

Apología del poder

de Byron Mejía

colección
ARTE EN EL CCET

The background of the entire image is a close-up photograph of a dark, heavily textured surface, possibly a piece of aged wood or a rough metal plate. The surface is covered in numerous fine scratches, larger grooves, and small pits. A prominent, irregular, light-colored mark resembling a stylized 'T' or a large scratch is visible in the lower-left quadrant. A small, dark, irregularly shaped object, possibly a piece of debris or a small insect, is perched on the surface near the top center.

Apología del poder

de Byron Mejía

Más allá del centro

Esta Embajada durante años ha trabajado con la Municipalidad de Gracias y la Mancomunidad de Municipios de Lencas del Centro de Lempira (Colosuca) promoviendo especialmente el patrimonio tangible e intangible de la zona con el programa de desarrollo local de la Cooperación Española.

Una colaboración ya emblemática, y que de hecho es -después de las intervenciones en Comayagua- uno de nuestros mayores referentes, no sólo de Occidente, sino de toda Honduras.

Un trabajo que se ha realizado desde la Oficina Técnica de Cooperación, generando sinergias con nuestra Oficina Regional de Proyectos en Occidente, el Centro Cultural de España y -en ocasiones- la Casa Galeano.

En el caso del Centro Cultural de España, éste ha implementado desde sus inicios la línea de “más allá del Centro” en un afán por trascender sus cómodos muros, y generar dinámicas transformadoras a lo largo y ancho del país. Pero “más allá del Centro” funciona en ambos sentidos: no sólo de Tegucigalpa se irradian propuestas, también se incentivan a nivel local, o se potencia la circulación de las mismas. ... a Tegucigalpa y al mundo.

Con esta que es nuestra primera exposición del 2014, nos reafirmamos en la apuesta por mostrar los procesos creativos del interior de Honduras en la capital. Es un reto, que viene precedido en el caso de Gracias por: “Leyendas de Colosuca”, la muestra y publicación “El Patrimonio Tangible e Intangible de la Mancomunidad de Colosuca” o más recientemente el cortometraje “El lugar de la Cruz” de Hispano Durón.

Con Byron Mejía, el proceso responde realmente a su propio emprendimiento y a la inquietud del comisario de la muestra Salvador Madrid. Por lo cual debemos felicitarles por ese esfuerzo y la generosidad de querer compartir su trabajo y creatividad con todos nosotros.

Como Embajada hemos sido testigos de su proceso creativo durante más de una década a través de sucesivas Antologías de las Artes Plásticas y Visuales en las que -prácticamente desde la primera a la última- el trabajo de Byron obtuvo reconocimiento y menciones honoríficas por parte del Jurado. Todavía tenemos presente la última de ellas en el 2006 con “Toys”.

De hecho, no sólo podemos seguir la evolución de su trabajo a través de las sucesivas convocatorias de las antologías, sino que el mismo es reflejo de la propia transformación que experimentaron las bases, incorporando diferentes propuestas a medida que la antología se abría a nuevas tendencias: “Lecciones de juego”, por ejemplo, fue una de las primeras obras de video arte que tuvieron cabida en la selección del jurado.

“Apología del Poder”, tanto a través de la obra en sala, como la intervención en la cuarta pared, es una nueva oportunidad para disfrutar de su genio y técnica, vislumbrando facetas del “viejo” Byron, reencontrándonos con su obra, y conociendo su desarrollo actual.

Miguel Albero Suárez

Embajador de España en Honduras

*A como dé lugar pudren al hombre en vida,
le dibujan a pulso
las amplias palideces de los asesinados
y lo encierran en el infinito.*

Roberto Sosa



APOLOGÍA DEL PODER

Hacia una metáfora del desgarramiento

Salvador Madrid

Byron Mejía posee un recorrido artístico sobrio y preciso. Al estudiarlo con atención se concluye que es un artista pleno cuya exploración del lenguaje visual ha sido disciplinada; además de conservar por decisión propia cierta distancia con las instituciones y de lo que se puede llamar “el centro” (¿existe?) del circuito artístico de Honduras, desplegado en Tegucigalpa por razones que ya conocemos: mayor concentración de museos, salas de exposición, galerías y eventos. Ha vivido apartado en la Ciudad de Gracias, Lempira y tiene su estudio al pie de la montaña de Celaque. Esta forma de vida está lejana de la contemplación o de algún misticismo, todo lo contrario, es una profunda conciencia crítica, lecturas y reflexión las que son el impulso de esta actitud.

“Apología del poder” es una serie de pintura contemporánea que se nutre del pasado próximo y del pasado histórico. ¿Pero cómo se acrisola la obra? De la voracidad del poder, su decadencia y de la alienación de la masa como núcleo que aborta las periferias más irracionales del capitalismo y sus espíritus, de ahí le viene a Byron Mejía la metáfora del desgarramiento. De la dentellada que el artista reta con la fuerza y el temple de su idea estética. De una intimidad blindada por los signos de sus colores sepias y negros que fortifican su pintura y que signan la evolución artística de Byron Mejía.

