

**SUEÑO DE  
SOLENTINAME**



# DREAM OF SOLENTINAME



Sandra Eleta, *Iglesia Nuestra Señora de Solentiname* [Church of Our Lady of Solentiname], 1974. Impresión de inyección de tinta a partir de negativo de 35 mm.  
Cortesía de la artista

# ÍNDICE [CONTENTS]

Introducción.....	04
Apocalipsis en Solentiname.....	06
Julio Cortázar	
Solentiname. El final.....	16
Ernesto Cardenal	
La religión como revolución.....	24
Gabriel Villalobos	
La exposición.....	28
Línea de tiempo.....	46
Nicaragua	
Introduction.....	52
Apocalypse at Solentiname.....	54
Julio Cortázar	
Solentiname. The End.....	64
Ernesto Cardenal	
Religion as Revolution.....	72
Gabriel Villalobos	
The Exhibition.....	76
Timeline.....	90
Nicaragua	

## INTRODUCCIÓN

En 1965 surgió un movimiento espiritual, político y artístico en el sur de Nicaragua: Solentiname. El poeta y sacerdote Ernesto Cardenal fundó esta comunidad en una localidad remota en el Lago Nicaragua. Durante más de 50 años, Cardenal ha dedicado su vida al cambio social, empezando por Solentiname, que jugó un papel importante en la revolución sandinista ante el régimen de Anastasio Somoza respaldado por Estados Unidos. La exposición *Sueño de Solentiname* aborda este momento clave en la relación entre estética y política en Centroamérica, así como a su impacto en los artistas que trabajaban en Nueva York en los años ochenta, momento en el que tenía lugar la guerra entre los contras y el nuevo gobierno sandinista.

Las cartas entre el sacerdote Ernesto Cardenal y su colega Thomas Merton documentan las ideas fundamentales de Solentiname como una utopía social y artística construida en torno a principios de arte, justicia social y teología de la liberación. La pintura se volvió una forma de expresión política, subsistencia económica y estilo de vida para los habitantes del archipiélago. A lo largo de los años, la comunidad hospedó a varios escritores y artistas, entre ellos el artista plástico Juan Downey, el curador James Harithas, la fotógrafa Sandra Eleta y el novelista Julio Cortázar —cuya visita dio como resultado su texto *Apocalipsis de Solentiname*.

La comunidad de Solentiname se estableció en 1965 y existió hasta 1977, cuando fue destruida por el régimen de Somoza. El Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) derrocó la dictadura de Somoza dos años después en una revolución popular. Cuando se formó el nuevo gobierno, Cardenal fue nombrado ministro de cul-

tura, y la experiencia Solentiname se convirtió en un modelo a seguir para el programa cultural de la revolución.

Esta exposición incluye obras del colectivo Group Material, las fotografías Susan Meiselas y Sandra Eleta, así como pinturas de los artistas del archipiélago: Eduardo Arana, Rodolfo Arellano, Julia Chavarría, Mariíta Guevara, Miriam Guevara, Esperanza Guevara, Óscar Mairena, Pablo Mayorga, Elena Pineda y Olivia Silva. Asimismo, se presenta un grupo de esculturas de Ernesto Cardenal. Una instalación del artista y arquitecto Marcos Agudelo recrea algunos elementos de la capilla de Solentiname, la cual restauró en 2011.

*Sueño de Solentiname* se exhibió anteriormente en la 80WSE Gallery, de la New York University. Su presentación en el Museo Jumex responde a las líneas de investigación del programa curatorial del museo que, durante este semestre, establece lecturas transversales e identifica territorios compartidos entre nuestras exposiciones, desde las pedagogías radicales a las políticas radicales, explorando los giros sociales y descoloniales en las prácticas artísticas producidas en la región durante este convulso período.

# APOCALIPSIS EN SOLENTINAME

Julio Cortázar

Los ticos son siempre así, más bien calladitos pero llenos de sorpresas, uno baja en San José de Costa Rica: y ahí están esperándote Carmen Naranjo y Samuel Rovinski y Sergio Ramírez (que es de Nicaragua y no tico, pero qué diferencia en el fondo si es lo mismo, qué diferencia en que yo sea argentino aunque por gentileza debería decir tino, y los otros nicas o ricos). Hacía uno de esos cañones y para peor todo empezaba en seguida, conferencia de prensa con lo de siempre, ¿por qué no vivís en tu patria, qué pasó que *Blow-Up* era tan distinto de tu cuento, te parece que el escritor tiene que estar comprometido? A esta altura de las cosas ya sé que la última entrevista me la harán en las puertas del infierno y seguro que serán las mismas preguntas, y si por caso es *chez* San Pedro la cosa no va a cambiar, ¿a usted no le parece, que allá abajo escribía demasiado hermético para el pueblo?

Después el hotel Europa y esa ducha que corona los viajes con un largo monólogo de jabón y de silencio. Solamente que a las siete, cuando ya era hora de caminar por San José y ver si era sencillo y parejito como me habían dicho, una mano se me prendió del saco y detrás estaba Ernesto Cardenal y qué abrazo, poeta, qué bueno que estuvieras ahí después del encuentro en Roma, de tantos encuentros sobre el papel a lo largo de años. Siempre me sorprende, siempre me commueve que alguien como Ernesto venga a verme y a buscarme, vos dirás que hiervo de falsa modestia pero decílo no más viejo, el chacal aúlla pero el ómnibus pasa, siempre seré un aficionado, alguien que desde abajo quiere tanto a algunos que un día, resulta que también lo quieren, son cosas que me superan, mejor pasamos a la otra línea.

La otra línea era que Ernesto sabía que yo llegaba a Costa Rica y dale, de su isla se había venido en avión porque el pajarito que le lleva las noticias lo tenía informado de que los ticos me planeaban un viaje a Solentiname, y a él le parecía irresistible la idea de venir a buscarme, con lo cual dos días después Sergio y Oscar y Ernesto y yo colmábamos la demasiado colmable capacidad de una avioneta Piper Aztec, cuyo nombre será siempre un enigma para mí, pero que volaba entre hipos y borborígmox ominosos mientras el rubio piloto sintonizaba unos calipso contrarrestantes y parecía por completo indiferente a mi noción de que el azteca nos llevaba derecho a la pirámide del sacrificio. No fue así, como puede verse, bajamos en Los Chiles y de ahí un yip igualmente tambaleante nos puso en la finca del poeta José Coronel Urtecho, a quien más gente haría bien en leer y en cuya casa descansamos hablando de tantos otros amigos poetas, de Roque Dalton y de Gertrude Stein y de Carlos Martínez Rivas hasta que llegó Luis Coronel, y nos fuimos para Nicaragua en su yip y en su panga de sobresaltadas velocidades. Pero antes hubo fotos de recuerdo con una cámara de esas que dejan salir ahí nomás un papelito celeste que poco a poco y maravillosamente y polaroid se va llenando de imágenes paulatinas, primero ectoplasmas inquietantes y poco a poco una nariz, un pelo crespo, la sonrisa de Ernesto con su vincha nazarena, doña María y don José recortándose contra la veranda. A todos les parecía muy normal eso porque desde luego estaban habituados a servirse de esa cámara pero yo no, a mí ver salir de la nada, del cuadradito celeste de la nada esas caras y esas sonrisas de despedida, me llenaba de asombro y se lo dije, me acuerdo de haberle preguntado a Oscar qué pasaría si alguna vez después de una foto de familia el papelito celeste de la nada empezara a llenarse

con Napoleón a caballo, y la carcajada de don José Coronel que todo lo escuchaba como siempre, el yip, vámonos ya para el lago.

A Solentiname llegamos entrada la noche. Allí esperaban Teresa y William y un poeta gringo y los otros muchachos de la comunidad; nos fuimos a dormir casi en seguida pero antes vi las pinturas en un rincón. Ernesto hablaba con su gente y sacaba de una bolsa las provisiones y regalos que traía de San José, alguien dormía en una hamaca y yo vi las pinturas en un rincón, empecé a mirarlas. No recuerdo quién me explicó que eran trabajos de los campesinos de la zona, ésta la pintó el Vicente, ésta es de la Ramona, algunas firmadas y otras no, pero todas tan hermosas, una vez más la visión primera del mundo; la mirada limpia del que describe su entorno como un canto de alabanza: vaquitas enanas en prados de amapola, la choza de azúcar donde va saliendo la gente como hormigas; el caballo de ojos verdes contra un fondo de cañaverales, el bautismo en una iglesia que no cree en la perspectiva y se trepa o se cae sobre sí misma, el lago con botecitos como zapatos y en último plano un pez enorme que ríe con labios de color turquesa. Entonces vino Ernesto a explicarme que la venta de las pinturas ayudaba a tirar adelante; por la mañana me mostraría trabajos en madera y piedra de los campesinos y también sus propias esculturas, nos íbamos quedando dormidos, pero yo seguí todavía ojeando los cuadritos amontonados en un rincón; sacando las grandes barajas de tela con las vaquitas y las flores y esa madre con dos niños en las rodillas, uno de blanco y el otro de rojo, bajo un cielo tan lleno de estrellas que la única nube quedaba como humillada en un ángulo, apretándose contra la varilla del cuadro, saliéndose ya de la tela de puro miedo.

Al otro día era domingo y misa de once, la misa de Solentiname en la que los campesinos, y Ernesto y los amigos de visita comentan juntos un capítulo del evangelio que ese día era el arresto de Jesús en el huerto, un tema que la gente de Solentiname trataba como si hablaran de ellos mismos, de la amenaza de que les cayeran en la noche, o en pleno día, esa vida en permanente incertidumbre de las islas y de la tierra firme y de toda Nicaragua; no solamente de toda Nicaragua, sino de casi toda América Latina, vida rodeada de miedo y de muerte, vida de Guatemala y vida de El Salvador, vida de la Argentina; y de Bolivia, vida de Chile y de Santo Domingo, vida del Paraguay, vida de Brasil y de Colombia.

Ya después hubo que pensar en volverse y fue entonces que pensé de nuevo en los cuadros, fui a la sala de la comunidad y empecé a mirarlos a la luz delirante de mediodía, los colores más altos, los acrílicos o los óleos enfrentándose desde caballitos y girasoles y fiestas en los prados y palmares simétricos. Recordé que tenía un rollo de color en la cámara y salí a la veranda con una brazada de cuadros; Sergio, que llegaba, me ayudó a tenerlos parados en la buena luz, y de uno en uno los fui fotografiando con cuidado, centrando de manera que cada cuadro ocupara enteramente el visor. Las casualidades son así: me quedaban tantas tomas como cuadros, ninguno se quedó afuera y cuando vino Ernesto a decirnos que la panga estaba lista, le conté lo que había hecho y él se rió, ladrón de cuadros, contrabandista de imágenes. Sí, le dije, me los llevo todos, allá los proyectaré en mi pantalla y serán más grandes y más brillantes que éstos, jódete.

## APOCALIPSIS EN SOLENTINAME

Volví a San José, estuve en La Habana y anduve por ahí haciendo cosas, de vuelta a París con un cansancio lleno de nostalgia, Claudine calladita esperándome en Orly, otra vez la vida de reloj pulsera y *merci monsieur, bonjour madame*, los comités, los cines, el vino tinto y Claudine, los cuartetos de Mozart y Claudine. Entre tanta cosa que los sapos maletas habían escupido sobre la cama y la alfombra, revistas, recortes, pañuelos y libros de poetas centro-americanos, los tubos de plástico gris con los rollos de películas, tanta cosa a lo largo de dos meses, la secuencia de la Escuela Lenin de La Habana, las calles de Trinidad, los perfiles del volcán Irazú y su cubeta de agua hirviente verde donde Samuel y yo y Sarita habíamos imaginado patos ya asados flotando entre gasas de humo azufrado. Claudine llevó los rollos a revelar, una tarde andando por el barrio latino me acordé y como tenía la boleta en el bolsillo los recogí y eran ocho, pensé en seguida en los cuadritos de Solentiname y cuando estuve en mi casa busqué en las cajas y fui mirando el primer diapositivo de cada serie, me acordaba de que antes de fotografiar los cuadritos había estado sacando la misa de Ernesto, unos niños jugando entre las palmeras igualitos a las pinturas, niños, y palmeras y vacas contra un fondo violentamente azul de cielo y de lago apenas un poco más verde, o a lo mejor al revés, ya no lo tenía claro. Puse en el cargador la caja de los niños y, la misa, sabía que después empezaban las pinturas, hasta el final del rollo.

Anochecía y yo estaba solo, Claudine vendría al salir del trabajo para escuchar música y quedarse conmigo; armé la pantalla y un ron con mucho hielo, el proyector con su cargador listo y su botón de telecomando; no hacía falta correr las cortinas, la noche servi-

cial ya estaba ahí encendiendo las lámparas y el perfume del ron; era grato pensar que todo volvería a darse poco a poco, después de los cuadritos de Solentiname empezaría a pasar las cajas con las fotos cubanas, pero por qué los cuadritos primero, por qué la deformación profesional, el arte antes que la vida, y por qué no le dijo el otro a éste en su eterno indesarmable diálogo fraternal y rencoroso, por qué no mirar primero las pinturas de Solentiname si también son la vida, si todo es lo mismo.

Pasaron las fotos de la misa, más bien malas por errores de exposición, los niños en cambio jugaban a plena luz y dientes tan blancos. Apretaba sin ganas el botón de cambio, me hubiera quedado tanto rato mirando cada foto pegajosa de recuerdo, pequeño mundo frágil de Solentiname rodeado de agua y de esbirros como estaba rodeado el muchacho que miré sin comprender, yo había apretado el botón y el muchacho estaba ahí en un segundo plano, clarísimo, una cara ancha y lisa como llena de incrédula sorpresa mientras su cuerpo se vencía hacia adelante, el agujero metido en mitad de la frente, la pistola del oficial, marcando todavía la trayectoria de la bala, los otros a los lados las metralletas, un fondo confuso de casas y de árboles.

Se piensa lo que se piensa, eso llega siempre antes que uno mismo y lo deja tan atrás; estúpidamente, me dije que se habrían equivocado en la óptica que me habían dado las fotos de otro cliente, pero entonces la misa; los niños jugando en el prado, entonces cómo. Tampoco mi mano obedecía cuando apretó el botón y fue un salitral interminable a mediodía con dos o tres cobertizos de chapas herrumbradas, gente amontonada a la izquierda mirando

## APOCALIPSIS EN SOLENTINAME

los cuerpos tendidos boca arriba, sus brazos abiertos contra un cielo desnudo y gris; había que fijarse mucho para distinguir en el fondo al grupo uniformado de espaldas y yéndose, el yip que esperaba en lo alto de una loma.

Sé que seguí; frente a eso que se resistía a toda cordura lo único posible era seguir apretando el botón, mirando la esquina de Corrientes y San Martín y el auto negro con los cuatro tipos apuntando a la vereda donde alguien corría con una camisa blanca y zapatillas, dos mujeres queriendo refugiarse detrás de un camión estacionado, alguien mirando de frente, una cara de incredulidad horrorizada, llevándose una mano al mentón como para tocarse y sentirse todavía vivo, y de golpe la pieza casi a oscuras una sucia luz cayendo de la alta ventanilla enrejada, la mesa con la muchacha desnuda boca arriba y el pelo colgándole hasta el suelo, la sombra de espaldas metiéndole un cable entre las piernas abiertas, los dos tipos de frente hablando entre ellos, una corbata azul y un suéter verde. Nunca supe si seguía apretando o no el botón, vi un claro de selva, una cabaña con techo de paja y árboles en primer plano, contra el tronco del más próximo un muchacho flaco mirando hacia la izquierda donde un grupo confuso, cinco o seis muy juntos le apuntaban con fusiles y pistolas; el muchacho de cara larga y un mechón cayéndole en la frente morena los miraba, una mano alzada a medias, la otra a lo mejor en el bolsillo del pantalón era como si les estuviera diciendo algo sin apuro, casi displicentemente, y aunque la foto era borrosa yo sentí y supe y vi que el muchacho era Roque Dalton, y entonces sí apreté el botón como si con eso pudiera salvarlo de la infamia de esa muerte y alcancé a ver un auto que volaba en pedazos en pleno centro

de una ciudad que podía ser Buenos Aires o Sao Paulo, seguí apretando y apretando entre ráfagas de caras ensangrentadas y pedazos de cuerpos y carreras de mujeres y de niños por una ladera boliviana o guatimalteca, de golpe la pantalla se llenó de mercurio, y de nada y también de Claudine que entraba silenciosa volcando su sombra en la pantalla antes de inclinarse y besarme en el pelo y preguntar si eran lindas, si estaba contento de las fotos, si se las quería mostrar.

