhibición como Historia: Moe Pender's Volver y Reconciliación

El programa de becas Y.ES Writers, impulsado por la Y.ES - The Robert S. Wennett and Mario Cader-Frech Foundation, alcanza su tercera edición, gracias al apoyo de Gabriela Poma y Susanne Meline, y cuenta, en esta ocasión, con la colaboración de ARTEINFORMADO.

Este año, un jurado independiente otorgó la beca al escritor, columnista y poeta estadounidense de origen salvadoreño Reyes Ramírez (Houston), quien ha escrito un artículo sobre el trabajo de la artista salvadoreña -residente en Houston- Maureen 'Moe' Penders. Penders explora su historia personal de la desaparición de su padre en El Salvador.



Moe Penders. De la exposición Volver en SpaceHL, Houston, EE. UU. Cortesía del artista.

SpaceHL, el espacio presentando la exposición de Moe Penders titulada "Volver", está al otro lado de la calle de un supermercado, flanqueado a la derecha por un salón de tatuajes y un taller de reparación de automóviles por la izquierda. Antes, el espacio fue una tienda para bicicletas; antes de eso, fue un bar llamado El Miramar. Todo en Houston, TX está en cambio continuo. Cada edificio contiene un mundo que puede acabar y empezar entre dos años. Se puede decir lo mismo sobre la gente: moviéndose de lugar a lugar, construyendo hogares hasta que no pueden crecer más en paz; a menudo, esta migración no es por elección, y son castigados de todos modos al ser separados de sus hijos.

Yo conocí a Penders, fotógrafx y curadorx salvadoreñx, unos años antes. Penders es unx de mis artistas favoritxs trabajando hoy. Yo había escrito anteriormente sobre su trabajo porque explora la identidad y cultura salvadoreña a través de la fotografía, lo cual me ayuda encontrar mucho de lo que me he perdido. Hubo un costo por la migración de mi padre: mi conexión directa a su patria. Para mí, el trabajo de Penders hace este miembro fantasma mío real. El Salvador, algo de dónde vengo, pero no de dónde soy, se hace accesible mediante imágenes. Y la última exposición de Penders, Volver, expande esta exploración de conexión a su patria.

Moe, en un contexto salvadoreño, está desplazadx de su historia también. Volver es una exposición "originada por la muerte de [su] padre en 1993, después de la Guerra Civil de El Salvador [en la que el estado fue apoyado por los EE. UU]". Penders, en toda su vida, ha escuchado diferentes historias sobre cómo murió su padre. Cuando Penders preguntó a la embajada por documentos oficiales, le dijeron que el gobierno investigó, pero no existen documentos. Este encogimiento de los hombros avalado por el estado en respuesta a la pregunta sobre la historia de una persona es una forma de desplazamiento ya que hace un hueco en la memoria de una familia que repercute por generaciones. Quizás esto es por diseño, porque es más fácil forzar a otros a sufrir las consecuencias del colonialismo que ser responsabilizado por ellas. Nosotros, perdidos entre todo esto, nos toca conciliar con lo que queda.



Moe Penders. De la exposición Volver en SpaceHL, Houston, EE. UU. Cortesía del artista.

Yo conozco este sentimiento. Mi padre también es víctima de la Guerra Civil de El Salvador por haber sido un niño combatiente. Aunque él escapó a los Estados Unidos, el trauma echó raíces. Se hizo alcohólico para hacerle frente. En los breves momentos que hablo con él, me contó sus experiencias en una voz calmada, como si estuviese recitando la trama de una película aburrida. Yo no sé cómo preguntar sobre nuestra historia sin abrir estos traumas otra vez. No sé si yo quiero más respuestas de él sobre todo esto. Me ha tomado un rato para conciliar en cómo amar mi herencia y sus horrores irresolutos, especialmente porque los efectos siguen siendo tan reales. Las experiencias de Moe y las mías no son las mismas de ninguna manera, pero son parte del mismo proyecto opresivo. La historia puede ser tan elusiva que su carencia crea un vacío tan vasto que ninguna cantidad de respuestas, no importa que grandes o pequeñas, puede llenarlo. Las piezas que tenemos deben de juntarse de algún modo. No sé lo que realmente le pasó a mi padre. Ni tampoco Moe. Por lo tanto, yo escribo, y Penders fotografía.

Hay algo acogedor en SpaceHL cuando caminas dentro por primera vez: paredes blancas, suelo de baldosas limpias, el techo expuesto revelando vigas de madera marrón. El espacio tiene alrededor de 92 metros cuadrados, así que puedes respirarlo todo de una vez. Las obras de Penders descansan en las paredes como ventanas hacia recuerdos.