Pero lo de Byron Mejía, es la suma de los lenguajes de la pintura, el aprendizaje de lo universal y la prueba rotunda del manejo técnico, llevado ahí, donde destreza y concepto se vuelven uno, donde se termina la habilidad y comienza el arte.





Artista de un devenir heterogéneo. Procede de la academia, magnifico dibujante; se internó en los lenguajes multidisciplinarios, arte objeto, video, fotografía y arte conceptual; ha cruzado lejos de la moda y las poses; conserva del oficio un compromiso personal del que da cuenta sólo a sí mismo; sin embargo no hablamos aquí de arrogancia, más bien de autenticidad, pues su sentido utópico del mundo pasa por ser un hombre progresista y la respuesta estética a esta postura se manifiesta en asumir la evolución de los lenguajes contemporáneos, pero no aquellos que la beligerancia política lleva de bandera para sellar la frente de la militancia.

En su nueva fase “Apología del poder” los fondos de los cuadros tienen esa fuerza neo expresionista, pero con un estilo personal bien definido, con el carácter de esa vocación por el trazo fuerte, ese denso bregar entre el automatismo psíquico y la arbitrariedad de romperlo desde la conciencia. Un lenguaje que se construye desde la destreza de la técnica, pero que se rebasa; es ahí, en el pulso de los trazos, en la dispersión de las formas y en la consolidación de un azar violento, donde Byron Mejía, intenta eso que lo salva de la simple acción estética y es lo que yo llamo *poética del descubrimiento*, pues sobre esa superficie comienza un ejercicio de descodificación de los fantasmas del impulso del artista y se entabla una nueva relación de diálogo con la pintura. Es decir, el artista crea su mundo, luego se aleja de él, lo indaga, lo confronta y vuelve sobre él desde una certeza más consciente; sin embargo este ejercicio visual no queda varado en las asociaciones abstractas, sino más bien condensa y sirve de plataforma para una acción más consciente y elaborada: el dibujo.

Y cuando el artista dibuja sobre los pigmentos lo hace con trazos gruesos, expresivos, aludiendo a la violencia de la forma primera donde los materiales usados como el carbón, la ceniza, las tierras de color y los desechos orgánicos son los que ejecutan un ritmo antiguo que convoca los orígenes y el caos, la caverna milenaria y el asfalto del nuevo siglo; y es sobre ese mundo de matices primogénitos o de ecos contemporáneos, donde se mimetiza un palpito antropológico, un reino que bien puede ser la plataforma para el dibujo, pero es un dibujo que se revela inacabado, sugerido, que flota sobre la rasgada verdad de las texturas, es un dibujo que aspira a insinuarse desde el fragmento, no desde el hilo figurativo, sino de la ruptura de la línea. La mutilación, literalmente lo pare para que se apropie y habite o engendre otra vez su violencia en la violencia de las capas primarias que sirven de soporte.



La *poética del descubrimiento* en Byron Mejía, no es idílica, no resplandece como los reinos soñados de la ternura; no es sinfonía, sino escupitajo, desnudez bárbara de la soledad e indagación del poder. No le interesa el camuflaje sino exponerse. Es voraz como la más celebrada de las fiestas en el infierno y bizarra como el juramento incumplido de los dioses.