Corré el cargador y volví a ponerlo en cero; uno no sabe cómo ni por qué hace las cosas. Cuando ha cruzado un límite que tampoco sabe. Sin mirarla, porque hubiera comprendido o simplemente tenido miedo de esa que debía ser mi cara, sin explicarle nada porque todo era un solo nudo desde la garganta hasta las uñas de los pies, me levanté y despacio la senté en mi sillón y algo debí decir de que iba a buscarle un trago y que mirara, que mirara ella mientras yo iba a buscarle un trago. En el baño creo que vomité, o solamente lloré y, después vomité o no hice nada y solamente estuve sentado en el borde de la bañera dejando pasar el tiempo hasta que pude ir a la cocina y prepararle a Claudine su bebida preferida, llenársela de hielo y entonces sentir el silencio, darme cuenta de que Claudine no gritaba ni venía corriendo a preguntarme, el silencio nada más y por momentos el bolero azucarado que se filtraba desde el departamento de al lado. No sé cuánto tardé en recorrer lo que iba de la cocina al salón, ver la parte de atrás de la pantalla justo cuando ella llegaba al final y la pieza se llenaba con el reflejo del mercurio instantáneo, y después la penumbra, Claudine apagando el proyector y echándose atrás en el sillón para tomar el vaso y sonreírme despacito, feliz y gata y tan

## APOCALIPSIS EN SOLENTINAME

contenta. —Qué bonitas te salieron, esa del pescado, que se ríe y la madre con los dos niños y las vaquitas en el campo; espera y esa otra del bautismo en la iglesia, decíme quién los pintó, no se ven las firmas. Sentado en el suelo sin mirarla, busqué mi vaso y bebí de un trago. No le iba a decir nada, qué le podía decir ahora, pero, me acuerdo de que pensé vagamente en preguntarle una idiotez, preguntarle si en algún momento no había visto una foto de Napoleón a caballo. Pero no se lo pregunté, claro.

San José, La Habana; abril de 1976

Julio Cortázar, "Apocalipsis de Solentiname". *Alguien que anda por ahí*. Buenos Aires: Editorial Hermes, 1977. © Sucesión de Julio Cortázar. El texto se publicó después en el libro *Nicaragua, tan violentamente dulce* (1984)

Julio Cortázar



Sandra Eleta, *En el San Juan de la Cruz* [In San Juan de la Cruz], 1974. Impresión de inyección de tinta a partir de negativo de 35 mm. Cortesía de la artista

## SOLENTINAME. EL FINAL

Ernesto Cardenal

Llegué con otros dos compañeros hace doce años a Solentiname para fundar allí una pequeña comunidad contemplativa. Contemplación quiere decir unión con Dios. Pronto nos dimos cuenta que esa unión con Dios nos llevaba en primer lugar a la unión con los campesinos, muy pobres y abandonados, que vivían dispersos en las riberas del archipiélago. La contemplación también nos llevó después a un compromiso político: la contemplación nos llevó a la revolución; y así tenía que ser, si no, hubiera sido falsa. Mi antiguo maestro de novicios Thomas Merton, inspirador y director espiritual de esa fundación, me había dicho que en América Latina el contemplativo no podía estar ajeno a las luchas políticas. Al principio nosotros habíamos preferido una revolución con métodos de lucha no violenta (aunque sin desconocer el principio tradicional de la Iglesia de la guerra justa, y el derecho a la legítima defensa de los individuos y de los pueblos). Pero después nos fuimos dando cuenta que en Nicaragua actualmente la lucha no violenta no es practicable. Y el mismo Gandhi estaría de acuerdo con nosotros. En realidad, todo auténtico revolucionario prefiere la no violencia a la violencia; pero no siempre se tiene la libertad de escoger.

Lo que más nos radicalizó políticamente fue el Evangelio. Todos los domingos en la misa comentábamos con los campesinos en forma de diálogo el Evangelio, y ellos con admirable sencillez y profundidad teológica comenzaron a entender la esencia del mensaje evangélico: el anuncio del reino de Dios. Esto es: el establecimiento en la tierra de una sociedad justa, sin explotadores ni explotados, con todos los bienes en común, como la sociedad que vivieron los primeros cristianos. Estos comentarios han sido di-

fundidos ampliamente en el mundo por el libro *El Evangelio en Solentiname*, traducido a varios idiomas.

Pero el Evangelio sobre todo nos enseñaba que la palabra de Dios no era sólo para oírse, sino también para ponerse en práctica. Y los campesinos de Solentiname que profundizaban este Evangelio no podían dejar de sentirse solidarios con sus hermanos campesinos que en otras partes del país estaban padeciendo la persecución y el terror: los estaban encarcelando, torturando, asesinando, les violaban sus mujeres, les quemaban sus ranchos, los arrojaban desde los helicópteros. También tenían que sentirse solidarios con todos aquellos que por compasión al prójimo estaban ofrendando sus vidas. Y esta solidaridad para ser real significa que uno también tiene que comprometer su seguridad y su vida. En Solentiname se sabía que no íbamos a gozar siempre de paz y tranquilidad si uno quería poner en práctica la palabra de Dios. Se sabía que la hora del sacrificio iba a llegar, y esa hora ya llegó.

Ahora en nuestra comunidad todo ha terminado. Allí se desarrolló una escuela de pintura primitiva que ha sido famosa en muchas partes del mundo. Los cuadros, tallas en madera y diversas artesanías de Solentiname se vendían no sólo en Managua sino también en Nueva York, Washington, París, Venezuela, Puerto Rico, Suiza, Alemania. Pocos días antes de la destrucción de nuestra comunidad habíamos despachado unas grandes tallas en madera para una iglesia del Canadá. Últimamente los campesinos de Solentiname (los adultos y también los niños) habían comenzado a escribir muy bella poesía, y sus poemas se han publicado

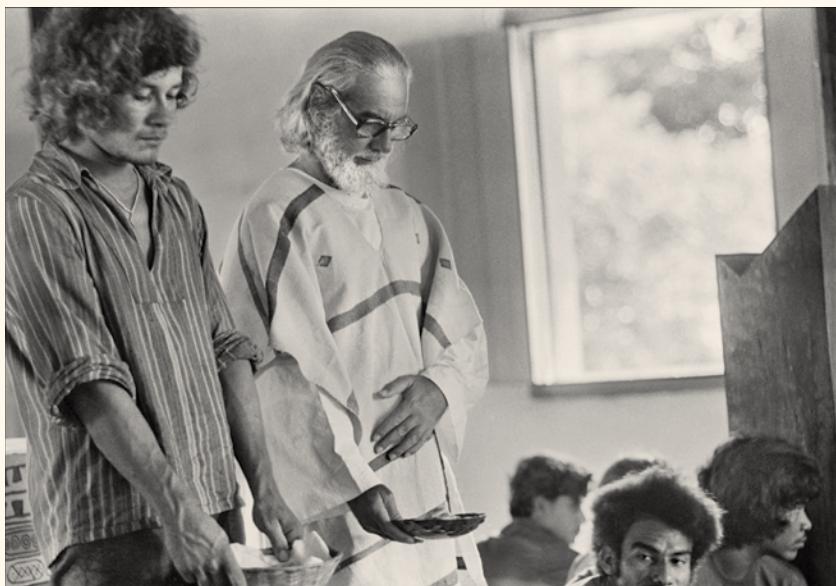
## SOLENTINAME. EL FINAL

en Nicaragua y en el extranjero. Varias películas se filmaron en Solentiname, una de ellas de la BBC de Londres. Se escribió mucho sobre Solentiname en varios idiomas, en libros, revistas y folletos, y también se grabaron discos referentes a Solentiname, aun en alemán, teníamos allí en ese alejado rincón del lago una gran biblioteca, libros recogidos durante toda una vida. Teníamos una colección de arte precolombino encontrado en Solentiname, que a través de los años habíamos ido formando. Teníamos una amplia casa de huéspedes con abundantes camas para los visitantes. Teníamos hornos de cerámica y esmaltes, y un taller grande para toda clase de artesanías, donde realizamos trabajos en madera, cuero, cobre, bronce, plata. También estábamos desarrollando un trabajo comunal de jóvenes campesinos por medio de una cooperativa. Estábamos a punto de iniciar una lechería y una fábrica de queso tipo europeo, de la cooperativa, ayudados por una institución alemana. En Alemania se dijo: "Solentiname está en todas partes, es el principio de un mundo más humano, es una vida cristiana, no sólo esperando un mundo mejor, sino preocupándose por la paz del prójimo, por la paz en la naturaleza, por la paz de la comunidad". Y en Venezuela se dijo que "Solentiname es algo tan de Dios y de la tierra que es un lugar donde la poesía y la siembra y la cosecha no dividen a los hombres en poetas, sembradores y aprovechadores, sino que constituyen actividades de una misma vida solidaria".

Ahora todo eso ha terminado.

Hace doce años, cuando el Nuncio Apostólico de aquel entonces aprobó mi proyecto de fundación en nombre de la Santa Sede,

Ernesto Cardenal



Sandra Eleta, *Misa* [Mass], 1974. Impresión de inyección de tinta a partir de negativo de 35 mm. Cortesía de la artista

## SOLENTINAME. EL FINAL

me dijo que él hubiera preferido que la comunidad la estableciese en un lugar menos remoto e incomunicado que Solentiname, porque allí no íbamos a recibir ningún visitante. La verdad es que siempre estuvimos llenos de visitantes, de Nicaragua y más aún del extranjero, de los más diversos países del mundo. Muchas veces eran personas que llegaban a Nicaragua únicamente por visitar Solentiname; a veces llegaban directamente por la vía de Los Chiles y San Carlos sin interesarse siquiera en visitar Managua. Abundante correspondencia de todas partes del mundo nos llegaba a Solentiname, como también libros, folletos y revistas – aunque últimamente ya casi no nos llegaba ninguna publicación por intervención de Felipe Rodríguez Serrano, el Director de Aduana. Las numerosas cartas del extranjero todavía seguirán llegando al correo de Nicaragua dirigidas a nuestra comunidad en cenizas. Ahora crecerá otra vez el monte donde fue nuestra comunidad, como antes cuando llegamos por primera vez. Allí hubo una misa popular campesina, hubo cuadros, esculturas, libros, discos, clases, sonrisas de bellos niños, poesía, canto. Ahora sólo ha quedado allí la belleza salvaje.

Yo viví allí una vida feliz, en aquel casi paraíso de Solentiname, pero siempre estuve dispuesto a sacrificarlo todo. Y lo hemos sacrificado.

Sucedió que un día un grupo de muchachos de Solentiname (algunos de mi comunidad), y también muchachas, por convicciones profundas y después de haberlo madurado largo tiempo se resolvieron a tomar las armas. ¿Por qué lo hicieron? Lo hicieron únicamente por una razón: por su amor al reino de Dios. Por el

ardiente deseo de que se implante una sociedad justa, un reino de Dios real y concreto aquí en la tierra.

Cuando llegó la hora, los muchachos y muchachas combatieron con mucho valor, pero también lo hicieron cristianamente. Esa madrugada en San Carlos, repetidas veces trataron de razonar con los guardias desde un altoparlante, para no tener que disparar un solo tiro. Pero los guardias respondían con metralla a sus razonamientos, y muy a su pesar tuvieron que disparar ellos también sus armas. Alejandro Guevara, uno de los de mi comunidad, entró al cuartel cuando ya no quedaban en él más que soldados muertos o heridos. Iba a pegarle fuego al cuartel, para que no quedara duda del éxito del asalto, pero no lo hizo por consideración a los guardias heridos. A que no le pegaran fuego al cuartel se debió el que después los partes oficiales dijeron que no fue tomado.

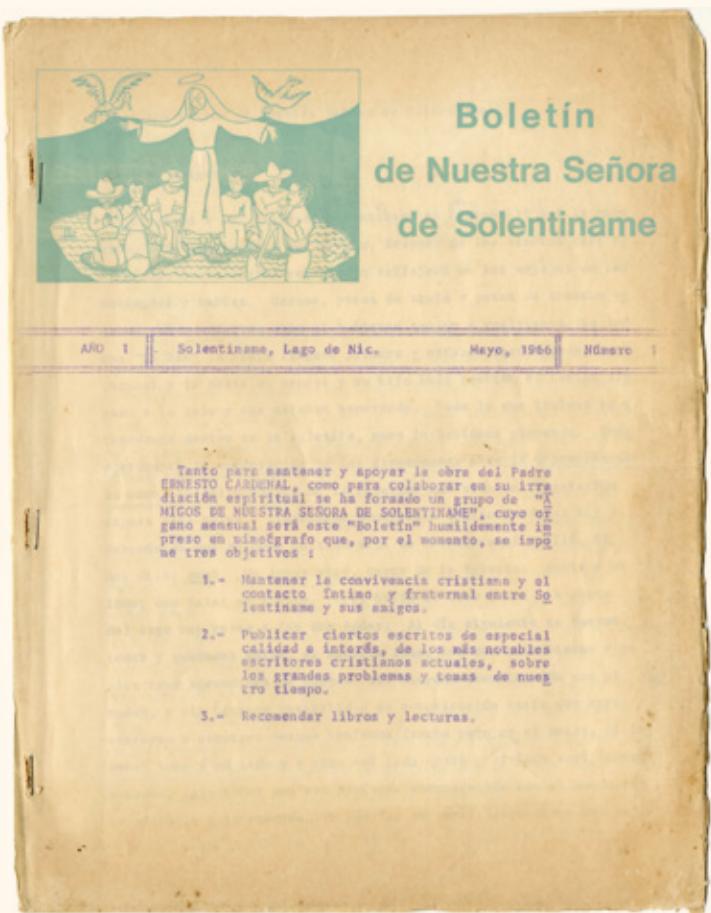
Yo me congratulo de que estos jóvenes cristianos combatieron sin odio, sobre todo sin odio a los guardias, pobres campesinos como ellos, también explotados. Es horrible que haya muertos y heridos. Quisiéramos que no hubiera lucha en Nicaragua, pero eso no depende del pueblo oprimido que tan sólo se defiende. Un día ya no habrá más guerra en Nicaragua, más guardias campesinos matando a otros campesinos, sino que en vez de eso habrá abundancia de escuelas, círculos infantiles, hospitales y clínicas para todos, alimentación y viviendas adecuadas para todo el pueblo, arte y diversiones para todos, y, lo más importante, amor entre todos.

## SOLENTINAME. EL FINAL

Ahora la represión que por tanto tiempo ha estado habiendo en el norte, ha llegado también a Solentiname. Una enorme cantidad de campesinos han sido llevados presos. Muchos han tenido que huir. Otros están en el exilio, recordando sus bellas islas con sus casas destruidas. Ellos todavía estarían allí llevando una vida tranquila, dedicados a sus ocupaciones cotidianas. Pero pensaron en el prójimo, y en el país entero. Este es un ejemplo para todos.

Solentiname tenía una belleza paradisiaca, pero está visto que en Nicaragua no es posible ningún paraíso todavía.

No pienso en la reconstrucción de nuestra pequeña comunidad de Solentiname. Pienso en la tarea mucho más importante que tendremos todos, que es la reconstrucción del país entero.



Tanto para mantener y apoyar la obra del Padre ERNESTO CARDENAL, como para colaborar en su irradiación espiritual se ha formado un grupo de "AMIGOS DE NUESTRA SEÑORA DE SOLENTINAME", cuyo órgano sensual será este "Boletín" humildemente impreso en mimeógrafo que, por el momento, se impone tres objetivos:

- 1.- Mantener la convivencia cristiana y el contacto íntimo y fraternal entre Solentiname y sus amigos.
- 2.- Publicar ciertos escritos de especial calidad e interés, de los más notables escritores cristianos actuales, sobre los grandes problemas y temas de nuestro tiempo.
- 3.- Recomendar libros y lecturas.

Boletín de Nuestra Señora de Solentiname. Año 1, núm. 1, mayo de 1966. Nettie Lee Benson Latin American Collection, University of Texas Libraries. The University of Texas at Austin

# LA RELIGIÓN COMO REVOLUCIÓN

Gabriel Villalobos

A finales de 1965, unos meses después de su ordenación como sacerdote católico, el intelectual nicaragüense Ernesto Cardenal se estableció en Solentiname e inició la creación de una comunidad de crecimiento espiritual y producción artística. Este experimento revolucionario ocurrió a la par de grandes cambios en la Iglesia Católica tanto en América Latina como a nivel mundial. El pensamiento y la actividad de Cardenal se pueden entender como parte de un movimiento conocido como teología de la liberación. El proyecto utópico de Solentiname materializó una visión que combinaba la producción artística y la experiencia religiosa como sendas para la revolución.

