

ROBERTO CABRERA EN SU EXILIO FECUNDO EN COSTA RICA¹

Roberto Cabrera at his fertile exile in Costa Rica

Roberto Cabrera no seu fecundo exílio na Costa Rica

Dr. Rafael Cuevas Molina
Profesor-investigador
Instituto de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional de Costa Rica.

Recibido: 7 septiembre 2023 - Aceptado: 11 septiembre 2023

Resumen:

Roberto Cabrera, artista visual e investigador social guatemalteco puede mostrarse como un ejemplo emblemático de la forma como viven sus exilios intelectuales y artistas de Nuestra América. Su actividad creativa crítica incomodó al poder acaparado por oligarcas y militares, y puso en riesgo su vida. Su retorno a Guatemala lo enfrenta con una problemática que muchos de sus congéneres han afrontado en otros países de nuestro continente, es visto como un meteco que retorna a reclamar espacios que ya otros han ocupado en su ausencia.



Palabras clave: Exilio, intelectuales, artistas, Guatemala, Costa Rica.

Abstract:

Roberto Cabrera is a Guatemalan visual artist and social researcher who can be an exemplary case of the way in which intellectuals and artists of Our America live through exile. His critical creative activity



¹ Ponencia presentada al VI Coloquio Internacional: Intelectuales, Migración y Exilio en Iberoamérica. Universidad Veracruzana/UNAM, México 7-9 de septiembre de 2023.

made the power, dominated by oligarchs and the military, uneasy and endangered his life. His return to Guatemala confronted him with a problem that many of his peers have faced in other countries of our continent. He is seen as a “meteco”, that and alien, who returns to claim spaces that others have already occupied in his absence.

Key words: Exile, Roberto Cabrera, Latin American intellectuals and artists, Guatemala, Costa Rica.



Resumo:

Roberto Cabrera é um artista visual e pesquisador social guatemalteco que pode ser um exemplo emblemático da maneira como os intelectuais e artistas da Nossa América vivem no exílio. Sua atividade criativa e crítica causou desconforto ao poder, monopolizado por oligarcas e militares, e colocou sua vida em risco. Seu retorno à Guatemala o confronta com um problema que muitos de seus colegas enfrentaram em outros países de nosso continente: ele é visto como um *meteco*, um estrangeiro, que retorna para reivindicar espaços que outros já ocuparam em sua ausência.

Palavras-chave: Exílio, Roberto Cabrera, intelectuais e artistas latino-americanos, Guatemala, Costa Rica.

Posicionamiento político y práctica artística

En Guatemala ha habido una discusión por años: a escritores y artistas, las distintas dictaduras que han asolado el país, ¿los han perseguido por ser artistas o por sus acciones políticas? En el caso del pintor y grabador Roberto Cabrera Padilla, una de las figuras más descollantes de las artes visuales de la segunda mitad del siglo XX, en el país, parece no poseer duda, porque pudo haber sido perseguido tanto por las temáticas de su trabajo, como por su militancia política.

Es decir, que en Roberto Cabrera Padilla se dio una comunión entre su práctica política y su creación artística, práctica vinculada a las agrupaciones de izquierda revolucionaria y creación asociada a la denuncia de las atrocidades cometidas por los gobiernos del tiempo que le tocó vivir, el de la guerra que llegó al genocidio.

Ese tipo de posicionamiento frente al mundo, o de práctica artístico-política, ya había sido característica de otros artistas, escritores e intelectuales que le habían precedido, y con un destino



similar al suyo, que pasó por el exilio, o fueron asesinados.

Habían sido casos emblemáticos, aunque no únicos, el de Carlos Mérida, artista visual, muralista eximio, que luego del golpe de Estado de 1954 hubo de partir hacia el exilio mexicano, en donde con el tiempo supo incorporarse exitosamente, a su vida cultural llegando a ocupar en ella un destacado lugar. Otro caso similar fue el de Luis Cardoza y Aragón, quien más que guatemalteco se percibió a sí mismo como antigüeño, que hizo de su desarraigo forzado objeto de buena parte de su obra y que también, llegó a transmutarse en mexicano por adopción, llegando a ser un referente de la dinámica cultural de ese país.

