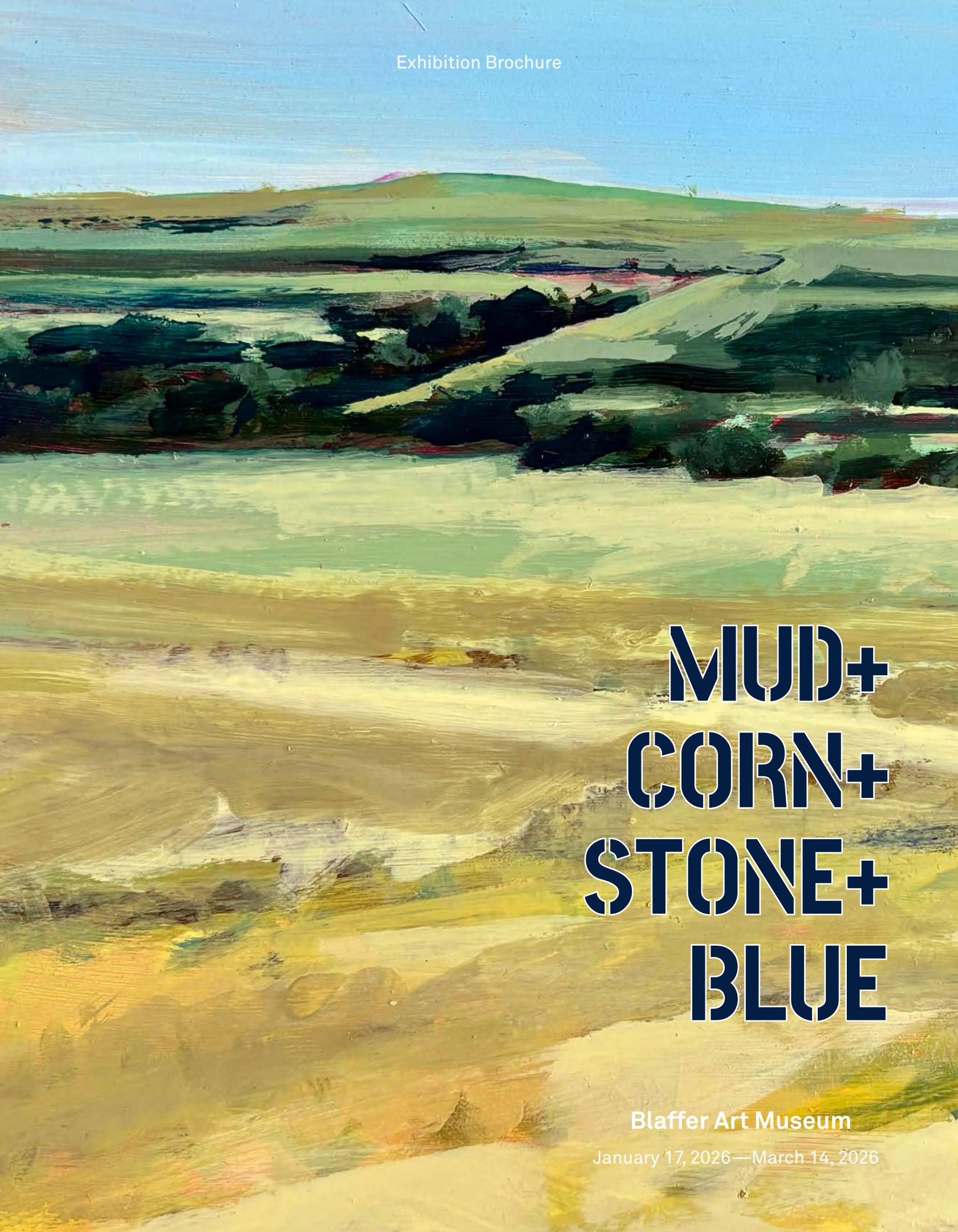




Exhibition Brochure

MUD+
CORN+
STONE+
BLUE

Blaffer Art Museum

January 17, 2026—March 14, 2026

MUD+

CORN+

STONE+

BLUE

Introduction

Mud + Corn + Stone + Blue weaves a story of agriculture and political intervention, as told through the eyes of artists. Beginning with the U.S. Farm Crisis of the 1970s, this exhibition traces the experiences of farming—specifically of small-scale, family farms—in relation to the U.S. foreign policy in Central America during the 1980s.

The period of the 1970s saw major changes to U.S. national policies around agriculture. Simultaneously, the U.S. and many of its large agricultural corporations increasingly supported covert operations and military repression across Central America. This exhibition connects multiple generations and landscapes, offering space for artists to outline a still-unwritten story that spans the middle of the Americas.

Four elements guide the exhibition: Mud, Corn, Stone, and Blue—in all their material qualities and cultural connotations. Across the exhibition, you will also find a record of historical events and a collection of archival ephemera. However, this is not a strict narrative of influence and evidence. Instead, you will find poetic associations and activist imaginaries that require us to understand the messy afterlives of our shared pasts. *Mud + Corn + Stone + Blue* invites us to reconsider our own relationships to land, food, and remembering, in order to imagine the political possibilities of another future.

Introducción

Mud + Corn + Stone + Blue teje una historia de agricultura e intervención política, contada a través de los ojos de los artistas. Comenzando con la Crisis Agrícola de EE. UU. en los años 70, esta exposición traza las experiencias de la agricultura—específicamente de granjas familiares a pequeña escala—en relación con la política exterior estadounidense en Centroamérica durante los años 80.

El periodo de los años setenta vio importantes cambios en las políticas nacionales estadounidenses en materia agrícola. Simultáneamente, Estados Unidos y muchas de sus grandes corporaciones agrícolas apoyaban cada vez más las operaciones encubiertas y la represión militar en toda Centroamérica. Esta exposición conecta múltiples generaciones y paisajes, ofreciendo espacio para que los artistas esbocen una historia aún no escrita que abarca el centro de América.

Cuatro elementos guían la exposición: Barro, Maíz, Piedra y Azul, en todas sus cualidades materiales y connotaciones culturales. A lo largo de la exposición también encontrarás un registro de eventos históricos y una colección de efímeros archivísticos. Sin embargo, esta no es una narrativa estricta de influencia y evidencia. En cambio, encontrarás asociaciones poéticas e imaginarios activistas que nos obligan a comprender las caóticas vidas después de la muerte de nuestros pasados compartidos. *Mud + Corn + Stone + Blue* nos invita a reconsiderar nuestras propias relaciones con la tierra, la comida y el recuerdo, para imaginar las posibilidades políticas de otro futuro.

BARRO+

MAÍZ+

PIEDRA+

AZUL

The Four Elements

Mud

A mixture of earth and water, the material of mud is soft and pliant to the touch. In agricultural areas farmed with chemicals, the movement of mud can also carry toxins with it. Yet, because it includes broken down organic material, mud can also be full of nutrients, crucial for new growth. At once destructive and fecund, mud sometimes appears in English as a metaphorical substance. For example, muddiness might mean an absence of clarity, a misunderstanding or omission of significant information. Mud-slinging is understood as intentional verbal violence, particularly in politics. In this exhibition, artists Edgar Calel, Benvenuto Chavajay, Melissa Guevara, Tesora Molina-Garcia, and Angel Poyón excavate the rich potentials of mud and muddiness.

Una mezcla de tierra y agua, el material del barro es suave y maleable al tacto. En las zonas agrícolas donde se cultivan la tierra con productos químicos, el movimiento del lodo también puede transportar toxinas. Sin embargo, debido a que incluye material orgánico descompuesto, el lodo también puede estar lleno de nutrientes, fundamentales para nuevo crecimiento. A la vez destructivo y fecundo, el barro aparece a veces en inglés como una sustancia metafórica. Por ejemplo, muddiness puede significar una falta de claridad, un malentendido u omisión de información importante. La difamación se entiende como violencia verbal intencional, particularmente en política. En esta exposición, los artistas Edgar Calel, Benvenuto Chavajay, Melissa Guevara, Tesora Molina-García y Angel Poyón excavan los ricos potenciales del barro en todos sus sentidos.

Corn

A grain native to the Americas, corn serves as the dietary and spiritual center of life for many of the Indigenous peoples of the Americas. In the Maya origin story, the Popol Vuh, the gods created humans from corn, after unsuccessful experiments with other materials (including mud). Corn is also the economic backbone of the Great Plains in the U.S., where agricultural corporations and international economic treaties have led to the rapid commercialization of farming. Such practices have also led to massive displacement of Indigenous lifeways and communities. Indigenous resistance movements remain at the center of discussions around seed sovereignty and food equity around the world. And, in some Maya communities, corn seed is also the basis for artistic philosophy and family life. In this exhibition, artists Anthony and Francis Almendárez, Edgar Calel, Manuel Chavajay, Benvenuto Chavajay, Lorena Molina, Moe Penders, Angel Poyón, Fernando Poyón, James Dean Pruner, the New Farmers Project, and Aron Venegas all look to corn's agricultural histories and its impact on human experience.

El maíz, un grano originario de las Américas, sirve como centro de vida dietético y espiritual para muchos de los pueblos indígenas de las Américas. En la historia del origen maya, el Popol Vuh, los dioses crearon a los humanos a partir del maíz, después de experimentos fallidos con otros materiales (incluido el barro). El maíz es también la columna vertebral económica de las Grandes Llanuras de Estados Unidos, donde las corporaciones agrícolas y los tratados económicos internacionales han llevado a la rápida comercialización de la agricultura. Estas prácticas también han provocado un desplazamiento masivo de formas de vida y comunidades indígenas. Los movimientos de resistencia indígena siguen estando en el centro de las discusiones sobre la soberanía de las semillas y la equidad alimentaria en todo el mundo. Y, en algunas comunidades mayas, la semilla de maíz es también la base de la filosofía artística y la vida familiar. En esta exposición, los artistas Anthony y Francis Almendárez, Edgar Calel, Manuel Chavajay, Benvenuto Chavajay, Lorena Molina, Moe Penders, Angel Poyón, Fernando Poyón, James Dean Pruner, New Farmers Project y Aron Venegas analizan las historias agrícolas del maíz y su impacto en la experiencia humana.

Stone

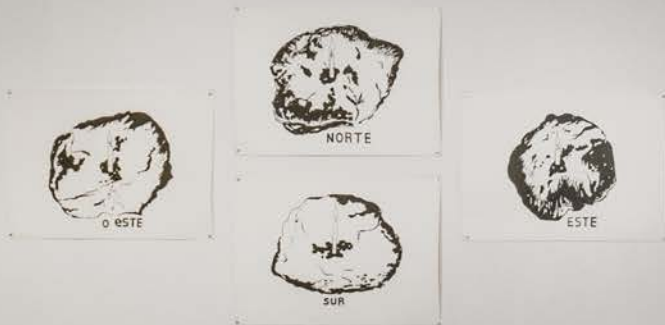
The densest of the four elements in this exhibition, stone suggests complexity and unknowability. In some religious traditions, stones are used as markers for the dead. And, in daily life, stones are building materials, collected for construction projects of all scales. Stones weigh us down; stones might protect or hurt us; stones build new structures and forms. Numerous peace activists have hurled stones at tanks and soldiers. Poetically, stones are often associated with silence and grief. Visual artists, on the other hand, find communicative potential in stones, making sculptures and prints with them. In this exhibition, only Edgar Cael makes imagery explicitly referencing stones, but every artist included might be described as collecting, inscribing, or throwing stones as they engage the stories told here.

La piedra, el más denso de los cuatro elementos de esta exposición, sugiere complejidad e incognoscibilidad. En algunas tradiciones religiosas, las piedras se utilizan como marcadores de los muertos. Y, en la vida diaria, las piedras son materiales de construcción, recolectados para proyectos de construcción de todas las escalas. Las piedras nos pesan; las piedras podrían protegernos o dañarnos; Las piedras construyen nuevas estructuras y formas. Numerosos activistas por la paz han arrojado piedras contra tanques y soldados. Poéticamente, las piedras suelen asociarse con el silencio y el dolor. Los artistas visuales, por otro lado, encuentran potencial comunicativo en las piedras, realizando esculturas y grabados con ellas. En esta exposición, solo Edgar Cael crea imágenes que hacen referencia explícita a las piedras, pero se podría describir a cada artista incluido recolectando, inscribiendo o arrojando piedras mientras interactúan con las historias que aquí se cuentan.

Blue

A color often associated with grief and loss, blue is a primary color—a color used to make other colors. Its reflective relationship between sky and water also offers a depth of poetic associations. For the human eye, blue is also the color that appears at the horizon, where sky seems to meet Earth. Blue appears in the national flags of every country represented here: El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, and the United States. In the ancestral homelands of the Maya peoples, a blue pigment (Maya blue) resists deterioration over long spans of time. This pigment contains añil (from the indigo family), copal (an incense used in sacred rituals), and palygorskite (a crushed chalk used to cure stomach pains). Its composition includes materials used for healing and sacred reflection. In this exhibition, the artists Manuel Chavajay, Lorena Molina, Sandra Monterroso, James Dean Pruner, Matthew Regier, and Diana Werts all offer reflections on the color blue.

Un color a menudo asociado con el dolor y la pérdida, el azul es un color primario, un color que se utiliza para crear otros colores. Su relación reflexiva entre el cielo y el agua también ofrece una profundidad de asociaciones poéticas. Para el ojo humano, el azul es también el color que aparece en el horizonte, donde el cielo parece encontrarse con la Tierra. El azul aparece en las banderas nacionales de todos los países aquí representados: El Salvador, Estados Unidos, Guatemala, Honduras y Nicaragua. En las tierras ancestrales de los pueblos mayas, un pigmento azul (azul maya) resiste el deterioro durante largos períodos de tiempo. Este pigmento contiene añil (de la familia del índigo), copal (un incienso utilizado en rituales sagrados) y paligorskita (una tiza triturada que se utiliza para curar los dolores de estómago). Su composición incluye materiales utilizados para la curación y la reflexión sagrada. En esta exposición, los artistas Manuel Chavajay, Lorena Molina, Sandra Monterroso, James Dean Pruner, Matthew Regier y Diana Werts ofrecen reflexiones sobre el color azul.





Time(non)line

1929: The Stock Market Crash of 1929 initiates the Great Depression in the **U.S.**

1930-1936: Severe dust storms across the Great Plains in the **U.S.** cause major damage; the Dust Bowl is attributed to decades of farming without crop rotation or cover crops to prevent erosion. The storms affect approximately 100 million acres of farmland and cause mass migrations.

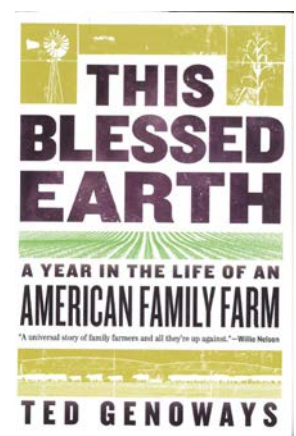
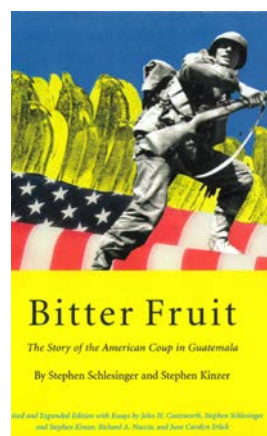
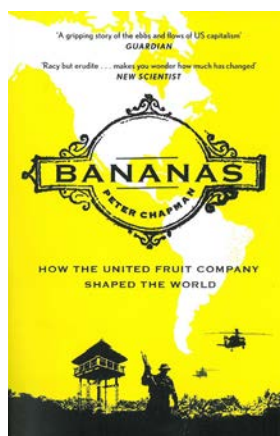
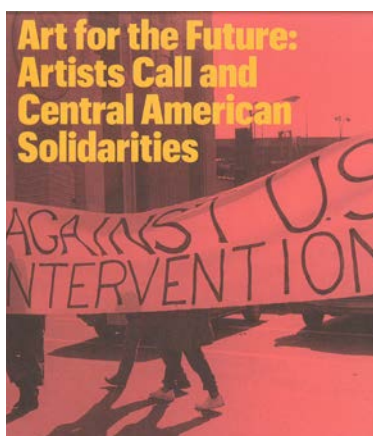
1931: Dictator general Jorge Ubico becomes president of **Guatemala**, backed by the **U.S.**
A wealthy aristocrat, Ubico was a major supporter of the United Fruit Company.

1932: A farmworker revolt in **El Salvador** is brutally suppressed by president Maximiliano Hernández Martínez, who executes between 10,000-30,000 citizens in what is known as *La Matanza*.

1937: The Farm Security Administration (FSA) is established as part of the **U.S.** New Deal reforms. While developing social policies to fight rural poverty, the FSA also funded a national photography program, which produced more than 175,000 black and white film negatives depicting rural life during the Great Depression.