En esencia, la teología de la liberación es una aproximación al pensamiento y la práctica del cristianismo que, mediante una aplicación crítica del evangelio a las realidades modernas, busca la justicia social y la eventual liberación de los pueblos oprimidos en las sociedades contemporáneas. Surgió durante las décadas de 1950 y 1960 en América Latina, encabezada por figuras como Gustavo Gutiérrez, Leonardo Boff y Juan Luis Segundo. Las ideas fundamentales del movimiento se formalizaron en varios libros, tesis, artículos, revistas académicas y conferencias (particularmente las reuniones del Consejo Episcopal Latinoamericano o CELAM), pero sobre todo en el libro *Teología de la Liberación* publicado por Gutiérrez en 1972.

La teología de la liberación planteaba un entendimiento revolucionario del mensaje cristiano, informado por la filosofía marxista entre otras influencias; sin embargo esta corriente no era ajena al pensamiento católico de la época. Basada en conceptos funda-

mentales de la Biblia y la tradición de la Iglesia, también desarrolló ideas de la teología católica moderna.<sup>1</sup> Uno de los eventos decisivos para la teología de la liberación (y en general para la historia reciente del catolicismo) fue el Concilio Vaticano Segundo de 1962–1965.<sup>2</sup> El tono del concilio y los documentos que se produjeron reforzaron la causa de la teología de la liberación.

En este contexto, Cardenal fundó la comunidad de Solentiname con la idea de que una lectura crítica del evangelio, combinada con expresiones artísticas, podían ser herramientas de empoderamiento. En este sentido, alentó a sus feligreses a interpretar las palabras y acciones de Jesús a la luz de sus propias experiencias —las cuales eran afectadas por el régimen de Anastasio Somoza y sus enfrentamientos violentos con la oposición. Esto es patente no sólo en las memorias de sus discusiones del evangelio (*El Evangelio en Solentiname*), sino también en las pinturas que crearon. Por ejemplo, en las pinturas de Julia Chavarría, *Muerte de Jesús* y *La matanza de los inocentes*, las escenas del evangelio se presentan en el paisaje tropical de Nicaragua; Jesús y la gente de

1. Particularmente la *nouvelle théologie*. Ciertos conceptos, como la formación de “comunidades de base”, estaban presentes en movimientos anteriores incluyendo la Juventud Obrera Cristiana de Bélgica y el Movimiento Obrero Católico de Estados Unidos (ambos surgidos antes de la Segunda Guerra Mundial). Más aún, algunos conceptos clave se discutían en otros círculos de la Iglesia Católica; una instancia importante es la encíclica *Populorum Progressio* del Papa Pablo VI. Publicada en 1967, denunciaba la pobreza y la desigualdad social, llamando a las naciones a trabajar por un desarrollo equitativo y una economía al servicio del hombre.

2. Este concilio generó una profunda renovación del catolicismo en sus rituales, sus prácticas y su visión de sí en el mundo moderno. El concilio aprobó cambios en la misa y otros sacramentos, promovió la participación del laicado en todos los aspectos de las actividades religiosas, estudió la relación de la Iglesia con otras religiones, y definió su postura con respecto a la secularización, la libertad religiosa, los medios masivos de comunicación, entre otros temas.

## LA RELIGIÓN COMO REVOLUCIÓN

Judea se vuelven nicaragüenses y los soldados romanos son ahora elementos de la Guardia Nacional de Somoza. El *Cristo Guerrillero* de Gloria Guevara identifica a Jesús crucificado con un miembro de la guerrilla. La práctica de la religión y sus manifestaciones artísticas se entendían aquí como un camino para la liberación.

A pesar de su lugar en el pensamiento católico contemporáneo, la teología de la liberación suscitó fricciones con la jerarquía eclesiástica. Los círculos intelectuales conservadores desarrollaron críticas y refutaciones. Algunas manifestaciones litúrgicas se prohibieron por desviarse de la ortodoxia; tal es el caso de la *Misa Campesina Nicaragüense*, una misa compuesta en Solentiname en 1975 por el músico nicaragüense Carlos Mejía Godoy. Por otra parte, en muchos países de la región había obispos y líderes eclesiásticos que tenían vínculos cercanos con los gobiernos opresores. Durante las décadas de 1980 y 1990 la jerarquía mostró cada vez más inconformidad, y muchos sacerdotes fueron censurados, suspendidos o reemplazados en sus posiciones.<sup>3</sup>

3. Uno de los opositores más francos fue el Papa Juan Pablo II. Elegido en 1978, el papa polaco jugó un papel clave en contra del dominio soviético en el Bloque del Este; así que fue abiertamente crítico de los miembros del clero en América Latina afiliados con políticas de izquierda. Durante una visita a Nicaragua en 1983, Juan Pablo II reprendió a Ernesto Cardenal, quien para entonces era Ministro de Cultura para el gobierno sandinista (el clero católico no tiene permitido ocupar cargos públicos). Al año siguiente, Cardenal fue suspendido del sacerdocio.

En 1984 la Congregación para la Doctrina de la Fe —que en ese entonces estaba encabezada por el cardenal Joseph Ratzinger— promulgó una “Instrucción sobre algunos aspectos de la ‘Teología de la Liberación’”. El texto elogió el movimiento por su llamado a la justicia social y la dignidad humana, pero también denunció lo que se consideraba una aceptación incondicional del marxismo, una politización excesiva de la fe, y una justificación de la violencia.

En la medida en que la corriente intelectual se volvió política, también constituyó una amenaza para los gobiernos autoritarios de América Latina. Incontables sacerdotes, frailes, monjas y obispos, así como católicos laicos, se involucraron en movimientos de oposición, y muchos fueron asesinados. Entre los miembros de la comunidad de Solentiname, la lectura progresivamente radical del evangelio llevó a muchos a unirse a la lucha armada del Frente Sandinista de Liberación Nacional, y a Ernesto Cardenal a justificar sus acciones violentas. En 1977, sólo dos años antes de que Somoza fuera derrocado, la Guardia Nacional atacó y destruyó la comunidad de Solentiname. Con todo, el espíritu de este proyecto utópico persiste en su aproximación novedosa al mensaje cristiano, en las obras de arte que produjeron sus miembros, y en los vínculos que continúan uniéndolos hasta el día de hoy.

# LA EXPOSICIÓN



Eduardo Arana, *Isla* (Islands), 1975. Óleo sobre lienzo. Cortesía de Marcos Agudelo



Miriam Guevara, *Iglesia de Solentiname* [Church of Solentiname], 1980. Óleo sobre lienzo.  
Cortesía de Silvia Marcela Villa

## LA EXPOSICIÓN

### GROUP MATERIAL, 1982–1984

#### Línea del tiempo: Una crónica de la intervención estadounidense en Centroamérica y América Latina

La exposición presenta una selección de las obras de *Timeline: A Chronicle of U.S. Intervention in Central and Latin America* [Línea del tiempo: Una crónica de la intervención estadounidense en Centroamérica y América Latina], de Group Material, presentada por primera vez en 1984 en P.S. 1. También se muestran piezas de su exposición *¡Luchar! An Exhibition for the People of Central America* [¡Luchar! Una exposición para los pueblos de Centroamérica] organizada en colaboración con el centro comunitario Taller Latinoamericano y otras asociaciones culturales neoyorquinas.<sup>1</sup> *¡Luchar!* fue la primera de muchas iniciativas de Group Material que abordaron la situación en Latinoamérica. *Timeline* se exhibió del 22 de enero al 18 de marzo de 1984 como parte de la campaña activista *Artists Call Against U.S. Intervention in Central and Latin America* [Convocatoria para artistas en contra de la intervención estadounidense en Centroamérica y América Latina]. Llenó cuatro muros del P.S. 1 Contemporary Art Center en Queens, Nueva

1. La línea del tiempo empieza con la invitación de *¡Luchar!*, en referencia a la exposición original y el impacto de las fotos que se mostraron. Con la intención de humanizar las atrocidades que estaban ocurriendo en Latinoamérica, *¡Luchar!* se inauguró en 1982 con dos imágenes del fotógrafo ecuatoriano Bolívar Arellano. Estas imágenes, que posteriormente volverían a aparecer en la exposición *Timeline*, retratan los cadáveres de cuatro periodistas holandeses que fueron asesinados en El Salvador. La primera imagen muestra los cadáveres apilados unos sobre otros; la segunda fotografía es un acercamiento a las manos de dos de los fotógrafos, agarradas fuertemente. La historiadora del arte Erina Duganne escribe que, si bien la primera foto puede suscitar una mirada distante, la segunda genera una respuesta emocional, incentivando así los esfuerzos de movilización. (Erina Duganne, “Building Global Solidarity Through *¡Luchar!*,” *The Darkroom*, <http://inthedarkroom.org/building-global-solidarity-through-luchar>).

York, con un grupo de objetos dispares, desde artefactos culturales y material documental hasta obras de arte históricas y contemporáneas. Entre las cosas que se exhibieron había propaganda de las insurrecciones en Nicaragua y El Salvador, un banderín del FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional) y un palia-cate del FMLN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional), además de recortes de periódico, fotografías de prensa y productos como plátanos, café, hojas de tabaco, algodón y cobre, en referencia directa a los intereses imperialistas de Estados Unidos en la región. Intercaladas con estos objetos culturales había obras de arte de unos cuarenta artistas contemporáneos, en su mayoría estadounidenses, entre ellos Conrad Atkinson (*For Chile [Para Chile]*, 1973), y Barbara Kruger (*You make history when you do business [Haces historia cuando haces negocios]*, 1982), al igual que obras de artistas emblemáticos como Tina Modotti (*Manos descansan sobre una pala*, 1926) y Francisco Goya (*¡Que se la llevaron!*, 1797–99, placa 8 de la serie *Los Caprichos*). Además, al centro de la sala, Group Material instaló una boya de navegación realizada por los artistas Barbara Westermann, William Allen y Ann Messner que fue utilizada en una marcha que tuvo lugar en Washington D.C. en protesta contra la intervención estadounidense en Centroamérica.<sup>2</sup>

2. La Convocatoria para artistas en contra de la intervención estadounidense en Centroamérica y América Latina fue una campaña a nivel nacional llevada a cabo por un grupo internacional de artistas, escritores, actores, directores, editores, curadores, periodistas, galeristas, músicos y activistas que se desarrolló principalmente de enero a marzo de 1984. Se organizaron exposiciones, performances, lecturas de poesía, proyecciones de películas, conciertos y otros eventos culturales y educativos en más de veintisiete ciudades de Estados Unidos y Canadá. La Convocatoria para artistas no sólo buscaba oponerse a las políticas intervencionistas del gobierno estadounidense en Centroamérica, sino que también tenía la intención de construir solidaridad

## LA EXPOSICIÓN

Iniciado en 1979, Group Material fue un grupo de artistas y escritores jóvenes dispuestos a discutir y exhibir arte socialmente comprometido. Este grupo llegó a tener más de cincuenta exposiciones y eventos públicos. Su *Timeline* era parte de un proyecto más amplio: *Artists Call Against U.S. Intervention in Central and Latin America*, que formó una red de artistas y trabajadores de la cultura que se reunían para organizar un programa de exposiciones y de incentivos para formar conciencia y recaudar fondos para las revoluciones populares. La obra *Timeline* original mostraba obras de arte, artefactos y materiales documentales históricos y contemporáneos para ilustrar la convulsa relación entre Estados Unidos y Centroamérica y América Latina. La línea empieza en 1823, cuando se firmó la Doctrina Monroe que se oponía a la colonización europea del continente americano, aunque ciertas reinterpretaciones de esta doctrina permitieron a Estados Unidos legitimizar sus propias ambiciones expansionistas. La cronología termina en 1984, con las intervenciones contemporáneas a la exposición del P.S. I. Aunque el título *Timeline* evoca una narrativa lineal, Group Material subvierte esta expectativa al mezclar imágenes y objetos de momentos distintos del tiempo para crear narrativas alternativas. En la exposición de 1984 se mostraron tres cronologías que competían entre sí, destacando la exploración de la autoridad narrativa. La línea del tiempo roja de

---

internacional entre artistas y otros trabajadores de la cultura. Había un comité organizador y subcomités que se enfocaban en aspectos más puntuales, como las exposiciones, performances, proyecciones y lecturas de poesía, la subasta, relaciones con la prensa, etcétera. Entre los miembros del comité y subcomité se encontraban Daniel Flores y Ascencio, Fatima Bercht, Jon Hendricks, Lucy Lippard, Leon Golub, Nancy Spero, Coosje van Bruggen, Tom Lawson, Thiago de Mello, Claes Oldenburg, Doug Ashford, Kimiko Hahn, Julie Ault y Josely Carvalho.

## Sueño de Solentiname



Vista de instalación. Group Material, *Timeline: A Chronicle of U.S. Intervention in Central and Latin America, 1982–1984* [Línea del tiempo: Una crónica de la intervención estadounidense en Centroamérica y América Latina]. Cortesía de Doug Ashford

## LA EXPOSICIÓN

Group Material competía con una del Committee in Solidarity with the People of El Salvador (Comité en solidaridad con el pueblo de El Salvador, CISPES), y con la del artista neoyorquino Bill Allen, que consistía en carteles basados en imagen y texto.<sup>3</sup> La práctica de Group Material se destaca por la orientación crítica de sus instalaciones, en la que reúnen narrativas aparentemente dispersas y permiten el surgimiento de nuevas aportaciones y conexiones.

### SUSAN MEISELAS, NICARAGUA

Junio de 1978–Julio de 1979

Quizás la obra más conocida de Susan Meiselas es su registro fotográfico de la insurrección en Nicaragua durante los años setenta. Meiselas viajó a Nicaragua no solamente para documentar la guerra, sino también para capturar la experiencia de la vida de la gente en un país en guerra. Las fotografías incluidas en la exposición también aparecen en su libro *Nicaragua, June 1978–July 1979* [Nicaragua, Junio de 1978–Julio de 1979]. Desde la época en la que documentaba levantamientos políticos en Latinoamérica, Meiselas ha expandido su práctica, y ha adoptado el papel de curadora, realizadora, historiadora y archivista. La fotografía de Meiselas aparecía en los reportajes mediáticos sobre la revolución, que a veces incluso distorsionaban la realidad para obtener apoyo para las estrategias intervencionistas estadounidenses. La distorsión en la mediatización de la revolución movilizó a los artistas neoyorquinos, que organizaron en el New Museum en 1984

3. Claire Grace, “Counter-Time: Group Material’s Chronicle of US Intervention in Central and South America,” *Afterall*, núm. 26 (2011), <https://www.afterall.org/journal/issue.26/counter-me-group-material-s-chronicleof-us-intervention-in-central-and-south-america>

la exposición *The Nicaragua Media Project* [Proyecto mediático Nicaragua], en la que participó Meiselas. En esta muestra se desafiaban abiertamente las malinterpretaciones perpetuadas por la propaganda de la época de Ronald Reagan. Meiselas regresó a Nicaragua diez años después de la Revolución sandinista para volver a visitar a las personas y los lugares que había fotografiado. Esto dio como resultado su proyecto filmico *Pictures From a Revolution* [Imágenes de una revolución], que le permitió volver a entrar en contacto con los sujetos de sus fotografías. Después de *Pictures From a Revolution*, Meiselas volvió a Nicaragua en julio de 2004, para el 25 aniversario del derrocamiento de Anastasio Somoza. Regresó con diecinueve imágenes tamaño mural de sus fotografías tomadas entre 1978 y 1979, y colaboró con comunidades locales para crear sitios para la memoria colectiva. El proyecto, *Reframing History* [Replantear la historia] colocó murales en paredes públicas y en espacios abiertos en los pueblos, en los sitios exactos donde se tomaron las fotografías originales. A Meiselas le interesa recontextualizar su obra: suele utilizar fotografías y materiales de otras fuentes para crear instalaciones que cuestionan narrativas históricas y personales de manera continua. Un ejemplo de esta práctica es su serie de exposiciones *Meditations* [Meditaciones], que empezó en 1982, y en las que confronta su propia fotografía con la forma en que se utiliza en los medios masivos.

## LA EXPOSICIÓN



Susan Meiselas, *Sandinistas a las afueras de la Guardia Nacional, "Hombre Molotov", Estelí, 16 de julio de 1979* [Sandinistas at the walls of the National Guard headquarters, "Molotov Man", Esteli, July 16, 1979]. De la serie *Nicaragua: 1978–1979*. Impresión cromogénica. Cortesía de Susan Meiselas, Magnum Photos

## Sueño de Solentiname



Susan Meiselas, *El presidente Anastasio Somoza Debayle abre una nueva sesión del Congreso Nacional, junio de 1978* [President Anastasio Somoza Debayle opening new session of the National Congress, June 1978]. De la serie *Nicaragua: 1978–1979*. Impresión cromogénica. Cortesía de Susan Meiselas, Magnum Photos

## LA EXPOSICIÓN



Ernesto Cardenal. Esculturas, 1956–2017. Vista de instalación de *Sueño de Solentiname*, en 80WSE Gallery, Nueva York, 2018. Cortesía 80WSE Gallery, NY.