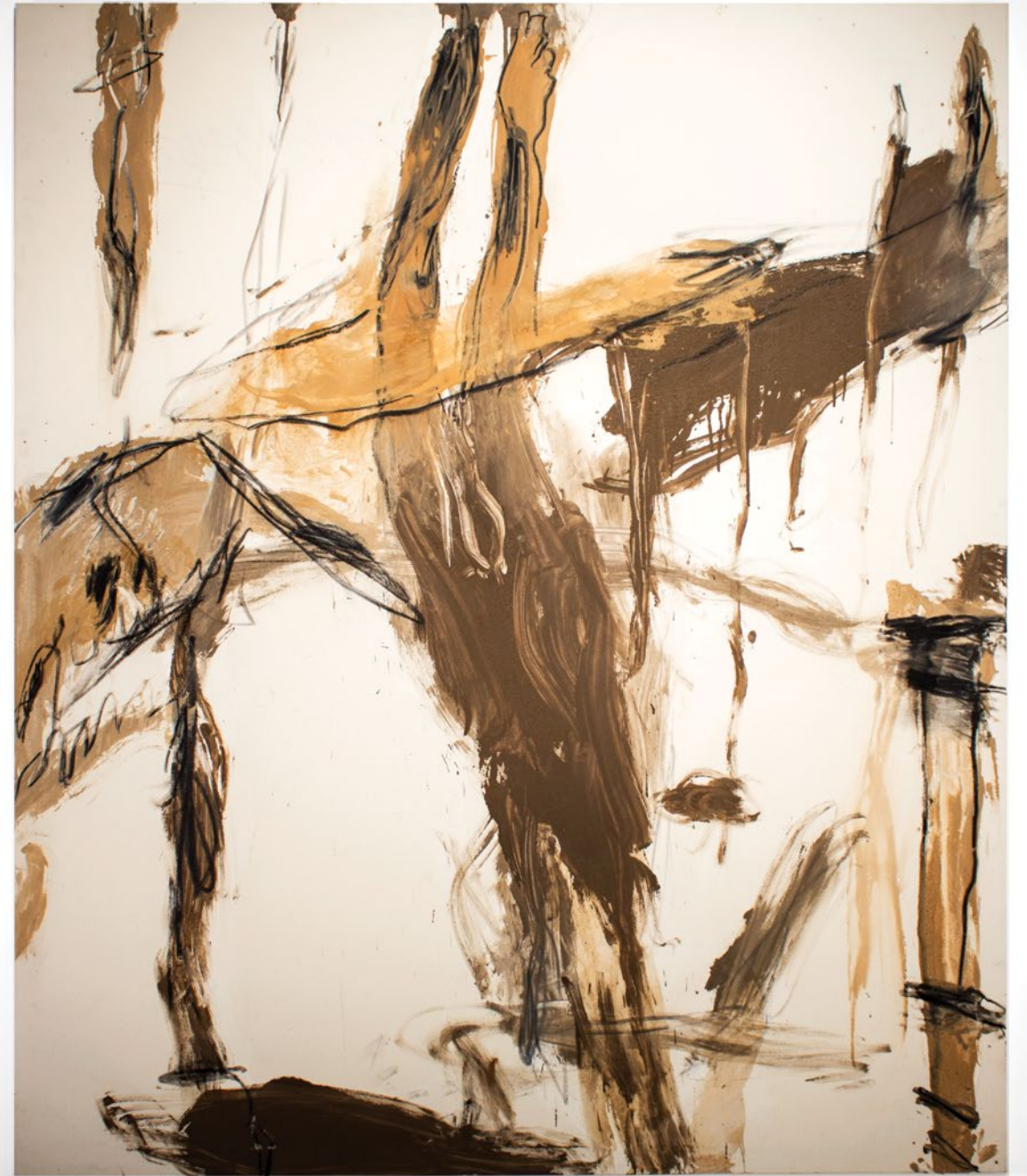
El informalismo que acumula el lenguaje abstracto de los fondos de la pintura de Byron Mejía, la fuerza de los contrastes cromáticos y el cierre de ese mundo que aunque caótico se organiza figurativamente, edificando signos que crean o desmoronan o catapultan la fuerza del dibujo, nos revelan la ira, la alucinación de la saña de las órdenes superiores: más que la ejecución o el cementerio clandestino o el quejido, uno puede interpretar la carcajada del déspota.

Todo confluye en los fondos, trazos de magistral destreza, núcleos violentos; en las capas superiores el dibujo nos esboza sus mutilaciones, sus heridas que son escaleras hacia el espíritu, la revelación sórdida que reta el lenguaje académico, no lo niega: lo irrespeto, lo trastorna y lo transforma, lo sacude y sobre él vuelve, pues aún en los cuadros más violentos y caóticos, en las primeras capas del fondo y entre la maraña del dibujo, yacen puntos de anclaje como la profundidad, el balance y la composición.

Una pintura que es profecía del escenario después del desastre, la cita perfecta con las mordazas, el matadero donde la inocencia se duerme a esperar la mañana: manchas que se tocan, dibujos que se manchan y manchas que quieren ser dibujo, pigmentos que son base matérica y a la vez trazo, eslabón de acciones que denotan fuerza física creando o destruyendo y a la vez son extensión del espíritu que las crea.



En el proceso curatorial de la exposición “Apología del poder” hemos descubierto, confrontado, cuestionado y sobre todo reforzado la conciencia crítica; han sido visitas memorables al taller de Byron Mejía, conversaciones puntuales y otras que se dispersan pero que vuelven dialécticamente a su centro; arte, música y poesía; por eso no es gratuito el fragmento del poema de Roberto Sosa que sirve de epígrafe a la exposición y a este texto; las innumerables conversaciones sobre política, sobre el reciente pasado y sobre todo una idea que me intrigó desde el principio y es ese retablo simbólico del centro y la provincia (por no decir periferia, pensando en el centro como escenario de las expresiones del arte hondureño) este detalle es sin duda vital, pues Byron Mejía es un artista que vive aislado geográficamente, pero que está al día no sólo con las noticias del arte hondureño sino con el arte universal; hemos recorrido nombres de pintores, obras, revisado expresiones donde puede darse un diálogo posible; largas conversaciones de cómo Byron Mejía siendo de una tierra de tradiciones fuertísimas, donde lo telúrico catapulta y los relatos de la historia van desde el indigenismo lenca, el sincretismo cultural, el mestizaje, el cacicazgo, la violencia, la alienación impuesta y la marginalidad, tierra de ricos y vasallos, hermosa y miserable, y estas verdades modulan su trabajo y de algún modo su lenguaje, pero es un lenguaje que se revela desde otra perspectiva, totalmente conceptual, y digo esto pensando en otro artista de Gracias, Lempira, hablo de Mito Galeano cuyos códigos son totalmente diferentes, le apuesta a la figuración, al relato que viene de la vida cotidiana y a una fuerza que procede del anonimato del hombre común; Galeano ahonda con una maravillosa intuición en el mito, el relato y esboza desde ahí un universo que nos permite despedazar la historia oficial y anteponer esas otras historias cuya realidad nos permite comprender las complejidades no sólo del sincretismo, sino del poder y del país. En el proceso curatorial más allá de la obra, han confluído reflexiones sobre la condición del artista ante el poder, la política, el lenguaje estético personal, la exploración de la tradición pictórica hondureña y como esta propuesta se manifiesta. En opinión del artista su pintura es *“cuestionamiento sobre la deshumanización como conflicto diario, cuestiona el poder como arma de manejo de masas y sus malabares de manipulación mediante el discurso, es indagar sobre la fragilidad, nuestro entorno, lo crudo. Nuestra historia colectiva es más que un cúmulo existencial de desesperanza, sigue siendo capaz de concertar el caos, la ambivalencia y la capacidad de destrucción y renovación de nuestra cultura. Todo se transforma y se vuelve polvo. En una sociedad que convulsiona con el pasar del tiempo, la búsqueda de la razón se vuelve inminente en la construcción del lenguaje; la deshumanización se torna y emerge con notoriedad en los espacios habitados, en esta propuesta muchas de mis obras guardan y brotan con suma energía ese caos diario, esa insistente necesidad de ser irreverente, ese cúmulo diario de inquietudes de nuestra historia colectiva, ese polvo violento que nos hace trizas, que nos corroe la piel”*.







