

## Episode 6

# Part 2: Foregrounding Central American Contemporary Art, with Rolando Castellón

Rolando Castellón: MIX existió porque esa señora consiguió el dinero para un programa piloto de tres años. Y lo primero que hizo fue llamarme a mí para darme el trabajo por lo que yo había hecho en la Galería de la Raza. Entonces, y yo fui director de la Galería de la Raza por un año nada más, porque, por mi razón de independencia y de la parte de la corrupción humana, con dineros, yo dije, la primera ley que puse en los estatutos de la galería fue que cada año teníamos que hacer elecciones para escoger un nuevo director.

Para que todos aprendiéramos a ser administradores y que también solo un año, en la caja chica, no se pudieran robar tanto si duraban 10 años en la posición, ¿verdad? Para evitar la corrupción esa económica. Una vez que hay dinero vos sabés cómo es. Entonces este señor dijo, un intelectual con grandes libros de grandes escultores europeos, él era abogado, pero escribía libros serios, serios de arte. Especialmente escultores. Y él le dijo a la señora, y como quieres que hablamos ingles le dijo, ella se llamaba Sally Lilienthal, y le dijo: «Sally, over my dead body I'm going to have minorities in this museum.» Eso fue lo que le dijo a ella. Ella me lo dijo.

Pero ella era más poderosa que él, porque era del dinero y ella ignoró su expresión *redneck*, racista y todo lo demás. *Over my dead body*. Pero tuvo que aceptarlo porque ella ya tenía el dinero, y como el dinero cambia ideas, pues él tuvo que aceptar. Este señor tres años, no, dos años dentro del proyecto o tal vez menos, yo hago un proyecto de murales en las comunidades de San Francisco, en China Town, en Japan Town, en la parte africana, en todas las diferentes minorías.

Minorías en San Francisco, porque Japón es primer mundo, ¿verdad? Pero en San Francisco es una minoría. Entonces yo hice un programa, y patrociné económicamente siete murales en todo San Francisco. Y en uno de ellos, una política se opuso. Esposa de un político se opuso porque el artista puso a Martin Luther King, puso a Willie Mays, puso a los grandes deportistas de su cultura, puso a Malcolm X, que es el más auténtico revolucionario africano-americano y la mujer se opuso. Y dice: «eso no puede ser así en esta ciudad, eso no es aceptable.»

Y yo, era una reunión pública y había periodistas y yo estaba presente y entonces yo defendí la idea y los colegas, y tenían todo el derecho de poner a sus grandes figuras.

Igual que yo haría con Nezahualcóyotl o Quetzalcóatl o mis grandes... O Nicaraocalli, y entonces yo me opuse en público con periodistas y sale en el periódico una reseña de la reunión donde este chicano, yo, nicaragüense pero chicano entre mis colegas, defendiendo la causa y ganándola. Porque los otros eran la decisión tenía que ser unánime o por mayoría.

Y la mayoría dijo que sí, y la mujer se quedó con su negativa en su corazón, que era lo opuesto a Lilienthal y salió en el periódico. Y este director llega, me toca la puerta y me dice: «quería felicitarte por lo que hiciste en público, en favor del museo y del arte». Y eso fue total cambio de un enemigo y es maravilloso. Recuerdo la frase que aprendí del inglés en ese momento, ¿cómo es la palabra? No es retroactivo, sí es retroactivo, evitaste, me dice al museo, lo que hiciste, evitaste que hubiera un pleito que durara mucho tiempo, que no sería beneficioso para el museo y que me felicitaba por mi posición y cómo defendí el problema, ¿no?

Y bueno, cosas así fueron maravillosas, porque gracias a esto, a ese programa, al cual yo renuncié porque en algún momento la fundación que había, que ayudaba a la Galería de la Raza, bajo mi dirección, nunca nos tuvieron confianza con el dinero, por lo que yo te decía, el dinero causa problemas. Entonces yo ya como director del programa, me pasa el mismo director, que la San Francisco Foundation había pedido que el dinero que iba a Galería de la Raza pasara por mí, por el museo, para ellos tener control sobre el uso y para restringirnos a nosotros, chicanos, delincuentes, obviamente, no tuviéramos la oportunidad de robarnos esa plata.