Otros casos emblemáticos son las de los poetas Otto René Castillo y Roberto Obregón, ambos *comprometidos* que, al no salir al exilio, encontraron la muerte, el primero cuando, siendo guerrillero, fue capturado por el ejército guatemalteco, torturado y quemado vivo; y el segundo desaparecido en la frontera con El Salvador, de donde volvía después de una actividad literaria en la que había participado poetas de ese país como Roque Dalton, Ítalo López Vallecillos y Manlio Argueta.

A ellos podría agregarse una larga lista encabezada por Miguel Ángel Asturias, Tito Monterroso, Mario Monteforte Toledo, Otto Raúl González y Manuel Galich, que pertenecen a una “ola” de exiliados anterior a Roberto Cabrera, la que tuvo que abandonar el país luego del golpe de 1954, algunos de los cuales encontraron refugio y terreno fértil para su trabajo creativo en México, ola en la cual no faltaron féminas de relevante participación como Alaíde Foppa, quien fue poeta, escritora y activista feminista, quien hubo de exiliarse en México a raíz de ese golpe de Estado, de donde volvió en 1980 para ser secuestrada y desaparecida como tantos otros miles.

Militancia política y arte de denuncia en Roberto Cabrera

Roberto Cabrera (1939-2014), pertenece a una generación de artistas e intelectuales que tienen como referentes a los *comprometidos* con el proceso llevado adelante en la década 1944-1954. Hacen *peregrinaje* para conocerlos en el sitio de sus exilios, se fotografían con ellos como forma de hacer patente su similar posicionamiento ideológico-político, para impregnarse de su prestigio lejano y mítico. Eran artistas e intelectuales de referencia cuando él aún estaba en proceso de formación en los años



cuarenta, cuando Juan José Arévalo llevaba adelante “el primer gobierno de la revolución” (1945-1951). Dice: “Me formé durante el gobierno de Juan José Arévalo, mirando a la realidad y tratando de entender el misterio y la tragedia del pueblo indígena. Desde entonces realicé investigaciones y trabajé con jóvenes que querían saber dónde estaban parados”. (Valdés, 2014)

Forjado, entonces, en la época de mayor eclosión cultural del país, cuando se sale de la noche oscura de la “eterna tiranía”, pero ejerciendo su praxis artística ya en otro momento histórico, cuando ya ha habido una reacción insurreccional en la década de los sesenta, que será el primer aldabonazo de un largo enfrentamiento armado que durará más de sesenta años, cuando se firmará la paz entre los contendientes en 1996.

Si algo caracterizó la dinámica política de la segunda mitad del siglo XX en Guatemala, espacio temporal en el que Cabrera fue artista visual de referencia en el país, fue la violencia. Ninguna novedad, podrá decir cualquiera y con razón, porque Guatemala no ha podido salir del círculo de la violencia prácticamente nunca. Se trata, sin embargo, de la que será propia de la segunda mitad del siglo XX, cuando un Estado militarizado

asume la represión como instrumento consuetudinario y se transforma en Contrainsurgente (1960-1996).

Es precisamente, en el momento histórico de aparición de este tipo de Estado cuando Cabrera inicia su producción plástica y salta a la palestra pública. Sus preocupaciones como artista refieren a vincular su trabajo con “lo propio” y lo popular, que en Guatemala refiere a una basta cultura con profundas raíces ancestrales de varios miles de años y ricas expresiones contemporáneas.

Visita y se involucra en el movimiento plástico de San Juan Comalapa, un poblado de 45 000 habitantes a 80 kilómetros de la ciudad capital, en donde existía una escuela de arte *naïf* originada en la actividad plástica del pintor kaqchikel Andrés Curruchiche (1891-1969); estudia con acuciosidad el arte prehispánico y el universo simbólico que lo sustenta; investiga, más allá de la visión folclorizante, costumbres y tradiciones populares, especialmente, la de Maximón o Rilaj Mam, “guardián protector” del pueblo tz’utujil en las localidades de Zunil y Santiago Atitlán.

Esas preocupaciones son resultado de las inquietudes sembradas en él durante su formación en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP),



período en el que la frecuentó como estudiante, lo que Cardoza y Aragón llamó “los diez años de primavera en el país de la eterna tiranía”, se preocupó, precisamente, por promover valores nacionalistas vinculados a un pensamiento nacional-popular; pero, al mismo tiempo, inicia su militancia política con el movimiento revolucionario armado, específicamente con las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR).