Hay que agregar que “Apología del poder” no emerge de la nada, se plantea como otra introspección de la historia y sus laberintos, y de una práctica artística perfectamente delineada, es núcleo y es continuidad, por eso hay que recordar la muestra anterior de Byron Mejía “Contorsiones Migratorias” expuesta en 2010 en el Museo para la Identidad Nacional MIN, donde uno puede encontrar proyecciones de la actual producción de Byron Mejía, con diferencias claras y aciertos definitivos en ambas, pues en “Contorsiones Migratorias” se expresa la pintura en gran formato, saturada de un lenguaje abstracto que se forja desde el vacío, con ciertos ecos de color y con un lenguaje novedoso en nuestro contexto, pero que supone no sólo el planteamiento de una propuesta renovadora sino indagadora, noción constante en la pintura de Mejía y cuya referencia es lo universal, por eso es interesante el comentario del curador y crítico de arte Félix Ángel que al referirse a la muestra “Contorsiones Migratorias” de Byron Mejía, opina que *“Al pintar y dibujar con esa especie de lodo que impregna sus telas y papeles, sin discreción, sin el menor esfuerzo por esconder su exasperación, Byron Mejía se alinea con una tradición muy importante entre los pintores latinoamericanos. Esa tradición, sin embargo, es más existencial que pictórica”* por supuesto que de aquella muestra a esta hay no sólo una distancia temporal, sino una evolución que reafirma un lenguaje, lo que denota proceso y exploración de materias del texto, investigación y lecturas. En este sentido a la obra de Byron Mejía le queda corto el calificativo de experimental pues estamos ante hallazgos contundentes con características claras, es transgresora, actual, un lenguaje pictórico pleno y elaborado, concluyente en cuanto a que es final de la búsqueda, es una pintura renovadora que vitaliza al arte contemporáneo hondureño.

En relación a la producción nacional a la obra de Byron Mejía hay que darle un atributo: su relación con la tradición pictórica hondureña le viene de los lenguajes superiores que signan a los grandes artistas pintores de Honduras, si bien hay antecedentes del expresionismo en nuestro arte y de la abstracción muy pocos artistas se han arriesgado a discursar desde esa orilla, Ricardo Aguilar de algún modo sería una primera huella, sin embargo hay de él aprendizaje pero no influencia; y está el caso de la pintura de Aníbal Cruz, su trabajo es una revelación de los lenguajes contemporáneos, en cierto modo es quizá el pintor contemporáneo por excelencia de nuestro país, lástima que poco se ha explorado su obra, de ella se pueden desprender lecciones que sin duda modulan el arte hondureño; y Ezequiel Padilla que se vincula al expresionismo, en este caso a nivel estético sucede igual, comparte Byron Mejía una familiaridad apenas que no le viene de Ezequiel Padilla, por supuesto, sino de universos que se rozan: hablo del uso del color negro y los que se dedican a la pintura saben que hago referencia a una destreza ejemplar; pero la idea es trazar unos mapas panorámicos; yo digo que Byron Mejía aprecia a Santos Arzú Quioto, a Armando Lara y aquellos cuadros de Bayardo Blandino de los años noventa, aunque no tengan relación con su obra, y lo digo por dos razones: hay un relevo generacional brillante y claro que dio un salto en el arte hondureño y que de algún modo es síntesis y revelación, reacción y reconocimiento de la tradición, un grupo que a finales de la década de mil novecientos noventa y a inicios del dos mil discursan de un modo diferente en nuestro arte, más allá de la materialidad escogida, de los recursos, traslapan el ideal de representación por lo conceptual, se arriesgan por el performance, el arte objeto, la fotografía, la tecnología, el uso de soportes que nuestra tradición no había explorado e intentan crear un arte con nuevos códigos, hablamos de la generación a la que pertenece Byron Mejía que incluye nombres memorables para nuestro arte actual, Adán Vallecillo, por ejemplo. Y Byron Mejía es un artista que ha sabido asumir nuestra tradición y definir su universo estético personal y expresar la contradicción de un tiempo lleno de incertidumbre política, Honduras país de los silencios, de las masacres, del abuso, de las desapariciones, “mi bello país de horrores como un fusil decorado” escribiría el poeta José Antonio Funes.