Entonces yo me opuse y renuncié. Pasó el tiempo, ellos no encontraban la persona, y así había sido muy exitoso, yo hice, estuve 10 años. En el tercer año yo renuncié antes que terminara el proyecto, por esa razón. Me fui. Y, eventualmente, ellos no encontraban otro director que tuviera la experiencia que yo tenía y empezaron a escribirme. Pero lo más lindo que este hombre, cuando yo renuncié, él me dio dos cartas de recomendación. Esta, una de ellas, aquí al final. Jerry Nolan se llamaba y habla MIX, todo dice: «We recommend him without qualifications [reservations]. If we can be of further assistance in any way, please call upon us, upon our administrative officer.»

Y en la segunda carta decía: «If you want to return, do it.» Eso me lo dijo en la segunda carta, porque esta [la primera] fue la carta de recomendación, la segunda fue más personal y me dice: «At any time that you want to come back, your position is open.» *They fired him because* era un enamorado. Y se metió con una de las famosas, de dinero y lo echaron. Porque pasó la raya romántica. Era un *chérubin*, era muy simpático, un señor... Pero bueno, lo echaron y él me escribió esas dos cartas.

Ileana L. Selejan: Lo que quería preguntarte es que si querías hablar un poco sobre el periodo del museo.

Rolando Castellón: Sí.

Ileana L. Selejan: Y el trabajo que hiciste con Virginia.

Rolando Castellón: Sí, sí.

Ileana L. Selejan: Porque más que todo, la idea de ese proyecto que estoy haciendo era de trabajar... sí, como de pensar ese concepto de arte centroamericano y sí... Si te gustaría contarme un poco sobre este periodo después de que te mudaste a Costa Rica.

Rolando Castellón: Sí.

Ileana L. Selejan: Que fue un periodo muy activo, ¿no? Con muchísimos proyectos y un esfuerzo enorme.

Rolando Castellón: Sí.

Ileana L. Selejan: Por su... Su... Todo ustedes, con Virginia y también con Luis Fernando Quirós y los que sí, fueron involucrados en esas exposiciones, como la «Mesótica II».

Rolando Castellón: Sí, sí, sí.

Ileana L. Selejan: Y sí, que fueron proyectos muy amplios.

Rolando Castellón: Sí, bueno, de alguna manera estoy en ese punto porque estoy hablando de MIX, entonces ahí va tu pregunta, ya está siendo contestada. Ya te conté la génesis de la idea, el cambio que hubo trascendental en la mente del director, se fue e hizo un gran acto, cuando él aceptó que yo había tenido éxito, que no había sido... Que su cuerpecito no tuvo que ser recogido de la calle sobre su *dead body*, de manera que... Y lo más importante de esa vez es que, actualmente, y te voy a enviar este... Te voy a enviar un texto que está en internet. Eso fue en 1972 al 82, que yo estuve. Esa semillita que sembramos, que esa señora sembró con mi ayuda, realizó, está dando fruto 40 años después.

Aquí mismo, mira, no encontraba el otro papel, pero el que quiero enseñarte está aquí, lo acabo de ver. Este es una de mis mejores, más importantes *exhibitions* que yo hice en San Francisco. «La estética del grafiti.» Esta exposición dice, este artículo que fue en 1972 o 76, algo así, dice: «This column originally appeared in the San Francisco Chronicle in May of 1978.» 40 años después esa semillita retorna y tengo la coincidencia de Maqui.

Maqui es mi gnomo que me cambia todo, pero esto que me acaba de poner aquí es muy simbólico, que también es positivo. Ese fue el catálogo, se llama «La estética del grafiti» porque el grafiti fue siempre delincuencia, el grafiti era un crimen. Si te agarraban, te echaban preso, ¿no? En Nueva York o en cualquier parte del mundo, pero empezó a hacerse en las cavernas, en el tiempo de las cavernas, porque ahí es cuándo empezó el arte. Okey, yo hago un estudio del grafiti en sus diferentes manifestaciones, incluyendo famosos como Ed Ruscha, *America Whistles*, en la manera de un texto de grafiti. Tengo Rauschenberg, ¿sabes quién es Robert Rauschenberg?