Literature



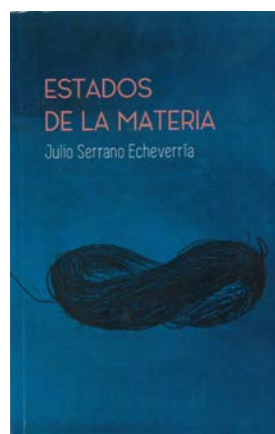
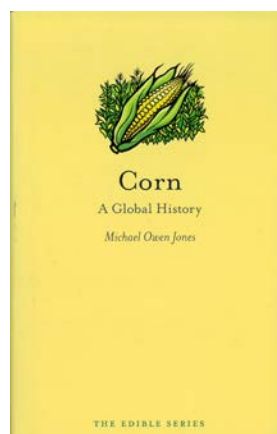
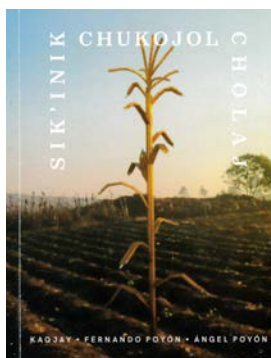
1929: La caída del mercado de valores de 1929 inicia la Gran Depresión en los **EE. UU.**

1930-1936: Severas tormentas de polvo en las Grandes Llanuras de **EE. UU.** causan daños extensivos; El Dust Bowl se atribuye a décadas de agricultura sin rotación de cultivos ni cultivos de cobertura para evitar la erosión. Las tormentas afectan aproximadamente 100 millones de acres de tierras agrícolas y provocan migraciones masivas.

1931: El dictador general Jorge Ubico asume la presidencia de **Guatemala**, respaldado por **Estados Unidos**. Ubico, un aristócrata rico, fue un importante partidario de la United Fruit Company.

1932: Una revuelta de trabajadores agrícolas en **El Salvador** es brutalmente reprimida por el presidente Maximiliano Hernández Martínez, quien ejecuta entre 10.000 y 30.000 ciudadanos en lo que se conoce como *La Matanza*.

1937: Se establece la Administración de Seguridad Agrícola (FSA) como parte de las reformas **estadounidenses** del “nuevo trato” (New Deal). Mientras desarrollaba políticas sociales para luchar contra la pobreza rural, la FSA también se hizo famosa por su programa de fotografía, que produjo más de 175.000 negativos de película en blanco y negro que representaban la vida rural durante la Gran Depresión.



1944: Pro-American dictator Jorge Ubico is overthrown in **Guatemala**. Under Ubico, the United Fruit Company became the most powerful corporate entity in the country, owning a vast majority of agricultural land.

1945: Democratically-elected president Juan José Arevalo begins a string of education, labor, and economic reforms in **Guatemala**, which his successor Jacobo Árbenz continues.

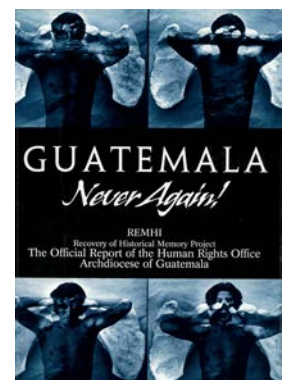
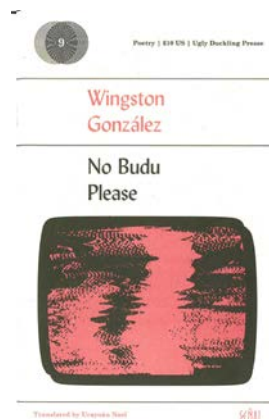
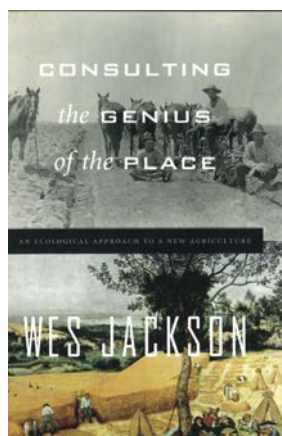
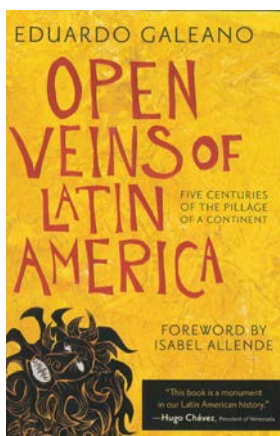
1952: Árbenz's agrarian law reform in **Guatemala** redistributes land from the wealthiest elite and companies such as the United Fruit Company to indigenous agricultural laborers.

1954: The CIA and U.S. Department of State under President Dwight Eisenhower organize a coup to overthrow President Árbenz of **Guatemala**.

1954-60: Official start of the **Guatemalan** civil war between right-wing militias and left-wing insurgents who seek land rights and social justice for Indigenous Guatemalans.



Literature



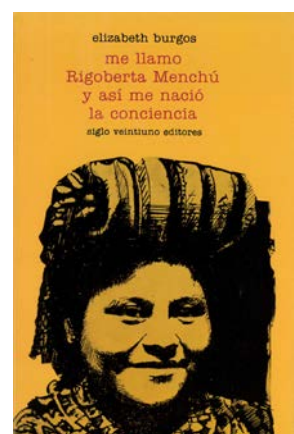
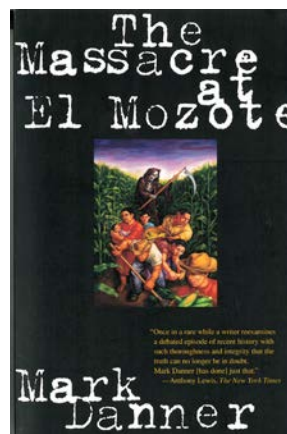
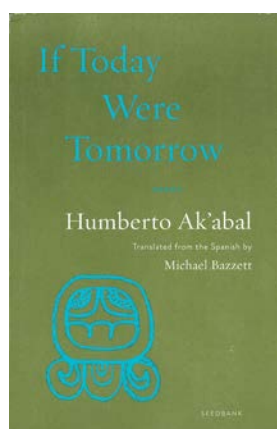
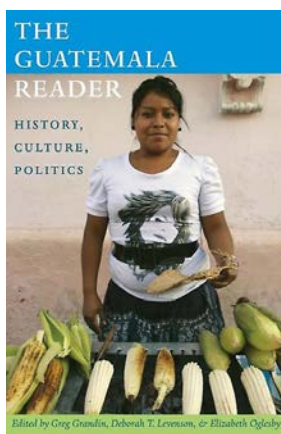
1944: El dictador pro Estados Unidos Jorge Ubico es derrocado en **Guatemala**. Bajo Ubico, la United Fruit Company se convirtió en la entidad corporativa más poderosa del país y poseía la gran mayoría de las tierras agrícolas.

1945: El presidente electo democráticamente, Juan José Arévalo, inicia una serie de reformas educativas, laborales y económicas en **Guatemala**; su sucesor Jacobo Árbenz continuó esas reformas.

1952: La reforma de la ley agraria de Árbenz en Guatemala redistribuye la tierra de la élite más rica y de empresas como la United Fruit Company a los trabajadores agrícolas indígenas.

1954: La CIA y El Departamento de Estado de los EUA del presidente Dwight Eisenhower organiza un golpe de estado para derrocar al **presidente de Guatemala** Jacobo Árbenz.

1954-60: Inicio oficial de la guerra civil guatemalteca entre milicias de derecha e insurgentes de izquierda que buscan derechos territoriales y justicia social para **los indígenas guatemaltecos**.



1956-1974: Luis Somoza Debayle becomes president of **Nicaragua** after his father is assassinated. He supports the 1961 U.S. invasion of Cuba at the Bay of Pigs.

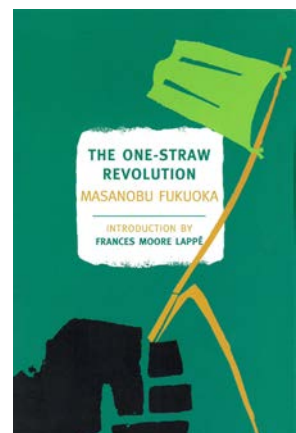
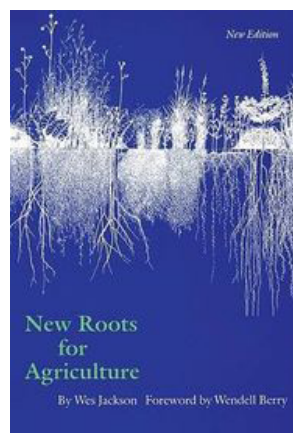
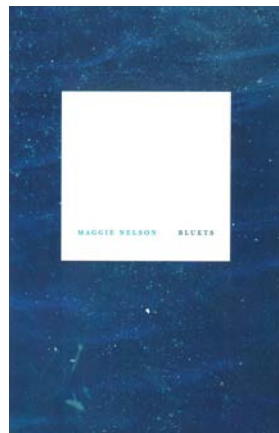
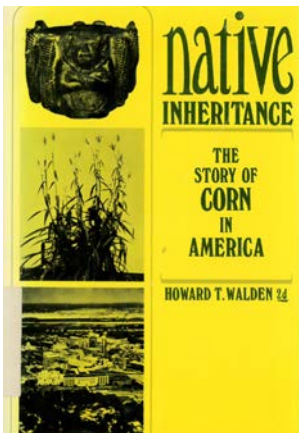
1961: Founding of the Guerrilla Sandinista National Liberation Front (FSLN) in **Nicaragua**.

1969: **El Salvador** and **Honduras** fight the “Soccer War,” an important precursor for the Salvadoran Civil War. The war lasts four days and results in several thousand casualties; the fighting erupts over issues of immigration, displacement, and land rights.

1972: An earthquake leaves 6,000 dead and 800,000 homeless in **Nicaragua**.



Literature

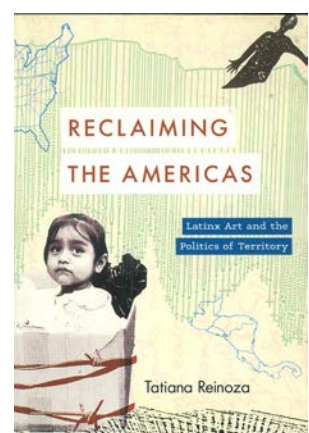
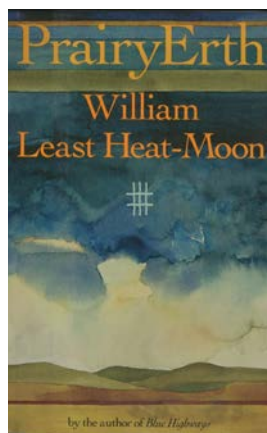
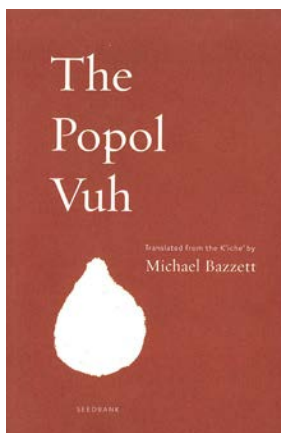


1956-1974: Luis Somoza Debayle asume la presidencia de **Nicaragua** tras el asesinato de su padre. Él apoya la invasión estadounidense de Cuba en Bahía de Cochinos en 1961.

1961: Fundación del Frente Guerrillero Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en **Nicaragua**.

1969: El **Salvador** y **Honduras** libran la “Guerra del Fútbol”, un importante precursor de la Guerra Civil Salvadoreña. La guerra dura sólo cuatro días pero provoca varios miles de víctimas y se libra por cuestiones de inmigración, desplazamiento y derechos territoriales.

1972: Un terremoto deja 6.000 muertos y 800.000 personas sin hogar en **Nicaragua**.



1968: Missionary priest Stanley Rother from Okarche, Oklahoma arrives in Santiago Atitlán, **Guatemala**. He is adopted by the local community because of his familiarity with corn farming, harvest, and machinery.

1971: President Nixon appoints Earl Butz as **U.S.** Secretary of Agriculture. Butz's tenure is marked by the mantra "get big or get out" and he reverses many of the progressive farm reform bills of the 1930s, pushing farmers to take out large loans for machinery to support monoculture crops, especially wheat and corn.

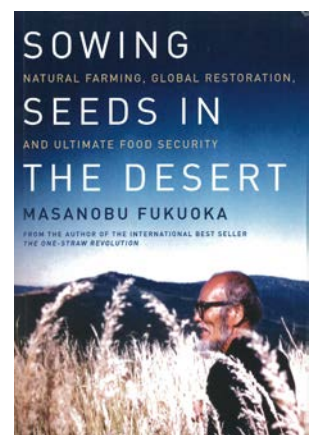
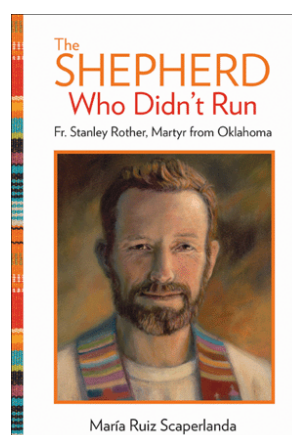
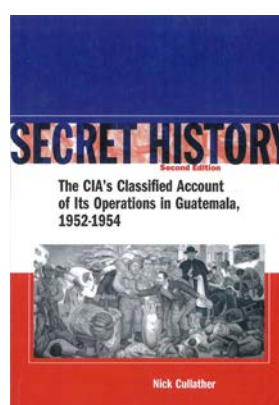
1977: After an intensifying of repression in rural areas, President Jimmy Carter cuts military aid to **Guatemala**. General Fernando Romero Lucas Garcia becomes president: during his presidency more than 50,000 people are killed, and 200,000 displaced.

1977-1987: **Kansas**-born artist James Dean Pruner moves to rural Stafford County and organizes regular gatherings of artists and organizers to talk about subsistence agriculture, oil drilling, and art.

1978-1979: More than 3000 farmers drive their tractors from the **Great Plains** to Washington, D.C. to protest farm reform and government foreclosures.



Literature



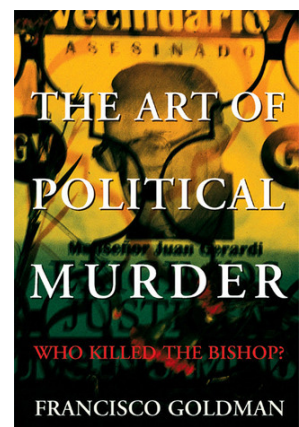
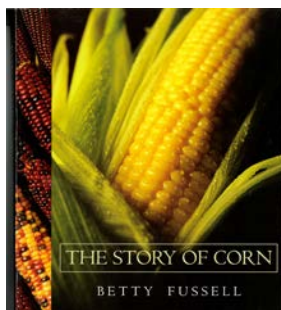
1968: El sacerdote misionero Stanley Rother de Okarche, Oklahoma llega a Santiago Atitlán, **Guatemala**. La comunidad local lo adopta debido a su familiaridad con el cultivo, la cosecha y la maquinaria del maíz.

1971: El presidente Nixon nombra a Earl Butz como secretario de agricultura de los **EUA**. El mandato de Butz está marcado por el mantra “hacerse grande o salirse” y revierte muchos de los proyectos de las leyes de la reforma agrícola progresistas de la década de 1930, empujando a los agricultores a obtener grandes préstamos para maquinaria para apoyar cultivos de monocultivos a mayor escala, especialmente trigo y maíz.

1977: Tras una intensificación de la represión en las zonas rurales, Presidente Jimmy Carter suspende la ayuda militar a **Guatemala**. El general Fernando Romero Lucas García asume la presidencia: durante su presidencia más de 50.000 personas mueren y 200.000 son desplazadas.

1977-1987: El artista James Dean Pruner, nacido en **Kansas**, se muda al condado rural de Stafford y organiza reuniones periódicas de artistas y organizadores para hablar sobre agricultura de subsistencia, extracción de petróleo y arte.

1978-1979: Más de 3000 agricultores conducen sus tractores desde las **Grandes Llanuras** hasta Washington, D.C. para protestar contra las reformas agrícolas y las ejecuciones hipotecarias del gobierno.



1970: Conservative Colonel Carlos Arana Osorio is elected president of **Guatemala**. Within a year, more than 700 labor leaders, students, and politicians are murdered by the military.

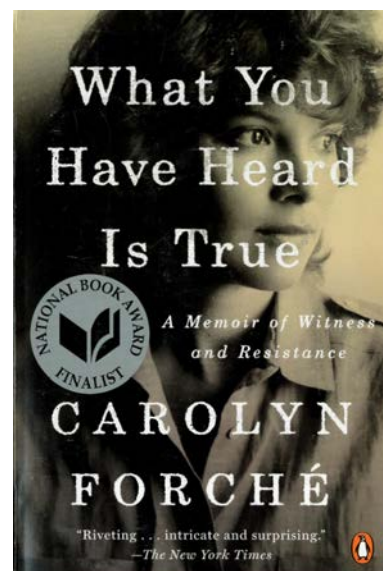
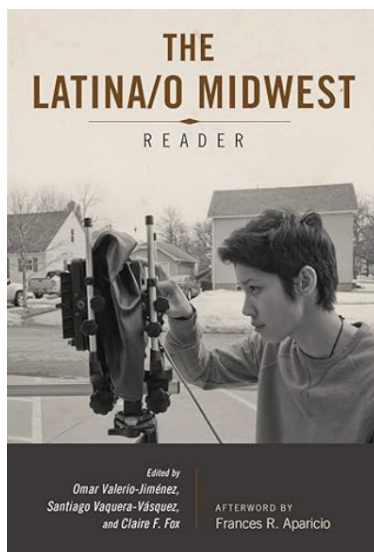
1973: After two years of drought, the USSR buys 10 million tons of wheat and corn from the U.S. at subsidized prices.