**ESCULTURAS DE ERNESTO CARDENAL**  
**1956–Presente**

Cardenal era escultor mucho antes de fundar Solentiname. Durante su estancia en Estados Unidos entre 1956 y 1957 participó en dos exposiciones, organizadas por la galería de la Pan-American Union en Washington D.C., que reunían la obra de artistas de Nicaragua y Latinoamérica. Junto a Cardenal exhibían Fernando Botero, Alejandro Obregón, Rodolfo Abularach, Manabú Mabe, José Luis Cuevas y su colega nicaragüense Armando Morales. Después de esta serie de exposiciones, Cardenal ingresó a la Abadía de Getsemani en Kentucky para estudiar con Thomas Merton. Merton tuvo un papel muy importante en la vida de Cardenal, y cultivó en él los principios fundamentales de Solentiname. Después de dejar el monasterio en 1959, Cardenal y Merton continuaron intercambiando correspondencia. Ambos sacerdotes-poetas compartían una alineación ideológica con la teología de la liberación y un compromiso profundo con la justicia social.

Cardenal no ha dejado de esculpir desde 1956. Su escultura no sólo está inspirada por el modernismo (Brancusi, por ejemplo): su fuente primordial de inspiración proviene de los animales tallados a mano por artesanos en Solentiname y otros lugares de Nicaragua. Al tallar animales y plantas, Cardenal busca recrear el paraíso y llegar a un estado de paz cercano al creado por Dios, en el que el ser humano coexiste con la naturaleza en equilibrio. Este ideal forma parte de la búsqueda de Cardenal por crear una utopía, algo que intentó lograr en Solentiname. Además de su es-

## LA EXPOSICIÓN

cultura, la poesía y los escritos de Cardenal han sido publicados tanto en inglés como en español. Recibió el Christopher Books Award por el libro *The Psalms of Struggle and Liberation* (1971), el Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán y en 2005 le fue otorgada la Orden Rubén Darío por sus servicios a Nicaragua y a la humanidad.

### PINTURAS DE SOLENTINAME

1965–Presente

**Pintores:** Eduardo Arana, Rodolfo Arellano, Julia Chavarría, Mariita Guevara, Miriam Guevara, Esperanza Guevara, Óscar Mairena, Pablo Mayorga, Elena Pineda, Olivia Silva

Antes de la llegada de Ernesto Cardenal, la comunidad de Solentiname vivía en un aislamiento casi total. Los habitantes de las islas eran principalmente campesinos con carencias de alimentación, ropa, educación y salud. Las enseñanzas de Cardenal y su interpretación de la Biblia empoderaron a la comunidad. Por primera vez, la gente de Solentiname tuvo la oportunidad de aprender sobre derechos humanos y la explotación perpetrada por el régimen de Somoza. Cardenal también fomentó la creatividad, al llevar al pintor Roger Pérez de la Rocha a las islas para enseñar técnicas de pintura en la comunidad. Los pintores de Solentiname respondieron de forma crítica a la experiencia de la revolución. Muchas de las pinturas son alegóricas, y combinan imágenes de historias bíblicas con la realidad política de Nicaragua. Por ejemplo, en la pintura de Esperanza Guevara que retrata el beso de Judas, los romanos son reemplazados por miem-

bros del ejército de Somoza. Varios miembros de la familia Guevara incursionaron en la pintura, incluyendo a las hermanas de Esperanza, Miriam, Gloria y Marita, y a su madre, Olivia. Muchos de los jóvenes de Solentiname eran guerrilleros sandinistas, y algunas de las pinturas retratan las tumbas de los fallecidos en batalla. Sin embargo, el triunfo de los sandinistas en 1979 no duró mucho tiempo: en las pinturas de Solentiname de los años ochenta puede verse cómo continuó la violencia en la región por causa de la guerra de los Contras del gobierno de Ronald Reagan. Estas obras, que hoy son reconocidas como ejemplos del estilo nacional de pintura nicaragüense, integran elementos de comunidad, guerra y religión sobre el fondo tropical de las islas, evocando el paraíso que la comunidad aspiraba ser.

La obra de los pintores de Solentiname se mostró en los Estados Unidos en los años setenta. El director y curador James Harithas viajó a Solentiname junto con el videoasta Juan Downey al saber que los rebeldes sandinistas estaban haciendo arte. Harithas compró varias pinturas en su viaje y las exhibió en el Everson Museum en 1973. Hubo también una exposición de pintores de Solentiname en el Center for Inter-American Relations (hoy Americas Society), en Nueva York en diciembre de 1974.

## LA EXPOSICIÓN



Esperanza Guevara, *La traición* [The betrayal], 1975. Óleo sobre lienzo. Cortesía de Hermann Schulz

## Sueño de Solentiname



Mariita Guevara, *Jesús expulsa a los mercaderes del templo* [Jesus expels the merchants from the temple], 1981. Óleo sobre lienzo. Cortesía de Hermann Schulz

## LA EXPOSICIÓN

MARCOS AGUDELO, 2010-2017 / SANDRA ELETA, 1974

Cuando Ernesto Cardenal llegó a las islas de Solentiname en 1966, uno de sus primeros proyectos fue restaurar su capilla abandonada, que pronto se volvió el centro de la actividad comunitaria en el archipiélago. Ubicada en su isla más grande, Mancarrón, la Iglesia de Solentiname volvió a la vida gracias a Cardenal y a la ayuda del poeta y artista William Agudelo, entre otros. Para 2011, la iglesia había sufrido un cierto deterioro, exacerbado por el efecto de la humedad en la estructura de adobe y madera. Al ser un símbolo de la historia política de Nicaragua, además de ser parte de la comunidad progresiva en la que su familia participaba, el artista y arquitecto Marcos Agudelo decidió organizar otra renovación de la iglesia. Agudelo se basó en las fotografías de Sandra Eleta, quien visitó las islas durante los setenta, para restaurar la fachada del edificio en un estilo apropiado. La reconstrucción de la iglesia comunitaria de Solentiname se llevó a cabo utilizando técnicas de carpintería tradicionales. La estructura de madera se reconstruyó por completo. Para esto, se extrajeron árboles de la selva tropical característica de la zona, como laurel, cenízaro y níspero, especies con una gran resistencia estructural a la humedad. Esta madera le permitió a Agudelo y a su equipo crear nuevas columnas y vigas. Su instalación *Reconstrucción de Iglesia de Solentiname* está basada en el diseño de la iglesia y el proceso de restauración. Para los que viven en las islas, la iglesia ha sido desde siempre el lugar más importante de reunión pública, un punto de referencia en su historia compartida.

## Sueño de Solentiname



Iglesia de Solentiname en reconstrucción. Fotografía: cortesía de Marcos Agudelo

# LÍNEA DE TIEMPO

## Nicaragua

1524	Los conquistadores españoles derrotan a la población indígena. El territorio recién conquistado es nombrado "Nicaragua" en honor al cacique indio Nicarao.	1912-1926	Infantes de marina estadounidenses permanecen en el país para apoyar al gobierno conservador, el cual se enfrenta continuamente a rebeliones liberales armadas.	reemplazados por un nuevo ejército y una fuerza policial, la Guardia Nacional. Estados Unidos les proporciona equipo y los entrena, y nombra a Anastasio "Tacho" Somoza García como su jefe.	
1821	Nicaragua se independiza.	Se firma el Tratado Bryan-Chamorro, que otorga derechos perpetuos a Estados Unidos para la construcción de un canal interoceánico a través de Nicaragua.	1934	Sandino firma la paz con el nuevo presidente, Juan Bautista Sacasa, y vuelve a las montañas del norte para seguir organizando cooperativas de campesinos que se formaron durante la guerra. El 21 de febrero, Sandino es asesinado por órdenes de Tacho Somoza.	
1855	El aventurero estadounidense Guillermo Walker invade Nicaragua, reinstaura la esclavitud y se declara presidente. Fue derrocado dos años más tarde.	1927	Los líderes liberales se rinden y firman un tratado de paz supervisado por EE.UU. Sólo el General Augusto César Sandino se rehusa a obedecer. Sandino reúne un ejército de campesinos y lanza una guerrilla contra las fuerzas estadounidenses que durará siete años. Durante estos enfrentamientos, Estados Unidos experimentó por primera vez con técnicas de bombardeo aéreo.	1936	Somoza derroca a Sacasa y asume la presidencia.
1893	El gobierno del partido liberal a cargo de José Santos Zelaya comienza un proceso de modernización y desarrollo nacional.	1933	Al verse incapaces de derrotar al ejército de Sandino, y ante las críticas cada vez más fuertes dentro de Estados Unidos sobre su participación en Nicaragua, los infantes de marina se retiran del país. Son	1947	Después de mucha presión estadounidense para convocar a elecciones, se elige a un nuevo presidente, Leonardo Argüello. Veintiocho días más tarde, es derrocado por Somoza, quien nombra a su tío como el siguiente presidente de Nicaragua.
1909	El Presidente Zelaya se niega a ceder los derechos del canal a Estados Unidos. El Departamento de Estado de EE.UU. respalda una rebelión del partido conservador, y a cambio, éste acepta la presencia permanente de militares estadounidenses en Nicaragua.	1951	Se firma un pacto entre el partido liberal de Somoza y los conservadores, que permite que Somoza pueda ser electo presidente.		
	Bancos estadounidenses toman el control del sistema financiero, ferrocarriles y comunicaciones del país.				

<b>1956</b>	Después de más de veinte años de mandato, Anastasio Somoza García es ejecutado por un poeta, Rigoberto López Pérez. Su hijo, Luis, reemplaza a su padre en la presidencia, y su segundo hijo, Anastasio, o "Tachito", asume el puesto de Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas. Comienza un periodo de represión brutal.	1963	El FSLN lleva a cabo sus primeras actividades guerrilleras en la zona de Río Bocay. Estados Unidos, con una nueva estrategia para el desarrollo social y económico en América Latina conocida como la Alianza para el Progreso, presiona a Somoza para formar un gobierno civil. Se designa a René Schick como el siguiente presidente "electo".	obstante, asume la presidencia y continúa al mando de las Fuerzas Armadas. Agüero negocia con Somoza para ganar plazas en el Congreso Nacional. El FSLN establece una base rural en Pancasán, donde se intensifican las actividades de guerrilla.
<b>1958–1960</b>	Emergen varios movimientos armados con diferentes orígenes políticos y ninguna dirección en particular. Algunos son comandados por los veteranos de Sandino, y otros por miembros de la clase media: el editor de periódico Pedro Joaquín Chamorro, por ejemplo, organiza una invasión armada que no consigue tomar el poder.	1964	Ante la resistencia constante, Somoza colabora en la creación del Consejo de Defensa Centroamericano (CONDECA).	1972
<b>1961</b>	Carlos Fonseca, Tomás Borge y Silvio Mayorga fundan el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), que incluye a varios de los movimientos armados ya existentes. Somoza ofrece a Nicaragua como base para la invasión de Bahía de Cochinos en Cuba, respaldada por la CIA.	1965	Nicaragua envía tropas de la Guardia Nacional para apoyar a la infantería de marina estadounidense en la invasión de República Dominicana.	Un terremoto destruye la capital, Managua. Mueren 15,000 personas y 170,000 se quedan sin hogar. Los suministros de ayuda aparecen en el mercado negro. La asistencia internacional se utiliza para ampliar el imperio empresarial de la Familia Somoza, que aprovecha la reconstrucción para firmar contratos de tierra y construcción y negarle oportunidades de inversión al sector privado.
		1967	Durante la campaña presidencial de Anastasio "Tachito" Somoza Debayle, cientos de personas que manifestaban su apoyo al candidato del partido de oposición Fernando Agüero son asesinadas por la Guardia Nacional.	1974
			Se acusa a Somoza de fraude electoral. No	Somoza es elegido presidente por otro periodo de siete años, en una elección boicoteada por los principales partidos de oposición. El FSLN organiza un atentado durante una fiesta de Navidad somocista y toma como rehenes a doce diplomáticos nicaragüenses y miembros del gobierno. Somoza acepta las peticiones del FSLN para el

## LÍNEA DE TIEMPO

rescate: 1 millón de dólares, la liberación de prisioneros políticos, y la publicación en radio y prensa de una declaración del FSLN. Pedro Joaquín Chamorro organiza y encabeza la Unión Democrática para la Liberación (UDEL), una amplia alianza de partidos políticos, empresarios y sindicatos.

**1975**

Se lanza una campaña de contrainsurgencia nacional contra el FSLN.

**1976**

Carlos Fonseca, fundador del FSLN, es asesinado durante un combate con la Guardia Nacional, y Tomás Borge, el cofundador, es encarcelado y puesto en aislamiento. Obispos católicos nicaragüenses y misioneros estadounidenses denuncian la represión de la Guardia Nacional contra campesinos, documentando la "desaparición" de varias comunidades en el norte.

**1977**

Somoza levanta la ley marcial y la censura después de recibir amenazas de Estados Unidos de eliminar la ayuda militar si no se respetan los derechos humanos. Los

sandinistas atacan tres cuarteles de la Guardia Nacional de manera simultánea: San Carlos en el sur, Ocotal en el norte, y Masaya cerca de la capital. "Los Doce", un grupo recién formado de importantes hombres de negocios, clérigos e intelectuales, convoca a una oposición unida contra Somoza, e incluye la participación del FSLN. El Arzobispo intenta organizar "un diálogo nacional" con Somoza.

**1/78**

Pedro Joaquín Chamorro es asesinado. 100,000 personas se manifiestan y siguen su cortejo fúnebre por Managua. Los empresarios y la UDEL organizan una huelga nacional, exigiendo la dimisión de Somoza. Dura diez días. El sector comercial organiza un nuevo partido de oposición, el MDN (el Movimiento Democrático Nicaragüense).

**2/78**

El FSLN ataca las ciudades de Granada y Rivas. La Guardia Nacional utiliza gas lacrimógeno en una misa en honor a Pedro Joaquín Chamorro en Momimbo. La comunidad indígena construye barricadas y trincheras de la noche a la

mañana, y se alza en la primera rebelión popular contra Somoza.

**3/78**

Comités vecinales organizan manifestaciones para exigir mejoras en el transporte y mejores condiciones de vida.

**5/78**

El movimiento de mujeres AMPRONAC apoya una huelga de hambre en favor de Tomás Borge y Marcio Jean, exigiendo mejores condiciones en prisión y el fin de su aislamiento. Se forma el Frente Amplio de Oposición (FAO), una alianza entre "Los Doce", la UDEL y otros partidos de oposición.

**6/78**

Una huelga nacional de 30,000 estudiantes y profesores paraliza los colegios y universidades del país.

**7/78**

Miembros de "Los Doce" que volvían a Nicaragua del exilio voluntario se encuentran con una muchedumbre de unos 100,000 partidarios. Se forma el Movimiento Pueblo Unido (MPU) como una coalición de sindicatos y organizaciones populares vinculadas al FSLN.

## Nicaragua

8/78

Liderados por el comandante Edén Pastora, los sandinistas asaltan el Palacio de la Guardia Nacional y toman como rehenes a sesenta y siete congresistas y 1,000 oficiales de gobierno, forzando a Somoza a liberar a cincuenta y nueve presos políticos, publicar el programa del FSLN y pagar rescate. La FAO llama a una segunda huelga general, sin duración establecida. Comienza un levantamiento popular en la ciudad de Matagalpa.

9/78

Los sandinistas atacan simultáneamente las ciudades de León, Masaya, Chinandega y Estelí, y los vecindarios de Las Américas y Open 3 en Managua. Los apoya una insurrección popular. Se decreta estado de sitio en todo el país. Despues de varios días de lucha, las ciudades rebeldes son retomadas, una por una, por la Guardia Nacional, después de extensos ataques aéreos. Según la Cruz Roja, la lucha de septiembre dejó 5,000 muertos. Unas 100,000 personas buscan refugio en países vecinos como Honduras y Costa Rica.

10/78

La Organización de Estados Americanos (OEA) envía a un equipo internacional, encabezado por William Bowdler de Estados Unidos, para mediar entre Somoza y la FAO y definir las condiciones para una Nicaragua post-Somoza.

