

Remanente prehispánico y producción no tradicional DE GRAFFITIS, METAGLIFOS Y QUETZALCOÁTL

Henry O. Vargas

Docente en la Escuela de Artes Plásticas de las sedes Occidente y Central de la Universidad de Costa Rica.

RECIBIDO: 8-11-07 • APROBADO 25-01-08

RESUMEN

El siguiente artículo compara la obra de tres artistas centroamericanos contemporáneos: Isabel Ruiz, de Guatemala; Luis Morales Alonso, de Nicaragua y Roberto Lizano, de Costa Rica. Se contextualiza su producción y se compara la lectura de sus obras con las remanencias prehispánicas y contemporáneas utilizadas por cada uno, así como características de circulación y percepción.

Palabras claves: Arte • diseño • artistas centroamericanos • semiótica • cultura.

ABSTRACT

The following article will compare the artworks of three contemporary Central American artists: Isabel Ruiz from Guatemala, Luis Morales Alonso from Nicaragua, and Roberto Lizano from Costa Rica. Their production will be contextualized and the reading of their work of art will be compared with the prehispanic and contemporary remainders. In the same way, their perception and circulation characteristics will be examined.

Key Words: Art • design • central american artists • semiotic • culture.

Introducción

El siguiente artículo forma parte de una serie de investigaciones sobre el arte y la artesanía centroamericanas, alrededor de la manifestación precolombina en la cultura del presente. Dichos resultados pretenden aparecer en futuras publicaciones. En este primer documento se analizarán las obras de tres artistas centroamericanos: Isabel Ruiz, de Guatemala, Luis Morales Alonso, de

Nicaragua, y Roberto Lizano, de Costa Rica; creadores quienes emplean materiales de desecho o no tradicionales. Los tres pertenecen a un circuito de producción, circulación y percepción paralelo en la región.

De esta manera, se pretende examinar dos obras por artista con el fin de indagar sus fuentes de apropiación más cercanas: significantes y significados desde la visión cósmica y cosmogónica

prehispánica a la resignificación de hoy. Este estudio conlleva una interacción con los artistas desde el año 1998 en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica (MADC de ahora en adelante) por parte del investigador, de una serie de entrevistas previas realizadas durante los años 2005 al 2006 como parte de un trabajo de campo, el estudio curricular de cada uno, catálogos y publicaciones de los artistas, todo esto imbuido en su contexto socioartístico.

Se empleará un método comparatístico, denominado así por Iuri Lotman (1996: 64) con el fin de medir cambios o mantenimientos estructurales y readaptado de la literatura a los estudios visuales. Esto nos permitirá dilucidar la obra desde sus principios semióticos manifiestos en la cultura contemporánea centroamericana, pero con trazas de un amplio y complejo mestizaje de proveniencias diversas.

Una primera hipótesis nos permite indicar que las reapropiaciones de cada artista pertenecen a un área de influencia determinada en la región: zona Maya, zona central, zona sur, y que forman parte intrínseca del sujeto. Son marcas de vestigios directos de áreas prehispánicas determinadas y con características particulares pero, a la vez, subyacen dentro de planos estructurales más amplios y unificados. Dichas aseveraciones las encontramos en estudios sobre el arte y el diseño prehispánicos como en *El creador Maya* de Antonio Prado Cobos, en *Las pirámides, números de piedra* de Alejandro Jaén, en *La voz y su huella* de Martín Lienhard y en *Proyectualidad en el arte prehispánico costarricense* de Henry Vargas B.

Es de notar que los artistas forman parte de un proceso de producción paralelo en la región y se inscriben en un circuito institucional común, encabezado por instituciones como: el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, en San José, galerías y bienales de arte centroamericanas como Sol de Río, en Guatemala, Mujeres en las Artes, en Honduras, Añil, en Nicaragua, Teor/ética, en Costa Rica, o la Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano. Por

tanto, el período de estudio se encuentra entre finales de los años ochenta a inicios del siglo XXI, momento de articulación institucional alrededor de muestras curatoriales de arte centroamericano. Características que se señalarán junto con la producción de cada uno de los sujetos por afrontar.