Un anuncio pintado a mano para la tienda de autos del padre de Moe en El Salvador refleja una forma típica de publicidad en comunidades centroamericanas. También se pueden ver por todas partes en los barrios diaspóricos en Houston: en camiones de comida vendiendo tacos o pupusas; en bares; en centros comunitarios delineando programas educativos, entre otros. Moe me dijo que, para recrear este anuncio proyectó la imagen original en la pared, la trazó, y la pintó. Esto es una manera de recrear la historia, de mantener algo de otra vida nuevo; este modo creativo de presentar información también puede revelar como comunidades desatendidas pueden conectar a través del arte público. Se puede decir lo mismo sobre los recuerdos y la cultura, que el visitar algo en un contexto nuevo permite su revitalización o reinterpretación. En la exposición de Moe, esta obra sirve como un punto de entrada a un recuerdo de esperanza y estabilidad a través de un anuncio para una tienda de autos, una declaración de la habilidad de arreglar lo que está quebrado.



Moe Penders. De la exposición Volver en SpaceHL, Houston, EE. UU. Cortesía del artista.

Más abajo por la misma pared hay una foto encuadrada con hierba alta desenfocada empapada en la luz roja de un coche en el lado derecho del primer plano mientras el abismo llena el resto de la imagen. Otra interpretación de un recuerdo, Moe me dijo que esta foto, titulada CA-4 / Curva de la muerte, es donde su padre desapareció. Penders tomó esta foto durante un viaje reciente a El Salvador cuando pasó por ahí en su coche. Este tramo de carretera es conocido por su peligro, apodado como la curva de la muerte. El estilo borroso de la foto imita la naturaleza onírica de la memoria, pero al estar bañada en la luz roja crea un sentimiento de malestar que está rodeado en el vacío de historia. Esta fotografía también manifiesta la historia familiar en un objeto tangible, una forma de documentar lo que el gobierno intentó borrar.

Pasando por el mostrador de información, en la pared siguiente existe la obra más luminosa: un par de faros de un Volvo P1800, epónimamente titulados así, encerrados en un cuadro de madera y colgando casi a tres pies del piso. Puedes sentir su calor brillante. Las paredes alrededor tienen impresiones del brillo enfático de las bombillas, reminiscente de la forma de células moleculares. Los faros pintan el espacio en un resplandor como corona. Es una visión conocida... alguien estaciona en tu camino de entrada en la oscuridad de la noche, como si los ojos del sol se encontrasen directamente con los tuyos. Duele mirarlos, tanto como el recordar algunos recuerdos duele. Moe recuerda como el Volvo de su padre llegaba en el camino de entrada por la noche. En un sentido metafórico, esto es el padre de Moe regresando.

La obra siguiente LumenLux es una impresión de gelatina de plata realizada exponiendo los faros del Volvo sobre papel analógico. Es bastante grande y representa algo abstracto. El lado izquierdo es brillante y se ve como una hélice; la mitad está en una sombra de gris oscuro que gira en espiral en una nube negra en el lado derecho. Es como una versión oscura de la obra Say Goodbye, Catullus... por [Cy Twombly](#), una formación de un pensamiento, de un recuerdo, de una historia que es dirigida por el tumulto y la guerra. Es maravilloso porque esto es lo que hace mucha gente de la diáspora: crean belleza de un mundo que a menudo es terrible.



Moe Penders. De la exposición Volver en SpaceHL, Houston, EE. UU. Cortesía del artista.

Esta creación de belleza es a partir de la necesidad, ya que el decolonizar el pasado y presente permite el crecimiento generacional más allá de las intenciones coloniales para las personas oprimidas. Kency Cornejo, en su ensayo "Futurismos Decoloniales: Cruzadores de Fronteras Ancestrales, Máquinas de Tiempo, y Viajes Espaciales en el Arte Salvadoreño", explica: "Decolonizar el futuro, por lo tanto, implica una decolonización del pasado y el presente, una simultaneidad temporal que se desvincula de una racionalidad Occidental del tiempo y el espacio en la creación de epistemologías decoloniales y ontologías que pueden existir en un pluriverso. El problema con la ontología moderna es el asumir que solo existe un único universo (el universo Occidental)" (1) Moe, a través de esta exhibición, está creando una línea de tiempo alternativa que subvierte la intención colonial: que la muerte de su padre sea borrada de la historia. LumenLux incluso parece ser la creación metafórica de una línea de tiempo alternativa que al mismo tiempo converge y diverge con nuestra realidad. En un sentido decolonial, tanto como se puede ver la transición de la luz a la oscuridad, lo opuesto puede ser cierto también, que hay oscuridad desenredándose en luz.