11/78

Somoza se rehúsa a abdicar. Los mediadores intentan involucrar al Partido liberal de Somoza en las pláticas. "Los Doce" rechazan la mediación, declarando que no pueden respaldar el plan de "Somocismo sin Somoza", que dejaría intactas estructuras como la Guardia Nacional y el Partido liberal. Estados Unidos sugiere realizar un plebiscito para determinar si Somoza debería seguir al mando o dejar el país. Somoza rechaza la propuesta.

La Comisión

Interamericana para los Derechos Humanos de la OEA visita Nicaragua y publica un informe que condena el régimen de Somoza por haber cometido "genocidio".

Se organizan Comités de Defensa Civil patrocinados por el MPU en los barrios

de la ciudad para preparar a la gente para la guerra. Almacenan alimento y medicinas y dan capacitación en primeros auxilios.

2/79

Se forma el Frente Patriótico Nacional (FPN) en el que confluyen el MPU y los miembros de FAO que rechazan las iniciativas de mediación.

3/79

El FSLN anuncia su unificación interna.

4/79-5/79

El FSLN lanza la "ofensiva final". Toman las ciudades de Estelí y Jinotega en el norte, inician actividades guerrilleras en la zona de la costa Atlántica, y lanzan ataques frontales a lo largo de la frontera costarricense al sur, incluyendo en las ciudades de Rivas y Naranjo.

6/4/79

Una huelga general paraliza al país. El FSLN continúa llevando a cabo actividades guerrilleras en el norte y acciones de guerra convencional en el sur. La población de las ciudades principales (León, Matagalpa, Chinandega, Estelí, Masaya, y la parte de Este de la capital, Managua)

## LÍNEA DE TIEMPO

se levanta contra Somoza. Comienza a haber enfrentamientos en ciudades circundantes más pequeñas.	6/24/79 Chichigalpa se convierte en la segunda ciudad liberada.	Rivas) y controlan las principales rutas de acceso, y comienzan su marcha a Managua.
6/13/79 San Isidro es liberado.	6/25/79 El FSLN se retira de Managua después de diecinueve días de resistencia, y reagrupa sus fuerzas en Masaya. En las "áreas liberadas" de Nicaragua, el MPU prepara a la población para una guerra larga sembrando cultivos y produciendo artículos de primera necesidad. En muchas ciudades se forman asambleas locales por voto popular.	7/17/79 Somoza renuncia y vuela a Miami con su familia y jefes de personal, llevándose los féretros de su padre y hermano. El gobierno provisional llega a León y ofrece su primera conferencia de prensa. El presidente interino, Francisco Urcuyo, ordena a las tropas de la Guardia Nacional que sigan luchando y se rehusa a que entreguen el poder. Continúan habiendo algunos enfrentamientos en la frontera sur y en Matagalpa, pero la Guardia Nacional se rinde en Somoto, Boaco y Granada. Desertores en fuga secuestran la Cruz Roja y aviones de la fuerza aérea nicaragüense. Urcuyo huye del país después de haber ocupado la presidencia de Nicaragua por treinta y seis horas.
6/15/79 Los sandinistas toman el puesto fronterizo de Peñas Blancas.	7/1/79 Fracasa el intento de Somoza de reclutar el apoyo militar de CONDECA, el Consejo Centroamericano de Defensa.	7/2/79 La Voz de América anuncia que veintidos ciudades han sido tomadas por los sandinistas.
6/16/79 Los sandinistas forman un gobierno provisional de Reconstrucción Nacional de cinco miembros, incluyendo miembros del FSLN, MPU, la iniciativa privada y la oposición moderada. Ecuador, México, Perú, Brasil y Panamá rompen relaciones diplomáticas con el gobierno de Somoza.	7/9/79 León, la segunda ciudad más grande de Nicaragua, se declara liberada.	7/16/79 Estelí se declara liberada. Los sandinistas, que han tomado varias ciudades (Jinotepé, Juigalpa, Sebaco,
6/21/79 Estados Unidos convoca a una sesión de emergencia de la OEA. Su propuesta de enviar una "fuerza pacificadora" interamericana a Nicaragua es rechazada en una decisión sin precedentes. Se prepara una resolución que pide la dimisión inmediata de Somoza. Bill Stewart, corresponsal de ABC-TV, es asesinado por un guardia nacional en Managua. La filmación se transmite en todo el mundo.	7/19/79 Las columnas de sandinistas convergen en la capital, dando así por terminada una guerra que, según el Comité Económico de América Latina (CEPAL) de las Naciones Unidas dejó 40,000 muertos (el 1.5 por ciento de la población),	

## Nicaragua

40,000 niños huérfanos,  
200,000 familias sin hogar,  
750,000 personas en  
necesidad de ayuda  
alimentaria; el 70 por ciento  
de la mercancía principal  
para exportación, algodón,  
sin plantar; el 33 por ciento  
de toda la propiedad  
industrial destruida; 1,500  
millones de dólares en  
daños físicos y una deuda  
externa de 1,600 millones  
de dólares.

7/20/79

Una multitud de 200,000  
personas recibe al gobierno  
provisional y la Dirección  
Nacional del FSLN, junto  
con las columnas sandinis-  
tas, en la plaza central de  
Managua.

Línea de tiempo tomada de  
*Nicaragua: June 1978–July*  
1979, de Susan Meiselas  
(Nueva York: First Aperture  
Edition, 2008).

## INTRODUCTION

In 1965, a spiritual, political, and artistic movement emerged on an archipelago in the south of Nicaragua: Solentiname. Ernesto Cardenal, a leading poet and priest, established this community in its remote location on Lake Nicaragua. For over 50 years, Cardenal has been committed to social change, starting with Solentiname, which played a significant role in the Sandinista revolution over the U.S.-backed Somoza regime. The exhibition *Dream of Solentiname* looks at this key moment in the relationship between aesthetics and politics in Central America as well as its impact on artists working in New York City during the 1980s as the Contra War against the new Sandinista government was underway.

Correspondence between Ernesto Cardenal and fellow priest Thomas Merton document the founding ideas for Solentiname as a social and artistic utopia built around principles of art, liberation theology, and social justice. Painting became a way of political expression, economic support, and lifestyle for the inhabitants of the archipelago. Over the years the community hosted a number of writers and artists including artist Juan Downey, curator James Harithas, photographer Sandra Eleta, and novelist Julio Cortázar—whose visit culminated in his work *Apocalipsis de Solentiname*.

Solentiname's community was established from 1965 until 1977 when it was destroyed by the Somoza regime. The Sandinista Front for National Liberation (FSLN) overthrew the Somoza dictatorship two years later in the people's revolution. When the new government was formed, Cardenal became the minister of

culture and the Solentiname experience was seen as a model for the cultural program of the revolution.

This exhibition features works by Group Material, photographers Susan Meiselas, and Sandra Eleta, as well as paintings by the artists who lived and worked in the archipelago: Eduardo Arana, Rodolfo Arellano, Julia Chavarría, Mariíta Guevara, Miriam Guevara, Esperanza Guevara, Óscar Mairena, Pablo Mayorga, Elena Pineda y Olivia Silva. It also includes a group of sculptures made by Cardenal. An installation by artist and architect Marcos Agudelo, recreates some of the elements of the Solentiname chapel which he restored in 2011.

*Dream of Solentiname* was first organized at New York University's 80WSE Gallery. At Museo Jumex the presentation of this exhibition responds to the lines of inquiry and research established by our curatorial program, which, this semester, draws transversal readings and identifies common grounds between our exhibitions, from radical pedagogies to radical politics, exploring the social and decolonial turns in the art practices produced in the region during this convulsive period.

# APOCALYPSE AT SOLENTINAME

Julio Cortázar

Always the same, the Ticos, a bit on the quiet side but full of surprises, you get off in San Juan de Costa Rica and there waiting for you were Carmen Naranjo and Samuel Rovinski and Sergio Ramirez (who's from Nicaragua and not a Tico but where's the difference when you get down to it, it's all the same, what's the difference between me being Argentinian, though to be polite I suppose I should say Tinan, and the other Nicas or Ticos). It was blinding hot and to make matters worse everything began right away, a press conference with all the usual, why don't you live in your own country, why was the film of Blow-Up so different from your story, do you think a writer ought to be politically committed? The way things are going I reckon the very last interview I give will be in the gates of Hell and I bet they'll be the very same question, and if by some chance or other it's chez St Peter it'll be no different, don't you think that down below you write too obscurely for the masses?

Afterwards the Europe Hotel and that special shower which crowns a journey with a long soliloquy of soap and silence. Except that at 7 o'clock when it was time to take a walk around San Jose to see if it was as straightforward and neat as I'd heard, a hand grasped my jacked and at the other end of it Ernesto Cardenal and then what a welcome, poet, how good that you're here after our meeting in Rome, after so many meetings on paper over the years. I'm always surprised, I'm always moved to think that someone like Ernesto should come to see me and to seek me out, you'll say I'm dripping with false modesty but to go right ahead and say it friend, the jackal may howl but the bus moves on, I'll always be an amateur, someone who admires certain people an incredible

amount from below, and then one day discovers they feel the same about him, things like that are beyond me, we'd better go on to the next line.

The next line turned out to be that Ernesto had heard I was coming to Costa Rica and had flown in from his island because the little bird who'd brought him the news had also told him that the Ricans were planning to take me to Solentiname, and the idea of coming to fetch me himself proved irresistible, so two days later Sergio and Oscar and Ernesto and myself crammed into an all too easily crammable Piper Aztec biplane, a name like that will forever be a mystery to me, but which flew anyway amidst hiccups and ominous gurglings while the blond pilot kept the thing going with a selection of calypsos and seemed utterly unconcerned at my idea that the Aztec was in fact taking us straight to his sacrificial pyramid. Which, as you can see, wasn't the case, we got out in Los Chiles and from there an equally rickety jeep took us to the home of the poet Jose Coronel Urteche (whose work more people could do with reading), where we rested and talked of a variety of mutual poet friends, of Roque Dalton and Gertrude Stein and Carlos Martinez Rivas until Luis Coronel arrived and we set off for Nicaragua first in his jeep and then in his launch at nerve-racking speed. Beforehand though, we took some souvenir snapshots with one of those cameras that on the spot produce a piece of sky-blue paper which gradually and miraculously and polaroid begins slowly to fill with images, first of all disturbing ghost-shapes and then little by little a nose, a curly head of hair, Ernesto's smile and Nazarene head-band, Dona Maria and Don Jose standing out clearly against the veranda. There was nothing at all odd about

## APOCALYPSE AT SOLENTINAME

this for them because of course they were used to the camera, but I wasn't, for me to see emerging from nothing, from that little square of blue nothingness those faces and smiles of farewell filled me with amazement and I told them so. I remember asking Oscar what would happen if once after some family photo the blue scrap of paper suddenly began to fill with Napoleon on horseback, and Don Jose's roar of laughter: He'd been listening to everything as usual; the jeep, off we head for the lake.

Night had already fallen by the time we reached Solentiname, Teresa and William and an American poet were there waiting for us, along with the other members of the community; we went to bed almost immediately, but not before I'd seen the paintings in a corner, Ernesto was talking with his friends and handing out the food and presents he'd brought in a bag from San Jose, somebody was sleeping in a hammock and I saw the paintings in a corner, began to look at them. I can't remember who it was explained they'd been done by the local people, this one was by Vincente, this one's by Ramona, some signed, others not, yet all of them incredibly beautiful, once again the primeval vision of the world, the pure gaze of someone describing his surrounding in a song of praise: dwarf cows in meadows of poppies, a sugar cabin that people were pouring out of like ants, a green-eyed horse against a backdrop of swamps, a baptism in a church with no faith in perspective that climbs and falls all over itself, a lake full of little boats like shoes, and in the background a huge laughing fish with turquoise lips. Then Ernesto came over to explain that selling the paintings helped them to get by, in the morning he'd show me some things in wood and stone the peasants has made, as well as

his own sculptures; we were all gradually dropping off to sleep, but I kept on staring at the paintings stacked in the corner, pulling out the great canvas playing-cards with their cows and their flowers and a mother with her two children, one white and the other red, nestling in her lap, beneath a sky so bursting with stars that the only remaining cloud had been shoved into a corner, pressed right up against the frame, on the point of creeping off the canvas out of sheer fright.

The next day was Sunday and 11 o'clock Mass, the Solentiname Mass where the country labourers with Ernesto and any visiting friends join in commenting on a chapter from the Gospels, which that particular day was Jesus' arrest in the garden, a theme the people of Solentiname treated as if it dealt with them personally, with the threat hanging over them at night or in broad daylight, their life of constant uncertainty not just on the islands or on the mainland and in all of Nicaragua but also in nearly the whole of Latin America, life surrounded by fear and death, life in Guatemala and life in El Salvador, life in Argentina and Bolivia, life in Chile and Santo Domingo, life in Paraguay, life in Brazil and in Colombia.

After that the time came to think of going back, and it was then that the paintings crossed my mind again, I went to the community room and started to look at them in the delirious brilliance of mid-day, their colours even brighter, the acrylics or oils vying with each other from horses and sunflowers and picnics in meadows and symmetrical palm trees. I remembered I had a colour film in my camera and went out on to the veranda with as many paintings as I could carry; Sergio came and helped me to hold them up in a

## APOCALYPSE AT SOLENTINAME

good light, and I went through photographing them one by one, positioning myself so that each canvas completely filled the viewer. As luck would have it, there were exactly the same number of paintings as I had shots left, so I could take them all without leaving any out, when Ernesto came to announce the launch was waiting. I told him what I'd done and he laughed, painting-snatcher, image-smuggler. Yes, I said, I'm carting them all off, and back home I'll show them on my screen and they'll be far bigger and brighter than yours, tough shit to you.

I returned to San Jose, passed through Havana where I had a few things to see to, then back to Paris full of tired nostalgia, Claudine waiting for me silently at Orly, back to a life of wrist-watches and merci monsieur bonjour madame, committees, cinemas, red wine and Claudine, Mozart quartets and Claudine. In the heap of things the toady suitcase spewed out over bed and carpet, magazines, newspaper cuttings, handkerchiefs and books by Centro-American poets, the tubes of grey plastic with the rolls of film, so many things in the space of two months, the sequence in the Lenin school of Havana, the streets of Trinidad, the outlines of the volcano Irazu and its tiny dish of steaming green water in which Samuel, myself and Sarita had imagine ducks already roasted floating around wreathed in sulphurous fumes. Claudine took the films to be developed, one afternoon when I was in the Latin Quarter I remembered them and since I had the receipt in my pocket went to pick them up: eight of them altogether, I immediately thought of the Solentiname paintings and when I got home I opened all the boxes and glimpsed at the first slide in each. I seemed to remember that before taking the paintings I'd been photographing Ernesto's

Mass, some kids playing among palm trees just like the ones in the paintings, kids and trees and cows against a background of harsh blue sky and the lake only a shade greener, or perhaps it was the other way round, I couldn't say exactly. I put the box with the kids and the Mass into the carrier, I knew that after them all the rest of the roll showed the paintings.

It was getting dark and I was on my own, Claudine would be coming after work to listen to some music and to stay with me; I set up the screen and a rum with a lot of ice, the carrier ready and the long-distance control; there was no need to draw the curtains, the compliant night was at hand to light the lamps and the aroma of the rum; it was good to think it was all going to be offered to me again, bit by bit, after the Solentiname paintings I'd go through the boxes with the photos from Cuba, but just why the paintings first, why that professional vice, art before life, and why not then said the other one to him in their eternal unrelenting bitter fraternal dialogue, why not look at the Solentiname paintings first, they're just as much life, it's all one and the same.

First the photos of the Mass—which weren't much good because I'd got the exposure wrong, the kids on the other hand were playing in perfect light with gleaming white teeth. I pressed the button reluctantly, I'd have liked to spend a long moment gazing at each photo sticky with memories, that tiny fragile world of Solentiname hemmed round by water and officialdom, just like the youth I stared at blankly was hemmed in, I'd pressed the button and there he was, perfectly clear in the middle distance with a wide, smooth face that seemed filled with incredulous surprise as his body

## APOCALYPSE AT SOLENTINAME

crumpled forward, a neat hole in his forehead, the officer's revolver still tracing the path of the bullet, the others standing by with their machine-guns, a jumbled background of houses and trees.

Whatever we like to think, these things always seem to arrive so far ahead of us and to leave us so far behind; I said to myself dumb-foundedly that the shop must have made a mistake, that they'd given me someone else's photos, but then what about the Mass, the children playing in the fields, then how? Without my wanting it to, my hand pressed the button and it was noon in the vast nitrate mine with a couple of rusty corrugated-iron shacks, a bunch of people to the left staring at the bodies lying face upwards, arms flung open against a bare grey sky; looking hard you could just make out in the distance the backs of a uniformed group moving off, their jeep waiting at the top of a hill.