1972-1979: El Salvador experiences increase in discontent and human rights violations; repressing farmers, labor unions and protestors.

1975: Students protesting the 1975 Miss Universe contest in San Salvador are killed by military police; a second protest is also met with military violence and several student activists are killed in **El Salvador**.



Literature

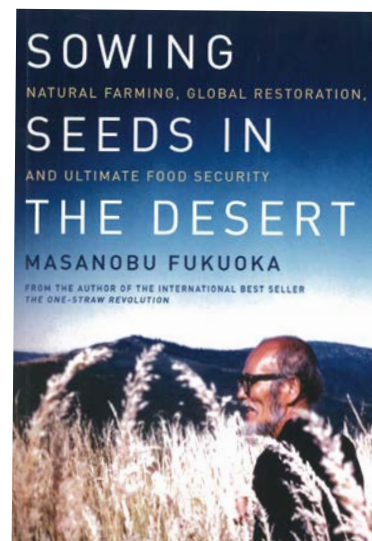
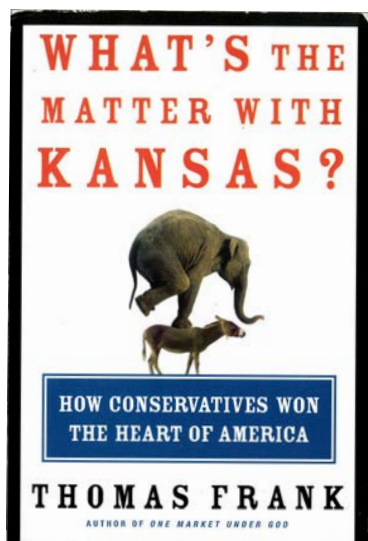


1970: El coronel conservador Carlos Arana Osorio es elegido presidente de **Guatemala**. En un año, más de 700 líderes sindicales, estudiantes y políticos son asesinados por los militares.

1973: Después de dos años de sequía, la URSS compra 10 millones de toneladas de trigo y maíz a Estados Unidos. a precios subsidiados.

1972-1979: El **Salvador** experimenta un aumento del descontento y violaciones de derechos humanos; reprimiendo a agricultores, sindicatos y manifestantes.

1975: La policía militar mata a estudiantes que protestaban por el concurso Miss Universo 1975 en San Salvador; una segunda protesta también se enfrenta a la violencia militar y varios estudiantes activistas son asesinados en **El Salvador**.



1975: The **U.S.** and Soviet Union reach a grain export deal in which the USSR agrees to purchase up to 8 million metric tons of wheat and corn every year for five years from U.S. farmers.

1976: The Land Institute, a non-profit research organization dedicated to exploring regenerative agriculture and sustainable perennial grains, is founded in **Kansas**.

1978-1979: The FSLN holds a deadly uprising in **Nicaragua** by occupying the national palace and major cities; the next year, they topple the Somoza regime and take power.

1979-1981: The new Sandinista government is faced with the deaths of 30,000 people and homelessness of 500,000 in **Nicaragua**. The government expropriates property held by the Somoza regime, and nationalizes mines and forests. The import and export of foodstuffs is placed under government control.



1979-1984: The Reagan administration provides \$4 billion in aid to the military government of **El Salvador**, to support training elite military units, purchase of weapons, and covert political influence against leftist organizers.

1980-1981: **U.S.** President Jimmy Carter enacts a trade embargo with the USSR. Overnight, the U.S.'s largest grain market disappears, and the prices of grains fall dramatically.

1980: Archbishop Oscar Romero is assassinated by the military government in **El Salvador**.

1981: American-born Catholic priest Stanley Rother is assassinated by military forces in **Guatemala** for protecting townspeople against death squads.

1980s: **U.S.** artists organize an activist campaign called *Artists Call Against US Intervention in Central America*, which resulted in exhibitions, performances, poetry readings, film screenings, concerts, and other educational events in more than 27 cities across the U.S. and Canada.

1975: Los **Estados Unidos** y la **Unión Soviética** llegan a un acuerdo de exportación de cereales en el que la **URSS** se compromete a comprar hasta 8 millones de toneladas métricas de trigo y maíz cada año durante cinco años a agricultores estadounidenses.

1976: Se funda en **Kansas** el Land Institute, una organización de investigación sin fines de lucro dedicada a explorar la agricultura regenerativa y los granos perennes sostenibles.

1978-1979: El FSLN realiza un levantamiento mortal en **Nicaragua** al ocupar el palacio nacional y las principales ciudades; al año siguiente, derrocan el régimen de Somoza y toman el poder.

1979-1981: El nuevo gobierno sandinista se enfrenta a la muerte de 30.000 personas y a 500.000 personas sin hogar en **Nicaragua**. El gobierno expropia propiedades en poder del régimen de Somoza y nacionaliza minas y bosques. La importación y exportación de productos alimenticios está bajo control gubernamental.



1979-1984: La administración de Reagan proporciona 4 mil millones de dólares en ayuda al gobierno militar de **El Salvador**, para apoyar el entrenamiento de unidades militares de élite, la compra de repuestos y armas para helicópteros y la influencia política encubierta contra organizadores izquierdistas.

1980-1981: El presidente estadounidense Jimmy Carter promulga un embargo comercial con la **URSS**. De la noche a la mañana, el mercado de cereales más grande de **Estados Unidos** desaparece y los precios de los cereales caen dramáticamente.

1980: El arzobispo Oscar Romero es asesinado por el gobierno militar en **El Salvador**.

1981: El sacerdote católico nacido en **Estados Unidos** Stanley Rother es asesinado por fuerzas militares en **Guatemala** por proteger a la población contra los escuadrones de la muerte.

Década de 1980: Los artistas estadounidenses organizan una campaña activista llamada *Artists Call Against US Intervention in Central America*, que resultó en exposiciones, actuaciones, lecturas de poesía, proyecciones de películas, conciertos y otros eventos educativos en más de 27 ciudades de **Estados Unidos** y **Canadá**.

1981-1987: In fear of radical leftism in **Nicaragua**, the Reagan administration builds a counterrevolutionary force called the Contras in the borderlands between Honduras and Costa Rica.

1982-1987: The largest decline in farmland prices occurred during these five years; most **U.S.** farmland loses more than half its value.

1983: Monsanto scientists are the first to genetically modify a plant cell and, by 1988, are completing field tests of genetically modified crops.



1985: President Reagan denounces the 1984 election of FSLN Daniel Ortega Saavedra and imposes a trade embargo on **Nicaragua** in 1985 which leads to an inflation rate of 30,000% and the defunding of health, education, housing, and nutrition programs.

1987: Herbert Anaya, head of the U.N. Human Rights Commission for **El Salvador** is assassinated.

1987-1996: A regional peace agreement between the opposing forces in **Nicaragua** is signed. In 1990, U.S.-supported Violeta Chamorro is elected president. Her government reverses Sandinista policies, disarms most combatants by 1995, and reduces social welfare programs.

1981-1987: Temerosa del izquierdismo radical en Nicaragua, la administración de Reagan construye una fuerza contrarrevolucionaria llamada los Contras en las zonas fronterizas entre **Honduras y Costa Rica**.

1982-1987: La mayor caída de los precios de las tierras agrícolas se produjo durante estos cinco años; las tierras agrícolas de los **Estados Unidos** pierden más de la mitad de su valor.

1983: Los científicos de Monsanto son los primeros en modificar genéticamente una célula vegetal y, en 1988, están completando pruebas de campo de cultivos genéticamente modificados.



1985: El presidente Reagan denuncia la elección de 1984 de Daniel Ortega Saavedra del FSLN e impone un embargo comercial a **Nicaragua** en 1985 que conduce a una tasa de inflación del 30.000% y al desfinanciamiento de programas de salud, educación, vivienda y nutrición.

1987: Herbert Anaya, jefe de la Comisión de Derechos Humanos de la ONU del **Salvador** es asesinado.

1987-1996: Se firma un acuerdo de paz regional entre las fuerzas opuestas en **Nicaragua**. En 1990, Violeta Chamorro, apoyada por **Estados Unidos**, es elegida presidenta. Su gobierno revierte las políticas sandinistas, desarma a la mayoría de los combatientes en 1995 y reduce los programas de bienestar social.

1992: Guatemalan Maya activist Rigoberta Menchú wins the Nobel Peace Prize, which grows international awareness and pressure for justice in Guatemala.

1994-1996: Peace talks begin in 1994 in **Guatemala**, and the civil war formally ends in 1996 with the signing of peace accords.

1994-1997: El Salvador faces a dramatic surge of violence led by right-wing death squads.

1996: Monsanto enters the maize seed business, purchasing Dekalb and Cargill's international seed businesses by 1998. In 2005, it purchased Seminis Inc., a leading global vegetable and fruit seed company, making the **U.S.** corporation the world's largest seed company.

1996: Tallgrass Prairie National Preserve is established to protect the remaining tallgrass prairie in the Flint Hills of Kansas.



2005: Ratification of the Central American Free Trade Agreement.

2013: Former **Guatemalan** president Efraín Ríos Montt is convicted of crimes against humanity for leading fifteen massacres across the Ixil region of Guatemala and sentenced to 80 years in prison. Ten days later, his conviction is overturned.

2014: Guatemalan Congress passes "The Monsanto Law." Under this decree, farmers would only be allowed to use Monsanto corn seed, effectively privatizing corn farming. More than 120,000 people mobilize to protest the law, which is repealed a few months later.

1992: La activista maya guatemalteca Rigoberta Manchú gana el Premio Nobel de la Paz, lo que aumenta la conciencia internacional y la presión por la justicia en **Guatemala**.

1994-1996: Las conversaciones de paz comienzan en 1994 en **Guatemala** y la guerra civil termina formalmente en 1996 con la firma de acuerdos de paz.

1994-1997: El Salvador enfrenta un dramático aumento de la violencia liderada por escuadrones de la muerte de derecha.

1996: Monsanto ingresa al negocio de semillas de maíz, comprando los negocios internacionales de semillas de Dekalb y Cargill en 1998. En 2005, compró Seminis Inc., una empresa líder mundial en semillas de hortalizas y frutas, convirtiendo a esta corporación americana en la empresa de semillas más grande del mundo.

1996: Se establece la Reserva Nacional Tallgrass Prairie para proteger las praderas de pastos altos restantes en Flint Hills de Kansas.



2005: Ratificación del Tratado de Libre Comercio de Centroamérica.

2013: El expresidente guatemalteco Efraín Recinos Montt es declarado culpable de crímenes contra la humanidad por liderar quince masacres en la región Ixil de **Guatemala** y sentenciado a 80 años de prisión. Diez días después, se anula su condena.

2014: El Congreso guatemalteco aprueba la “Ley Monsanto”. Según este decreto, a los agricultores sólo se les permitiría utilizar semillas de maíz de Monsanto, privatizando efectivamente el cultivo de maíz. Más de 120.000 personas se movilizan para protestar contra la ley, que es derogada unos meses después.

2024: Progressive **Guatemalan** presidential candidate Bernardo Arévalo is elected to office in a surprise upset of the political establishment. Arévalo is the son of reformist Juan Arévalo, who served as president in the 1940s.

2024: President Bukele arrests 79,000 people in an anti-gang crackdown; more than 12,000 are incarcerated at a new Terrorism Confinement Center in **El Salvador**. Despite his authoritarian impulses, he is re-elected with more than 85% of the vote.

2024: Daniel Ortega is serving his fourth term as president of **Nicaragua**. Known for his authoritarian tendencies, his regime has faced national protests for its suppression of dissent, widespread corruption, and handling of the Covid-19 pandemic.

2024: A Florida court found Chiquita Brands International (formerly known as United Fruit Company) liable for financing a paramilitary death squad in Colombia. The ruling came after 17 years of litigation in the **U.S.** The corporation was ordered to pay \$38.3 million to the victims and their families.



1934: The Great Banana Strike in **Costa Rica** leads to the formation of trade unions in that country, unsettling the business practices of corporations such as the United Fruit Company. The UFC subsequently lobbies for pro-business U.S. government intervention across Central America.

1940s: DDT, the first modern synthetic insecticide, is developed to fight insect-borne diseases and control insects in farms and gardens. Subsequent studies suggest that DDT is a cancer-causing agent.

1944: **Guatemalan** president Ubico is overthrown in the October Revolution, led by the middle-class teachers and college professors and junior army officials. Progressive candidate Juan José Arévalo is elected president.

1945-1960: U.S.-owned Nicaraguan Long Leaf Pine Company clear cuts all the commercially viable pine trees in northeast **Nicaragua**. Expansion of cotton plantations and cattle ranches forces peasant families from ancestral lands. Nicaragua becomes the top beef supplier to the U.S.

2024: El candidato presidencial progresista guatemalteco, Bernardo Arévalo, es elegido para el cargo en un sorpresivo malestar para el establishment político. Arévalo es hijo del reformista Juan Arévalo, quien fue presidente en la década de 1940.

2024: el presidente Bukele arresta a 79.000 personas en una ofensiva antipandillas; Más de 12.000 están encarcelados en un nuevo Centro de Confinamiento por Terrorismo en **El Salvador**. A pesar de sus impulsos autoritarios, es reelegido con más del 85% de los votos.

2024: Daniel Ortega cumple su cuarto mandato como presidente de **Nicaragua**. Conocido por sus tendencias autoritarias, su régimen ha enfrentado protestas nacionales por su represión de la disidencia, su corrupción generalizada y su manejo de la pandemia de Covid-19.

2024: Un tribunal de Florida declaró a Chiquita Brands International (anteriormente conocida como United Fruit Company) responsable de financiar un escuadrón de la muerte paramilitar en Colombia. El fallo se produjo después de 17 años de litigio en **Estados Unidos**. Se ordenó a la corporación pagar 38,3 millones de dólares a las víctimas y sus familias.



1934: La Gran Huelga Bananera en **Costa Rica** conduce a la formación de sindicatos en ese país, desestabilizando las prácticas comerciales de corporaciones como la United Fruit Company. Posteriormente, la UFC presiona a favor de las empresas pro-gobierno estadounidense en toda la intervención Centroamérica.

Década de 1940: Se desarrolla el DDT, el primer insecticida sintético moderno, para combatir las enfermedades transmitidas por insectos y controlar los insectos en granjas y jardines. Estudios posteriores sugieren que el DDT es un agente cancerígeno.

1944: El presidente guatemalteco Ubico es derrocado en la Revolución de Octubre, encabezada por maestros de clase media, profesores universitarios y oficiales subalternos del ejército. El candidato progresista Juan José Arévalo es elegido presidente.

1945-1960: La compañía nicaragüense Long Leaf Pine Company, de propiedad estadounidense, tala todos los pinos comercialmente viables en el noreste de Nicaragua. La expansión de las plantaciones de algodón y los ranchos ganaderos obliga a las familias campesinas a abandonar sus tierras ancestrales. Nicaragua se convierte en el principal proveedor de carne para los **EUA**.

1984: José Napoleón Duarte is elected president of **El Salvador**, and initiates the most brutal period of the Salvadoran Civil War, supported by the Reagan administration in the U.S.

1987-1988: James Dean Pruner, artist and activist, disappears in rural **Kansas**. Some close friends and family members attribute his premature death to his agricultural activism.

1982-1989: General Efraín Ríos Montt carries out a coup in **Guatemala** and inflicts the worst atrocities against Indigenous communities to date. U.S. President Ronald Reagan supports the military government. Between 1982 and 1989, the conflict kills more than 100,000 people and military forces disappear more than 40,000 people.



2016: Environmental rights activist Berta Cáceres is assassinated at her home in **Honduras**. The former president of a hydroelectric corporation is later convicted of plotting her murder.

2016: The **U.S.** elects Donald Trump president. His four-year term is marked by a family separation policy for migrants at the U.S./Mexico border. His demand for a federally-funded border wall results in the longest U.S. government shutdown in history.

2019: Nayib Bukele elected president of **El Salvador** in a campaign dedicated to erasing crime. His brutally repressive social policies include incarcerating tens of thousands of citizens on suspicion of gang activity.

1984: José Napoleón Duarte es elegido presidente de **El Salvador**, e inicia el período más brutal de la Guerra Civil Salvadoreña, apoyado por la CIA y la administración de Reagan en **Estados Unidos**.

1987-1988: James Dean Pruner, artista y activista, desaparece en la zona rural de **Kansas**. Algunos amigos cercanos y familiares atribuyen su muerte prematura a su activismo agrícola.

1982-1989: El general Efraín Ríos Montt da un golpe de estado en **Guatemala** y enfrenta las peores atrocidades contra las comunidades indígenas hasta la fecha. El presidente estadounidense Ronald Reagan apoya al gobierno militar. Entre 1982 y 1989, el conflicto mata a más de 100.000 personas y las fuerzas militares hacen desaparecer a más de 40.000 personas.