El artista y su medio

Hacia mediados de los años ochentas Guatemala experimenta una efervescencia de galerías privadas de tendencia contemporánea, entre estas se encuentra la galería Imaginaria, en Antigua Guatemala; en la capital, Sol del Río, el Ático, Plástica Contemporánea, Arte Consult y Arte e Inversión. Imaginaria fue dirigida por los hermanos César y Moisés Barrios, además de Rosina Cazzali (esposa del segundo), donde inició sus primeras trazas como curadora guatemalteca. Esta galería se desintegró al poco tiempo y de ella surgió el proyecto Colloquia, en la ciudad de Guatemala (Escribá, 1999: 43); proyecto que también permaneció desde 1998 a inicios del 2004 (Payeras, 2006. [entrevista]). Es de destacar la ferviente participación del fotógrafo Luis González Palma en ambos proyectos. Por su parte, Isabel Ruiz realizó valiosas muestras de su obra en Imaginaria, Colloquia, así como en la galería Sol del Río.

En Nicaragua, se destacará otro importante foco de galerías en la capital de Managua durante la década de los años noventa como: Códice, inaugurada en 1991 y dirigida por Juanita Bermúdez, Epikentro y la Josefina, abiertas en 1995 e, iniciando el nuevo milenio, la galería Añil, en el 2001, dirigida por el mismo artista y crítico de arte Luis Morales Alonso. Actualmente, Morales es el director del Museo de Arte Contemporáneo de Managua. En la ciudad de León, la Fundación Ortiz Gurdián inauguró un Centro de Arte con una invaluable colección de arte prehispánico, europeo y latinoamericano, entre otros, para el año 2002. Además, la Fundación es la que ha asumido el patronazgo preferente de las Bienales

de Artes Visuales del Istmo Centroamericano desde su apertura en 1998.

En Costa Rica se gestaron dos espacios destacados en los años ochenta: en primer lugar, la GANAC (Galería Nacional de Arte Contemporáneo) hacia 1984, adscrita del Museo de Arte Costarricense; sitio que reunió importantes y variadas muestras. En segundo lugar, la galería Jacob Karpio, abierta en este país en 1988 y, anteriormente, abierta por más de un año en Panamá. Galería que ha destacado por reunir lo más variado de la vanguardia latinoamericana. Posteriormente, en la siguiente década y hacia 1994 se da la apertura del único museo estatal y regional dedicado al arte contemporáneo: el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo –MADC– de Costa Rica, institución que integrará el arte de la región por medio de sus diversos eventos y muestras curadas desde su seno. Hacia 1999 se desarrolla otro importante proyecto sin fines de lucro y dedicado a la difusión e investigación del arte contemporáneo centroamericano, hablamos de Teor/ética. Ambas instituciones continúan hasta el presente reflejando el arte local hacia circuitos internacionales y en donde participan nuestros artistas cotejados. En este marco espacial –resumido– es que se desenvuelven nuestros artistas.

Sobre la obras señaladas

Para 1992, año en que se celebra los “quinientos años del encuentro/desencuentro de culturas” se invita a varios artistas de nuestra masa continental a participar en eventos y en exposiciones artísticas alusivas. Por esta razón, Isabel Ruiz desarrolla una serie denominada “Historia sitiada” que consta de varias láminas de cartón gris de unos 70 x 100 centímetros. En estas empleará la técnica mixta en donde combina: óleo, acrílico, lápiz, ralladuras, fotografías y objetos a manera de colage, entre otros. Unos años después va a recurrir de nuevo a materiales similares, donde plantea un nuevo motivo y el tratamiento de color cambia; en esta ocasión, la artista construye la serie titulada: “Río

negro”, con formatos mucho más cuadrangulares. A continuación dos de las obras de la serie que analizaremos adelante:

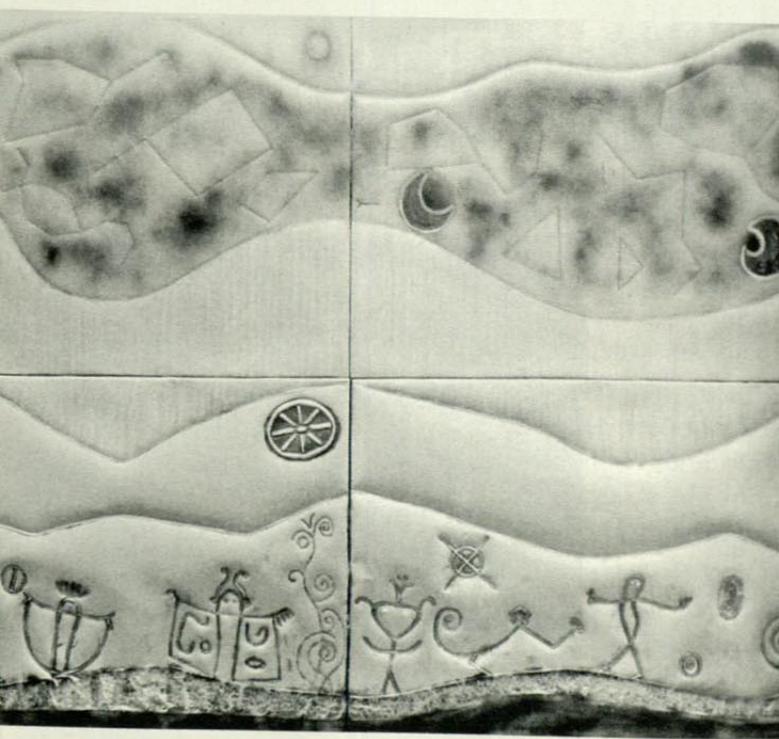


Serie: *Historia sitiada* 1992 70 x 100 cms. Mixta.



Serie: *Río Negro*
1997
120 x 100 cms.
Mixta.

Desde finales de los años setenta el artista Luis Morales Alonso experimentó con láminas metálicas gracias a cursos recibidos en repujado y restauración, en Managua y en La Habana. Esto le permitió desarrollar y explotar su técnica por tres décadas en múltiples objetos. El aluminio repujado y policromado lo llevó a concebir variadas piezas y exposiciones como: "Juegos de azar", en 1997. En series posteriores introdujo pictogramas, glifos y distintas estilizaciones prehispánicas, con lo que el crítico de arte Julio Valle Castillo le denominó a sus obras como "Metaglifos". De estas hemos seleccionado dos piezas con temática semejante pero, a la vez, disímiles: "El cielo y la tierra" de 1996 y "El mago" del 2006 c.:

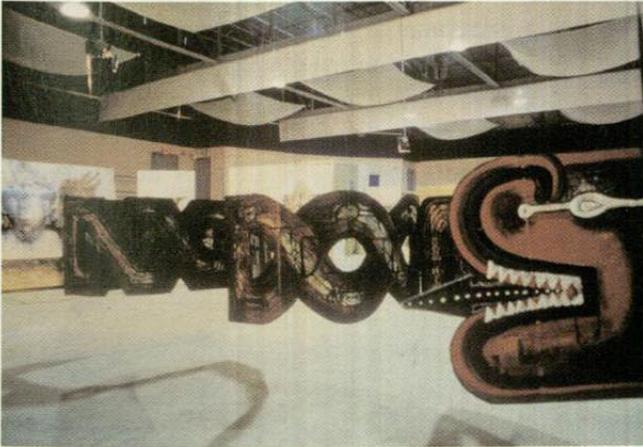


El cielo y la tierra.
1996
150 x 200 cms
Aluminio repujado y policromado.



Mago. 2006 c. 21 _ D, Aluminio repujado.