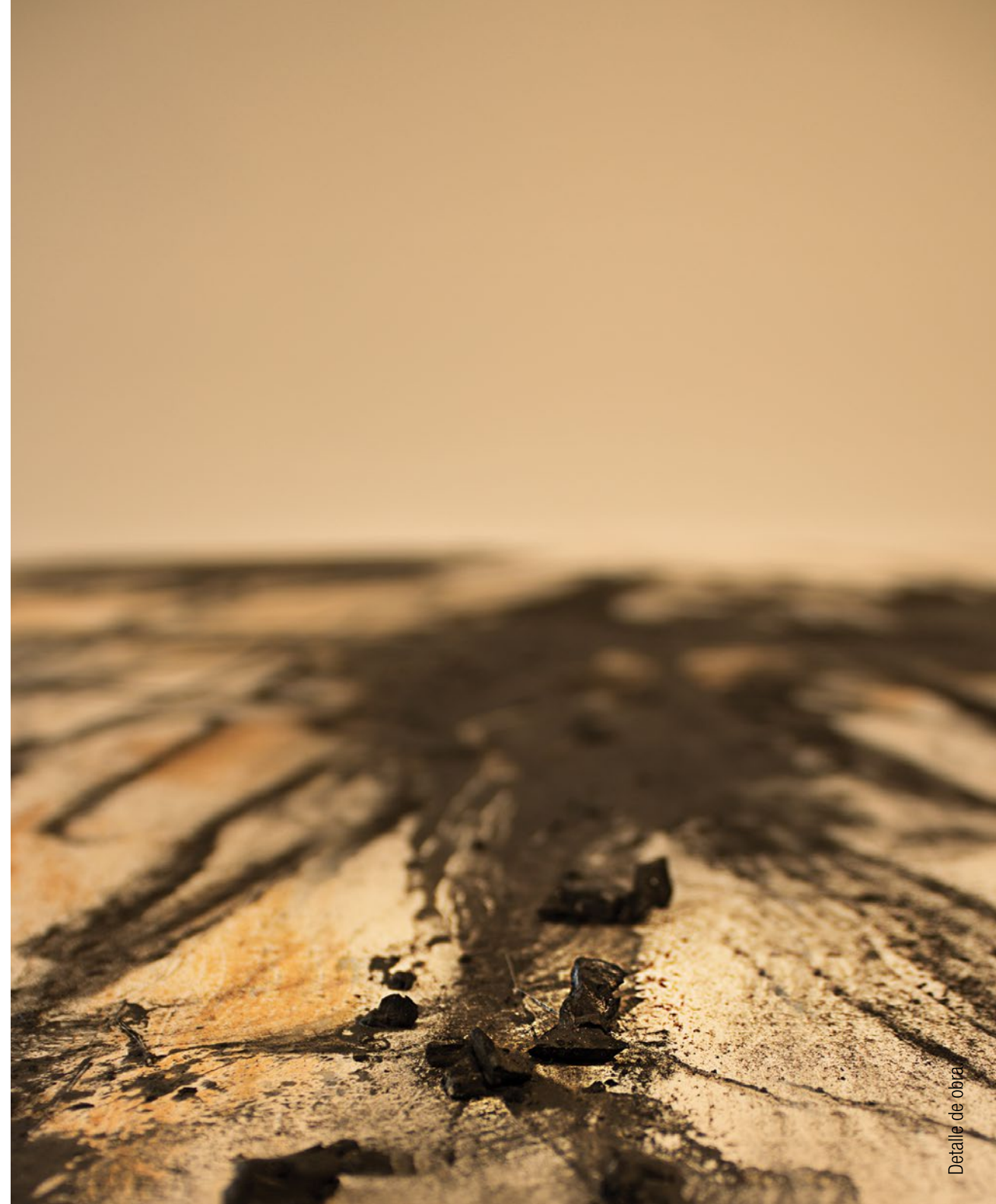




La pintura de Byron Mejía posee una fuerza visual que catapulta la idea de contemplación y se vuelve confrontación e interrogante. Sus cuadros son voraces. Son universos que se crean y se destruyen. Hay una fuerza del lenguaje del dibujo; sin embargo es un dibujo que nace violentamente de su trazo, a veces es fragmentario por no decir mutilado. La acción y finalmente la concreción no dejan lugar a dudas, en cierto modo la abstracción no es absoluta ni arbitraria, el caos parte de una idea, la fuerza que se desborda no es producto de un automatismo craso, sino de un impulso que nace de un estado que exige ser comunicado, planteado, expuesto críticamente con un lenguaje, y no con cualquier lenguaje, sino con *un lenguaje* preciso; es ahí donde se acrisola la expresión estética de Byron Mejía, donde todo converge: no es un hombre sobre el lienzo, no es un hombre con sus materiales, no es el lienzo haciéndose o desdibujándose, no podemos en este caso dividir esas realidades aún en la más pura acción material; se borra aquí esa idea de artista e instrumentalización, de artista y materialidad, de artista y obra, no es el cuadro una extensión de Byron Mejía o de la conciencia de Byron Mejía, el cuadro no es producto estético, es realidad pura y total devorando desde su centro al mundo, imponiendo su sobrevivencia a través del lenguaje y en este proceso sólo es posible una cosa: el riesgo, trasegar con las antipodas, emerger en los límites, lamer el filo, despremiar el arte y elevar al hombre o más bien despremiar el ideal de arte que impone la institucionalidad o los custodios de las falsas tradiciones y elevar al hombre que se revela más allá de lo utópico, del modelo social. Una realidad estética o una realidad así, emerge de una herida, su resplandor viene de ahí, de ese núcleo donde se ha roto un orden, donde el idealismo es pus, el ideal civilizatorio una gusanera y la única epifanía posible para una expresión como el arte es la interrogante, no sirve aquí un arte que da respuestas, sino que plantea preguntas superiores, no sirve aquí un arte que tenga el mote político que más convenga, sirve aquí un arte que hiera la piel del poder, que manche la destreza del aburguesamiento, que niegue el nacionalismo estúpido, que imponga la mierda ahí donde dicen que va la estrella, un arte más allá de la reacción, un arte revolucionario que abdique del partido y de la