2016: La activista por los derechos ambientales Berta Cáceres es asesinada en su casa en **Honduras**. Posteriormente, el ex presidente de una corporación hidroeléctrica es declarado culpable de planear su asesinato.

2016: Los **EUA** eligen como presidente a Donald Trump. Su mandato de cuatro años está marcado por una política de separación familiar para los migrantes en la frontera entre Estados Unidos y México. Su demanda de un muro fronterizo financiado con fondos federales da como resultado el cierre de gobierno más largo de la historia de los **Estados Unidos**.

2019: Nayib Bukele es elegido presidente de **El Salvador** en una campaña dedicada a borrar el crimen. Sus políticas sociales brutalmente represivas incluyen el encarcelamiento de decenas de miles de ciudadanos bajo sospecha de actividad pandillera.

1990-1992: U.N.-led peace negotiations lead to the signing of peace accords in **El Salvador**. More than 75,000 civilians die during the 12-year war, and the country suffers significant infrastructure damage.

1998: Following his work to publish *Guatemala: nunca más*, which outlines the atrocities of the 36-year war in **Guatemala**, human rights defender and Catholic priest Juan José Gerardi is assassinated at his church.

1999: Commission for Historical Clarification in **Guatemala** releases a report that attributes 93% of human rights violations during the armed conflict to security forces. Military forces killed more than 200,000 people. 83% of the identified victims were Quiche Maya. U.S. President Bill Clinton issues a public apology for American involvement in the conflict.



1990-1992: Las negociaciones de paz lideradas por la ONU conducen a la firma de acuerdos de paz en **El Salvador**. Más de 75.000 civiles mueren durante los 12 años de guerra y el país sufre importantes daños en su infraestructura.

1998: Después de su trabajo para publicar *Guatemala: nunca más*, que describe las atrocidades de la guerra de 36 años en Guatemala, el defensor de los derechos humanos y sacerdote católico Juan José Gerardi es asesinado en su iglesia.

1999: La Comisión para el Esclarecimiento Histórico en **Guatemala** publica un informe que atribuye el 93% de las violaciones de derechos humanos durante el conflicto armado a las fuerzas de seguridad. Las fuerzas militares mataron a más de 200.000 personas. El 83% de las víctimas identificadas eran mayas quiché. El presidente de los Estados Unidos Bill Clinton se disculpa públicamente por la participación estadounidense en el conflicto.

On Context. Or: A Thematic Choreography

Told through a constellation of places and temporal back-and-forths, *Mud + Corn + Stone + Blue* traces stories of the entangled lands of the United States and Central America. This exhibition publication is meant to act in concert with the temporal and thematic choreographies of the exhibition, mimicking the ways they move together and diverge. Across both the exhibition and this publication, you will find a record of historical events that are spliced and overlapped to signal the ways they make meaning when seen together. Here, we offer a series of contextual threads, from which we invite you to weave new narratives from the afterlives of our shared pasts.

CORN AND U.S. POLITICS IN THE 1970s

The period of the 1970s saw major changes to U.S. agricultural policies. Under Presidents Nixon and Ford, Secretary of Agriculture Earl Butz dismantled many of the progressive policies of the New Deal era. Butz encouraged farmers to take out loans for new machinery and to expand their operations, planting single crops “fencerow to fencerow.” But by 1979, many farmers were in economic distress as interest rates on their loans soared and grain prices plummeted. When President Jimmy Carter placed a trade embargo on the Soviet Union, tens of thousands of small farms went out of business, entirely reshaping the economic and cultural foundations of small towns across the American Heartland.

Narrada a través de una constelación de lugares y idas y venidas temporales, *Barro + Maíz + Piedra + Azul* traza historias de las tierras entrelazadas de Estados Unidos y Centroamérica. Esta publicación de la exposición busca armonizar con las coreografías temporales y temáticas de la exposición, imitando sus convergencias y divergencias. Tanto en la exposición como en esta publicación, encontrará un registro de eventos históricos que se entrelazan y superponen para señalar cómo cobran significado al verse en conjunto. Aquí, ofrecemos una serie de hilos contextuales, a partir de los cuales le invitamos a tejer nuevas narrativas desde el más allá de nuestros pasados compartidos.

EL MAÍZ Y LA POLÍTICA ESTADOUNIDENSE EN LA DÉCADA DE 1970

En la década de 1970 se produjeron importantes cambios en las políticas agrícolas de Estados Unidos. Bajo los presidentes Nixon y Ford, el secretario de Agricultura Earl Butz desmanteló muchas de las políticas progresistas de la era del *New Deal*. Butz alentó a los agricultores a pedir préstamos para comprar maquinaria nueva y expandir sus operaciones, plantando cultivos individuales “de cerca a cerca”. Pero en 1979, muchos agricultores tuvieron dificultades económicas debido a que las tasas de interés de sus préstamos se dispararon y los precios de los granos se desplomaron. Cuando el presidente Jimmy Carter impuso un embargo comercial a la Unión Soviética, decenas de miles de pequeñas granjas cerraron, lo que reformó por completo las bases económicas y culturales de las pequeñas ciudades en toda la parte central de los Estados Unidos.

COVERT OPERATIONS IN CENTRAL AMERICA

Beginning in the 1950s, the U.S. and many of its large agricultural corporations were increasingly involved in covert operations to influence politics across Central America. In Guatemala, the U.S.-backed military government massacred native communities who refused to cede their land rights to major corporations during the long civil war (1960-1996). With conflicts across the region, U.S. involvement in Central American conflict often moved these countries' national policies toward the corporate interests of U.S. investments. Farming of corn, bananas, sugar, coffee, and cacao sat at the heart of multinational business: the resulting genocide of mostly Indigenous farming communities continues to be tried in international war crimes trials.

CORN AND INDIGENOUS LIFEWAYS

In Indigenous communities around the world, corn forms the foundation of daily life, spiritual tradition, and community organizing. Many Maya communities in Central America farm corn through a *milpa* system, in which small plots of land are planted with corn, beans, and varieties of squash seeded together. The symbiosis between these plants reflects community and family social organization; indeed, in some communities, the *milpa* is actually understood as a member of the family. In June 2014, Guatemala's Congress approved Decree 19-2014, "The Monsanto Law," inviting major agricultural corporations to regulate corn farming across the country. By privatizing corn cultivation, the law challenged millennia of Maya traditions. Within months, a national protest-led by Maya communities-drew more than 120,000 people in sustained demonstrations and economic strikes. The law was repealed in October 2014.

OPERACIONES ENCUBIERTAS EN CENTROAMERICA

A partir de la década de 1950, los Estados Unidos y muchas de sus grandes corporaciones agrícolas se involucraron cada vez más en operaciones encubiertas para influir en la política de toda Centroamérica. En Guatemala, el gobierno militar respaldado por Estados Unidos masacró a las comunidades nativas que se negaron a ceder sus derechos territoriales a las grandes corporaciones durante la larga guerra civil (1960-1996). Con los conflictos en toda la región, la participación de los Estados Unidos en el conflicto centroamericano a menudo inclinó las políticas nacionales de estos países hacia los intereses corporativos de las inversiones estadounidenses. El cultivo de maíz, plátanos, azúcar, café y cacao estaba en el fondo de los negocios multinacionales: el genocidio resultante de comunidades agrícolas mayoritariamente indígenas continúa siendo juzgado en juicios internacionales por crímenes de guerra.

EL MAÍZ Y LAS FORMAS DE VIDA INDÍGENAS

En las comunidades indígenas de todo el mundo, el maíz constituye la base de la vida cotidiana, la tradición espiritual y la organización comunitaria. Muchas comunidades mayas de América Central cultivan maíz mediante un sistema de milpa, en el que se plantan pequeñas parcelas de tierra con maíz, frijoles y variedades de calabaza sembradas juntas. La simbiosis entre estas plantas refleja la organización social comunitaria y familiar; de hecho, en algunas comunidades, la milpa se considera incluso un miembro de la familia. En junio de 2014, el Congreso de Guatemala aprobó el Decreto 19-2014, "La Ley Monsanto", invitando a las principales corporaciones agrícolas a regular el cultivo de maíz en todo el país. Al privatizar el cultivo de maíz, la ley desafió

STANLEY ROTHER, THE FARMER-PRIEST

Born in Okarche, Oklahoma, Stanley Rother grew up in a large Catholic farming family. When he decided to study for the priesthood, he struggled with learning Latin, yet managed to convince his teachers that he could learn Spanish. In 1968, the Church assigned him to a parish in Santiago Atitlán. Rother endeared himself to the local community with a popular weekly radio program and mass in the local Maya Tz'utujil dialect, and he also cultivated trust because of his familiarity with corn farming and machine repair. As the armed conflict in Guatemala surged in violence in the late 1970s and early 1980s, Rother began to hide villagers in his church to protect them from military death squads. After receiving numerous death threats, in 1981, Rother was assassinated in his church. In 2016, the Catholic Church recognized him as the first U.S.-born martyr, and a cathedral in his honor was erected in Oklahoma City in 2023.

TRACTORCADE

In 1979, faced with unprecedented foreclosures on small farms, the American Agriculture Movement (AAM) organized a tractorcade to Washington, D.C., where more than 900 tractors converged on the National Mall to insist on higher crop prices and loan forgiveness on high-interest equipment loans to farmers. The tractors drove from the Great Plains to D.C. in the middle of winter, averaging 16 miles per hour, in an unprecedented protest. The protestors met an unsympathetic government: they were fined \$1 million dollars for tractor damage to the lawn of the national mall. However, when a blizzard struck D.C., the protestors were transformed from public nuisance to heroes: they plowed the streets, dug out cars from the 22-inch snow banks, and provided

milenarios de tradiciones mayas. En cuestión de meses, una protesta nacional, liderada por las comunidades mayas, atrajo a más de 120.000 personas en manifestaciones sostenidas y huelgas económicas. La ley fue derogada en octubre de 2014.

STANLEY ROTHER, EL CAMPESIÑO-SACERDOTE

Nacido en Okarche, Oklahoma, Stanley Rother creció en una gran familia de agricultores católicos. Cuando decidió estudiar para el sacerdocio, tuvo dificultades para aprender latín, pero logró convencer a sus maestros de que podía aprender español. En 1968, la Iglesia lo asignó a una parroquia en Santiago Atitlán de Guatemala. Rother se ganó el cariño de la comunidad local con un popular programa de radio semanal y una misa en el dialecto local maya tz'utujil, y también cultivó la confianza debido a su familiaridad con el cultivo del maíz y la reparación de maquinaria. A medida que el conflicto armado en Guatemala aumentó en violencia a fines de la década de 1970 y principios de la de 1980, Rother comenzó a esconder a los aldeanos en su iglesia para protegerlos de los escuadrones de la muerte militares. Después de recibir numerosas amenazas de muerte, en 1981, Rother fue asesinado en su iglesia. En 2016, la Iglesia Católica lo reconoció como el primer mártir nacido en Estados Unidos, y en 2023 se erigió una catedral en su honor en la ciudad de Oklahoma.

TRACTORCADE

En 1979, ante unas ejecuciones hipotecarias sin precedentes en pequeñas granjas, el Movimiento Agrícola Estadounidense (*the American Agricultural Movement*) organizó una caravana de tractores a Washington, D.C., donde más de 900 tractores convergieron en el National Mall para insistir en precios más altos para las cosechas y la condonación

support to local hospitals. While foreclosures on farms continued throughout the 1980s, the AAM now plays a key role in agricultural policymaking.

THE BRACERO PROGRAM IN THE BORDERLANDS

Farming legacies are different in every community. For this reason, this exhibition includes artist Arón Venegas, whose reflections on the history of the bracero program in the Southwest borderlands bring *Mud + Corn + Stone + Blue* into a local context. Local organizers, oral historians, and archivists are actively writing the history of farmworkers and their migrations here. The bracero program was a federally-sponsored agreement between the U.S. and Mexico to allow Mexican men to work in the U.S., particularly in grueling day labor jobs on farms, from 1942-1964. Work has begun to open the Bracero Museum at Rio Vista Farm in Socorro, preserving and expanding these stories for future generations.

THE BLUE OF LOSS

In many cultures, the color blue carries metaphorical relationships to grief. In her 2009 book *Bluets*, author Maggie Nelson writes: "I want you to know, if you ever read this, there was a time when I would rather have had you by my side than any one of these words; I would rather have had you by my side than all the blue in the world." The color blue (or various blues) also frequently appear on national flags, including the flags of Guatemala, Honduras, Nicaragua, El Salvador, and the United States. This exhibition includes many artists who use the color to expand upon the tension between national identity and unimaginable loss. It also includes artists who are reflecting on the generative potential of such emotions.

de los préstamos para equipos con intereses altos a los agricultores. Los tractores viajaron desde las Grandes Llanuras hasta D.C. en pleno invierno, a una velocidad media de 26 kilómetros por hora, en una protesta sin precedentes. Los manifestantes se encontraron con un gobierno poco comprensivo: fueron multados con un millón de dólares por los daños causados por los tractores al césped del National Mall. Sin embargo, cuando una tormenta de nieve azotó D.C., los manifestantes pasaron de ser una molestia pública a héroes: limpiaron las calles, sacaron coches de los bancos de nieve de 55 centímetros y prestaron apoyo a los hospitales locales. Si bien las ejecuciones hipotecarias de granjas continuaron durante la década de 1980, la AAM ahora desempeña un papel clave en la formulación de políticas agrícolas.

EL PROGRAMA BRACERO EN LAS FRONTERAS

Los legados agrícolas son diferentes en cada comunidad. Por esta razón, esta exposición incluye al artista Arón Venegas, cuyas reflexiones sobre la historia del programa bracero en las fronteras del suroeste llevan el barro + maíz + piedra + azul a un contexto local. Los organizadores locales, los historiadores orales y los archivistas están escribiendo activamente la historia de los trabajadores agrícolas y sus migraciones aquí. El programa bracero fue un acuerdo patrocinado por el gobierno federal entre los EE. UU. y México para permitir que los hombres mexicanos trabajaran en los EE.UU., particularmente en trabajos agotadores de jornaleros en las granjas, de 1942 a 1964. Se ha comenzado a trabajar para abrir el Museo del Bracero en la Granja Rio Vista en Socorro, preservando y expandiendo estas historias para las generaciones futuras.

MAYA BLUE

In Maya cultures, a particular pigment of blue appears in murals, sculptures, codices, and ceramics as early as 600 BC. This is a remarkable feat: most pigments are not able to withstand the effects of Central America's tropical climate for such long spans of time. Studying the chemical composition of the pigment known as Maya blue, scientists have identified a combination of various materials, making this one of the earliest hybrid pigments still in use. The blue is made of a rare mineral called palygorskite, dye made from the añil plant, and incense. Interestingly, palygorskite has a healing property: this crushed chalky substance is also used to cure stomach ailments. In this case, then, the color blue is quite literally capable of healing, making its resonance with national histories of trauma particularly poignant.

STONES AND MEMORY

Maya Kaqchikel poet Humberto Ak'abal (1952–2019) writes about stones bearing the weight of many histories, "It is not that stones are mute; / they simply keep silent." Indeed, many cultures use stones as markers, boundaries, and objects to carry memory or remembrances. Stones, perhaps because of their density and seeming permanence, signal how we give value to what we remember. Consider, for example, stone-carved monuments, headstones, and the placing of pebbles at gravesites. Stones are also changeable: over extended periods of time, water can wear them down and soften their rough edges. Limestone, which is prevalent in eastern Kansas, is also quite porous and surprisingly light. In his 1970 book, *The Writing of Stones*, Roger Caillois describes stones as having an "almost menacing perfection," which "rests on the absence of life, the visible stillness of death." Further, every endeavor of human art, he tells us, can find its parallel in "mineral nature."

EL AZUL DE LA PÉRDIDA

En muchas culturas, el color azul conlleva relaciones metafóricas con el duelo. En su libro de 2009 *Bluets*, la autora Maggie Nelson escribe: "Quiero que sepas, si alguna vez lees esto, que hubo un momento en el que hubiera preferido tenerte a mi lado que cualquiera de estas palabras; hubiera preferido tenerte a mi lado que todo el azul del mundo". El color azul (o varios azules) también aparece con frecuencia en las banderas nacionales, incluidas las banderas de Guatemala, Honduras, Nicaragua, El Salvador y los Estados Unidos. Esta exposición incluye a muchos artistas que utilizan el color para expandir la tensión entre la identidad nacional y la pérdida inimaginable. También incluye artistas que están reflexionando sobre el potencial generativo de tales emociones.