El famoso norteamericano del abstracto-impresionismo, bueno yo incluí en la colección del museo, estaba una pieza joven de él cuando Rauschenberg, bueno esta es una pintura, está la pieza que se llama *Colección [Collection, 1954-1955]* y esta es una obra que él la hizo, era texano él, la hizo en Texas. Es una pared. Y a esa le han hecho revisiones mencionando que estuvo en la exposición «La estética del grafiti.». Y mencionan, entonces esta exposición fue muy importante. Entonces este artículo fue de uno de los, había dos críticos de arte en el periodo, el jefe, que era él, y Thomas Albright que fue otro crítico que me apoyó cien por ciento como artista y como curador, pero a Albright no le gustó la exposición de grafiti.

Entonces hubo, se pelearon los dos, el jefe dijo que era: «As graffiti takes the floor, the parallels to the works of major masters are as numerous as they are striking.» Aquí había niños, en esta exposición había, nos fuimos a las calles de las minorías y lo más lindo es ver las fotos que tomamos de chiquillos haciendo grafiti en los parques, en las comunidades, en las calles, en otras palabras. Aquí, este es uno de los trabajos de los niños, aquí están los niños que llegaron a la inauguración. Fue maravilloso, maravilloso.

Y ese artículo, llego yo a San Francisco, y el domingo, yo llegué el sábado, el domingo veo el periódico y estaba este artículo ahí, pura casualidad, pura casualidad, el día siguiente que yo llego a visitar, leo el artículo y digo, esto no puede ser, y yo veo mi nombre así, Rolando Castellón y me llamó la atención, viendo la revista dominical. De manera que esa semillita ha crecido al extremo, que, si vos ves y yo te lo voy a mandar, a ver cómo hago para enviártelo por internet, que ahora, el museo está diciendo, este es un museo multicultural, ya lo están poniendo en su publicidad, le están haciendo artículos a africanos, chicanos, este, japoneses, chinos y el año pasado en 2015...2017 yo fui, y fui a visitar a mi colega que todavía, creía yo, estaba ahí, que era la bibliotecaria.

Porque *Cenizas* está ahí en la colección y encuentro que están, unas tres generaciones después, y la mayoría son mujeres chinas, jóvenes chinas curadoras y asistentes de curadoras. Yo llego, por accidente y casi camino encima de una pintura que yo puse en la colección del museo, de una africana, enorme. Cuando yo la vi, porque me llevaron a visitar el nuevo museo que tiene la colección en como un hangar de grande y me dice la directora: «Esta pieza es de Mary O'Neal», cuando yo la vi, yo pensé en Mary O'Neal, porque yo sabía que la pieza estaba, pero jamás me iba a imaginar lo que estaba pasando.

Al regreso me dice, esta pieza estamos trabajado es de Mary O'Neal, este, Mary Lovelace O'Neal, yo la conocí solo O'Neal, le digo no señora, el nombre de ella es Mary O'Neal, el

nombre Lovelace es del matrimonio, pero ella lo readoptó. Están organizando una exposición de MIX, en ese mismo momento que yo llego no anunciado, y el director de la biblioteca, que reemplaza a mi amiga, la que estaba ahí antes, me dice: «Tenés tiempo porque voy a llamar a todo mi staff para que te conozcan, porque estamos trabajando en esta exposición colectiva de tu programa».

Están en el proceso de montarla, yo pude haberme quedado, pero tenía un compromiso aquí en Costa Rica para la inauguración. Entonces, Maqui me negó ese placer de estar ahí. Pero trabajé en el museo porque estuve tres meses. Trabajé más de un mes diariamente con todos, en la reorganización y la exposición se llevó a efecto y por la pandemia, se ha extendido hasta el presente, todavía está. Y me contó alguien que estaba en el quinto piso, que solo está la colección, la parte más grande del museo, dice: «Está a la par de una exposición de Andy Warhol». MIX y Warhol, imagínate qué éxito podría ser mayor, el tipo más mediático de la cultura norteamericana está a la par de MIX y todos los...