Las FAR fueron la primera organización guerrillera de Guatemala, fundada a finales de 1962 como alternativa al Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT, comunista), que como toda expresión partidaria de esa tónica aún vacilaba en pasar a las acciones armadas de oposición al régimen, así que pasar a militar en ellas constituía una toma de posición más radical que la de los comunistas locales.

Espacios de posicionamiento en el campo cultural guatemalteco

En la década de los setenta del siglo XX, empieza a perfilarse el Estado Contrainsurgente guatemalteco. Se pone a la orden del día las desapariciones forzadas y los asesinatos de intelectuales y activistas políticos en las calles de la capital, que luego escalaría hasta el genocidio de la década de los ochenta.

Paradójicamente, es una década en la que florecen expresiones culturales en una clase media urbana ilustrada. En poesía, se publica *Poemas de la izquierda erótica*, de Ana María Rodas, que entronca con reivindicaciones feministas prácticamente ausentes en el país, y que produce una conmoción en el pacato mundo guatemalteco de la época.

En arquitectura, personas como Amerigo Giracca y Luis Díaz hacen propuestas novedosas que impactan en una ciudad que está creciendo bajo el impulso de una economía vinculada al Mercado Común Centroamericano.

Luis Díaz es, a su vez, artista plástico que tiene logros internacionales de referencia: gana la primera Bienal Centroamericana de pintura realizada en San José, Costa Rica, con su trabajo *Guatebalas*, con la que conmociona al medio cultural local; luego, su obra *Gucumatz en persona* gana inesperadamente la Bienal de Sao Paulo: proveniente de un país pequeño y pobre, al artista se le asigna un pequeño lugar debajo de unas escaleras y al lado del baño, por lo que, en un derroche de creatividad, se las ingenia para idear una obra que se cuelga por todos los espacios de la exposición e, incluso, sale al exterior.



En composición musical, aparecen en el horizonte los maestros Jorge Sarmientos y Joaquín Orellana, que forman parte de la constelación de compositores de América Latina que le darán un sello propio a la música sinfónica latinoamericana.

Es en ese contexto que surge Roberto Cabrera en la vida cultural guatemalteca, pero tiene el acierto, además, de hacerlo de la mano de espacios de un gran contenido simbólico para la época.

En primer lugar, el espacio de expresión democrática por excelencia en el país, en ese momento, refugio del libre pensamiento y propiciador de la creatividad que en todo el resto del territorio se encontraba constreñido, era la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC), la que, precisamente por esa razón, se hallaba en el centro de las embestidas del régimen militar de Carlos Arana Osorio; profesores y estudiantes serían asesinados o desaparecidos por su actitud de resistencia.

En esa institución autónoma y propiciadora del pensamiento crítico se crea, en 1970, bajo el sugerente nombre de *Alero*, la revista de la USAC. Su dirección estará en manos de intelectuales de referencia de la época, Lionel Méndez Dávila,

arquitecto y escritor, y Roberto Díaz Castillo, quien años más tarde sería director de la *Editorial Nueva Nicaragua* creada por la Revolución Popular Sandinista. El ilustrador de la primera época de esta revista que, desde su primer número, será punto de referencia no solo dentro del país, sino también en el extranjero, será Roberto Cabrera, lo que lo visibilizará y elevará su obra plástica como referencia del arte comprometido, no solo políticamente, sino también con un imaginario nacional propio enlazado con las raíces de lo popular y lo ancestral.

Además, en ese mismo año de 1970, Cabrera funda, junto a otros dos referentes de la plástica guatemalteca del momento y de toda la segunda mitad del siglo XX, el *Grupo Vértebra*: “Queríamos algo que simbolizara integración. Cada hueso de la columna vertebral es distinto, pero sólo funcionan juntos. Aspirábamos a una columna vertebral artística en toda Centroamérica y de hecho trabajamos con pintores de El Salvador, Nicaragua y Costa Rica”, relató en una entrevista con el diario guatemalteco *Prensa Libre*, en 2005. En el manifiesto de *Vértebra* dice:

Aquí, en nuestro medio primigenio, andante, evolutivo, queremos



estructurar una conciencia. El arte que hacemos quiere estar por encima de todos los juegos conformistas y los cantos de sirena del mundial artepurismo. De la expansión abstractizante tan falsificada como del tradicionalismo craso. Nos colocamos en el riel de nuestra conformación genética, fieles a una expresión comunicante con el medio. Nuestro lenguaje de raigambre humana deviene de la realidad que nos circunda. (Fernández, R. 1970)

Vértebra fue un hito como pocos en la vida cultural del país, solo comparable al que en 1947 había tenido la fundación del grupo Saker-Ti (amanecer) en el ámbito de la literatura. Ambos constituyen momentos de cristalización de tendencias acordes con los tiempos que les tocó vivir; el primero, como respuesta a los requerimientos que planteaba la revolución nacional popular de 1944; el segundo, en un contexto de represión y oscurantismo propiciado por el régimen militar, buscando expresiones auténticas y comprometidas.