AZUL MAYA

En las culturas mayas, un pigmento particular de color azul aparece en murales, esculturas, códices y cerámicas desde el año 600 a. C. Se trata de una hazaña notable: la mayoría de los pigmentos no son capaces de soportar los efectos del clima tropical de América Central durante períodos de tiempo tan largos. Al estudiar la composición química del pigmento conocido como azul maya, los científicos han identificado una combinación de varios materiales, lo que lo convierte en uno de los pigmentos híbridos más antiguos que todavía se utilizan. El azul está hecho de un mineral raro llamado paligorskita, tinte elaborado a partir de la planta de añil e incienso. Curiosamente, la paligorskita tiene una propiedad curativa: esta sustancia calcárea triturada también se utiliza para curar dolencias estomacales. En este caso, entonces, el color azul es literalmente capaz de curar, lo que hace que su resonancia con las historias nacionales de trauma sea particularmente conmovedora.

ARCHIVES AND REMEMBERING

Archives—repositories of papers, books, notes, photographs, knickknacks, personal objects, and a wide array of other objects—can range from personal collections to enormous library and museum collections. Archives hold what we value but, perhaps, don't know how to organize. As highly subjective and personal repositories, archives can trace histories that have yet to be written and can preserve evidence of events that have been erased or forgotten. In 2011, the military archives of Guatemala opened to the public: within the 75 million pages of documents stored there, scholars and activists found incontrovertible evidence of genocide. The archive, then, became a site for ongoing legal investigations, but also a place from which many Guatemalans renewed debates around history, memory, and justice.

THE HOLLOWING OUT OF MIDDLE AMERICA

As family farms closed across the Plains in the 1970s and 1980s, their farmland was bought up by larger agricultural corporations, consolidating the economy of the rural Heartland in the hands of a few businesses. As small farms disappeared, the communities that had historically been sustained by farming also started to “hollow out,” leaving behind empty storefronts, abandoned schools, and defunct hospitals. In line with these changes, young people from these communities began to look for jobs elsewhere; rural sociologists have described this phenomenon as a rural “brain drain.” Indeed, in many small towns, communities encourage their star students to move to big cities, which are equated with economic success and opportunity. Since the Covid-19 pandemic, however, young people are returning in large numbers to these small towns in what has been described as the “Great Relocation.”

PIEDRAS Y MEMORIA

El poeta maya kaqchikel Humberto Ak'abal (1952-2019) escribe sobre las piedras que soportan el peso de muchas historias: “No es que las piedras sean mudas; / simplemente guardan silencio”. De hecho, muchas culturas usan piedras como marcadores, límites y objetos para llevar la memoria o los recuerdos. Las piedras, tal vez por su densidad y aparente permanencia, señalan cómo le damos valor a lo que recordamos. Consideremos, por ejemplo, los monumentos tallados en piedra, las lápidas y la colocación de guijarros en las tumbas. Las piedras también son cambiantes: con el paso del tiempo, el agua puede desgastarlas y suavizar sus bordes ásperos. La piedra caliza, que predomina en el este de Kansas, también es bastante porosa y sorprendentemente ligera. En su libro de 1970, *The Writing of Stones*, Roger Caillois describe las piedras como poseedoras de una “perfección casi amenazante”, que “se basa en la ausencia de vida, la quietud visible de la muerte”. Además, nos dice que todo esfuerzo artístico humano puede encontrar su paralelo en la “naturaleza mineral”.

ARCHIVOS Y RECUERDO

Los archivos —depósitos de papeles, libros, notas, fotografías, chucherías, objetos personales y una amplia gama de otros objetos— pueden abarcar desde colecciones personales hasta enormes colecciones de bibliotecas y museos. Los archivos contienen aquello que valoramos pero que, tal vez, no sabemos cómo organizar. Como depósitos altamente subjetivos y personales, los archivos pueden rastrear historias que aún no se han escrito y pueden preservar evidencia de eventos que han sido borrados u olvidados. En 2011, los archivos militares de Guatemala se abrieron al público: dentro de los 75 millones de páginas de documentos almacenados allí, académicos y activistas encontraron

THE LAND INSTITUTE

In the Great Plains, the tallgrass prairies of Eastern Kansas are studded with limestone deposits, which have historically made it impossible to farm the grasslands. Because the prairie grasses were preserved from agricultural use, scientists have been able to study this ecosystem's relationship to adaptability and symbiosis. On the edge of the Flint Hills, Kansas writer and plant geneticist Wes Jackson founded the Land Institute in 1976 to study the prairie ecosystems there, with the intention of developing a perennial grain plant that could be produced with sustainable agricultural techniques and benefits. Today research institutes around the world are engaged in this study: one such grain, in development at the Land Institute, is *Kernza*, which has some potential for long-term and soil-sustaining food farming.

THE NEW FARMERS PROJECT

Inspired by WPA-era photographers such as Dorothea Lange and Walker Evans, the authors of the New Farmers project—rural sociologist Paul Stock, photographer Bryon Darby, and graphic designer Tim Hossler—set out in 2014 to interview small-scale independent farmers who were new to the industry. Many of their interview subjects were people leaving behind other professions to try and farm full-time. Combining the farmers' words with black and white photographs of farmers, their families, and their farms, the project explores what might appeal to young farmers trying to build a life and foster community in rural Kansas. The book has garnered design awards, and has been published also in a newsprint format; the project has also been shown in numerous international museum exhibitions.

evidencia incontrovertible de genocidio. El archivo, entonces, se convirtió en un sitio para investigaciones legales en curso, pero también un lugar desde el cual muchos guatemaltecos renovaron los debates sobre la historia, la memoria y la justicia.

EL VACIAMIENTO DE LA AMÉRICA CENTRAL

Cuando las granjas familiares cerraron en las llanuras en los años 1970 y 1980, sus tierras de cultivo fueron compradas por corporaciones agrícolas más grandes, consolidando la economía del núcleo rural en manos de unas pocas empresas. A medida que desaparecieron las pequeñas granjas, las comunidades que históricamente se habían sostenido gracias a la agricultura también comenzaron a “vaciar”, dejando atrás vitrinas vacías, escuelas abandonadas y hospitales en desuso. En consonancia con estos cambios, los jóvenes de estas comunidades comenzaron a buscar trabajo en otros lugares; los sociólogos rurales han descrito este fenómeno como una “fuga de cerebros” rural. De hecho, en muchas ciudades pequeñas, las comunidades alientan a sus estudiantes estrella a mudarse a las grandes ciudades, que se equiparan con el éxito económico y las oportunidades. Sin embargo, desde la pandemia de Covid-19, los jóvenes están regresando en gran número a estas pequeñas ciudades en lo que se ha descrito como la “Gran Reubicación”.

JAMES DEAN PRUNER & RURAL KANSAS ARTISTS

Kansas-born artist James Dean Pruner was born to a farming family, and his father was in the oil and gas business. After studying painting at universities in Hays and Emporia, he moved to a rural plot of land in Stafford County, where he grew his own food, painted, and hosted gatherings of artist friends, including at a beloved annual April Fool's Day party. Inspired by the writings of Japanese agricultural philosopher Masanobu Fukuoka, Pruner spoke of his interest in subsistence farming—farming enough for a family or two—against large corporate models of farming. He sabotaged oil rigs, and was an outspoken critic of capitalist models of farming and community. After his premature death, his friends and family kept his artwork and letters, preserving a rare archive of materials about the agricultural radicalism and artistic expression of the Great Plains during the 1970s and 1980s.

MUD & POLITICS

In colloquial English, we use the word *muddy* to signify when something is dirty or, metaphorically, when an idea or statement is not clear. Mud-slinging is a term suggesting that someone is insulting the credibility of someone else. Many artists have used mud across history to make artworks that explore both messiness and the undecipherable. Artist Edgar Calel once took small mud pellets to the important political buildings in Guatemala City and threw them at the walls of the buildings, a gesture of resistance to the corrupt political context that has historically disenfranchised Maya communities like his. Artist Melissa Guevara uses mud as a symbol of the erasures of history; in her series of videos seen here, she mixes soil and water into muddy puddles that eventually wash away.

EL INSTITUTO DE LA TIERRA

En las Grandes Llanuras, las praderas de pastos altos del este de Kansas están salpicadas de depósitos de piedra caliza, que históricamente han hecho imposible el cultivo de los pastizales. Debido a que los pastos de la pradera se preservaron del uso agrícola, los científicos han podido estudiar la relación de este ecosistema con la adaptabilidad y la simbiosis. En el borde de Flint Hills, Kansas, el escritor y genetista vegetal Wes Jackson fundó el Instituto de la Tierra en 1976 para estudiar los ecosistemas de pradera de la zona, con la intención de desarrollar una planta de cereales perenne que pudiera producirse con técnicas agrícolas sostenibles y con beneficios. Hoy en día, institutos de investigación de todo el mundo están involucrados en este estudio: uno de esos cereales, en desarrollo en el Instituto de la Tierra, es Kernza, que tiene cierto potencial para la agricultura alimentaria a largo plazo y sostenible del suelo.

EL PROYECTO NUEVOS AGRICULTORES

Inspirados por fotógrafos de la era de la WPA como Dorothea Lange y Walker Evans, los autores del proyecto Nuevos Agricultores (el sociólogo rural Paul Stock, el fotógrafo Bryon Darby y el diseñador gráfico Tim Hossler) se propusieron en 2014 entrevistar a pequeños agricultores independientes que eran nuevos en la industria. Muchos de los entrevistados eran personas que dejaban atrás otras profesiones para intentar dedicarse a la agricultura a tiempo completo. Combinando las palabras de los agricultores con fotografías en blanco y negro de agricultores, sus familias y sus granjas, el proyecto explora lo que podría atraer a los jóvenes

MATFIELD GREEN & THE SCHOOL FOR RURAL CREATIVITY

Matfield Green, Kansas, is a town in the Flint Hills which has a population of approximately fifty people. Its historic 1938 school house, now houses the non-profit School for Rural Culture and Creativity, founded by Matthew and Tia Regier. The School has artist studios, a community event space, a children's activity room, a library, and a hallway gallery. On Saturday mornings, it hosts weekly coffee for local residents and visiting artists at the nearby Tallgrass Prairie Artist Residency. Its ongoing programming brings together artists, farmers, and organizers to consider the ways in which rural life and farming overlap with creative processes and artistic production.

agricultores que intentan construir una vida y fomentar una comunidad en la zona rural de Kansas. El libro ha ganado premios de diseño y se ha publicado también en formato de periódico; el proyecto también se ha mostrado en numerosas exposiciones de museos internacionales.

JAMES DEAN PRUNER Y LOS ARTISTAS RURALES DE KANSAS

El artista nacido en Kansas, James Dean Pruner, nació en una familia de agricultores y su padre trabajaba en el sector del petróleo y del gas. Después de estudiar pintura en las universidades de Hays y Emporia, se mudó a una parcela rural en el condado de Stafford, donde cultivaba su propia comida, pintaba y organizaba reuniones de amigos artistas, incluida una querida fiesta anual del Día de los Inocentes. Inspirado por los escritos del filósofo agrícola japonés Masanobu Fukuoka, Pruner habló de su interés en la agricultura de subsistencia (cultivar lo suficiente para una familia o dos) en contra de los grandes modelos corporativos de agricultura. Saboteó plataformas petrolíferas y fue un crítico abierto de los modelos capitalistas de agricultura y comunidad. Después de su muerte prematura, sus amigos y familiares conservaron sus obras de arte y cartas, preservando un archivo poco común de materiales sobre el radicalismo agrícola y la expresión artística de las Grandes Llanuras durante los años 1970 y 1980.

BARRO Y POLÍTICA

En inglés coloquial, usamos la palabra *muddy* para indicar que algo está sucio o, metafóricamente, cuando una idea o afirmación no está clara. El término “mud-slinging” sugiere que alguien está insultando la credibilidad de otra persona. Muchos artistas han usado barro a lo largo de la historia para crear obras de arte que exploran tanto el desorden como lo indescifrable. El artista Edgar Calel una vez llevó pequeñas bolitas de barro a los edificios políticos importantes de la Ciudad de Guatemala y las arrojó contra las paredes de los edificios, un gesto de resistencia al contexto político corrupto que históricamente ha privado de derechos a comunidades mayas como la suya. La artista Melissa Guevara usa el barro como símbolo de las supresiones de la historia; en su serie de videos que se ven aquí, mezcla tierra y agua en charcos de barro que eventualmente desaparecen.

MATFIELD GREEN Y LA ESCUELA PARA LA CREATIVIDAD RURAL

Matfield Green, Kansas, es una ciudad en Flint Hills que tiene una población de aproximadamente cincuenta personas. Su histórica escuela de 1938 ahora alberga la Escuela para la Cultura Rural y la Creatividad, una organización sin fines de lucro fundada por Matthew y Tia Regier. La escuela tiene estudios de artistas, un espacio para eventos comunitarios, una sala de actividades para niños, una biblioteca y una galería en el pasillo. Los sábados por la mañana, organiza un café semanal para residentes locales y artistas visitantes en la cercana Tallgrass Prairie Artist Residency. Su programación continua reúne a artistas, agricultores y organizadores para considerar las formas en que la vida rural y la agricultura se superponen con los procesos creativos y la producción artística.





MUD + CORN + STONE + BLUE

Blaffer Art Museum



M + C O
BARRO MAIZ
U D R N

+

S T O
PIEDRA
N E +

B L
U E
AZUL



Francis Almendárez, *Quebrando maíz*, 2024.

Single-channel video, work in progress, duration changeable.

Courtesy of the artist.

The simple gesture of shelling corn—removing the corn kernel from the corn cob—can be a shared activity that allows for conversation and collaboration. Here, artist Francis Almendárez creates a short record of his mother and grandmother at work on removing the corn kernels. We only see the women's hands at work, but the piece allows us to reflect on these moments of domestic labor and meal preparation as a central site for the construction of home and memory.

Francis Almendárez, *Quebrando maíz*, 2024.

Vídeo monocanal, trabajo en curso, duración modificable.

Cortesía del artista.

El simple gesto de desgranar el maíz (quitar el grano de la mazorca) puede ser una actividad compartida que permite la conversación y la colaboración. Aquí, el artista Francis Almendárez crea un breve registro de su madre y su abuela trabajando en la extracción de los granos de maíz. Solo vemos las manos de las mujeres trabajando, pero la pieza nos permite reflexionar sobre estos momentos de trabajo doméstico y preparación de comidas como lugar central para la construcción del hogar y la memoria.

Francis Almendárez, *Dinner As I Remember*, 2016.

Single-channel video: Monitor, media player, stereo sound. 3:14 min.

Courtesy of the artist.

"I always find it so ridiculous how people take pictures of what they eat," begins the voiceover narrative in Francis Almendárez's short film, *Dinner As I Remember*. And yet, as the narrative continues, the speaker reflects on the nostalgia of being far from familiar foods of one's home(land). As the speaker continues, the video moves through candid photographs of daily food. Like the quickly-composed and flatly-lit photographs that often appear on social media of memorable (or forgettable) meals, these photographs also require familiarity to evoke comfort. Thick corn tortillas on a comal, chunks of skewered meat, pots of stew and soups, spaghetti noodles served with french fries: images cycle through as the speaker describes the pleasure of shopping for and preparing a family meal, even when it is slightly burnt, or the ingredients are modest. "The viewer is essentially taken on a journey re-thinking the concept of 'family dinner' or 'dinner at a table' as a communal/sacred tradition," Almendárez writes, "and acknowledging how the foods we eat, as ordinary as they may seem, are layered with histories, cultures, and politics of their own."

Francis Almendárez, *La cena como la recuerdo*, 2016.

Video de un solo canal: Monitor, reproductor de media, sonido stereo. 3:14 min.

Cortesía del artista.

"Siempre me pareció ridículo como la gente toma fotos de lo que come", comienza así la narración de voz en el cortometraje de Francis Almendárez, *La cena como la recuerdo*. Y aun si, a medida que el relato continúa, el narrador reflexiona sobre la nostalgia de estar lejos de alimentos familiares de su lugar natal. Con el narrador en el trasfondo, el video se mueve a través de fotografías candidas de alimentos de cada día. Como las fotografías que aparecen en las redes sociales, tomadas rápidamente y con mala iluminación, de comidas memorables (a fáciles de olvidar), estas fotografías requieren familiaridad para evocar comodidad. Tortillas de maíz gruesas en el comal, trozos de carne ensartada, ollas de sopa y estofado, fideos de spaghetti servidos con papas fritas: las imágenes circulan a medida que el narrador describe el placer de comprar y preparar una comida familiar, aun si está un poco quemada, o si los ingredientes son humildes. "El espectador emprende un viaje de replanteamiento donde se cuestiona el concepto de 'cena familiar' o 'cena en la mesa' como una tradición sagrada y comunal," escribe Almendárez, "al mismo tiempo se reconoce como los alimentos que consumimos, tan ordinarios como parezcan, se componen de diferentes estratos de historia, cultura y política correspondiente."



Francis Almendárez, *Dinner As I Remember*, 2016.
Francis Almendárez, *La cena como la recuerdo*, 2016.

Edgar Calel, *Retal Qa K' aslemal (The trail of life)*, 2023.

Natural pigment on cotton.

Courtesy of the artist and Proyectos Ultravioleta.