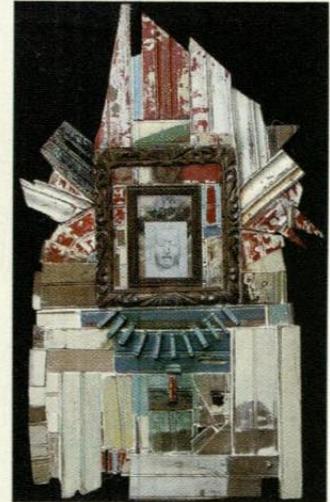
De Roberto Lizano, quien se graduara como ingeniero civil, se destaca su especialización para el tratamiento de la basura recibido Japón, en 1981. Esto complementado con su formación académica artística, le permite emplear el cartón de empaque como uno de sus soportes favoritos a lo largo de su carrera artística. Para los "Quinientos años" fue invitado a un "Simposio de la Pintura Joven Canadiense", en 1992, en la bahía de Saint Paul, en Québec, Canadá. Allí presentó varias obras y destacó su pieza: "Quetzalcoatl", en un enorme formato de cuatro metros de alto por doce de largo a manera de instalación. Lizano implementó el cartón industrial de desecho y lo intervino con pigmentos y lápices de color, el recorte, el plegado y engomado. Hacia finales de los años noventa dio un giro en el empleo de materiales, al utilizar maderas de las viviendas demolidas en la ciudad de San José y experimentar con un nuevo tratamiento formal, donde se acoplarán otros objetos como el dibujo, el vidrio o las plumas. De aquí nace la pieza "Copán", una variación de montajes anteriores.



Quetzalcoatl. 1992, 400 x 120 x 1200 cms.

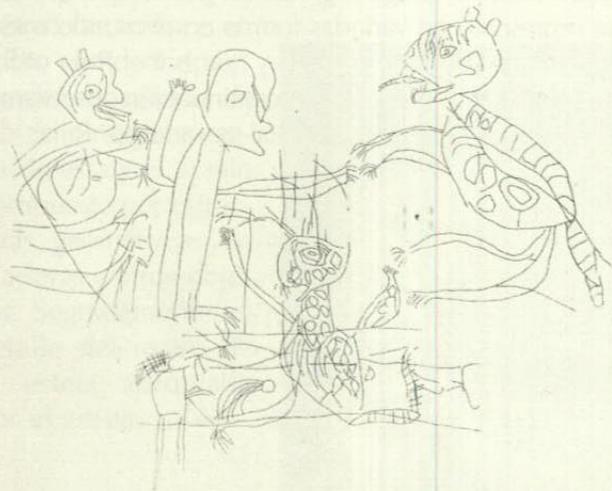
Referentes prehispánicos

El mundo precolombino se encuentra plagado de simbolismos y de referentes duales, heterogéneos y milenarios, de aquí que la pretensión de acercar su lectura con las obras contemporáneas será un primer paso con ese basto universo que queda por redescubrir. En la obra de Isabel Ruiz, de la serie "Historia sitiada", un cráneo articula el eje focal compositivo alrededor del cual gravitan en el espacio otros personajes como: serpientes, aves, jaguar y seres antropomorfizados. El cráneo es el centro de los demás seres representados y de este parten dos ejes en diagonal que, estructuralmente, encierran una elipse articuladora de un todo estructural. Para las culturas aztecas y centroamericanas, el dios de la muerte se denomina Michlantecuhli; este personaje es la deidad del mundo subterráneo y se encuentra en concordancia con la tierra y la noche (Caso, 1953/1993: 76). Estos seres que giran en su entorno conforman las dualidades: día-noche, muerte-vida, arriba-abajo, cielo-tierra, ave-serpiente, serpiente emplumada-jaguar. La artista incorpora, de igual modo, parte del estudio de los grafitos mayas recuperados en las paredes de los templos del Mundo Perdido de la ciudad de Tikal, en el Petén, Guatemala, ejecutados por los antropólogos Helen Trik y Michael E.



*Copán. 1998
141 x 87 x 3 cms
Ensamblaje.*

Kampen de la Universidad de Pensilvania, en 1983. La artista resemantiza algunas formas de estos muros en obras como en la serie mencionada, donde el rasgado o el rayón sobre distintos pigmentos y el cartón son su soporte de base. Estos personajes giran alrededor de la deidad de la muerte, en la cual el cráneo es fotografiado, intervenido, cortado y pegado. En la siguiente lámina pueden apreciarse personajes como el jaguar que aparecen representados en la obra de Ruiz:



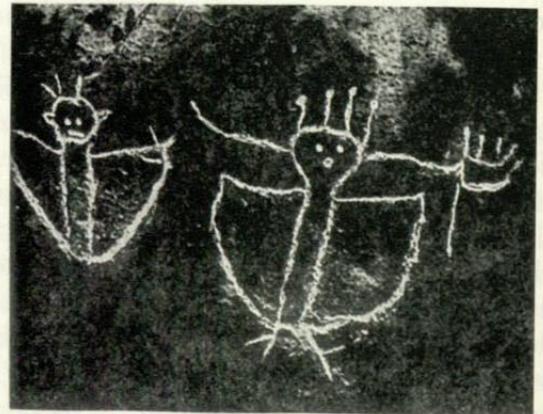
*Grafito maya, Investigación del Mundo Perdido de Tikal.
Petén, Guatemala. Universidad de Pensilvania.*

En la siguiente pieza de la serie de "Río negro", la artista enfoca la mirada en la dualidad del principio fecundador por medio de los dos personajes: el femenino sobre el masculino. En esta ocasión, el principio "vida" es el centro o clave semántica representada. La estructura compositiva se proyecta en tres planos: en el primero los personajes, en el segundo el fondo y, en el tercero o más lejano, una línea de horizonte que demarca el paisaje. Las dos figuras antropomorfas se inscriben dentro de dos claros ejes diagonales opuestos, donde uno lo compone el cuerpo masculino recostado y el otro el femenino sobrepuesto sobre aquel. Una serie de círculos concéntricos parte de dicha intersección hasta culminar con un reborde de figuras glíficas que los circundan. Mientras que en la obra anterior la artista utilizaba los ocres terrosos amarillos y naranjas, en esta otra, el tono naranja se complementa con los azules que irradian alrededor y el paisaje de fondo. De nuevo la artista emplea las representaciones de los grafitos de Tikal y la estructura sagrada indígena de cinco puntos: arriba, abajo, izquierda, derecha y centro. Sobre esta base sagrada, que representa también el tiempo y el calendario mesoamericano, las formas indican la capacidad de fecundación permanente y de regeneración cíclica del cosmos. Estas estructuras de cinco puntos también representan el juego sagrado del *patolli* que también se representó en variadas formas en el mundo mesoamericano (Gallegos, 1994) y que Isabel Ruiz utilizó en otros de sus proyectos. A continuación observamos el esquema del grafito de Tikal tomado por Ruiz:



Grafito maya. *Investigación del Mundo Perdido de Tikal*. Petén, Guatemala. Universidad de Pensilvania.

En la mayoría de sus láminas metálicas, Luis Morales Alonso se alimenta de los estudios de los petoglyphos de Nicaragua y de otras zonas de América efectuados precedentemente por el hermano Hildeberto María¹ a mediados del siglo XX. Tal es el caso de la obra "El cielo y la tierra", en la cual el paisaje divide el mundo superior del mundo terreno y en donde el día y la noche, el sol y la luna conviven al unísono. En el mundo terreno los seres antropomorfos, zoomorfos, vegetativos y abstractos se contraponen a los astros y a los órganos celestes abstracto-geométricos en el plano superior. Las horizontales que crean ambos grupos en la pieza suponen el reflejo del mundo superior en el terreno y, a la vez, el mundo inferior o supramundo, según la concepción del universo indígena; planos logrados por la unión de cuatro láminas *offset*. En la siguiente imagen del petoglypho se evidencian algunos de los seres tomados por Morales Alonso:



Grafito maya. *Investigación del Mundo Perdido de Tikal*. Petén, Guatemala. Universidad de Pensilvania.

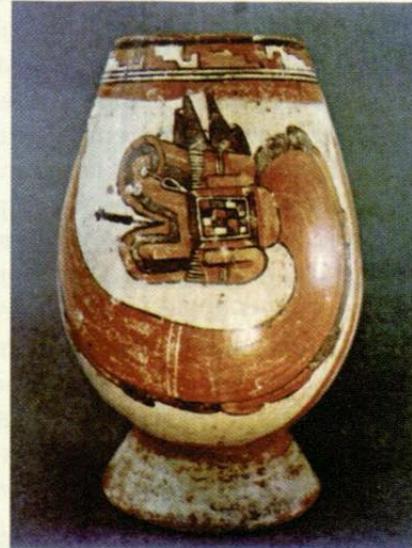
En la pieza "Mago", Morales incorpora el motivo de un plato de barro policromado de la península de Nicoya, Costa Rica; el motivo fue detallado gráficamente por Samuel Kirkland Lothrop en sus estudios cerámicos nicaragüenses y costarricenses (Lothrop, 1926). El plato posee el motivo de un lagarto semi-abstracto caracterizado por líneas de puntos que el artista ha suprimido para dejar solo

las rectas. A continuación el gráfico desarrollado por el investigador Lothrop a principios del siglo XX:



*Cerámica policroma. Península de Nicoya, Costa Rica.
Dibujo de S. K. Lothrop. (Lothrop, Samuel K., 1926, lam. LXXVII).*

De manera similar, Roberto Lizano estudia la cerámica nicoyana directamente en los museos costarricenses y realiza varios motivos de piezas como la serpiente emplumada (Lizano, Roberto [entrevista], 2006). La serpiente es una representación híbrida persistente donde se entroniza también Quetzalcoátl, Kukulcán, el caso de K'ucumatz en el *Popol Vuh* y sus variables de la zona sur centroamericana. "Tebec" o serpiente en el dialecto boruca, en los relatos es el personaje de la fertilidad masculina que preña a una mujer, con lo que da origen al nacimiento de las aguas y truenos con el accionar de su cola, desde las cavernas y montes –desde el seno de la tierra– extiende su poder (Constenla y Maroto, 1986: 51-59.180). Dichos estudios de forma, color y estructura fundamentaron la pieza a gran escala denominada "Quetzalcoátl". En la colección del Museo de Jade, del Instituto Nacional de Seguros de Costa Rica, se aprecia una cabeza de serpiente similar a la empleada por Lizano:



Vasija motivo serpiente emplumada. Papagayo policromo. 700-1100 d. C. (Snarkis, Michael J., 1983:53).

Durante sus viajes por Centroamérica, Lizano visita la ciudad maya de Copán² a mediados de los años ochenta; ahí realizará varios bosquejos de las estelas y los templos y, principalmente la del treceavo rey de Copán, 18 Conejo, perteneciente al siglo séptimo d.C. Dichas tallas en piedra son unas de las más ricas representaciones de la estética maya por su ornamentación y escultura en bulto. Lizano las traduce en obras como "Copán" donde se aprecia el dibujo o retrato tomado de esta y el atavío compuesto por estructuras geométricas de maderas y otros objetos. Seguidamente, el detalle del rostro de la estela apropiada por el artista:



Estela C. 13 rey de Copán, "18 Conejo". Detalle. (H. Vargas B., 1996).

Referentes contemporáneos

La serie de Isabel Ruiz "Historia sitiada", parte de expresionistas que evidencian el palpitar de la tierra, la arcilla en los ocres naranjas de la cerámica preclásica maya y esa procedencia del ser humano venido de las entrañas de la tierra, sea como fruto, como semilla; a la vez, son las fosas de las víctimas de las guerras internas de su país durante la década de los años ochenta. El cráneo y los tonos representan, a la vez, los cuerpos, las llagas y las heridas de los cuerpos mutilados. En la serie "Río Negro" la artista incorpora el tono azul, tomado de la bandera nacional, al denunciar las atrocidades del ejército nacional hacia el pueblo indígena de la comunidad de Río Negro, municipio de Rabinal, departamento de Baja Verapaz; cientos de indígenas fueron ejecutados por las tropas a inicios de los años ochenta, por oponerse a la construcción de una represa hidroeléctrica que acabaría con su asentamiento milenario. "Historia sitiada" fue concebida como una obra de denuncia en ocasión de la celebración de los quinientos años del "descubrimiento de América". La artista la presentó en Aarhus, Dinamarca y, posteriormente, en Venezuela. Fue expuesta en la Galería Nacional de Arte Contemporáneo de San José, en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, en 1996, y en Mujeres en las Artes, Tegucigalpa, Honduras, en 1997. La serie "Río Negro", realizada en 1997, fue

expuesta hasta el 2004 en el vestíbulo de Bancafé, en la ciudad de Guatemala. Sobre esta serie, en la que colocan unas sillas de madera incendiadas, la curadora guatemalteca Rossina Cazali comenta para la muestra "Mesótica II: Centroamérica regeneración": [*"... intentan recordar cierto acontecimiento violento y masivo en una comunidad indígena rural. Las mismas [sic] narran un ritual, una velación en medio de una atmósfera introspectiva que apela a la memoria y el recuerdo de la historia reciente"*]. (MADC, 1996).