Son, dos japoneses, un chino, dos chicanos, dos negros, son como 11 artistas. Y yo no la he podido ver, la he visto en fotos. Tengo las fotos, te las voy a mandar. Y bueno, entonces, quiero decir que ahora el museo está usando el multiculturalismo como el ambiente, como... ¿Cómo se llama? Póliza del museo y están teniendo videos de artistas que nunca los volvieron a ver en aquel momento. Gente que yo conocí. Teniendo... De manera que esa semilla floreció hasta ese punto. Y es maravilloso, qué más puedo pensar. Un mesoamericano que llegó sin conocer a Picasso, no sabía quién era, a los 19 años, se egresa a Mesoamérica, porque yo nunca me integré en ese *melting pot*, famoso *melting pot*, donde nos ponen a todos.

Yo tenía mi cultura, tenía mi idioma, tenía mi pensamiento, yo hice lo que hice y te voy a leer lo que dijo el crítico de arte y ya voy a parar porque sé que la circunstancia no está correcta, donde dice: no tiene *bio*, no tengo biografía, yo escribí una biografía para mandársela a los padres de mi esposa, no tiene *bio*, vino en 1956, este... trabajó en el museo, se casó, se divorció y se regresó a Mesoamérica, esa era la biografía que el crítico de arte que acaba de morir hace un mes, que era uno de mis mejores amigos, se convirtió en uno de mis mejores amigos, se llama Charles Shere.

Él escribió mi biografía, porque yo no tenía biografía. Y todo lo que sucedió es mi biografía, porque todo ahora está en boca de unas tres generaciones y más adelante y que más éxito puede ser reconquistar esa conquista de Norteamérica por los ingleses y alemanes, lo que sea, igual que la nuestra. Y estamos para finalizar, hace seis años hicimos un proyecto con el tema de la Atlántida. El famoso continente perdido de los papeles de Platón, ¿las conferencias de Platón que supuestamente supo, y cómo supo en esos tiempos si no había comunicación entre los dos continentes? ¿Cómo supo Platón acerca de la Atlántida? Porque los grandes navegantes de Mesoamérica eran los huetares.

Los huetares todavía existen en Costa Rica, como grupo, hay siete culturas ancestrales aquí en Costa Rica. Los huetares eran los grandes navegantes de antigüedad, y ellos iban, hacían comercio con Europa, y así fue cómo, asumo yo, que los griegos conocieron acerca de la Atlántida. Y hicimos, ¿vos conoces el mejor proyecto de Vicky Pérez [Virginia Pérez-Ratton], hablando de Vicky, fue el «El estrecho dudoso», ¿conoces el catálogo?

Ileana L. Selejan : Sí, sí, claro. Tengo el catálogo aquí en la casa.

Rolando Castellón: Okey, ese catálogo es la más importante entrevista que vas a hacer para este proyecto porque ahí están muchos otros que no los conociste, fue universal, ¿verdad?

No fue solo América, sino que fue Europa, Asia, todo eso. Fue el mejor proyecto de okey, los dos proyectos más importantes de Vicky fueron «Temas centrales», que fueron las grandes conferencias que hicimos aquí de Centroamérica, que nos reunimos todos los intelectuales del arte, pintores, lo que sea, es el otro libro que tenés que tener o pedirselo a TEOR/ética. Pues así ahí está toda la información que vos vas a necesitar para esto y para el futuro, de Mesoamérica. Ahora, esos dos proyectos tienen una importancia tan grande, bueno para mí, obviamente, porque yo lo hice, porque fui parte, ¿no? Pero históricamente, esos dos catálogos, entonces, la otra pregunta era mi involucramiento actual, porque se habla, Tamara habla mucho de Mesoamérica, «Mesótica», que fue la exposición que fue a Europa y fue otra conquista de nosotros.

Llegamos a conquistar Holanda, a Francia, España, cinco o seis países, no me acuerdo cuántos. De manera que esa fue otra invasión en reverso. Llevar nuestro arte con Quintanilla, con aquella ametralladora que dispara cosas de maíz. Eso es increíble. Nuevamente, quiénes fueron los primeros defensores, los alacranes, de manera que hay, esa exposición fue como profesionalmente, fue la primera que la hicimos los locales. No fueron curadores extranjeros, a pesar de Rachel Weiss, fue curadora de aquella que se llamó «Ante América», pero esta fue hecha por Vicky y yo.