Edgar Calel first exhibited muddy footprints in Guatemala City in 2017, after traveling among guaraní kaiowa communities along the border of Brazil and Paraguay. Traveling with seeds from his hometown of Chi Xot (San Juan Comalapa, Guatemala), the artist offered the seeds as gifts for his hosts. In defiance of contemporary regulations against carrying fruits and vegetables, seeds, and live animals across international borders, Calel's gesture was rooted in the importance of agriculture and landscape in his community's philosophy, daily life, and extensive history. "With the seeds, I was thinking about the people who have died for taking back their lands and returning to live in the manner that they lived in ancient times," he writes. In exchange for the gift of the seeds, the guaraní kaiowa community he was visiting offered him a gift of thanks as well: standing barefoot in the area's reddish soil, they stepped on pages of Calel's notebook, offering self-portraits of a people and, notably, a place. In this iteration of this project, Calel invited 16 members of his immediate family to make a family portrait in the same manner. Here, we see the footprints of Calel's most intimate collaborators: his family and Chi Xot.

Edgar Calel, *Retal Qa K' aslemal (El rastro de la vida)*, 2023.

Pigmento natural sobre algodón.

Cortesía del artista y Proyectos Ultravioleta.

Edgar Calel expuso por primera vez sus huellas de barro en la Ciudad de Guatemala en 2017, tras viajar entre las comunidades guaraní kaiowa a lo largo de la frontera entre Brasil y Paraguay. Viajando con semillas desde su pueblo natal, Chi Xot (San Juan Comalapa, Guatemala), el artista las ofreció como obsequio a sus anfitriones. Desafiando las regulaciones contemporáneas que prohíben el transporte de frutas, verduras, semillas y animales vivos a través de fronteras internacionales, el gesto de Calel se basó en la importancia de la agricultura y el paisaje en la filosofía, la vida cotidiana y la extensa historia de su comunidad. "Pensé en las semillas, en las personas que habían muerto por retomar sus tierras y volver a vivir de la manera como se vivía antiguamente," escribe. A cambio del obsequio de las semillas, la comunidad guaraní kaiowa que visitaba también le ofreció un obsequio de agradecimiento: descalzos sobre la tierra rojiza de la zona, pisaron las páginas del cuaderno de Calel, ofreciendo autorretratos de un pueblo y, en particular, de un lugar. En esta versión del proyecto, Calel invitó a 16 miembros de su familia inmediata a realizar un retrato familiar de la misma manera. Aquí, vemos las huellas de sus colaboradores más cercanos: su familia y Chi Xot.



Edgar Calel, *Retal Qa K' aslemal (The trail of life)*, 2023.
Edgar Calel, *Retal Qa K' aslemal (El rastro de la vida)*, 2023.



Benvenuto Chavajay, *Hombre de lodo* (Man of mud), 2018.

Documentation of performance, 2018.
Courtesy of the artist

Here, Benvenuto Chavajay, a Tzutuji'l Maya artist, begins a series of performances in which he performs various human experiments, enlivening the myths from an Indigenous politic. In the Maya K'ich'e' sacred text of the Popol Vuh, when the gods tried to make humans, they first made a man of mud. The material crumbled, though, and he was unable to move with ease, so the gods destroyed him and tried instead with wood and, eventually, maize.

Benvenuto Chavajay, *Hombre de lodo*, 2018.

Documentación de performance, 2018.
Cortesía del artista.

En el texto sagrado maya k'ich'e' del Popol Vuh, cuando los dioses intentaron crear humanos, primero crearon un hombre de barro. Sin embargo, el material se desmoronó y no pudo moverse con facilidad, así que los dioses lo destruyeron y probaron con madera y, finalmente, maíz. Aquí, Benvenuto Chavajay inicia una serie de performances, incluyendo Hombre de maíz, en la que realiza diversos experimentos humanos, revitalizando los mitos de una política indígena.



Manuel Chavajay, *Awan*, 2015.

Video performance, 4:00 min.

Courtesy of the artist and Galería EXTRA.

In June 2014, Guatemala's Congress approved Decree 19-2014, "The Monsanto Law," forcing farmers to use genetically-modified corn seed at the risk of heavy fines and jail time. Within months, a national economic strike—led by Maya communities—drew more than 120,000 people in protest. The law was repealed in October of that year, an unprecedented defeat for global agricultural corporations.

In his performance *Awan* (2015), Manuel Chavajay ties police tape around corn plants. With this gesture, he describes the violation of the sacred relationship between the *milpa* and Maya communities as an attempted crime by the government. Where Chavajay lives, the *milpa* is a member of the family: by wrapping the plants in the police tape, Chavajay expands the plants' personhood and stands in solidarity against their violation.

Manuel Chavajay, *Awan*, 2015.

Video performance, 4:00 min.

Cortesía del artista y Galería EXTRA.

En junio del 2014, el congreso de Guatemala aprobó el decreto 19-2024, "La ley Monsanto", la cual obligaba a los granjeros a usar semillas de maíz genéticamente modificadas, quienes corrían el riesgo de contraer multas y/o encarcelamiento en caso de incumplimiento. Dentro de pocos meses, una protesta a nivel nacional – dirigida por comunidades Mayas – atrajo a más de 120,000 personas en demostraciones y huelgas económicas. La ley fue derogada en octubre, siendo esto una derrota sin precedente para las corporaciones agrícolas globales, incluyendo Monsanto.

En su video performance *Awan* (2015), Manuel Chavajay ata cinta policial alrededor de plantas de maíz en Sololá. Ahí, la violación del vínculo sagrado entre la milpa y las comunidades mayas es descrita como un crimen perpetrado por el gobierno. Donde Chavajay vive, la milpa es un miembro de la familia: al envolver las plantas con cinta policial, Chavajay expande la condición casi humana de las plantas y se solidariza contra aquella violación.



Manuel Chavajay, *Untitled* from the series *Saq Taq Achik'*, 2022. Photographs, polyptych.
Courtesy of the artist and Galería EXTRA.

In a series of work titled *Saq Taq Achik'*, Maya Tz'utujil artist Manuel Chavajay studies the intersections between dream and ritual, as he makes visible the space from which ancestors speak to the community of San Pedro La Laguna, Sololá. Through fire, flowers, and wind, Chavajay notes, ancestors connect with community members in his hometown to share secrets, warnings, and advice. In the series of photographs shown here, Chavajay makes a self-portrait with ears of corn tied to his hair and centered in front of his face. Against the black background, we might imagine the depths of night as the corn covers his face and becomes a placeholder for speech. Talk to or with the corn, or allow the corn to speak, the dream urges.

Manuel Chavajay, *Sin título* de la serie *Saq Taq Achik'*, 2022.

Fotografías, políptico.
Cortesía del artista y Galería EXTRA.

En una serie de obras titulada *Saq Taq Achik'*, el artista Maya Tz'utujil Manuel Chavajay estudia la intersección entre el sueño y los rituales, a medida que visibiliza el espacio de donde los ancestros se comunican con la comunidad de San Pedro La Laguna, Sololá. A través de fuego, flores y viento, Chavajay observa cómo los ancestros se comunican con miembros de la comunidad de su ciudad natal para compartir secretos, advertencias y consejos. En una serie de fotografías aquí mostradas, Chavajay hace un autorretrato con mazorcas atadas en su cabello y centradas en frente de su rostro. En un trasfondo negro, podríamos imaginar la profundidad de la noche a medida que el maíz cubre su rostro y se transforma en un marcador de posición para el habla. El sueño incita a hablar con o a través del maíz, o permitir que el mismo hable.



Manuel Chavajay, *Jikonriil' (Tensión)*, 2017.

Video performance, 3:00 min. Ed. 5 + 2 AP.
Courtesy of the artist and Galería EXTRA.

In many of his video performances of 2016 and 2017, Manuel Chavajay reflects on the legacy of the Guatemalan armed conflict and its impact upon his community in San Pedro La Laguna. Here, two canoes are tied together. Chavajay, dressed in traditional clothing of his Maya Tzutujil community, rows one canoe while another performer dressed in military clothing rows the second canoe in the opposite direction. This exercise in futility, Chavajay observes, is a metaphor for the ways in which the war tore families apart. Both men struggle to move their canoes, but the weight of history, family, and place, still holds them together.

Manuel Chavajay, *Jikonriil' (Tensión)*, 2017.

Video performance, 3:00 min. Ed. 5 + 2 AP.
Cortesía del artista y Galería EXTRA.

En muchas de sus video-performances de 2016 y 2017, Manuel Chavajay reflexiona sobre el legado del conflicto armado guatemalteco y su impacto en su comunidad en San Pedro La Laguna. Aquí, dos cayucos están atados. Chavajay, vestido con ropa tradicional de su comunidad Maya Tz'utujil, rema en un cayuco mientras otro artista vestido con ropa militar rema en el segundo cayuco en la dirección opuesta. Este ejercicio inútil, observa Chavajay, es una metáfora de las formas en que la guerra desgarró a las familias. Ambos hombres luchan por mover sus cayucos, pero el peso de la historia, la familia y el lugar aún los mantiene juntos.

Oscar René Cornejo, *Population Punchlist: AKA First we will kill all the subversives*, 2011.

Enamel, Acrylic, Xerox, Oil Paint, Sumi Ink, Cotton, Silkscreen on Plywood.
Courtesy of the artist.

A punch list is often a list of things to be done during the last phase of a construction project: things that fall outside of the normal scope of work, or that don't conform to the contractor's specifications but need to be reviewed and corrected. A Population Punchlist, then, reflects on the extrajudicial murders that the military government considered necessary to complete its campaign of terror. Repeating a quotation attributed to a military leader from Argentina's Dirty War (1976-1983)—"First we must kill the subversives, then their sympathizers; then those who are indifferent; and finally, we must kill all those who are timid."—Cornejo connects the conflict in El Salvador with wars across Central and South America in the decades of the 1970s and 1980s.

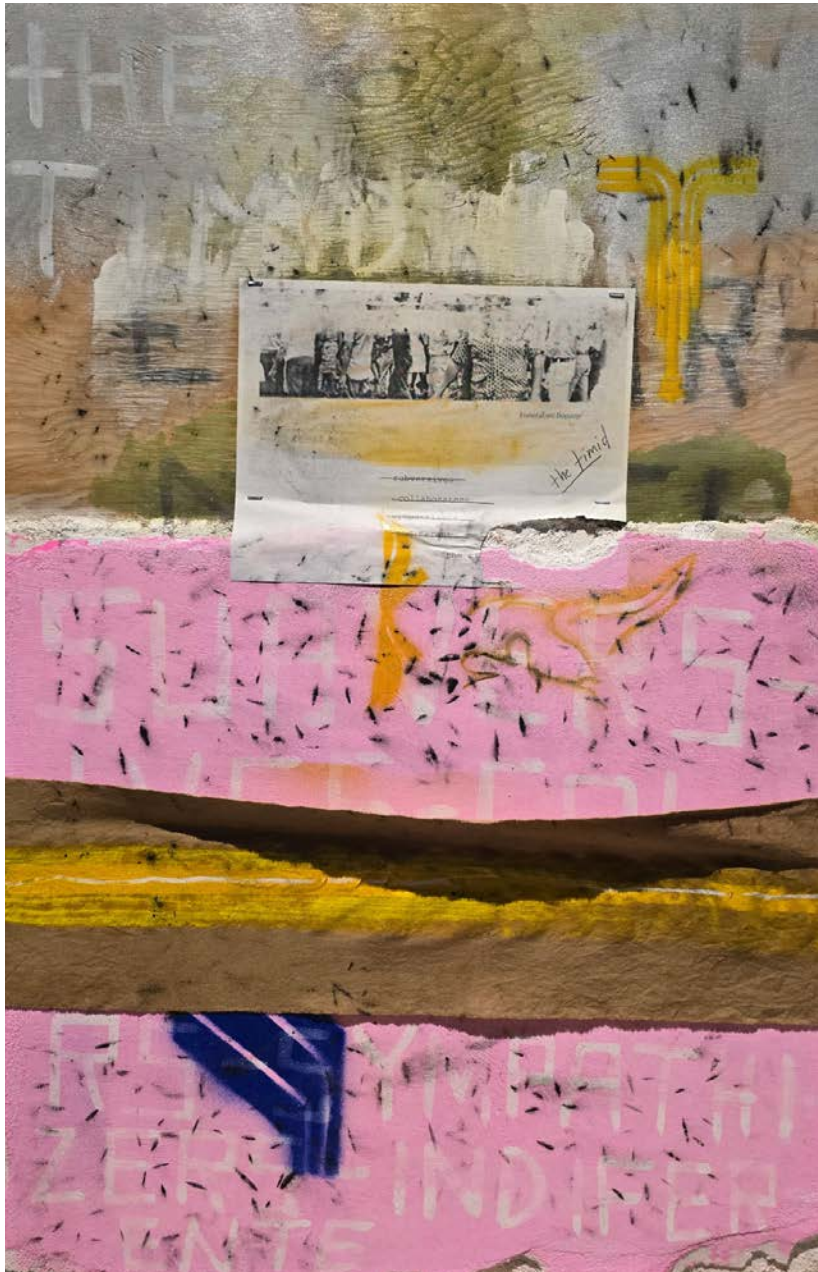
Made during a period of research into the Salvadoran Civil War, Population Punchlist is part of a larger series of work that the artist calls Testimonio (Testimony). These mixed-media works include Xeroxes from archives documenting the war, to reflect on the war's residues and how we remember its legacies of trauma.

Oscar René Cornejo, *Lista de verificación de población: AKA Primero matamos a todos los subversivos*, 2011.

Esmalte, acrílico, fotocopia, óleo, tinta china, algodón, serigrafía en madera contrachapada.
Cortesía del artista.

Una lista de verificación a menudo es una lista de cosas por hacer durante la última fase de un proyecto de construcción: cosas que caen fuera del ámbito del trabajo, o que no se conforman a las especificaciones del contratista pero necesitan revisiones y correcciones. Una lista de verificación de la población, entonces, refleja los asesinatos extrajudiciales que el gobierno militar consideró necesarios para completar su campaña de terror. Repitiendo una citación atribuida a un miembro del ejército durante la Guerra Sucia de Argentina (1976-1983)—"Primero debemos matar a los subversivos, luego a sus simpatizantes; luego a aquellos que son diferentes; y finalmente, debemos matar a todos aquellos que son tímidos."—Cornejo conecta el conflicto del Salvador con guerras a través de Centroamérica y de Sudamérica en la década de los 70s y 80s.

Hecho durante un periodo de investigación sobre la guerra civil salvadoreña, la Lista de verificación es parte de una serie más amplia de obras que el artista llama Testimonio. Estas piezas de medios mixtos de los archivos de Xeroxes documentando la guerra, para reflexionar sobre los residuos de la guerra y como recordamos su legado de trauma.



Oscar René Cornejo, *Population Punchlist: AKA First we will kill all the subversives*, 2011.

Oscar René Cornejo, *Lista de verificación de población: AKA Primero matamos a todos los subversivos*, 2011.



Alejandro de la Guerra, *Andrés Castro: Batalla de los cuarzos*, 2012.

Video, 2:01 min.

Courtesy of the artist.

In *Battle of the quartzes*, de la Guerra uses a slingshot to throw quartz stones at a monument to Nicaraguan hero of independence, Andrés Castro. The video challenges historical narratives of power, while gesturing toward processes of healing with the curative properties of the quartz. The artist asks: how might acts of political resistance and historical revision enact a kind of restorative justice?

Alejandro de la Guerra, *Andrés Castro: Batalla de los cuarzos*, 2012.

Video, 2:01 min.

Cortesía del artista.

En la batalla de los cuarzos, de la guerra usa una resortera para lanzar cuarzos al monumento del héroe de la independencia nicaragüense, Andres Castro. Este video señala la lucha del artista contra las narrativas históricas del poder, mientras que también dirige la atención hacia los procesos de sanación con las propiedades curativas del cuarzo. Lanzando una roca a Castro, entonces, el artista pregunta: cómo podríamos imaginar actos de resistencia política y revisiones históricas como actos de justicia y sanación?



Melissa Guevara

***El Viento Que Recoge Los Pecados (The wind that collects sins)*, 2019.**

Video, 7:50 min.

***Entre las aguas (Between the waters)*, 2017.**

Video, 9:12 min.

***Un Lugar Desde Donde Retornar, (A Place to Return From)*, 2019.**

Video, 7:35 min.

Courtesy of the artist.

Cortesía de la artista.



Melissa Guevara, *Yunque y Martillo*, 2017 - ongoing.

Video, 8:13 min.

Courtesy of the artist.

In this ongoing project, Salvadoran artist Melissa Guevara fills a dump truck with dirt from the Morazán zone; in 1981, one of the largest massacres committed by the Salvadoran military took place there, and it became known as the Massacre of El Mozote. Guevara takes the dirt from the site of the massacre and dumps it in the historic center of town, on the anniversary of the massacre: December 11th. "I firmly believe that by remembering, we are enacting justice," she writes. "To remember those who died and who remain in the earth... the same earth that hides the memories of a country; the same earth that absorbs the blood and remains; the same earth that was removed to exhume them; the same earth that continues holding bodies and memories that have been erased, that are unknown and that with time continue to be forgotten. To bring it to San Salvador implies remembering acts that have happened with impunity and that affect our silence as citizens."

Melissa Guevara, *Yunque y Martillo*, 2017 - en curso.