I know I went on; the only possibility in the face of all the craziness was to go on pressing the button, seeing the corner of Corrientes and San Martin and the black car from which four men were aiming guns at the pavement where someone in a white shirt and tennis shoes was running, two women trying to shelter behind a parked lorry, somebody across the street looking on in horrified disbelief, lifting a hand to his chin as though to touch himself and feel he was still alive, then all at once an almost completely darkened room, a bleary light from a barred window high up, a tabled with a naked girl lying on her back, her hair reaching down to the floor, the shadow of a back pushing a wire between her open legs, the faces of two men talking to each other, a blue tie and a green pullover. I never understood whether I went on pressing the but-

ton or not, I saw a clearing in the jungle, a thatched cabin with some trees in the foreground, up against the nearest trunk a skinny youth, his face turned to the left where a confused group of five or six men close together pointed their rifles and pistols at him; he had a long face, with a lock of hair falling across the dark skin of his forehead, and was staring at them, one of his hands half-raised, the other probably in his trouser pocket, as if he were taking his time to tell them something, almost disdainfully, and even though the photo was blurred I felt and knew and saw that it was Roque Dalton, so then yes I did press the button, as if that could save him from the infamy of such a death, and I managed to catch sight of a car exploding in the centre of a city which might have been Buenos Aires of Sao Paulo, I carried on pressing and pressing between flashes of bloody faces and bits of bodies and women and children racing down hill-sides in Bolivia or Guatemala, suddenly the screen flooded with mercury and with nothing and with Claudine too, coming in silently and throwing her shadow across the screen before bending over to kiss me on the top of my head and ask me if they were nice, if I was happy with the photos, if I wanted to show her them.

I took the slide carrier out and set it back at the beginning, we never know how or why we do certain things when we've crossed a boundary we were equally unaware of. Without looking at her, because she would not have understood or simply been terrified by whatever my face was in that moment, without explaining anything to her because from my throat down to my toe-nails was just one huge knot, I got up and gently settled her in the armchair and I suppose I said something about going to get a drink and for her

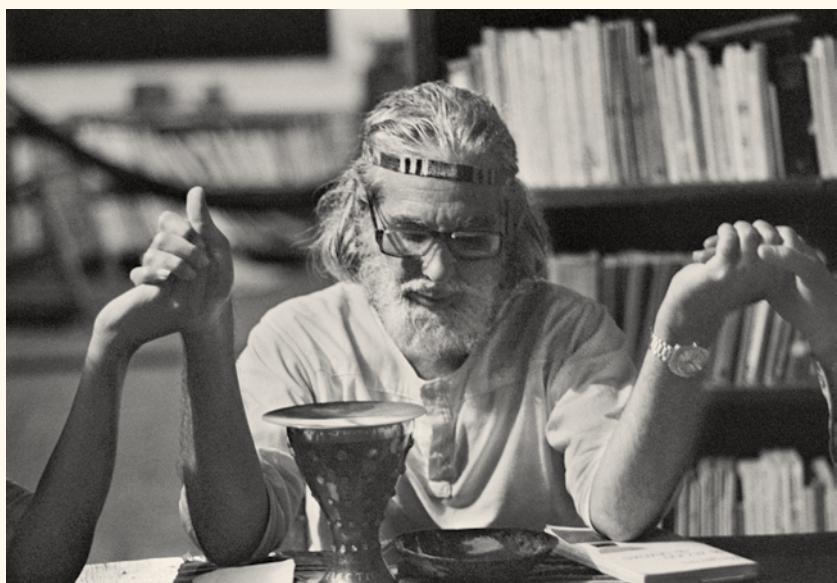
## APOCALYPSE AT SOLENTINAME

to look, for her to see for herself while I went to get a drink. In the bathroom I think I threw up, or just cried and then threw up or did nothing but stayed sitting on the edge of the bath letting time go by until I was capable of going to the kitchen to fix Claudine her favourite drink, fill it with ice and then take in the silence, realise that Claudine wasn't screaming, hadn't come running with questions, only silence and occasionally sugary bolero drifting through the wall from the next-door flat. I don't know how long it took me to get from the kitchen to the lounge, to see the back of the screen just as she reached the end of the instant mercury, then fell back into semi-darkness, Claudine switching off the projector and flopping back into the armchair to take her glass and smile slowly at me, happy, cat-like, contented.

'They came out really well, that one with the laughing fish and the mother with the two children and the cows in the field; wait, and there was that other one with the baptism in the church, tell me who painted them, the signatures aren't clear.' Sitting on the floor without looking at her, I reach for my drink and gulped it down. I wasn't going to say anything to her, what was there to say now, but I remember vaguely thinking of asking her something really crazy, asking if at some point she hadn't seen a photo of Napoleon on horseback. I didn't of course.

Originally published in Julio Cortázar, "Apocalipsis de Solentiname". *Alguien que anda por ahí*. Buenos Aires: Hermes, 1977. © Sucesión de Julio Cortázar. Translated by © Nick Caistor. This text was published later in the book *Nicaragua, tan violentamente dulce* (1984)

Julio Cortázar



Sandra Eleta, *Misa comunitaria en la Casa Grande* [Community Mass in the Main House], 1974. Inkjet print from 35 mm negative. Courtesy of the artist

# SOLENTINAME. THE END

Ernesto Cardenal

I arrived at Solentiname twelve years ago with two companions to set up a small community for meditation. Meditation means union with god. We soon realised that this union with God led us first of all to union with the country people, all of them poor and uncared for, who lived scattered along the banks of the archipelago. Meditation further led us to a political commitment; meditation led us to revolution; that was how it had to be, otherwise everything would have been false. My former novice master Thomas Merton, who inspired and was the spiritual director of our foundation, had said to me that in Latin America no contemplative could remain apart from political struggles. At first, we preferred a revolution using non-violent means (although we were not unaware of the Church's traditional principle of a just war, and the right of self-defence on an individual and collective level). But afterwards we came to realise that in present-day Nicaragua non-violent struggle is impracticable. And Gandhi himself would have agreed with us. In fact, any true revolutionary prefers non-violence to violence; but one does not always have the freedom to choose.

It was the Gospel which had the most radical political effect on us. During Mass every Sunday (talking together with the country people) we used to comment on the Gospel; and they, with admirable simplicity and theological insight, began to understand the essence of its message: the announce of the kingdom of God. Which is: the establishment on earth of a just society, without exploited or exploiters, with all possessions shared, like the society in which the first Christians lived. These commentaries have been widely diffused throughout the world thanks to the book *The Gospel in Solentiname*, translated into various languages.

But the Gospel taught us above all else that the word of God was not merely to be heard but also to be put into practice. And the people of Solentiname who analysed this Gospel could not help identifying with their fellow-men who, in other parts of the country, were suffering persecution and terror: were being put in prison, tortured, murdered, their wives raped, their homes burnt, some even being thrown from helicopters. They also necessarily identified themselves with all those who, out of compassion for their neighbours, were offering up their lives. And this feeling of solidarity, in order to be real, implies that one also has to put one's security and one's life at risk. In Solentiname, we knew we could not enjoy peace and tranquillity for ever, if we really intended to put God's word into practice. We knew the hour of sacrifice would arrive, and it did.

Everything is over in our community now. We had created there a school of primitive painting which became famous in many parts of the world. The paintings, wooden sculptures, and other handicrafts of Solentiname were sold not only in Managua, but also in New York, Washington, Paris, Venezuela, Puerto Rico, Switzerland and Germany. A few days before the destruction of our community, we had sent some large wooden sculptures to a church in Canada. Recently the people of Solentiname (adults and children) had begun to write very fine poetry, and their poems have appeared both in Nicaragua and abroad. Several films were made about Solentiname, including one by the BBC. A great deal has been written about us, in a variety of languages, in books, magazines, and pamphlets, and records have been made. In that remote lakeside corner, we had a large library of books, collected during a

## SOLENTINAME. THE END

whole lifetime. We had a collection of pre-Columbian art, all found in Solentiname, that we had built up over the years. We had a big guest house, with many beds for visitors. We had pottery and enamelling kilns, and a spacious workshop for all kinds of handi-craft, where we could work in wood, leather, copper, bronze, and silver. We were also developing a communal work-scheme for the young with the help of a co-operative. We were about to start a dairy and a factory producing European-type cheeses, run by the co-operative and assisted by a German institution. In Germany they said: Solentiname is everywhere, it's the beginning of a more humane world, it's a Christian way of life, not just waiting for a better world, but caring for the peace of one's neighbour, for peace within nature, for peace in the community. And in Venezuela it was said that Solentiname is something so much of God and this earth that it is where poetry and sowing and harvesting the land do not divide men into poets and sowers but represent activities of the same unified life.

All that is over now.

Twelve years ago, when the Apostolic Nuncio of that time approved my project for the foundation in the name of the Holy See, he told me that he would have preferred the community to be established in a less remote and inaccessible place than Solentiname, because we would never get any visitors there. Yet the truth is we were always full of visitors from Nicaragua, and even more from abroad, from a host of different countries throughout the world. Many of them came to Nicaragua just to see Solentiname; sometimes they came straight to us, via Los Chiles

## Ernesto Cardenal



Sandra Eleta, *Untitled*, 1974. Inkjet print from 35 mm negative. Courtesy of the artist

## SOLENTINAME. THE END

and San Carlos, without even bothering to visit Managua. A lot of correspondence from all over the world reached us, as well as books, pamphlets, and magazines—although lately hardly any publications got through, due to the intervention of Felipe Rodriguez Serrano, the head of Customs. Numerous letters from other countries will still continue to arrive at the Nicaraguan post office for our community, and it will be a wilderness just as it was when we first arrived. Where there had been a Mass for the country people, paintings, sculptures, books, records, classes, beautiful smiling children, poems, songs, now only a wild natural beauty remains.

My life there was a happy one, in the near-Paradise which was Solentiname, but I was always ready to sacrifice it all. And now we have sacrificed it.

One day it happened that a group of young people, men and women from Solentiname (some of them from my community), out of their deeply held convictions, and after having weighed the matter a long time, decided to take up arms. Why did they do it? They did it for one reason alone: out of their love for the kingdom of God. Out of their ardent desire to establish a just society, a true and concrete kingdom of God here on this earth.

When the time came, these young men and women fought with great bravery, but also as christians. In that early morning at San Carlos they repeatedly tried to reason with the troops over a loud-speaker, wanting if possible to avoid having to shoot. But the troops replied to their arguments with machine-guns, and so reluctantly

they were forced to use their weapons. Alejandro Guevara, one of those from our community, went into the barracks when only dead and wounded soldiers were left inside. He was going to set fire to the building to prove beyond doubt that their attack had been successful, but pity for the wounded soldiers stopped him. Because it was not burnt down, government sources afterwards claimed that it had never been taken.

I am proud that these young christians fought without hate, above all without hate for the troops, poor, exploited country people like themselves. It is dreadful that there should be dead and wounded. We would prefer there to be no fighting in Nicaragua, but that decision is not in the hands of the oppressed people—they are simply defending themselves. Some day there will be no more war in Nicaragua, no more poor troops killing their fellow countrymen; instead, there will be plenty of schools, places for children to play, hospitals and clinics for everyone, food and adequate housing for the whole population, art and leisure for all, and, beyond everything else, love among everybody.

Now the repression which had for so long been present in the North has also reached Solentiname. A great number of the peasants have been taken to prison. Many have had to flee. Still others have gone into exile, with only their memories of their beautiful islands and their homes in ruins. They might still have been there, leading peaceful lives devoted to everyday activities. But they thought of their neighbours, and of the entire country. They are an example to all of us.

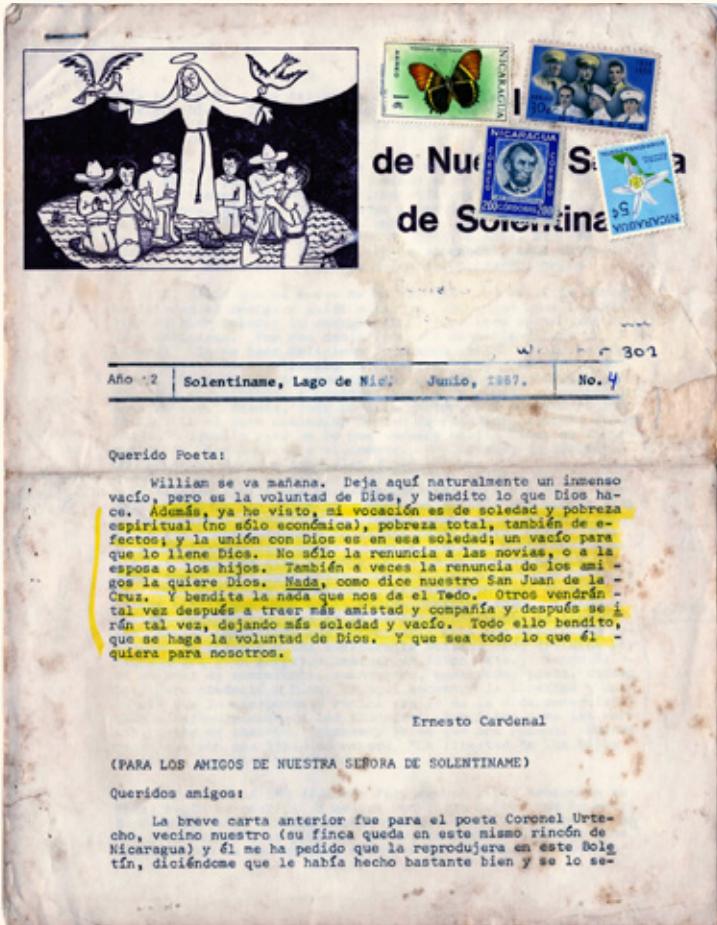
## SOLENTINAME. THE END

Solentiname had the beauty of a paradise, but it is obvious that no paradise is yet possible in Nicaragua.

I am not thinking about rebuilding our small community of Solentiname. I am thinking of the far more important task we will all face, that of rebuilding the whole country.

From *Love in Paradise—The Gospel of Solentiname*, Ernesto Cardenal, Search Press (London), 1982. First published in Spanish as “Lo que fue Solentiname (Carta al pueblo de Nicaragua)” revista *Nueva Sociedad* no. 35, March–April, 1978, pp. 165–167

# Ernesto Cardenal



Querido Poeta:

William se va mañana. Deja aquí naturalmente un inmenso vacío pero es la voluntad de Dios, y bendito lo que Dios hace. Además, ya he visto, mi vocación es de soledad y pobreza espiritual (no sólo económica), pobreza total, también de efectos; y la unión con Dios es en esa soledad; un vacío para que lo llene Dios. No sé si la renuncia a las novias, o a la esposa o los hijos. También a veces la renuncia de los amigos la quiere Dios. Nada, como dice nuestro San Juan de la Cruz, es bendita la nada que nos da el Todo. Otros vendrán tal vez después a traer más amistad y compañía y después se irán tal vez, dejando más soledad y vacío. Todo ello bendito, que se haga la voluntad de Dios. Y que sea todo lo que él quiera para nosotros.

Ernesto Cardenal

(PARA LOS AMIGOS DE NUESTRA SEÑORA DE SOLENTINAME)

Queridos amigos:

La breve carta anterior fue para el poeta Coronel Urtecho, vecino nuestro (su finca queda en este mismo rincón de Nicaragua) y él me ha pedido que la reprodujera en este Boletín, diciéndome que le había hecho bastante bien y se lo sei-

Boletín de Nuestra Señora de Solentiname [Bulletin of Our Lady of Solentiname]  
Year 2, no. 5, July 1967. Nettie Lee Benson Latin American Collection, University of Texas  
Libraries. The University of Texas at Austin

# RELIGION AS REVOLUTION

Gabriel Villalobos

At the end of 1965, a few months after being ordained a Catholic priest, Nicaraguan intellectual Ernesto Cardenal settled in Solentiname and begun his work to build a community of spiritual growth and artistic production. This revolutionary experiment occurred as radical changes were taking place in the Catholic Church both in Latin America and globally. Cardenal's thought and activities can be understood as belonging to a larger movement known as liberation theology. The utopian project of Solentiname materialized a vision combining artistic production and religious experience as paths for the revolution.

In its essence, liberation theology is an approach to Christian thought and practice that, through a critical application of the gospel to modern realities, strives for social justice and for the ultimate liberation of oppressed peoples in contemporary societies. It emerged during the 1950s and 1960s in Latin America, spearheaded by such figures as Gustavo Gutiérrez, Leonardo Boff and Juan Luis Segundo. The fundamental ideas of the movement were formalized in several books, theses, articles, journals and conferences (particularly the meetings of the Latin American Episcopal Council, or CELAM), but perhaps most prominently in Gutiérrez's book *Theology of Liberation* published in 1972.