Locales. Curadores locales y con la asistencia, todo lo hicimos nosotros, no fue la versión tuya, ni la versión de Pápala de los Palotes, sino que fue Vicky Pérez y Rolando. La enviamos, conquistamos a Europa nuevamente, artísticamente y «Mayinca» es la segunda versión, ya independiente de Luis Fernando [Quirós] y yo. Porque es la misma idea. Ahora, tenemos una revista que se llama *La Fatal*, esa revista es simbólica de *La Fanal*, del tiempo de Vicky porque teníamos esa revista maravillosa, que tenemos 17 números que se hicieron, y el director que tomó posesión después de Vicky dijo que era la peor revista que él había visto en su vida y además dice, no tiene colores.

Eso fue la crítica más estúpida, que era en blanco y negro, y so *what*, maldita sea. La revista fue muy importante. Las portadas fueron multiculturales, lindas, políticas, lindas. Ahí sí había color, pero el tipo no vio, porque no tenía anteojos negros probablemente, pero bueno, queríamos continuarla, pero no teníamos el derecho de *copyright*. Entonces yo le inventé otra versión que le quitamos la ene y le pusimos una te, entonces se llamó *La Fatal*, no *La Fanal*, sino que *La Fatal*, y estamos en tiempos fatales. Totalmente

correcta. Y es una revista que ahí está, ya llevamos, porque Luis es el que la hace, yo soy el colaborador y todo eso, pero físicamente él la hace.

Ahí está, ahorita, mira, hemos conquistado Europa a través de Montenegro, y tenés que escribir esto: en Montenegro hay una revista que se llama, nombre rarísimo, *Wall Street International*, es maravillosa, búscala porque actualmente, estamos trabajando en dos proyectos, abstracción en la antigüedad, en nuestra antigüedad, estamos trabajando en la segunda Atlántida, que la hicimos en el 2016, celebrando «El estrecho dudoso» de Vicky, 10 años de «El estrecho dudoso» y la hicimos en, extendimos, y esto es muy importante para tu proyecto, tuvimos, trajimos a un invitado durante la inauguración de «Mesótica», Frausto [Tomás Ybarra-Frausto], porque es mi gran amigo, es coleccionista y él trabajó, es el único chicano que tuvo educación formal y fue profesor en Stanford, y escribió el libro básico de Aztlán que es específicamente chicano.

Arte chicano, él escribió un libro. Él fue director del departamento de becas en la Rockefeller Foundation en New York, últimos años. Ya murió. Y el libro de él, y él vino, y Chagoya también lo trajimos. Entonces él dio una conferencia, Tomás Ybarra Frausto, ese es él. Y él dijo en su conferencia que el futuro de esa Atlántida es que Centroamérica o Mesoamérica comienza en Panamá y termina en el norte de California.

Porque los chicanos y mesoamericanos y suramericanos hemos, somos mayoría en California. Somos el grupo más grande en California. Es mayor que los africanos. Ya estadísticamente el mesoamericano se ha extendido a California, entonces la exposición se llevó a efecto en seis sedes: en Costa Rica, en Nicaragua y en California. La hicimos en California y yo traje arte chicano de California y lo presentamos aquí, de mi colección. De manera que eso es un desarrollo muy importante para vos que lo menciones en tu artículo, que esa reconquista que yo hice personalmente, digamos, en España, la estamos haciendo en los Estados Unidos, en el norte, porque somos los dueños.

¿Cómo es que se dice? La cantidad de gente es mayor como minoría, somos los que vivimos ahí y los que en algún momento vivimos. Yo ya me vine porque regresé después de mi conquista, mis dos conquistas. Eso es muy importante para tu conferencia, para tu artículo, que menciones que California ya está participando en nuestros proyectos de Mesoamérica. Ya California la hemos recuperado y bueno, ¿qué más? El proyecto de, sin Vicky Pérez, estaríamos en las cavernas. Porque esta mujer, su personalidad, su posición social, su apariencia física, abrió muchas puertas.

Yo las abrí, pero a golpes, ella las abrió con medida. Es un personaje maravilloso que, como dijeron de mi persona, fíjate que yo tuve algo muy maravilloso en California, yo trabajé con tantas diferentes gentes. Apoyé tanta gente, a través del museo, del MIX, que el grupo africano-americano hicieron una exposición, se llamó, apuntalo si podés, si querés, se está siendo grabado, se llamó: «13 Nightstands». Te recuerdo que tal vez no lo sabes, pero el número cabalístico mío es el 13, es el número 13, entonces se llama «13

Nightstands», son 12 americanos-africanos, tienen un proyecto performativo, y se lleva a efecto en la Universidad Estatal de Sacramento.