Video, 8:13 min.

Cortesía de la artista.

En este proyecto en curso, la artista salvadoreña Melissa Guevara llena un camión volquete con tierra de la zona de Morazán; En 1981 tuvo lugar allí una de las masacres más grandes cometidas por el ejército salvadoreño, conocida como la Masacre de El Mozote. Guevara toma la tierra del lugar de la masacre y la arroja en el centro histórico del pueblo, en el aniversario de la masacre: el 11 de diciembre. "Creo firmemente que hacer memoria es hacer justicia", escribe. "Recordar la presencia de aquellos que murieron y que quedaron impregnados en la tierra," dice Guevara. "La misma tierra que esconde la memoria de un país, la misma tierra que absorbió la sangre y los restos, la misma tierra que fue removida para exhumarlos, la misma tierra que sigue conteniendo cuerpos y memorias que se han negado, que son desconocidas y que con el tiempo se han ido olvidando. Traerla a San Salvador implica hacer memoria de hechos que han quedado impunes y de cómo afecta nuestro silencio como ciudadanos."



Lorena Molina, *Building a Home out of Dirt*, 2018.

Video performance, 7:50 min.

Courtesy of the artist.

Filmed during the artist's time living in upstate New York, *Building a Home out of Dirt*, is an exercise in struggle. As artist Lorena Molina works the crumbled dirt into a mound, she attempts to build a small structure, but it never comes together. She describes the corn fields as a connection between the landscape of New York and her home in El Salvador, and she writes: "My labor is repetitive, intensive, yet futile, as every home I try to build crumbles down. This act is a visual metaphor of my experience as an immigrant trying to build a home in the unwelcoming.

Lorena Molina, *Construyendo un hogar de tierra*, 2018.

Video performance, 7:50 min.

Cortesía de la artista.

Filmado durante la época en que la artista vivió en el norte del estado de Nueva York, *Construyendo un hogar de tierra* es un ejercicio de lucha. Mientras la artista Lorena Molina trabaja la tierra desmenuzada para formar un montículo, intenta construir una pequeña estructura, pero nunca logra concretarse. Describe los campos de maíz como una conexión entre el paisaje de Nueva York y su hogar en El Salvador, y escribe: "Mi trabajo es repetitivo, intenso, pero inútil, pues cada hogar que intento construir se derrumba. Este acto es una metáfora visual de mi experiencia como inmigrante que intenta construir un hogar en un entorno hostil".

Sandra Monterroso, *Como los triángulos: el agua celeste y la indigófera nos devuelven la luz.* [Like the triangles: the celestial water and the indigofera give us back the light], 2022.

Wool rug dyed with cochineal, cotton cloth dyed with indigo, acrylic, neon.
Collection of the artist. Courtesy of Sicardi | Ayers | Bacino of Houston, Texas.

Trained in performance and textile production, Guatemalan artist Sandra Monterroso often uses traditional dyeing methods such as indigo and cochineal in her work. These colors and their production, passed down across generations of Maya artisans, are imbued with reflections on healing. In *Like the triangles*, Monterroso creates triangle and diamond-shaped neon lights within the textile sculpture, allowing the diamond forms to represent territory. Blue light glows into the space around the weaving; curator Alma Ruiz observes, “their electric-powered presence gives back the light needed in an altered state of consciousness to enter a moment of reflection on modernity or, more precisely, on the open wounds resulting from the encounters and disagreements that occurred while going through this modernity.” Indeed, within such altered states, the artist challenges Western notions of healing. Instead, she insists on a cosmivision that is deeply connected to earth and its care.

Sandra Monterroso, *Como los triángulos: el agua celeste y la indigófera nos devuelven la luz*, 2022.

Alfombra de lana teñida con cochinilla, tela de algodón teñida con índigo, acrílico, neon.
Colección de la artista. Cortesía de Sicardi | Ayers | Bacino de Houston, Texas.

Instruida en performance y producción textil, la artista guatemalteca Sandra Monterroso utiliza a menudo métodos tradicionales de teñido como índigo y cochinilla en su obra. Estos colores y su producción, heredados a través de generaciones de artesanos mayas, están impregnados de reflexiones sobre la sanación. En *Como los triángulos*, Monterroso crea luces de neón triangulares y en forma de diamante dentro de la escultura textil, dando así a los diamantes formas que representan el territorio. Una luz azul ilumina el espacio alrededor del tejido; la curadora Alma Ruiz observa, “su presencia accionada por la electricidad da la luz necesaria a un estado alterado de consciencia a fin de entrar en un momento de reflexión sobre la modernidad o, más precisamente, sobre las heridas abiertas que resultan de los encuentros y digresiones que ocurren al atravesar esta modernidad.” En efecto, en aquellos estados alterados, el artista desafía nociones occidentales de la sanación. Más bien, ella insiste en una cosmovisión que está profundamente conectada con la tierra y su cuidado.



Sandra Monterroso, *Como los triángulos: el agua celeste y la indigófera nos devuelven la luz. [Like the triangles: the celestial water and the indigofera give us back the light]*, 2022.

Sandra Monterroso, *Como los triángulos: el agua celeste y la indigófera nos devuelven la luz*, 2022.



Sandra Monterroso, *El agua se volvió oro, el río se volvió oro, el oro se volvió azul* (The water turns to gold, the river turns to gold, the gold turns to blue), 2019.

Video of performance at Centro Cultural de España, Guatemala City, November 2019, 3:49 min.
Courtesy of the artist.

Lying beneath blue *huipiles* (a traditional woven shirt) from her home state of Alta Verapaz, Sandra Monterroso calls on the spirit of water, asking it to return to the poisoned river near her home. She writes, "All of the extractive ways of taking power from natural resources, to me seem like enormous wounds. The rivers, the lakes, even the oceans are hurt. But water is a sacred element for all of the ancient cultures of North and South America, and today defenders of water are criminalized for defending her; indeed, water is one of the most precious resources of our colonial modernity. The Maya Q'echi', my family and ancestors, we care for and respect the spirit of the water, of the hills, and the mountains. The performance is an invocation of the spirit of the water."

Sandra Monterroso, *El agua se volvió oro, el río se volvió oro, el oro se volvió azul*, 2019.

Video de una interpretación en el Centro Cultural de España, Ciudad de Guatemala, Noviembre del 2019, 3:49 min.

Cortesía de la artista.

Acostada debajo de huipiles azules de su estado natal de Alta Verapaz, Sandra Monterroso invoca el espíritu del agua, pidiéndole que regrese al río envenenado cerca de su casa. Escribe ella, "Todas las formas extractivas de obtener energía de los recursos naturales, a mí me parecen heridas enormes. Los ríos, los lagos, y aun los océanos están heridos. Más el agua es un elemento sagrado para todas las culturas antiguas de norte y sudamérica, y hoy en día los defensores del agua son criminalizados por defenderla; en efecto, el agua es uno de nuestros recursos más preciosos de nuestra modernidad colonial. Los mayas Q'echi', mi familia y ancestros, cuidamos de y respetamos el espíritu del agua, de los montes y de las montañas. Esta interpretación es una invocación del espíritu del agua."



Fernando Poyón, *Al paso de las nubes*, 2022
Wood and graphite.
Courtesy of the artist.

Fernando Poyón often makes work that question systems of knowledge and how we prioritize different kinds of wisdom. Here, the corn plant sculpture is made of pencils: he compares the ways we learn from cycles of planting and harvest as contrasted to the ways in which we learn in classrooms and suggests the importance of bringing these two systems of learning together.

Fernando Poyón, *Al paso de las nubes*, 2022
Madera y gráfito.
Cortesía del artista.

Fernando Poyón suele realizar trabajos que cuestionan los sistemas de conocimiento y cómo priorizamos los diferentes tipos de sabiduría. Aquí, la escultura de la planta de maíz está hecha de lápices: compara las formas en que aprendemos de los ciclos de siembra y cosecha con las formas en que aprendemos en las aulas y sugiere la importancia de unir estos dos sistemas de aprendizaje.



Fernando Poyón, *Retorno al sol*, 2022.

Drawing on paper.
Courtesy of the artist.

In this visual diary, we see Fernando Poyón's daily rhythm of writing, drawing, and planting corn. "I return to my child's gaze," he writes, "recreating cornfields and furrows, starting with the last line towards the first, a way of recognizing my roots and reaffirming the history / memory of my ancestors."

Fernando Poyón, *Retorno al sol*, 2022.

Dibujo sobre papel.
Cortesía del artista.

En este diario visual, vemos el ritmo diario de Fernando Poyon en cuanto a la escritura, el dibujo, y el cultivo del maíz. "Regreso a mi mirada de niño," escribe él, "recreando los campos de maíz y sus surcos, comenzando con la última línea hasta la primera, siendo esta una manera de reconocer mis raíces y reafirmar la historia/memoria de mis ancestros."

James Dean Pruner (1951-1987, USA).

Miscellaneous archival materials related to artist community and agricultural politics in the Midwest, 1970s-mid-1980s.

Courtesy the Estate of James Dean Pruner.

This collection of rare ephemera from the community of artists organized by James Dean Pruner in rural Stafford County, Kansas, documents the interplay between small scale farming, agricultural activism, and artistic practice that emerged in various small communities and rural places through the Great Plains in the 1970s and 1980s, as the USA faced an unparalleled farming recession. Letters, postcards, zines, and artist statements show how artists in the Great Plains imagined an alternative future in the late 1970s, one less reliant on extractive technologies, machines, and big agriculture. Pruner's writings, in particular, describe alienation with modern life and technology. After attending art school, Pruner lived in a decommissioned city bus on a piece of property outside Hudson, Kansas; there he painted, farmed, and played guitar, gathering friends together for celebrations, including a locally-famous April Fool's Party. Pruner was fascinated by the character of the Fool, who he described as a lost soul, looking for safe harbor in the technologically-driven madness of the modern world.

James Dean Pruner (1951-1987, USA).

Materiales archivísticos misceláneos relacionados con comunidades artísticas y políticas agrícolas en el medio oeste, 1970s-mid-1980s.

Cortesía del patrimonio de James Dean Pruner.

Esta colección de objetos efímeros de la comunidad artística organizada por James Dean Pruner en el condado rural de Stafford, Kansas, documenta la interacción entre la agricultura de subsistencia, el activismo agrícola y las prácticas artísticas que emergieron en varias pequeñas comunidades y lugares rurales en las grandes llanuras en los años 70 y 80, a medida que EUA se enfrentaba a una recesión agrícola sin precedente. Cartas, postales, revistas y enunciaciones de artistas mostraron cómo los artistas en las grandes llanuras imaginaron un futuro alternativo a finales de los 70, siendo este menos dependiente de tecnologías extractivas, máquinas y gran agricultura. Los escritos de Pruner describen particularmente la alienación con la vida moderna y con la tecnología. Después de cursar estudios de bellas artes, Pruner vivió en un autobús no comisionado de la ciudad en un terreno en las afueras de Hudson, Kansas; en ese lugar pintaba, cultivaba, y tocaba la guitarra, reuniendo así a sus amigos en celebraciones, incluyendo la fiesta localmente famosa del día de los inocentes (April Fool's). Pruner estaba fascinado con el personaje del inocente (the Fool), descrito como un alma perdida, buscando un puerto seguro en la locura de la tecnología del mundo moderno.

Borrowed from the collections of the James Dean Pruner family and close friends, this selection of paintings, drawings, and prints makes visible the diversity of visual expression of Pruner's practice in the late 1970s and early 1980s. Pruner studied art in the 1970s before moving to a small piece of land in rural Stafford County, Kansas, where he painted, farmed, and gathered friends together for food and music. Pruner believed in small-scale farming as an antidote to the influences of mass culture and capitalism in the early 1980s. Inspired by Japanese farmer-philosopher Masanobu Fukuoka's writings, Pruner was also a friend and colleague of William Burroughs, who moved to Kansas in 1981. His counter-cultural activism and community organizing is only one example of the breadth of creative practice and agricultural activism across the Great Plains during the years of the U.S. farming crisis.

Tomada de las colecciones de la familia de James Dean Pruner y de sus amigos cercanos, esta selección de pinturas, dibujos y grabados hace visible la diversidad de expresión visual de la práctica de Pruner a finales de los años setenta y principios de los ochenta. Pruner estudió arte en la década de 1970 antes de mudarse a un pequeño terreno en el condado rural de Stafford, Kansas, donde pintó, cultivó y reunió a amigos para comer y escuchar música. Pruner creía en la agricultura a pequeña escala como un antídoto a las influencias de la cultura de masas y el capitalismo a principios de los años 1980. Inspirado por los escritos del granjero y filósofo japonés Masanobu Fukuoka, Pruner también fue amigo y colega de William Burroughs, quien se mudó a Kansas en 1981. Su activismo contracultural y organización comunitaria es sólo un ejemplo de la amplitud de la práctica creativa y el activismo agrícola en todo el mundo. las Grandes Llanuras durante los años de la crisis agrícola estadounidense.

James Dean Pruner

1 - *Untitled (Blue monster).*

Painting.

2 - *Love in the 20th Century, 1984*

Oil on board.

Collection of Rex Rosenberg

3 - *Man and Moon, 1985.*

Oil on panel.

Courtesy the Estate of James Dean Pruner.

4 - *No American home is safe without a warhead on the wall, 1982.*

Painting.

5 - *Untitled (Buffalo pen drawing).*

Pen on paper.

6 - *Moonlight Night Over Cleveland Ohio.*

Oil on Canvas.

Collection of Dr. Laura Augusta.

7 - *Spring 1986, 1986.*

Oil on panel.

8 - *Untitled.*

Pen on paper.

9 - *Untitled.*

Painting.

10 - *In a spin to nothing, 1987.*

Pen and ink on paper.

11 - *Sad man and the moon, 1983.*

Pen on paper.

12 - *Where the buffalo used to roam, 1986.*

Oil on panel.

James Dean Pruner

1 - *Sin título (Monstruo azul).*

Pintura.

2 - *El amor en el siglo XX, 1984*

Oleo sobre bordo.

Colección de Rex Rosenberg

3 - *Man and Moon, 1985.*

Oleo sobre tabla.

Cortesía del patriomonio de James Dean Pruner.

4 - *Ningún hogar estadounidense está a salvo sin una ojiva en la pared, 1982.*

Pintura.

5 - *Sin título (Dibujo a pluma de búfalo).*

Pluma sobre papel.

6 - *Noche de luna sobre Cleveland, Ohio.*

Oleo sobre lienzo.

Colección of Dr. Laura Augusta.

7 - *Primavera 1986, 1986.*

Oleo sobre tabla.

8 - *Sin título.*

Pluma sobre papel.

9 - *Sin título.*

Pintura.

10 - *Girando hacia la nada, 1987.*

Pluma y tinta sobre papel.

11 - *Hombre triste y la luna, 1983.*

Pluma sobre papel.

12 - *Donde vagaba el búfalo, 1986.*

Oleo sobre tabla.



1



2



3



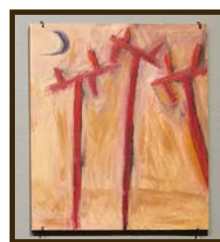
4



5



6



7



8



9



10



11



12



Matthew Regier

Compline X, 2024, Edition 1/1

Compline IX, 2024, Edition 1/1

Compline VIII, 2024, Edition 1/1

Compline XIII, 2024, Edition 1/1

Monotype

Courtesy of the artist

Monotipo

Cortesía del artista.

Matthew Regier

Field Study 4, 2022, Edition 2/6.

Look Down, 2022, Edition 5/18.

Field Study 6, 2022, Edition 4/10.

Linocut prints.

Courtesy of the artist.

Based in Matfield Green, Kansas, for the past decade, artist Matthew Regier's work probes the boundaries between agriculture, ecology, the arts, and ways of being in community. After completing a master's degree in religion, Regier and his wife, Tia Regier, founded a non-profit community center and arts space in Matfield Green, a town of 50 people on the edge of the Flint Hills prairie. That project, called *The School for Rural Culture and Creativity* includes artist studios, a gallery space and library, a children's room, an event center, and regular gatherings.

A self-taught printmaker, Regier studies the austerity and complexity of the plains. His dense relief prints of entangled webs of vines and leaves are called Field Studies and their intricacies mimic the ways in which plant life on the prairie is interrelated. The makeup of plants and their growth patterns, he notes, tell the stories of their use and misuse. Those stories, Regier adds, might be indecipherable to humans, but they indicate the complexity of being in relationship.

Matthew Regier

Estudio de campo 4, 2022, Edición 2/6.

Mirar Abajo 2022, Edición 5/18.

Estudio de campo 6, 2022, Edición 4/10.

Linocut prints.

Cortesía del artista.

Establecido en Matfield Green, Kansas, durante la última década, la obra del artista Matthew Regier investiga las fronteras entre la agricultura, la ecología, las artes y las formas de estar en comunidad. Después de haber obtenido una maestría en religión, Regier y su esposa, Tia Regier, fundaron un centro comunitario para las artes en un pueblo de 50 habitantes, justo al borde de la pradera de Flint Hills. El proyecto, llamado *La escuela para la cultura y la creatividad rural*, incluye estudios de artistas, una galería y una biblioteca, un cuarto para niños, un centro de convenciones, y actividades regulares.