Por su lado, Luis Morales Alonso ha venido desarrollando obras con metales desde finales de los años setenta; exhibió una gran muestra individual en la galería Epikentro, de Managua, denominada "Cajas y tesoros", en 1996. Los cursos de metales lo llevan a desarrollar variantes sobre láminas *offset* de desecho de las casas impresoras; a cortarlas, repujarlas e intervenirlas con pigmentos y betunes. Las representaciones precolombinas impregnadas en el metal resumen experiencias de sus viajes por Canadá, Estados Unidos, México, Guatemala, Honduras y Nicaragua. Para finales del 2005 e inicios del 2006 realiza una gran muestra individual en la Galería Nacional del Centro Costarricense de la Ciencia y la Cultura, en donde exhibe obras como el "Mago". De su muestras "Cajas y tesoros", el crítico Álvaro Urtecho agrega, en el catálogo, una síntesis de lo percibido:

"...recreaciones de formas antiguas elaboradas desde el hondón desagarrado de la modernidad, imágenes -homenajes puestas ahí como para un ritual: máscara, antifaz, tocado, escudo, caracola, ojo, luna, templo, glifo, estela, escalera, tabla, antorcha, mono, serpiente, guacamaya, jaguar, escarabajo, espejos y más espejos-". (Urtecho, 1996).

Lizano utiliza el cartón de desecho industrial en varias de sus obras desde pequeño a gran formato; este soporte ha sido característico de su producción artística. El dibujo es fundamental sea sobre papel o cartón como se demuestra en las obras analizadas. Colaje, grafito, lápices de color, pastel, acrílico y óleo son parte de las mezclas introducidas en obras como las expuestas. Para finales de los años noventa utiliza el ensamblaje con maderas de desecho recicladas de casas antiguas de la capital, como en la obra "Copán".

Los resultados de los viajes de Lizano por México y Centroamérica durante los años ochenta y noventa, le valieron exposiciones en Oaxaca, 1985, en Granada y Managua, Nicaragua, 1993 y la exposición "Copán" en el Instituto de Cultura de México, en San José, 1990. De los viajes por Oaxaca destacan sus dibujos y mixtas de piezas de Colima, Jalisco y Nayarit³. En 1996, el MADC realizó una curaduría de sus trabajos en la sala 1, en donde se exhibieron piezas como "Copán" que luego serán reintervenidas de nuevo con desechos de madera hacia 1998. La percepción de curadores en su muestra individual en el MADC sintetizan parte de su producción:

"Hay en el aparente lustre y pobreza de los soportes, detalles de cierto refinamiento o *collages* que incluyen metales preciosos como el oro. Estos contrastes se hacen más notorios en los dibujos y monotipias de extrema sencillez que...adquieren una magnificencia que no tendrían en el papel de ocasión que el artista ha utilizado". Dermis Pérez, (MADC, 1996b).

La magnificencia de su representación y el uso de materiales lo complementan también estos seres sagrados e históricos analizados "Quetzalcoátl" y "18 Conejo".

Conclusión

La producción artística contemporánea centroamericana es múltiple; los tres artistas comparados incluyen el tema prehispánico en sus trabajos y los recrean en un presente móvil, donde los acontecimientos socio-culturales los enmarcan e identifican: zona norte (mayense), central y sur. Los tres concuerdan en la utilización de corrientes artísticas del siglo XX como: las reminiscencias del expresionismo, el pop y del arte povera; en los cursos de grabado por parte de Isabel Ruiz, en Guatemala, en 1968, y en Costa Rica, en 1978; los cursos de metales de Luis Morales Alonso, en Managua y en La Habana y la utilización de láminas de desecho, así como, los cursos e investigaciones de Roberto Lizano sobre el tratamiento de desechos, en Japón, durante 1981.