Es Sacramento State University. Muchos de ellos son profesores ahí, entonces hacen una exposición performativa y también instalaciones muy avanzado, digamos, no pintura, ni grabado, ni dibujo, sino que cosas avanzadas en pensamiento, conceptual, ¿no? Performativo. Recibo una carta de un historiador y crítico de arte que es muy amigo, y me dice: «Queremos invitarte como negro honorario», porque todos eran afroamericanos, yo fui afroamericano por una noche, porque la exposición duró 13 días seguidos.

Cada día y noche había algo de cada uno de ellos o de nosotros, porque yo fui el honorario. ¡Qué maravilla! Y él escribió, dice: «Si Rolando no hubiera existido, la historia lo hubiera inventado», que es un dicho norteamericano, y simbólico porque de alguna manera yo me hubiera inventado a mí mismo o nosotros lo hubiéramos inventado. Es muy linda la frase en ese contexto, porque yo trabajé con todos ellos, lo que hice fue una instalación de una noche y aquí lo tengo al catálogo. Mi esposa me escribió el texto, un catálogo, yo lo que hacía era, agarraba las revistas como *Vogue Magazine*, que son muy coloridas las páginas, y yo cortaba páginas y el catálogo consistió en cinco páginas de *Vogue Magazine* y lo doblé así y le puse *staples* y *I'm going to speak English now. I put staples on it, and made a catalogue of it. So las páginas, the pages unify, so it was a found object, paper* en este caso, *and I made a catalogue, and I have copies of it, I'm gonna send you a copy too.*

Entonces, *I go and I show my private collection of junk, basura, ¿no? Garbage. Everything that I, whatever. And made an installation with that on the walls, on the floor, and on the way to the gallery I say to my friend: Stop! Because in Sacramento people have the custom that when they clean their gardens, with flowers, and leaves, and branches, they put them outside their houses. So the garbage comes and collects all of it. So I go, and say Stop, stop! And I said give me something, and so the guy gave me a map. So I picked up the garbage, it looks like ikebana.*

Los japoneses hacen esto *arrangements of flowers*, se llama *ikebana* y yo recojo y lo pongo en la exposición. Cuando ya está terminada la exposición, un perro entra. Un perro negro con una cosa blanca aquí y se sienta, se sienta en la exposición. Allí estuvo, tengo fotos, salió en el periódico. El perro se convierte en parte de la exposición. ¿Qué más auténtica, dadaísmo, entre comillas, podés encontrar?

El *ready-made* vivo, con sangre, con ojos, con aliento, con lengua. Y yo puse, que no es un insulto a la mujer, pero pasamos por la clase de dibujo femenino y era la modelo, la modelo era negra, y le digo al colega, por favor exten dele las horas a la modelo para que ella esté en la exposición. Y no fue nada de sexismo ni nada, simplemente, cultura viva, como las flores que pongo, lo que sea. Estuvo la modelo ahí dos horas cambiando de posición. Y lo que ella pidió, lo único que pidió es que no tomáramos fotos, y lo cumplimos, pero los estudiantes tomaron fotos. Entonces se filtró.

Claro que nadie la va a reconocer, pero ella no reclamó ni nada, y pasó. Pero bueno, eso fue maravilloso. Una cultura que me da gracia de una manera maravillosa. Y



probablemente eso sería lo último porque, y agregando también los artistas conceptuales que se pasean en las esculturas, y andan con bastones y entonces yo imito mucho lo conceptual. Yo no soy conceptual, yo soy dibujante. Punto. Lo demás viene por asociación. Y ahí andaba yo, y alguien me tomó una foto, ando con un bastón, yo vestía traje, como curador famoso, lo que sea, yo andaba bien vestido, no andaba corbata, pero andaba de traje. Y ahí también te voy a mandar, la invitación fue eso. De manera que, con esto, que un mesoamericano la vida le dio la oportunidad de atravesar fronteras, paredes...