While offering a revolutionary understanding of the Christian message, heavily informed by Marxist philosophy among other influences, liberation theology was not alien to Catholic thought of the time. Grounded on fundamental concepts found in the Bible and church tradition, it also developed ideas from modern

Catholic theology<sup>1</sup>. One of the most important events for liberation theology (and for the recent history of Catholicism at large) was the Second Vatican Council of 1962–1965.<sup>2</sup> The tone of the council and the documents it produced strengthened the cause of liberation theology.

In this context, Cardenal founded the community of Solentiname on the idea that a critical reading of the gospel, combined with artistic expressions, would become tools for empowerment. He thus encouraged his parishioners to interpret the words and actions of Jesus in the light of their own experiences—which were affected by Anastasio Somoza's regime and its violent clashes with opposition movements. This is manifest not only in Cardenal's memoirs and transcriptions of their discussions of the gospel (*The Gospel in Solentiname*), but also in the paintings they produced. For instance, in Julia Chavarría's paintings *Muerte de Jesús* and *La matanza de los inocentes*, scenes from the gospel are set in the tropical landscape of Nicaragua; Jesus and the people of Judea become Nicaraguans and the Roman soldiers are now Somoza's National Guardsmen. Gloria Guevara's *Cristo Guerrillero*

1. Particularly the *nouvelle théologie*. Certain concepts, such as the formation of “base communities,” were present in earlier movements including the Young Christian Workers organization in Belgium and the Catholic Worker Movement in the US (both emerging before World War II). Moreover, key concepts were being discussed in other circles of the Catholic Church; an important instance of this is Pope Paul VI's encyclical *Populorum Progressio*. Published in 1967, it denounced poverty and social inequality, calling nations to work towards an equitable development and an economy in service of man.

2. This council issued a profound renovation of Catholicism in its rituals, practices, and views of itself within the modern world. The council approved changes to the mass and other sacraments, promoted the participation of the laity in all aspects of religious activities, addressed the church's relations with other religions, and defined its stance with respect to secularization, religious freedom, and mass media, among other topics.

## RELIGION AS REVOLUTION

identifies the crucified Jesus with a member of the guerrilla. The practice of religion, and its artistic manifestations, were understood here as a way to liberation.

Despite its place within contemporary Catholic thought, liberation theology sparked frictions with the hierarchical church. The more conservative intellectual circles produced critiques and refutations. Certain liturgical manifestations were proscribed for deviating from orthodoxy; such was the case of the *Misa Campesina Nicaragüense*, a mass composed in Solentiname in 1975 by Nicaraguan musician Carlos Mejía Godoy. In other respects, in many countries in the region there were bishops and heads of the church that had close ties with the oppressive governments. During the 1980s and 1990s the hierarchy became increasingly at odds with the movement, with many priests being censored, suspended, or replaced in their positions.<sup>3</sup>

Inasmuch as the intellectual current became a political one, it also posed a threat to authoritarian governments across Latin America. Countless priests, monks, nuns and bishops, as well as lay Catholics,

3. One of the most forthright opponents was Pope John Paul II. Elected in 1978, the Polish Pope was instrumental in the dismantling of Soviet rule in the Eastern Bloc; he was thus openly critical of the affiliation of Latin American clergy with leftist politics. During a visit to Nicaragua in 1983, John Paul II reprimanded Ernesto Cardenal, who by then was Minister of Culture for the Sandinista government (Catholic clergy are forbidden to hold public office). The following year, Cardenal was suspended from the priesthood.

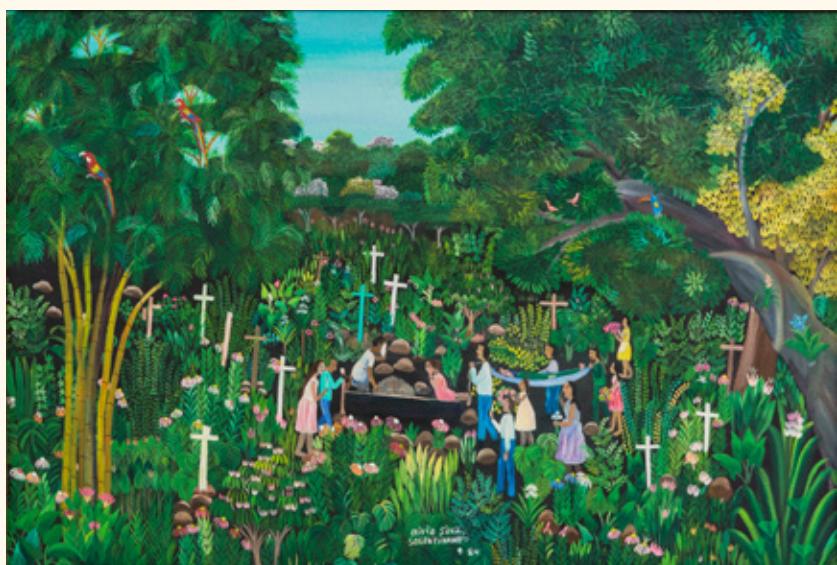
In 1984 the Congregation for the Doctrine of the Faith—which was then headed by Cardinal Joseph Ratzinger—issued an “Instruction on Certain Aspects of the ‘Theology Of Liberation’”. While commending the movement in its call for social justice and human dignity, the text denounced what was deemed an uncritical acceptance of Marxism, an over-politicization of the faith, and a justification of violence.

became involved in opposition movements, and many were assassinated. Among the members of the Solentiname community, the progressively radical reading of the gospel led many to join the armed struggle of the Frente Sandinista de Liberación Nacional, and for Ernesto Cardenal to justify its violent acts. In 1977, only two years before Somoza was overthrown, the National Guard attacked and destroyed the community of Solentiname. Nonetheless, the spirit of this utopian project persists in its novel approach to the Christian message, the works of art its members produced, and the bonds that unite them to this day.

# THE EXHIBITION



Julia Chavarria, *La matanza de los inocentes* [Murder of the innocent], 1984. Oil on canvas  
Courtesy Hermann Schulz



Olivia Silva, *Jesús es depositado en la tumba*, 1984 [Jesus deposited in the tomb]. Oil on canvas. Courtesy Hermann Schulz

## THE EXHIBITION

### GROUP MATERIAL, 1982-1984

#### Timeline: A Chronicle of U.S. Intervention in Central and Latin American

The exhibition showcases selections from Group Material's *Timeline: A Chronicle of U.S. Intervention in Central and Latin America*, first presented in 1984 at P.S. 1, in addition to their 1982 exhibition *¡Luchar! An Exhibition for the People of Central America*—organized in collaboration with the community center Taller Latinoamericano and other New York City-based cultural organizations.<sup>1</sup> *¡Luchar!* was the first of many Group Material initiatives that dealt with the situation in Central and Latin America. On view from January 22 to March 18, 1984, as part of the activist campaign Artists Call Against U.S. Intervention in Central America, *Timeline* filled four walls at P.S. 1 Contemporary Art Center in Queens, New York, with a disparate group of objects that ranged from cultural artifacts and documentary materials, to contemporary and historical works of art. Among these items was propaganda from the insurrections in Nicaragua and El Salvador, including a FSLN (Sandinista National Liberation Front) banner and a FMLN (Farabundo Martí National Liberation Front) scarf, and also commodities—bananas, coffee

1. The timeline begins with the *¡Luchar!* invitation card—referencing the original exhibition and the impact of the photos they displayed. In an effort to humanize the atrocities taking place abroad, *¡Luchar!* opened in 1982 with two images by the Ecuadorian photographer Bolívar Arellano. The photographs, which later reappeared in the *Timeline* exhibition, depict the bodies of four Dutch journalists who had been killed in El Salvador. The first image shows the bodies stacked one on top of the other; the second photograph is a close-up of two of the journalists hands clasped together. Art Historian Erina Duganne writes that while the first photo may elicit a distanced scrutiny, the second incites a more emotional response, fueling mobilization efforts. (Erina Duganne, "Building Global Solidarity Through *¡Luchar!*," *In The Darkroom*, <http://inthedarkroom.org/building-global-solidarity-through-luchar>).

grinds, tobacco leaves, cotton, and copper—that directly referenced longstanding US imperialist interests in the region, as well as newspaper clippings and press photographs. Interspersed alongside these cultural artifacts were works of art made by some forty contemporary artists, most from the US, including Conrad Atkinson (*For Chile*, 1973) and Barbara Kruger (*You make history when you do business*, 1982), among others, as well as by such historical figures such as Tina Modotti (*Hands Resting on Tool*, 1926) and Francisco Goya (*They Carried Her Off*, 1797–99, plate 8 of *Los Caprichos*). In addition, in the center of the room, Group Material installed a large red sculptural navigational buoy that US artists Barbara Westermann, William Allen, and Ann Messner had recently made for use in a march against US intervention in Central America that had taken place in Washington, DC.<sup>2</sup>

What started in 1979 as a group of young artists and writers eager to discuss and present socially engaged art, Group Material went on to produce over fifty exhibitions and public events. Group Material's

2. Taking place primarily between the months of January to March 1984, Artists Call Against U.S. Intervention in Central America was a nationwide campaign developed by an international group of artists, writers, actors, filmmakers, editors, curators, journalists, gallerists, musicians, and activists, etc. Consisting of exhibitions as well as performances, poetry readings, film screenings, concerts, and other cultural and educational events that took place in over twenty-seven cities across the United States and Canada, Artists Call was intended not only to oppose the US government's interventionist policies in Central America but also to raise money for and awareness about Central America as well as to build international solidarity amongst artists and other cultural workers. There was an organizing committee and subcommittees that focused on aspects of the work from the exhibitions, performances, screenings and readings to the march, the auction, press relations, etc. The committee and subcommittee included Daniel Flores y Ascencio, Fatima Bercht, Jon Hendricks, Lucy Lippard, Leon Golub, Nancy Spero, Coosje van Bruggen, Tom Lawson, Thiago de Mello, Claes Oldenburg, Doug Ashford, Kimiko Hahn, Julie Ault, and Josely Carvalho.

## THE EXHIBITION

*Timeline* was part of the wider initiative, Artists Call Against U.S. Intervention in Central America, which resulted in a network of artists and cultural workers coming together to organize a program of exhibitions and benefits in order to raise awareness and funds for the popular revolutions. The original *Timeline* featured a mix of historical and contemporary artworks, artifacts, and documentary materials to illustrate the tumultuous relationship between the U.S. and Central and Latin America. It spanned from 1823—when the Monroe Doctrine was signed, opposing European colonization of the Americas, however, reinterpretations of the Doctrine allowed the U.S. to legitimize their own expansionist practices—to contemporary interventions in 1984; the year of the P.S. 1 exhibition. Although the title of *Timeline* evokes a linear narrative, Group Material subverts this expectation, mixing images and objects from different time periods to create alternate narratives. The 1984 exhibition consisted of three competing chronologies, underscoring the exploration of narrative authority. Group Material's timeline on the wall in red vied for attention with one provided by the Committee in Solidarity with the People of El Salvador (CISPES), as well as New York artist Bill Allen's chronology consisting of image-text based posters.<sup>3</sup> Group Material's practice hinges on the critical orientation of their installations, bringing seemingly disparate narrative parts together, and allowing for the emergence of new insights and connections.

3. Claire Grace, "Counter-Time: Group Material's Chronicle of US Intervention in Central and South America," *Afterall*, no. 26 (2011), <https://www.afterall.org/journal/issue.26/counter-me-group-material-s-chronicleof-us-intervention-in-central-and-south-america>

## Dream of Solentiname



Installation view. Group Material, *Timeline: A Chronicle of U.S. Intervention in Central and Latin America, 1982–1984*. Courtesy of Doug Ashford

## THE EXHIBITION

### SUSAN MEISELAS, NICARAGUA

June 1978–July 1979

Susan Meiselas is perhaps best known for her work documenting the insurrection in Nicaragua during the 1970s. Meiselas traveled to Nicaragua not for the sole purpose of documenting the war, but to capture the lived experience of the Nicaraguan people residing in a war-torn country. The photographs in this exhibition are also featured in her book *Nicaragua, June 1978 – July 1979*. Since her time documenting leftist political uprisings in Central and Latin America, Meiselas has expanded her practice, adopting the role of curator, filmmaker, historian, and archivist. Meiselas' photography was heavily featured in mainstream media coverage of the insurrection—oftentimes misrepresenting the situation in order to gain support for America's interventionist strategies. The revolution's treatment in the news galvanized artists in NYC, resulting in the 1984 New Museum exhibition *The Nicaragua Media Project*—in which Meiselas took part—challenging the misunderstandings perpetuated by Ronald Reagan-era propaganda. Meiselas returned to Nicaragua ten years after the Sandinista revolution to revisit the people and places she had previously captured, resulting in her film project, *Pictures From a Revolution*, which allowed her to reconnect with the subjects of her photographs. Following *Pictures From a Revolution*, Meiselas returned to Nicaragua in July 2004, for the 25th anniversary of the overthrow of Somoza. She arrived with nineteen mural-sized images of her photographs from 1978–1979, collaborating with local communities to create sites for collective memory. The project, *Reframing History*, placed murals on public walls and in open spaces in the towns, at the sites where the photo-

graphs were originally made. Meiselas has an interest in re-contextualizing her work; she often uses other photographs and materials in conjunction with her own, creating installations that continually re-examine historical and personal narratives. This practice is exemplified in her series of exhibitions titled *Mediations*. First taking place in 1982, Meiselas' mediations confront her photography and how it is used in the mainstream media.

**ERNESTO CARDENAL SCULPTURES**

1956–Present

Cardenal was sculpting long before the founding of Solentiname. Between 1956 and 1957 he participated in two exhibitions during his time the United States of America. Organized by the gallery of the Pan-American Union in Washington D.C., the exhibition centered around artists from Nicaragua and Latin America. Exhibiting alongside Cardenal were Fernando Botero, Alejandro Obregón, Rodolfo Abularach, Manabú Mabe, José Luis Cuevas, and fellow Nicaraguan Armando Morales. It was after this series of exhibitions that he entered the Abbey of Gethsemani in Kentucky to study with Thomas Merton. Merton played an influential role in Cardenal's life, including the cultivation of the founding principles of Solentiname. After leaving the Monastery in 1959, Cardenal continued to exchange letters with Merton. The two priest-poets were ideologically aligned with liberation theology and shared a deep commitment to social justice.

Sculpting since 1956 and still sculpting today, Cardenal's sculptures are not only inspired by modernist sculpture (Brancusi, for

## THE EXHIBITION

example.) but primordially the source of inspiration comes from the handcrafted wooden animals carved by artisans in Solentiname and elsewhere in Nicaragua. By carving animals and plants, Cardenal seeks to recreate paradise and attain a state of peace close to that created by God; where man and nature co-existed in equilibrium, and form part of Cardenal's wider quest and commitment to achieving a utopia—something he hoped to attain in Solentiname. In addition to his sculpture, Cardenal's poetry and writings have been published widely in both Spanish and English. He has received the Christopher Book Award for *The Psalms of Struggle and Liberation* (1971), a Premio de la Paz grant, the Libreros de la República Federal de Alemania, and, in 2005, was honored with the Order of Rubén Darío, for service to Nicaragua and humanity.

### SOLENTINAME PAINTINGS

1965–Present

Painters: Eduardo Arana, Rodolfo Arellano, Julia Chavarría, Mariita Guevara, Miriam Guevara, Esperanza Guevara, Oscar Mairena, Pablo Mayorga, Elena Pineda, Olivia Silva

Before the arrival of Ernesto Cardenal, the community of Solentiname lived in almost complete isolation. The islands were made up of peasants and farmers with a lack of adequate food, clothing, education, and medical care. Cardenal's teachings and interpretation of the Bible empowered the community. This was the first time the people of Solentiname had the opportunity to learn about human rights and their exploitation as perpetuated

by the Somoza regime. Cardenal also encouraged creativity—bringing young painter Roger Perez de la Rocha to the islands to teach technical aspects of painting to the community. The painters of Solentiname responded critically to the experience of the revolution. Many of the paintings are allegorical—combining imagery from tales in the Bible with the political reality of Nicaragua, e.g. members of the Somoza army standing in for the Romans in a depiction of the kiss of Judas by Esperanza Guevara. Several members of the Guevara family took to painting, including Esperanza's sisters Miriam, Gloria, Mariita, and their mother Olivia. Many of the young men and women of Solentiname were guerilla fighters for the Sandinistas; certain paintings portraying the graves of those lost in battle. The triumph of the Sandinistas in 1979 did not last however; Solentiname paintings from the 80s portray the continuation of violence perpetrated by the Reagan administration in the contra war. Recognized as Nicaragua's national style of paintings, these works incorporate elements of community, war, and religion; all with the tropical landscape of the islands as a backdrop, evoking the blissful paradise for which the community longed.