En sus grabados, Regier explora la austeridad y la simpleza de las llanuras. Sus densos grabados con relieve de marañas de hojas y enredaderas se llaman Estudios de campo cuya complejidad imita las formas en que la vida vegetal se relacionan en la pradera. La composición de plantas y sus patrones de crecimiento, agrega el, cuentan la historia de su uso y mal uso. Esas historias, añade Regier, pueden ser indescifrables para los humanos, pero indican la complejidad de estar en una relación.



Field Study 4, 2022, Edition 2/6.

Look Down, 2022, Edition 5/18.

Field Study 6, 2022, Edition 4/10.

Linocut prints.

Estudio de campo 4, 2022, Edición 2/6.

Mirar Abajo 2022, Edición 5/18.

Estudio de campo 6, 2022, Edición 4/10.

Linocut prints.



Diana Werts, *Distant Hills: Summer 1, 2, 4, 5, 2023.*

Oil on panel.

Courtesy of the artist.

In the late 1970s and early 1980s, Kansas-based painter Diana Werts participated in the artistic community organized in rural Stafford County by a small group of friends who completed art school at Fort Hays State University and Emporia State University. This community gathered at the home built by artist James Dean Pruner, to talk about art, music, politics, and agriculture. Eventually, Werts moved back to the Flint Hills, a unique prairie ecosystem which spans more than 2000 acres on the East side of the state. That landscape, and efforts in the 1990s and early 2000s to preserve and steward it, has become central to Werts' paintings, which range from vast landscapes to intimate views from under and alongside prairie plants. These summer prairie views hint at the vastness of the land, which has become a site for research into the development of perennial grains and their sustainability.

Diana Werts, *Montes lejanos: Verano 1, 2, 4, 5, 2023.*

Oleo sobre tabla.

Cortesía de la artista.

A finales de los años 70 y a principio de los 80, la pintora Diana Werts, basada en Kansas, participó en la comunidad artística organizada en el condado de Stafford por un pequeño grupo de amigos, quienes se graduaron de la escuela de bellas artes de Fort Hays State University y de Emporia State University. Esta comunidad se reunió en la casa construida por artista James Dean Pruner para hablar de arte, música, política y agricultura. Eventualmente, Werts se mudó de regreso a los Flint Hills, un ecosistema de pradera único que abarca más de 2000 acres en el este del estado. Ese paisaje, e iniciativas para su preservación y administración durante los años 90s y principios del 2000, se ha convertido en un elemento fundamental de las pinturas de Werts, las cuales varían entre vastos paisajes y vistas íntimas por debajo y al lado de plantas de la pradera. Estas vistas veraniegas de la pradera insinúan la vastedad del territorio, el cual se ha convertido en un sitio de investigación del desarrollo de semillas perennes y su sostenibilidad.



Diana Werts
Indian Pink, 2016.
 Acrylic on linen.
 Courtesy of the artist.

Based in the small town of Matfield Green, Kansas, artist Diana Werts has explored the native plants of Kansas in her work since the 1970s. In *Indian Pink* and *Rattlesnake Master*, both on view in this exhibition, she paired images of plants with fragments of textiles and other abstractions to remove a horizon line and flatten the composition into a more liberated composition. “Native plants have been here a long time,” she says, “and they know how to make community.” As Werts notes, in the tallgrass prairies of the Flint Hills region of Kansas, the root systems of the plants sometimes stretch 18-feet deep. “They are survivors,” she says. “And I am a survivor. In my work, I deal with grief and death and rootedness.”

Diana Werts
Indian Pink, 2016.
 Acrílico sobre lienzo.
 Cortesía de la artista.

Con base en la pequeña ciudad de Matfield Green, Kansas, la artista Diana Werts ha explorado las plantas nativas de Kansas en su trabajo desde la década de 1970. En *Indian Pink* y *Rattlesnake Master*, ambas expuestas en esta exposición, combinó imágenes de plantas con fragmentos de textiles y otras abstracciones para eliminar una línea de horizonte y aplanar la composición en una composición más liberada. “Las plantas nativas han estado aquí desde hace mucho tiempo”, dice, “y saben cómo formar comunidad”. Como señala Werts, en las praderas de pastos altos de la región de Flint Hills en Kansas, los sistemas de raíces de las plantas a veces se extienden hasta 18 pies de profundidad. “Son supervivientes”, dice. “Y yo soy un sobreviviente. En mi trabajo, me ocupo del dolor, la muerte y el arraigo”.



Diana Werts
***Rattlesnake Master*, 2016**
 Acrylic on linen.
 Courtesy of the artist.

Based in the small town of Matfield Green, Kansas, artist Diana Werts has explored the native plants of Kansas in her work since the 1970s. In *Indian Pink* and *Rattlesnake Master*, both on view in this exhibition, she paired images of plants with fragments of textiles and other abstractions to remove a horizon line and flatten the composition into a more liberated composition. “Native plants have been here a long time,” she says, “and they know how to make community.” As Werts notes, in the tallgrass prairies of the Flint Hills region of Kansas, the root systems of the plants sometimes stretch 18-feet deep. “They are survivors,” she says. “And I am a survivor. In my work, I deal with grief and death and rootedness.”

Diana Werts
***Rattlesnake Master*, 2016**
 Acrílico sobre lienzo.
 Cortesía de la artista.

Con base en la pequeña ciudad de Matfield Green, Kansas, la artista Diana Werts ha explorado las plantas nativas de Kansas en su trabajo desde la década de 1970. En *Indian Pink* y *Rattlesnake Master*, ambas expuestas en esta exposición, combinó imágenes de plantas con fragmentos de textiles y otras abstracciones para eliminar una línea de horizonte y aplanar la composición en una composición más liberada. “Las plantas nativas han estado aquí desde hace mucho tiempo”, dice, “y saben cómo formar comunidad”. Como señala Werts, en las praderas de pastos altos de la región de Flint Hills en Kansas, los sistemas de raíces de las plantas a veces se extienden hasta 18 pies de profundidad. “Son supervivientes”, dice. “Y yo soy un sobreviviente. En mi trabajo, me ocupo del dolor, la muerte y el arraigo”.

PROGRAM

Panel Discussion with Exhibiting Artists

12:30 – 4:30 pm Saturday, February 28, 2026

A capstone of the Blaffer Art Museum's presentation of *Mud + Corn + Stone + Blue*, this panel conversation and guided tour brings together voices from the Great Plains and Central America (inclusive of its diaspora) to consider the exhibition's historical and thematic conversations around agricultural, creative practice, community, and long histories of political intervention and resistance. Join us for in-depth conversations, led by artists, as they respond to the overlapping timelines and philosophies of farming and its politics.

12:30 – 1:00:

Tour of the exhibition with Blaffer Director & Chief Curator, Dr. Laura Augusta and Rubin Center Assistant Curator of Practice, Henry Alfonso Schulte

1:00 – 2:15:

Reflections on histories of farming & creative practice in the Great Plains. With: The New Farmers Project (Tim Hossler & Paul Stock), Matthew Regier, and Diana Werts. Moderated by Laura Augusta.

2:15 – 3:00:

Complimentary lunch & break for informal conversation

3:00 – 4:15:

Reflections on contemporary practice in and about Central America. With: Tesora Molina-Garcia, Moe Penders, Angel Poyón, Fernando Poyón. Moderated by Henry Alfonso Schulte. In Spanish & English, with Interpretation.

4:15 – 4:30:

Closing observations, followed by informal conversation

BIBLIOGRAPHY

Ak'abal, Humberto / Bazzett, Michael. *If Today Were Tomorrow*. Minneapolis: Milkweed Editions, 2024.

Bazzett, Michael. *The Popol Vuh: A New English Version*. Minneapolis: Milkweed Editions, 2018.

Blitzer, Jonathan. *Everyone Who is Gone is Here: The United States, Central America, and the Making of a Crisis*. New York: Penguin Press, 2024.

Burgos, Elizabeth. *Me Llamo Rigoberta Menchú y Así Me Nació la Conciencia*. Col. Granjas Esmeralda: Siglo veintiuno editores, 2013.

Chapman, Peter. *Bananas: How the United Fruit Company Shaped the World*. New York: Canongate Books, 2022.

Cullather, Nick. *Secret History: The CIA's Classified Account of its Operations in Guatemala 1952-1954*. Stanford: Stanford University Press, 2006.

Danner, Mark. *The Massacre at El Mozote*. New York: Vintage Books, 1993.

Forché, Carolyn. *What You Have Heard is True: A Memoir of Witness and Resistance*. London: Penguin Books, 2020.

Frank, Thomas. *What's the Matter with Kansas?* New York: Henry Hold and Company, LLC., 2004.

Fukuoka, Masanobu. *The One-Straw Revolution*. New York: New York Review of Books, 1978.

Fukuoka, Masanobu. *Sowing Seeds in the Desert*. White River Junction: Chelsea Green Publishing, 2012.

Galeano, Eduardo. *Open Veins of Latin America: Five Centuries of the Pillage of a Continent*. New York: Monthly Review Press, 1997.

Genoways, Ted. *This Blessed Earth*. New York: W. W. Norton & Company Inc, 2017.

Goldman, Francisco. *The Art of Political Murder*. New York: Grove Press, 2007.

González, Wingston / Urauoán, Noel. *No Budu Please*. Brooklyn: Ugly Duckling Presse, 2018.

Grandin, Greg. / Levenson, Deborah T./ Oglesby, Elizabeth. *The Guatemala Reader: History, Culture, Politics*. Durham & London: Duke University Press, 2011.

Jackson, Wes. *New Roots for Agriculture*. San Francisco: Friends of the Earth, 1985.

Jiménez, Omar Valerio. / Vaquera-Vásquez, Santiago. / Fox, Claire F. *The Latina/o Midwest Reader*. Urbana: The University of Illinois Press, 2017.

Least Heat-Moon, William. *PrairieErth*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1991.

Myvillages, ed. *The Rural*. Cambridge: The MIT Press, 2019.

Nelson, Diane M. *Reckoning: The Ends of War in Guatemala*. Durham & London: Duke University Press, 2009.

Nelson, Maggie. *Bluets*. Seattle: Wave Books, 2009.

Recovery of Historical Memory Project / The Official Report of the Human Rights Office Archdiocese of Guatemala. *Guatemala: Never Again!* MaryKnoll: Orbis Books, 1999.

Reinoza, Tatiana. *Reclaiming the Americas: Latinx Art and the Politics of Territory*. Austin: University of Texas Press, 2023.

Satinsky, Abigail / Duganne, Erina. *Art for the Future: Artists Call and Central American Solidarities*. Los Angeles: Inventory Press, 2022.

Scaperlanda, María Ruiz. *The Shepherd Who Didn't Run*. Huntington: Our Sunday Visitor Publishing Division, 2019.

Schlesinger, Stephen / Kinzer, Stephen. *Bitter Fruit: The Story of the American Coup in Guatemala*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.

Walden, Howard T. *Native Inheritance: The Story of Corn in America*. New York: Harper & Row, 1966.

MUD+CORN+STONE+BLUE

Mud + Corn + Stone + Blue weaves a story of agriculture and political intervention, as told through the eyes of artists. Beginning with the U.S. Farm Crisis of the 1970s, this exhibition traces the experiences of farming —specifically of small-scale, family farms—in relation to the U.S. foreign policy in Central America during the 1980s.

The period of the 1970s saw major changes to U.S. national policies around agriculture. Simultaneously, the U.S. and many of its large agricultural corporations increasingly supported covert operations and military repression across Central America. This exhibition connects multiple generations and landscapes, offering space for artists to outline a still-unwritten story that spans the middle of the Americas.

Four elements guide the exhibition: Mud, Corn, Stone, and Blue—in all their material qualities and cultural connotations. Across the exhibition, you will also find a record of historical events and a collection of archival ephemera. However, this is not a strict narrative of influence and evidence. Instead, you will find poetic associations and activist imaginaries that require us to understand the messy afterlives of our shared pasts. *Mud + Corn + Stone + Blue* invites us to reconsider our own relationships to land, food, and remembering, in order to imagine the political possibilities of another future.

Mud + Corn + Stone + Blue is a traveling exhibition curated by Laura Augusta, PhD., with Assistant Curator Henry Schulte. It is produced by Independent Curators International (ICI), New York in collaboration with the Stanlee & Gerald Rubin Center for Visual Arts at The University of Texas at El Paso. *Mud + Corn + Stone + Blue* is made possible with the generous support of ICI's Board of Trustees and International Forum. It is supported in part by the National Endowment for the Arts. Exhibition graphics by Untitled Agency, Marrakech. In Houston, *Mud + Corn + Stone + Blue* is supported by the Cynthia Woods Mitchell Center for the Arts at the University of Houston. The exhibition will be presented at Blaffer Art Museum (January 17–March 14, 2026) and Lawndale Art Center (February 27–May 2, 2026), with related programming at Aurora Picture Show. For more information about visiting and events at each location, please visit blafferartmuseum.org and lawndaleartcenter.org.

MUD+CORN+STONE+BLUE

Mud + Corn + Stone + Blue entreteje una historia entre la agricultura y la intervención política a través de un lente artístico. Partiendo de la crisis agrícola de los Estados Unidos en la década de los 70, esta exhibición delinea experiencias agrícolas – específicamente de granjas domésticas y de ámbito reducido – en proporción a la política exterior estadounidense en Centroamérica en la década de los 80.

El periodo de los años 70 atestigua cambios significativos en la política nacional estadounidense con respecto a la agricultura. Simultáneamente, los Estados Unidos y varias de sus grandes corporaciones agrícolas apoyaron cada vez más la represión militar y operaciones encubiertas por toda Centroamérica. Esta exhibición entrelaza múltiples generaciones y panoramas, brindando un espacio a los artistas para esbozar una historia aún no escrita que abarcaría la mitad del territorio Latinoamericano.

Son cuatro elementos los que guían esta exhibición: el barro, el maíz, la piedra y el azul – en toda la extensión de sus cualidades y connotaciones culturales. En la exhibición, se encontrará un registro de eventos históricos y una colección de objetos archivísticos. Sin embargo, esta no es una narrativa rigurosa de influencia y evidencia. Más bien, se encontrarán asociaciones poéticas e imaginarios de activistas que nos compelan a entender los complejos patrimonios de nuestros pasados compartidos. *Mud + Corn + Stone + Blue* nos invita a replantearnos nuestra relación con la tierra, la comida y la rememoración, de modo que así imaginemos las posibilidades políticas de otro futuro.

Mud + Corn + Stone + Blue es una exposición itinerante comisariada por Laura Augusta, PhD., con la asistencia de Henry Schulte. Es una producción de Independent Curators International (ICI), Nueva York, en colaboración con el Stanlee & Gerald Rubin Center for Visual Arts de la Universidad de Texas en El Paso. *Mud + Corn + Stone + Blue* es posible gracias al generoso apoyo del Consejo Directivo y el Foro Internacional de ICI. Cuenta con el apoyo parcial del National Endowment for the Arts. El diseño gráfico de la exposición por Untitled Agency, Marrakech. En Houston, *Mud + Corn + Stone + Blue* cuenta con el apoyo del Cynthia Woods Mitchell Center for the Arts de la Universidad de Houston. La exposición se presentará en el Blaffer Art Museum (del 17 de enero al 14 de marzo de 2026) y en el Lawndale Art Center (del 27 de febrero al 2 de mayo de 2026), con programación complementaria en Aurora Picture Show. Para obtener más información sobre los artistas participantes y los eventos en cada sede, visite blafferartmuseum.org y lawndaleartcenter.org.



MUD+CORN+STONE+BLUE



UTEP
RUBIN CENTER
FOR THE VISUAL ARTS

NATIONAL
ENDOWMENT for the **ARTS**
arts.gov

**Cynthia Woods
Mitchell Center
for the Arts**
UNIVERSITY OF HOUSTON



**Blaffer Art
Museum**

Laura Augusta

Jane Dale Owen Director and Chief Curator

Youngmin Chung

Assistant Director of Exhibitions & Operations

Schuyler Shireman

Installations Manager

Katherine Veneman

Curator of Education

Nohelia Vargas Bolivar

Assistant Curator of Education

A.C. Evans

Design & Digital Resources Director

Jasmine Bousie

Visitor Services & Security Coordinator

Emelia Martinez

Visitor Services & Security Coordinator

Blaffer Art Museum
at the University of Houston

Museum Hours
Tues —> Sat, 12pm-5pm
Mon + Sun, Closed

Admission is always free

blafferartmuseum.org



Anthony Almendárez
Francis Almendárez
Edgar Calel
Bryon Darby
Benvenuto Chavajay
Manuel Chavajay
Oscar René Cornejo
Leonardo González
Alejandro De La Guerra
Melissa Guevara
Tim Hossler
Lorena Molina
Tesora Molina-Garcia
Sandra Monterroso
Moe Penders
Angel Poyón
Fernando Poyón
James Dean Pruner
Mathew Regier
Paul Stock
Aron Venegas
Diana Werts