Fíjate que hasta tengo, alguien me envió una bolsita con la caída de la pared alemana, cuando destruyeron, una amiga estuvo ahí, me mandó un sobre lleno de pedacitos, pero yo lo rechacé porque era tan doloroso lo que pasó con esa pared, que yo jamás la voy a usar como arte. Yo la pasé, que todos tuvieran un pedacito y no lo usé como arte, porque cualquier arte político que yo haya hecho en mi vida, y tengo una serie que se llama, ahí te lo voy a enviar también, está en mi catálogo, tal vez tenés, vos tenés mi catalogo personal que hicieron en TEOR/ética.

Ileana L. Selejan : No, lo vi en internet.

Rolando Castellón: Okey, sí, sí, ahí está. Si lo puedes ordenar también, pero allí hay un, yo use, porque yo hago arte político, pero no lo hago para el público, lo hago para mi archivo.

Ahora que tengo un archivo y se llama, el título de la pieza esa dice, el título de la pieza son como 100 dibujos que hasta me golpeé la espalda de tanto trabajar de noche cuando estaba casado. Me sentaba como tres, cuatro horas dibujando y me golpeé, por estar así, ¿verdad? Se llama «Historia de la humanidad contra sí misma», ese es el título, y son cosas de torturas, son cosas terribles y está como escondido, no es obvio, sino que son en *ballpoint pen* dibujos *crisscrossing*, y se ven unas cosas y entonces yo no lo vendo, no lo vendo. Y la única persona que tiene una copia, tiene dos, es mi colega y termino con esto, mi colega en Portugal que tenemos ese proyecto que se llama «Anónima», que yo te lo he mencionado, ya vamos en el tercero, acaba de terminar el tercero.

Aquí está la invitación. Ahora el plan es, yo ya no voy a volver a viajar, ya estoy muerto en ese sentido, no voy a salir, voy a terminar en Solentiname, y mi último nombre, mis dos últimos nombres que todavía de los 13 seudónimos, ya existen. Uno es Imán de Solentiname, ¿sabes que es Solentiname? Es otro tema que tenés que, porque fue el lugar que Somoza destruyó porque Ernesto Cardenal vivió ahí, el poeta Cardenal vivió ahí, tuvo su iglesia y el maldito lo mandó a destruir. Ahí me voy a retirar. Al archipiélago de Solentiname.

Y el nombre, en el fútbol, yo tenía un compañero, el que me golpeó la clavícula, por la cual tuve que ir a los Estados Unidos a operarme, y que no me operaron y me salvé del

ejército, aquella historia que no me llamaron al ejército por eso. El que me golpeó, estábamos practicando, me movió la... Y él me decía, él era delantero y gran amigo mío, era del otro equipo y entonces me decía que yo era como un imán con la bola, y como el observaba, cuando él chuteaba o veía y en esa foto que estoy así, que me estoy tirando así, que no estoy en el aire, pero estoy como tirándome, dice que la bola y yo éramos como un imán que nos atraíamos. Y entonces uno de mis seudónimos, que va a ser el final, el último, antes del final es Imán de Solentiname.

Fútbol y arte y cultura, ¿no? Y el último, la última imagen que te voy a enseñar. Es que Mosquera me invitó hace también, 1998, 97 yo estoy en este libro que se llama *Beyond the fantastic*. Es un libro muy famoso.

Ileana L. Selejan : Si claro.

Rolando Castellón: Y son artículos, textos de crítica de arte.

Ileana L. Selejan : Exactamente, es la colección de... Es la antología de sus...

Rolando Castellón: Sí.

Ileana L. Selejan : Escritos.

Rolando Castellón: Bueno te cuento que esto fue en el 98, él vio mi primera exposición aquí en Costa Rica de mis cosas de tierra y material efímero, ¿no?

En *La Nación*, el periódico *La Nación* tenía una galería, y llegó a verla con la esposa y me dice, después de la exposición me dice así en cubano: «Rolando, esta exposición es la mejor exposición en el mundo hoy», eso es lo que me dijo Mosquera, la mejor exposición en el mundo hoy dice: «Si tenés una foto yo la pongo en mi libro», aquí está. Esta es. Y aquí la tengo porque 30 años después esta pieza tenía cartón y se mojó y se rompió y se autodestruyó, esta es la parte superior de esta obra y esta está agregado, yo...