Los tres se enmarcan en un circuito centroamericano de producción y de consolidación de plataformas de arte centroamericano, de efervescencia de galerías de arte contemporáneo y de participación y visibilización de sus obras. Sus investigaciones artísticas de referentes prehispánicos los han llevado a indagar sobre otras instituciones museísticas y estudiosos científicos como: los grafitos de Mundo Perdido en Tikal por parte de por los antropólogos Helen Trik y Michael E. Kampen de la Universidad de Pensilvania, del hermano Hildeberto María con respecto a los petroglifos de Nicaragua y de otros países de América, o las colecciones de museos de importancia en América como la del Museo de Jade del Instituto Nacional de Seguros en Costa Rica o el parque arqueológico de las Ruinas de Copán, en Honduras.

Notas:

1. *Es el seudónimo de Joaquín Matilló Vila, quien llegó a Nicaragua en 1952; él investigó y publicó variados artículos y libros sobre los petroglifos americanos.*
2. *Según los estudios presentes, esta ciudad maya tuvo dieciséis gobernantes o monarcas desde el 426 al 820 d.C. (Becerra, 1984/2001).*
3. *Esta zona del occidente mexicano destaca por la representación de figuras sobre hechos y actitudes mundanas, soslayando las divinidades como en la mayor parte de Mesoamérica.*

Bibliografía

- Becerra, Longino
1984/2001 *Copán tierra de hombres, mujeres y dioses*. Tegucigalpa: Editorial Baktún.
- Caso, Alfonso
1953/1993 *El pueblo del sol*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V.
- Constenla Umaña, Adolfo y Espíritu Santo Maroto Rojas
1986 *Leyendas y tradiciones borucas*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Escribá Martínez, Ligia Odette
1999 *Valores cambiantes, sociedad cambiante (Análisis de la sociedad guatemalteca de 1944-1996 a través de las Artes Plásticas)*. Tesis para optar por el grado de Doctor, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología León XIII, Universidad Pontificia de Salamanca: Salamanca.
- Gallegos Gómora, Miriam Judith
1994 "Un patolli prehispánico en Calkmul, Campeche". *Revista española de antropología americana*. 24, 9-24. Madrid: Edit. Complutense.

- Hno. Hildeberto María
1965 *Estas piedras hablan*. León, Nicaragua: Editorial Hospicio.
- Jáen Rojas, Alejandro
1996 *Las pirámides números de piedra*. San José: Liga Maya Internacional.
- Lienhard, Martín
1990 *La voz y su huella*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.
- Lothrop, Samuel Kirkland
1926 *Pottery of Costa Rica and Nicaragua*. Volúmen 1. Museum of the American Indian, New York, USA.
- Lotman, Iuri
1996 *La Semiosfera I*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- MADC
1996 *Mesótica II: Centroamérica regeneración*". San José: MADC.
- Prado Cobos, Antonio
1999 *El creador Maya*. Guatemala: Galería Guatemala.
- Trik, Helen and Michael E. Kampen
1983 *Tikal Report N°. 31. The graffiti of Tikal*. The University Museum. University of Pennsylvania.
- Vargas Benavides, Henry
1999 *Proyectualidad en el arte prehispánico costarricense*. Tesis para optar por el grado de

Licenciado en Artes Plásticas con énfasis en Artes Gráficas (Diseño Gráfico), Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica. San José.

Catálogos

- MADC
1996b *Roberto Lizano. Revisión: a media carrera*. San José: MADC.
- Urtecho, Álvaro
1966 *Cajas y tesoros*. San José: Galería Epikentro y Centro Nicaragüense de Artes Visuales. Managua.

Entrevistas

- 2005 Entrevista personal con el artista Roberto Lizano en su taller, San José [cuaderno de notas], 3 de agosto.
- 2005 Entrevista personal con el artista y galerista Luis Morales Alonso, Managua, [casete], 21 de enero.
- 2006 Entrevista personal con Javier Payeras, San José [cuaderno de notas], 13 de julio.
- 2005 Entrevista personal con la artista Ruiz, Isabel, Ciudad de Guatemala, Guatemala [casete], 18 de enero.
- 2006 Entrevista personal con la artista Ruiz, Isabel, ciudad de Guatemala, Guatemala [cuaderno de notas], 17 de abril.