The work of the Solentiname painters was shown in the U.S. in the 1970s; when museum director and curator James Harithas traveled to Solentiname, along with video artist Juan Downey, upon hearing news that Sandinista rebels were making art. Harithas purchased a number of paintings on his trip and exhibited them at the Everson Museum in 1973. An exhibition of Solentiname painters also took place at the Center for Inter-American Relations (now known as the Americas Society) in December 1974.

## THE EXHIBITION



Elena Pineda, *Nicaragua en libertad* [Nicaragua in freedom], 1984. Oil on canvas.  
Courtesy Elena Pineda

## Dream of Solentiname



Oscar Mairena, *Palo de mango frente a la iglesia* [Mango tree in front of the church], 1975.  
Oil on canvas. Courtesy Teresita and William Agudelo

## THE EXHIBITION

MARCOS AGUDELO, 2010-2017

SANDRA ELETA, 1974

When Ernesto Cardenal arrived to the islands of Solentiname in 1966, one of his first initiatives was to restore its neglected chapel, which became the center of community life in the archipelago. Located on the largest island in the archipelago, Mancarrón, The Church of Solentiname was revived by Cardenal with the help of poet and artist William Agudelo among others. By 2011, the church had suffered further deterioration exacerbated by the humidity's effect on the adobe and wood structure. As a symbol of Nicaragua's political history, as well as the progressive community his family was a part of, artist and architect Marcos Agudelo decided to organize another renovation of the church. Agudelo looked to the photographs of Sandra Eleta, who visited to the islands during the 1970s, to accurately restore the building's facade. The reconstruction of the community church of Solentiname was carried out using traditional carpentry techniques; the entire wooden structure was reconstructed. For this, trees were extracted from the humid tropical forest—characteristic of the zone—such as: Laurel, Genizaro and Nispero; species of high structural resistance to humidity. Extracting these trees allowed Agudelo and team to carve new columns and beams. Agudelo's installation *Reconstrucción de Iglesia de Solentiname* was influenced by the design of the church and the restoration process. For those living on the islands, the church has perpetually been the prime location for public gatherings—always an important reference point for their shared history.

## Dream of Solentiname



Reconstruction of the Church of Solentiname. Photo: courtesy of Marcos Agudelo

# TIMELINE

## Nicaragua

1524	Spanish conquistadors fight and defeat the indigenous population, naming the newly conquered land "Nicaragua" after the Indian chief Nicarao.	which is faced with continuous armed Liberal rebellions. The Bryan-Chamorro Treaty is signed, giving the United States perpetual rights for the construction of an interoceanic canal through Nicaragua.	continue organizing peasant cooperatives begun during the war. On February 21 Sandino is assassinated on the orders of Tacho Somoza.
1821	Nicaragua becomes independent.	1927	1936
1855	North American adventurer William Walker invades Nicaragua, imposing slavery and declaring himself president. He was overthrown two years later.	The Liberal leaders surrender and sign a U.S. supervised peace treaty. Only General Augusto César Sandino refuses to comply. He assembles an army of peasants and launches a guerrilla war against the U.S. occupational forces, which is to last seven years, during which the United States experimented with its first aerial bombardment techniques.	Somoza ousts Sacasa and takes the presidency.
1893	The Liberal party government led by José Santos Zelaya begins a process of modernization and national development.	1933	1947
1909	President Zelaya refuses to grant canal rights to the United States. The U.S. State Department supports a revolt by the Conservative party, which in return agrees to permanent U.S. military presence. U.S. banks take control of Nicaragua finances, railroads, and communications.	Unable to crush Sandino's army and faced by growing domestic criticism of U.S. involvement in Nicaragua, the marines are withdrawn. They are replaced by a new army and police force, the National Guard, trained and equipped by the U.S., to be headed by U.S. appointed Anastasio "Tacho" Somoza García.	Following U.S. pressure to hold elections, a new president, Leonard Argüello, is elected. After twenty-eight days in office, he is overthrown by Somoza, who then installs his uncle as the next president.
1912–1926	U.S. Marines remain in the country to support the Conservative government,	1951	1956
		A pact is signed between Somoza's Liberal party and the Conservatives, allowing Somoza's election as president.	After over twenty years of rule, Anastasio Somoza García is executed by a poet, Rigoberto López Pérez. His son, Luis, replaces his father as president, and his second son, Anastasio, or "Tachito", takes over as Commander-in-Chief of the Armed Forces. A period of brutal repression begins.
		1934	
		Sandino signs for peace with the new president, Sacasa, and returns to the northern mountains to	

<b>1958–1960</b>	A number of armed movements develop, with differing political origins and no single direction. Some are led by the veterans of Sandino, some by members of the middle class, such as newspaper editor Pedro Joaquín Chamorro, who at this time stages an armed invasion, which fails to take power.	Defense Council (CONDECA).	
<b>1961</b>	The Sandinista National Liberation Front (FSLN) is founded by Carlos Fonseca, Tomás Borge, and Silvio Mayorga, and combines several of the existing armed movements. Somoza offers Nicaragua as a base for the CIA-backed invasion of Cuba's Bay of Pigs.	1965 National Guard troops are sent to support U.S. Marines in the invasion of the Dominican Republic.	1974 Somoza becomes president for another seven-year term, in an election boycotted by the major opposition parties. The FSLN stages an assault on a Somocista Christmas party, taking twelve Nicaraguan diplomats and government members hostage. Somoza accedes to FSLN demands for \$1 million ransom, release of political prisoners, and the press and radio publication of an FSLN statement. UDEL (Democratic Union for Liberation), a broad alliance of political parties, businessmen, and unions, is organized and headed by Pedro Joaquín Chamorro.
<b>1963</b>	The first guerrilla actions of the FSLN are taken in the zone of Río Bocay. The United States, with a new strategy for social and economic development in Latin America known as the Alliance for Progress, pressures Somoza to form a civilian government. René Schick is picked to be the next "elected" president.	1967 During Anastasio "Tachito" Somoza Debayle's presidential campaign, hundreds of people demonstrating support for a Conservative opposition candidate, Fernando Agüero, are killed by the National Guard. Somoza is accused of electoral fraud. He becomes president and continues command of the Armed Forces. Agüero negotiates with Somoza to gain seats in the National Congress. The FSLN sets up a rural base in Pancasan, where guerilla actions intensify.	1975 A country-wide counterinsurgency campaign is launched against the FSLN.
<b>1964</b>	Somoza, in response to continuing resistance, collaborates in the creation of the Central American	1972 An earthquake destroys the capital, Managua, killing 15,000 people and leaving 170,000 homeless. Incoming relief supplies are found on the black market. International aid is used to expand the business empire of the Somoza family, which takes advantage of reconstruction needs by making land and construction deals and eliminating the private sector from investment opportunities.	1976 Carlos Fonseca, founder of the FSLN, is killed in combat with the National Guard, and Tomás Borge, co-founder, is jailed and put in solitary confinement. Nicaraguan Catholic Church Bishops and U.S. missionaries denounce National Guard repression against peasants, documenting the "disappearance" of several village communities in the north.

## TIMELINE

**1977**

Somoza lifts martial law and censorship following U.S. threats to cut off military assistance if human rights are not respected. The Sandinistas simultaneously attack three National Guard garrisons: San Carlos in the south, Ocotal in the north, and Masaya near the capital. “Los Doce” (The Twelve), a newly formed group of prominent businessmen, churchmen, and intellectuals, calls for unified opposition to Somoza, including participation of the FSLN. The Archbishop attempts to organize a “national dialogue” with Somoza.

**1/78**

Pedro Joaquín Chamorro is assassinated. 100,000 people demonstrate and follow his coffin in a funeral procession through Managua. A national general strike is organized by the businessmen and UDEL, demanding the resignation of Somoza. It lasts ten days. The business sector organizes a new opposition party, the MDN (Nicaraguan Democratic Movement).

**2/78**

The FSLN attacks the cities of Granada and Rivas. National Guard tear gas a mass honoring Pedro

Joaquín Chamorro in Monimbo. The Indian community builds barricades and trenches overnight, and rises up in the first popular rebellion against Somoza.

**3/78**

Demonstrations are held by neighborhood committees for better transportation and living conditions.

**5/78**

A hunger strike for Tomás Borge and Marcio Jean is supported by the women's movement AMPRONAC, demanding improved prison conditions and an end to their solitary confinement. The Broad Opposition Front (FAO) is formed, uniting “Los Doce”, UDEL, and other opposition parties.

**6/78**

Secondary schools and universities are boycotted in a national strike by 30,000 students and teachers.

**7/78**

Members of “Los Doce” returning to Nicaragua from self-exile are met by an estimated crowd of 100,000 supporters. The United People's Movement (MPU) is formed as a coalition of unions and grassroots organizations linked to the FSLN.

**8/78**

Led by commander Edén Pastora, the Sandinistas storm the National Palace and take sixty-seven Congressmen and 1,000 government officials hostage, forcing Somoza to release fifty-nine political prisoners, publish the FSLN program, and pay ransom. The FAO calls for a second general strike, with no definite duration. The entire country is paralyzed. A popular uprising begins in the town of Matagalpa.

**9/78**

The Sandinistas simultaneously attack the towns of León, Masaya, Chinandega, and Esteli, and the neighborhoods of Las Americas and Open 3 in Managua. They are supported by a popular insurrection. A state of siege is decreed throughout the country. After several days of fighting, the rebel cities are finally retaken, one by one, by the National Guard after extensive aerial bombardment. According to the Red Cross, the September fighting left 5,000 dead. Approximately 100,000 people seek refuge in the neighboring countries of Honduras and Costa Rica.

## Nicaragua

10/78

The Organization of American States (OAS) sends in an international team, headed by William Bowdler of the United States, to mediate between Somoza and the FAO, and define conditions for a post-Somoza Nicaragua.

11/78

Somoza refuses to leave, and the mediators attempt to involve Somoza's Liberal party in the talks. "Los Doce" reject the mediation, stating they cannot endorse "Somocismo without Somoza", a plan that would leave structures like the National Guard or the Liberal party intact. A plebiscite is suggested by the U.S. to determine if Somoza should continue or leave the country. Somoza rejects the proposal.

The Inter-American Commission for Human Rights of the OAS visits Nicaragua and publishes a report that condemns the Somoza regime for having committed "genocide".

Civil Defense Committees, sponsored by the MPU, organize in the city neighborhoods, preparing people for wartime defense. They stockpile food and medicine, give training in first aid.

2/79

A National Patriotic Front (FPN) is formed, combining the MPU with members of FAO who reject mediation efforts.

3/79

The FSLN announced internal unification.

4/79–5/79

The FSL launches the "final offensive", taking Esteli and Jinotega in the north, initiating guerrilla activities in the Atlantic coast area, and waging frontal attacks along the Costa Rican border with the south, including the towns of Rivas and El Naranjo.

6/4/79

A general strike brings the country to a standstill. The FSLN continues guerrilla actions in the north and conventional warfare in the south. The population of the major cities – Leon, Matagalpa, Chinandega, Esteli, Masaya, and the eastern part of the capital, Managua – rise up against Somoza. Fighting also begins in smaller surrounding towns.

6/13/79

San Isidro is liberated.

6/15/79

The frontier post of Peñas Blancas is taken.

6/16/79

A five-member provisional government of National Reconstruction is named by the Sandinistas, including members of the FSLN, MPU, the business community, and the moderate opposition. Ecuador, México, Peru, Brazil, and Panama break diplomatic relations with Somoza's government.

6/21/79

The U.S. calls for an emergency session of the OAS. Its proposal to send an inter-American "peacekeeping force" to Nicaragua is defeated, an unprecedented decision. A resolution is drawn up calling for Somoza's immediate resignation. ABC-TV correspondent Bill Stewart is shot dead by a National Guardsman in Managua. Film footage is shown worldwide.

6/24/79

Chichigalpa becomes the second liberated town.

6/25/79

The FSLN withdraws from Managua after nineteen days of resistance, reestablishing its forces in Masaya. In the "liberated areas" of Nicaragua, the MPU organizes people to prepare for a long war by sowing crops and starting up production for basic

## TIMELINE

needs. Local assemblies are formed by popular vote in many towns.

**7/1/79**

Somoza fails in an attempt to enlist military support of CONDECA, the Central American Defense Force.

**7/2/79**

The Voice of America announces twenty-two cities held by the Sandinistas.

**7/9/79**

Leon, the second largest city, is declared liberated.

**7/16/79**

Esteli is declared liberated. The Sandinistas, having taken a series of towns— Jinotepe, Juigalpa, Sebaco, Rivas—control major road access and begin their march to Managua.

**7/17/79**

Somoza resigns and flies to Miami with his family and chiefs of staff, carrying the coffins of his father and brother. The provisional government arrives in Leon and holds its first press conference. The interim president, Francisco Urcuyo, orders National Guard troops to keep fighting and refuses to hand over power. While some Fighting continues on the southern front and in Matagalpa, the National Guard surrender

in Somoto, Boaco, and Granada. Fleeing deserters hijack Red Cross and Nicaraguan air force planes. Urcuyo flees the country after thirty-six hours in office.

**7/19/79**

The Sandinista columns converge on the capital, ending a war that, according to the United Nations Economic Committee of Latin America (CEPAL) report, left: 40,000 dead (1.5 percent of the population); 40,000 children orphaned; 200,000 families homeless; 750,000 persons dependent on food assistance; 70 percent of the main export, cotton, not planted; 33 percent of all industrial property destroyed; \$1.5 billion worth of physical damage; and an external debt of \$1.6 billion.

**7/20/79**

The provisional government and the National Direction of the FSLN, along with Sandinista columns, are welcomed at Managua's central plaza by a crowd of 200,000.

Timeline of events taken from *Nicaragua: June 1978–July 1979* by Susan Meiselas, (New York: First Aperture Edition, 2008).



## Exposición [Exhibition]

Sueño de Solentiname  
15.MAR.-06.MAY.2018

Organizada por [Organized by]  
Pablo León de la Barra

Coordinada en el Museo Jumex por  
[Coordinated at Museo Jumex by]  
Julietta González, directora artística [Artistic  
Director], Gabriel Villalobos, asistente  
curatorial [Curatorial Assistant]

Coordinadora de exposiciones  
[Exhibitions Coordinator]  
Begoña Hano

Registro [Register]  
Luz Elena Mendoza, Mariana López,  
Andrea Sánchez

Producción [Production]  
Francisco Rentería, Alejandro López,  
Enrique Ibarra, Daniel Ricaño

Montaje [Installation team]  
Óscar Díaz, José Juan Zúñiga, Iván Gómez

Folleto [Booklet]

Edición [Edition]  
Julietta González, Pablo León de la Barra

Textos [Texts]  
Ernesto Cardenal, Julio Cortázar,  
Julietta González, Pablo León de la Barra,  
Nicola Lees, Ellesse Bartosik,  
Gabriel Villalobos

Traducciones [Translations]  
Nick Caistor, Elisa Schmelkes,  
Gabriel Villalobos

Coordinación editorial  
[Editorial Coordination]  
Arelly Ramírez

Diseño [Design]  
Andrea Volcán

© 2018 Fundación Jumex  
Arte Contemporáneo  
© textos [texts] los autores [the authors]

Exposición presentada en 80WSE Gallery, NY  
01.DIC.2017-17.FEB.2018  
Curada por [Curated by]  
Pablo León de la Barra con [with]  
Nicola Lees y [and] Ellesse Bartosik

La investigación preliminar de  
*Sueño de Solentiname* contó con el apoyo de  
[Preliminary research for *Dream of Solentiname*  
was supported by] the Independent Curators  
International (ICI) 2012, Colección Patricia  
Phelps de Cisneros (CPPC), Travel Award for  
Central America and the Caribbean.

Agradecimiento especial a  
[With special thanks to]:  
Luz Marina Acosta, Marcos Agudelo,  
William y Teresita Agudelo, Doug Ashford,  
Juanita Bermúdez, Ernesto Cardenal,  
Marilys Downey, Erina Duganne,  
Sandra Eleta, Susan Meiselas, Elena Pineda,  
Hermann Schulz, Ileana Selejan,  
Silvia Marcela Villa, Americas Society,  
Centro Nicaragüense de Escritores,  
Fundación Ortiz Gurdian, The Nettie Lee  
Benson Latin American Collection,  
Thomas Merton Center y University  
of Texas Libraries.

Imágenes [Images]  
80WSE Gallery, NY.  
pp. 28, 29, 33, 42, 43, 81, 86, 87