ideología. Y esto sucede con la pintura de Byron Mejía, no está hecha para gustar, no está hecha para complacer, no está ahí para encabalar, no quiere decorar la estupidez del coleccionismo de los burgueses tercermundistas, se niega a ser arte de moda, porque su naturaleza irrumpe y devora; he ahí su fuerza y su razón, ser metáfora del desgarramiento, curar desgarrando, construir destruyendo, mostrarnos la vida desde la barbarie de la muerte.

Una pintura así, un lenguaje tan definitivo, una realidad así, precisa bien las cosas: no estamos ante un pintor estamos ante un artista. No estamos ante una pintura experimental estamos ante un lenguaje. No estamos ante un arte subversivo, contestatario, partidario, estamos ante un arte revolucionario. La obra de Mejía reivindica el espacio del CCET para el arte hondureño. No es un arte para dar lecciones sino para proponer lecturas. Es una pintura que va a los nombres valiosos de nuestra tradición, los visita con respeto y no se disculpa por ser de este modo. No es expresión es lenguaje contemporáneo. Su sobrevivencia no depende de los eventos y las componendas institucionales culturales de este paisaje llamado Honduras, ni del gesto majadero de los clubes pseudo artísticos con copa de vino en la noche y almuerzo colectivo con arroz chino en los barrios bajos al siguiente día; se niega a la catalogación pues apunta a ser universo en fuga y no pincelada muerta. Exige lectores y detesta a los espectadores. Y como obra de arte auténtica le espera el camino del desprecio masivo y la levedad de la admiración de culto. Es conocimiento y no modelo para encontrarlo: reivindica el arte como forma de conocimiento y no como reflejo, representación plana y sublimación pueril. En todo caso y para cerrar la idea, es lenguaje superior.

Asumiendo que el cuadro está ahí, vive concretamente, y que por si mismo es realidad capaz de introducirnos a una lectura posible; pensando en esa concreción a través de la pintura y argumentando (radicalmente) su universo, quisiera hacer un breve apartado a riesgo propio ante la obra de Byron Mejía, pero me interesa más que plantear verdades a rajatabla, abrir espacios de encuentro, proponer aristas o lecturas, umbrales que nos permitan la cercanía y la lejanía; pensando en esto quisiera plantear el tema del *proceso* de creación de la pintura de Byron Mejía, porque me parece que es tan rico tanto como el cuadro puesto en la pared.