La obra final es un cuadríptico mostrando un avión DC3, una aeronave que los Estados Unidos regaló a la Fuerza Armada de El Salvador, volando por un cielo azul. Hay una maravilla infantil presente en las fotos, la cámara documentando la entrada y salida del avión de la vista, convirtiéndose en una metáfora del paso del tiempo. La foto final de la serie es de un avión volando casi fuera de cuadro, pero oscurecido por cercas de alambre. Hay una yuxtaposición y una metáfora más profunda ocurriendo aquí: la libertad del cielo y del vuelo, pero terminando con encarcelamiento. La foto también está manchada con huellas dactilares que Moe cree son de su padre, una documentación literal de haber existido una vez. Qué vida.

La exposición de Moe es un registro que vive y respira; por extensión, cada exposición es un registro, y lo que es incluido, o excluido, es el resultado de decisiones deliberadas hechas por diseño, ya sea a través de exhibiciones artísticas, financiamiento y el pensamiento crítico que los rodea, por editoriales, académicos, editores y/o curadores. Por ejemplo, la investigación proporcionada por el artículo "Diversidad de artistas en los mayores museos de EEUU" (2) muestra "...el primer estudio a gran escala de la diversidad artística en museos provee estimados de género y diversidad étnica de cada museo, y en general, se encontró que el 85% de artistas son blancos y el 87% son hombres". Houston

comparte esto también; en un reciente informe de [NALAC](#), cifras tan bajas como un 1% de los fondos del Houston Endowment, la Fundación Cullen, la Fundación Powell, y la Fundación Albert & Margaret Alkek, fueron para organizaciones Latinxs a pesar que representa el 44% de la población. (3) Con respecto al pensamiento crítico que rodea el arte de las personas marginadas, el artículo de opinión del New York Times "[El Dominio del Hombre Crítico Blanco](#)" por Elizabeth Méndez Berry y Chi-hui Yang señaló la investigación de otros: "Los seis críticos de arte más influyentes en el país, seleccionados por sus camaradas, todos son blancos, encontró la escritora Maria Louise Schumacher en una encuesta reciente de más de 300 críticos de artes visuales activos. Casi todos ellos son hombres que han escrito para publicaciones de legado por lo menos 20 años. Eso es cierto para otros géneros, como las reseñas de films, donde hay 27 hombres blancos críticos por cada mujer de color, según un estudio de Annenberg Inclusion Initiative found". (4) Este tipo de omisión de personas oprimidas y pensamiento crítico es el comienzo de su eliminación de la historia; ¿cómo pueden las personas oprimidas construir desde el pasado si éste está siendo constantemente omitido y/o borrado por gobiernos e instituciones? Nos las arreglamos, pero maldita sea, ¿No sería nuestro progreso mucho más fácil si nuestros pueblos pudiesen prosperar? A través de la experiencia de Moe y la mía como artistas de la diáspora, esta omisión y eliminación aplica a las artes y personas.



Moe Penders. De la exposición Volver en SpaceHL, Houston, EE. UU. Cortesía del artista.

En el caso de Moe, esta eliminación de documentos investigativos se vuelve el ímpetu de esta exhibición. Por lo tanto, el arte es la documentación, y la exhibición es la demanda del artista de ser presenciadx por una audiencia para mostrar que la historia no es una línea de tiempo objetiva. Este artículo es también una documentación del trabajo de Moe; juntxs, estamos creando una línea de tiempo alternativa que combate la "racionalidad Occidental del tiempo y el espacio".

No tengo respuestas para la desaparición de mi padre de mi vida. No pienso que Moe tenga respuestas tampoco. Muchos no tienen respuestas. No sé si estas preguntas algún día van a tener respuestas. Esto es una característica, no una defecto, de imperialismo, de imperio, y de colonialismo, para que otros soporten la carga; esto no es historia porque sigue pasando en este momento. Este sentimiento no es exclusivo a los salvadorenx porque muchísimas personas de otros países también sufren por este problema: la omisión de nuestras historias por eliminación.

Todo lo que yo sé es que algo tiene que sobrevivir. Yo escribo. Moe fotografía. Moe también empuja las capacidades de una exposición, como una forma visual de documentación compuesta de imágenes, sentimientos y reconciliaciones. La exposición se hace documento, un registro, a pesar de lo que quieren borrar los países. La exposición Volver de Moe es una contra narrativa a los prevalentes modos de omisión y eliminación forzada en nuestras vidas como sujetos diaspóricos en los Estados Unidos. Eso lo vale todo.

(1) Kency Cornejo, *Decolonial Futurisms: Ancestral Border Crossers, Time Machines, and Space Travel in Salvadoran Art in Mundos Alternos: Art and Science Fiction in the Americas*. Riverside: UCR ARTSblock. (2017): 20-31.

(2) Consultado Julio 2019: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6426178/>

(3) Consultado Julio 2019: <https://www.nalac.org/communications/newsroom/2595-study-reveals-funding-gaps-houston-latino-arts>

(4) Consultado Julio 2019: <https://www.nytimes.com/2019/07/05/opinion/we-need-more-critics-of-color.html>