Entonces, la semana pasada me manda a pedir una foto más, otra foto o una foto porque lo van a publicar en español, este es en inglés y en Granada, España lo están publicando una segunda edición, entonces yo quería que el pusiera la pieza que va para el Reina Sofía, que ya la mandé, ya está en la colección y sería importante para mí que estuviera en otra publicación. Pero él lo que quiere es la misma que usó hace 30 años, que es irónico, contra el ego del artista, porque yo quisiera esta, pero él quiere... Entonces yo, como ya no existe, yo le hice una versión nueva, entonces yo le mandé las dos.

Ileana L. Selejan :¿A ver?

Rolando Castellón: ¿Ves? Que es la misma pieza, pero ya ha cambiado su posición, yo le di vuelta para que no sea exactamente, porque mi trabajo se puede ver de cualquier dirección. Entonces, esta es la que él va a usar porque es la que quería usar y al editor también le gustó.

Ileana L. Selejan : Okey.

Rolando Castellón: Así es que con eso termino porque de mañana en adelante, tengo miedo, ¿verdad? Porque el futuro es incierto. Que yo comience una nueva vida. Porque llegué a los puntos que hubiera deseado en mi putilla vida, como dicen los nicas y de alguna manera estoy ahí, imagínate que yo cómo puto llegué, bueno cómo llegué, y yo creo que él tiene algo que ver porque a mí me recomendó alguien para estar en este libro.

Que fue 100 artistas vivos actuales, ¿no? ¿Cómo llegué ahí yo? No lo sé. Imagino que Vicky Pérez tuvo algo que ver y también él, pero lo hacen por decisión de varias personas, ¿no? Bueno yo estoy en el bendito libro con tres páginas y yo no lo hubiera podido hacer solo, y es por eso que yo agradezco a las 13 personas en mi vida que lo hicieron posible.

Yo no hice nada para estar en eso, simplemente estoy y eso es magia. Y el librito este se llama, el que estoy haciendo se llama *Moyo y sus milagritos*, porque todas las cosas que han pasado que son circunstancias increíbles, increíbles, este... y para cerrar, mi casa está siendo invadida por natura. Bueno, muchísimas gracias.

Ileana L. Selejan : Rolando, muchísimas gracias. Gracias por compartir tanto conmigo.

Rolando Castellón: Acordate que fui cantante también. Y bailarín. Yo hacía, esta es una galería y yo hacía beneficios para apoyar económicamente a, esta fue una galería de fotografía en San Francisco. Y Moyo Coyatzin es el cantante.

Ileana L. Selejan : Sí.

Rolando Castellón: El indígena, el indio. Y aquí estoy de lazo y cuerpo entero, ¿verdad?

Y el muchacho es *South Asian*, mi acompañante, el guitarrista es asiático, y aquí estoy yo, esto fue para eso. Tenía una exposición de fotografía yo mismo. Y entonces...

Ileana L. Selejan : No sabía que habías trabajado con fotografía.

Rolando Castellón: Sí, sí, no hago fotografía, pero uso fotografías como materia. Las afecto. Tengo alguna fotografía y además que me gusta escribir muchísimo y nunca publico, ah sí, sí he publicado algo. Pero bueno, esos son aspectos de la vida de las cuales me he nutrido, porque le podías haber preguntado a Vicky Pérez que me decía, pero es un gran bailarín, porque con ella me acoplaba también que era como que bailábamos toda la vida.

Ileana L. Selejan : No sé cómo abrazarte, pero un abrazo enorme.

Rolando Castellón: Ahora es virtual, ya el romance y el amor terminó porque ya no nos podemos abrazar, ¿cómo vamos a vivir así? Tiene que pasar esta cosa.

Ileana L. Selejan : Gracias y cuídate mucho por allá. Y gracias por compartir todo esto conmigo.

Rolando Castellón: Y gracias a Cynthia también por la parte...

Cynthia Ramos Villalobos: ¡Con gusto!

Ileana L. Selejan : Muchas gracias, Cynthia. Mil gracias. Hablamos.

Cynthia Ramos Villalobos: Hasta luego.

Ileana L. Selejan : Hasta luego, chau.

Rolando Castellón: Chau.