Es necesario narrar este proceso: Byron Mejía trabaja solo en su estudio, no permite observadores ni compañía; este dato es valioso y no quiere inducirnos a pensar en algún ritual, en una pose o en una inseguridad creadora, supone el ejercicio de una voluntad consciente que forma parte de un proceso donde dos estados al fin se tocan y arden en esa fuga abismal: la pintura. Dos procesos que crean (signos) y destruyen (ideas), dos procesos cuyo canalizador es la reflexión sobre el mundo y son la *interiorización final de la idea estética y la exteriorización de esa idea a través del texto plástico*. La primera acrisola las ideas, la reflexión, la elección, la voluntad, algo que nos lleva a un boceto mental; la segunda tiene que ver con el planteamiento de la realidad estética con su construcción como lenguaje. Y lo que sigue no es teatralización, ni catarsis y va más allá de unos gestos performáticos, pues las fronteras se borran cuando Byron Mejía crea su obra, no existe el artista, no existen el lienzo, no existen los materiales, la idea de la obra como extensión o producto fracasa, pues antípodas y paradojas, reflexión, energía y visiones del mundo se rozan hasta ser instante creador, en cierto modo el trance donde se revela no sólo la destreza y la habilidad, sino donde todo se destruye para ofrecerse como realidad nueva como poética del descubrimiento. Y Byron Mejía nos da pistas en sus palabras: “...mi trabajo es en gran parte una exploración de la acción automática propia del expresionismo abstracto, llevando consigo la deconstrucción de la forma como elemento principal, estas dos acciones van siempre de la mano en cada obra que ejecuto. Para esta exposición lo matérico cobra fuerza y el dibujo accidentado, ligero, espontáneo, se vuelve cómplice directo...”. Esta reflexión se conecta a otras ideas más en este texto, a que es necesario conocer de Mejía no sólo el cuadro que como tal es un signo en la deriva, universal, abierto, capaz de sobrevivir por sí mismo. Y quizá en el fondo exista la necesidad de explorar lecturas que vayan más allá de la destreza técnica de un artista como Byron Mejía y quieran decir algo de su universo como ser humano dentro de su universo estético y de una realidad social caótica. La sociología podría decirnos más o la antropología, pero es innegable que “Apología del poder” cruza nuestra historia, por eso la tierra usada como pigmento, el desecho orgánico y la ceniza, por eso la mutilación, la furia; es vida contada desde “las voces sin labios” que evoca Gustave Round; es una historia contada en “un país que no puede ser, todavía” como sentencia el poeta Rigoberto Paredes.

Gracias, Lempira, marzo de 2014





El punto de vista multiestilístico, aliado inmediato de lo multidisciplinario, es el responsable de coordinar el movimiento interno de su pintura, ofreciendo ensanchamientos, inversiones y recapitulaciones icónicas que sirven a su vez para no ceder ante los hábitos del estilo único y estacionario. La diversificación del estilo, para ser tal, se vale no de un lenguaje, sino de un sistema de representación, donde tienen cabida múltiples grados de figuración y abstracción y distintas dominancias de los elementos morfológicos, una vez el trazo, en otro tiempo la mancha cuando no la textura.

Ramón Antonio Caballero

Crítico de arte

El desgarramiento de las apariencias
texto sobre *Apología del poder*.





Tomo la tierra que ha sido arrasada. Los huesos calcinados del presente. La estructura se ha desplegado y caben en ella todos los muertos negados, los estragados sobre las aceras, sobre la materia cavernosa de nuestras altas miras más profundas. Aquí está el espíritu que ronda la masacre, el zeigeist horrible que se trasvasa sobre los materiales del espíritu creador, sin poder contenerse bajo ningún planteamiento aséptico. No hay ruta en el trazo más que aquella mixtura que avanza sobre el lienzo como el rastro de un cuerpo llevado por los talones. ¿Dónde estás, tierra mía, sino en las cenizas que Byron Mejía ha mezclado con los cuerpos enredados de la masacre? ¿Dónde, mi paisaje más prístino, el más bucólico, el más destrozado en las portadas cotidianas de los que, saciados de sangre, siguen desmembrando nuestra memoria? Se despliega la estructura. Tomo la tierra y los muñones del carbón más mío. Pinto con vos, Byron Mejía, mi máscara.

Fabricio Estrada
Poeta

“La obra de Byron Mejía es, a mi juicio, una invitación a entrar y salir reflexivamente para comprender una sociedad sumergida en la ambición por el poder, construcción mental que por 500 años —con certeza— ha dejado marcas sangrientas por el metal ensayado en siglos por las heridas y cicatrizadas manos y pies hasta la dolorosa huella sudorosa del papel verde y multicolor. Las balas que irrumpen como juegos pirotécnicos sin feria son la cúspide de un sistema que globalizó la plusvalía de la muerte como elemento esencial para mantener las “relaciones internacionales” en lo que denominan “tiempos de paz”. Paz para el que ejerce el poder, total su mente está condicionada ideológicamente a la institucionalidad del Estado y la moralidad religiosa. En nombre de dios se ejerce el poder, su legitimidad justifica cualquier medio a usar.

Honduras posee grandes artistas de la talla de Byron —incluyendo en las diferentes expresiones artísticas — nos muestra una potencialidad tangible en medio del caos y la ignorancia que recorre las instituciones estatales, medios de comunicación y empresas de lucro. En el país el autoritarismo es un hecho consumado que aprovecha la tradición sumisa y las componendas millonarias atrás de las bambalinas del poder, sin embargo el arte y las expresiones comunitarias son un chispazo perpetuo. La violencia y la humillación parecen telarañas interminables, pero no detendrán los lienzos entrecruzados de la creatividad humana. La vida dialécticamente sigue su curso y el caos esta allí golpeando sin consideración, pero las mentes creativas como la de Byron Mejía nos estimularan incesantemente a reflexionar sobre la urgente necesidad de trabajar decididamente por rescatar a la humanidad del abismo...”

Edgar Soriano
Historiador



Al pintar y dibujar con esa especie de lodo que impregna sus telas y papeles, sin discreción, sin el menor esfuerzo por esconder su exasperación, Byron Mejía se alinea con una tradición muy importante entre los pintores latinoamericanos. Esa tradición, sin embargo, es más existencial que pictórica.

Byron Mejía recurre persistentemente a vacíos en los que por momentos nuestra visión cae y se pierde, contagiándonos la inutilidad del esfuerzo por encontrar alguna referencia que nos reconforte. Pero eso es exactamente lo que Mejía quiere. Así nos recuerda la futilidad de tratar de hacer lo que podemos cuando hemos perdido la esperanza.

Félix Ángel
Curador y crítico de Arte







"Apología del poder" invoca toda esta historia, re-presentándola. Así nos tienta el recuerdo y también la vigilia, gesticulando connotaciones de amplísima subjetividad. Por medio de una gama de colores reducida, aunque punzante, nos conecta con el desgarramiento, la mudez y la violencia; de modo que nadie osaría negarnos que las manchas y texturas también son ademanes y fantasmas, del pintor y de nosotros —pues también creamos al interpretar.

Al final, uno debe asumir que la connotación, la paradoja y la contradicción son puntos de mediación retórica obligatorios para avanzar en la interpretación de "Apología del poder", esto porque no puede olvidarse que Mejía tiene como ideología y estética azucarar la imagen por medio apariencias desarmonizadas, vetustas e irritantes, que en el fondo nos hacen entender que la vida tiene reveses profundos. De todas maneras, el curador Madrid ha dicho que, como metáfora del desgarramiento, nada de esto puede desvincularse críticamente de las periferias más irracionales del capitalismo; sí, de este sistema que con su violencia física y moral ha convertido en cuarteles todos los escenarios sociales. La validez estética de esta exposición resulta entonces inseparable de su interés político, de la impugnación de los horrores, como así lo hicieron constar Zelaya Sierra y después muchos artistas más, usando parecidas claves iconográficas.

Ramón Antonio Caballero

Crítico de arte

"El desgarramiento de las apariencias"
texto sobre "Apología del poder".



Cuarta Pared / Sueños Lúcidos
Centro Cultural de España en Tegucigalpa
Del 21 de febrero al 12 de abril de 2014



La muestra “Apología del poder” de Byron Mejía es una invitación a la deconstrucción de la imaginación, entendida como forma dada e inamovible; por eso la utilización de lo inservible, la vuelta a los elementos propios de la tierra nuestra. La muestra es una denuncia a través de lo abstracto, desde esa naturaleza estética que parece imposible de concebir, sin embargo, Byron Mejía lo logra puntualmente. Aquí está el dolor de nuestra historia. Aquí está la denuncia sobre la represión y sobre el despojo de los derechos de la libertad y de la vida.

Es una radiografía de la historia y de este instante. Es la irreverencia, la burla de la estética y de los elementos y lineamientos que el mundo occidental nos ha obligado a utilizar para hacer arte.

Pavel Núñez
Músico y compositor





Small informational label on the left wall.



Miguel Albero Suárez
Embajador de España en Honduras

Juan Alvar Merino Cubillo
Segunda Jefatura

Miguel Gonzáles Gullón
Coordinadora General de Cooperación

Álvaro Ortega
Director CCET

Adriana Malespín, Elena Regodón, Karla Chévez
Programación

Isabel Zúñiga
Asistente de Dirección

Sofía Aguilar
Administración

Erick Zelaya
Diseñador

Daniel Fung y German Barahona
MediaLAB

Edwin Vargas
Mantenimiento

Jairo Contreras
Ordenanza

Dayana Osorio y Karlis Ramos
Atención al público

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo en Honduras:

Centro Cultural de España en Tegucigalpa - CCET

Colonia Palmira, Primera Calle No. 655
Al lado del Redondel de los Artesanos
Tegucigalpa D.C.
FM1100 Honduras

Teléfono: +504 2238-2013
fax: +504 2238-5332
www.ccet-aecid.hn

Oficina Técnica de Cooperación - OTC

Colonia Palmira, Calle República de Colombia
No. 2329 Tegucigalpa D.C.
FM1100 Honduras

Teléfono: +504 2231-0237
fax: +504 2232-2459
www.aecid.hn

Exposición *Apología del Poder* - del 25 de febrero al 19 de abril de 2014
Cuarta Pared *Sueños Lúcidos* - del 21 de febrero al 12 de abril de 2014

Esta publicación es un proyecto editorial del Centro Cultural de España en Tegucigalpa, entidad que asume todos los gastos de edición, publicación y distribución. Se enmarca dentro de la Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, y por ello es absolutamente gratuito. Queda por tanto, prohibida su venta.

Se autoriza la reproducción total o parcial de esta publicación por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocer, comprendidas la reprografía y el tratamiento informático, siempre y cuando se cite adecuadamente la fuente y los titulares del copyright.

ISBN: 978-99926-820-4-3
© de los textos e imágenes: los autores
© de la edición: Centro Cultural de España / AECID

Colección *Arte en el CCET* ISSN: 2072-8344

ISBN: 978-99926-820-4-3



9 789992 682043



centro cultural
de españa
tegucigalpa