El impacto del grupo *Vértebra* fue mayúsculo, y Roberto Cabrera se transformó a partir de entonces en “el” artista emblemático que expresaba en el ámbito de las artes los anhelos de una Guatemala cuyo rumbo se había extraviado después

del golpe de 1954, y que, en la década de 1960, se había radicalizado con la aparición de las agrupaciones revolucionarias armadas. Caracterizándolo intelectualmente como miembro de *Vértebra*, el crítico Emiliano Valdés- jefe del Museo de Arte de Medellín - dice:

Roberto Cabrera, lúcido intelectual de aquel grupo activo (...), fue uno de los primeros pensadores en trabajar las nociones de lo post/de-colonial, antes de que el tema llenara las agendas de los trabajadores de la cultura. Su obra, cosmopolita pero firmemente enraizada en la historia de Guatemala, aborda al ser humano como producto exclusivo de su contexto socio-cultural que, en el caso del país centroamericano, es inseparable de la historia de conquista, sumisión e inequidad que lo ha marcado. (Valdés, E, 2014),

Esa referencialidad que lo pondrá en el vórtice de la atención pública tuvo para él aspectos positivos como también negativos. Por un lado, su creación plástica, grabados, acuarelas, ensambles, collages, subirán de precio como la espuma; pero, por otro, pasará a formar parte de esa intelectualidad progresista que el régimen consideraba su enemigo, y de los que la USAC era su campo de refugio.



De esa manera, intelectuales, profesores y estudiantes empezaron, prácticamente a ser presas fáciles de atentados mortales. Las principales manifestaciones públicas, que mostraban el repudio al régimen, eran los entierros multitudinarios de las víctimas de la barbarie represiva. En esa década, fueron asesinadas personalidades de la talla de Adolfo “Fito” Mijangos, profesor de la facultad de Derecho que, al momento de su muerte, era diputado al Congreso de la República; Manuel “Meme” Colom Argueta, también miembro del claustro de profesores de esa facultad, que a la sazón fungía como alcalde de la ciudad capital; Fernando Fuentes Mohr, exministro de Relaciones Exteriores, etc.

Es en esas circunstancias que Roberto Cabrera decide salir al exilio.

El exilio costarricense

A finales de la década del 70, Cabrera contrae matrimonio con la costarricense Cristina Zeledón Mangel y, en 1982 –el año en que el general Efraín Ríos Montt da un golpe de Estado y asume la presidencia de facto de la República– deciden partir hacia Costa Rica cuando la represión contra el movimiento popular da un salto cualitativo y llega a conocer límites insospechados, “llevándose entre

las patas” a miles de pobladores del área rural. En estas circunstancias la familia Cabrera Zeledón se instala en Costa Rica a partir de entonces y hasta 1996, cuando se firman los acuerdos de paz y se considera que las condiciones han cambiado lo suficiente como para poder volver a Guatemala.

Cabrera no llega a Costa Rica en total desamparo, su esposa tiene un trabajo asalariado que les proporciona el sustento suficiente, y él tiene amistades que ha forjado especialmente con la actividad de *Vértebra* en el mundo cultural y artístico.

A través de su colega y amigo, el reconocido arquitecto, pintor y gestor cultural costarricense Rafael Ángel “Felo” García –conocido como el primer ministro de cultura “de facto” del país– se le ofrece trabajo en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica (UCR) y se incorpora como profesor interino y coordinador de una de las cuatro áreas en torno a las cuales giraba la actividad académica de la Escuela, el de Técnicas de Expresión.

Ya instalado, Roberto Cabrera no abandona ninguna de las actividades y compromisos a los que había dedicado su vida. Continúa con su militancia revolucionaria, que se expresa en distintas facetas; por un



lado, su casa (un verdadero museo engalanado con muchas de sus obras y expresiones de la cultura popular guatemalteca) se utiliza como lugar en el que recalcan dirigentes de las FAR de paso por el país.

Asimismo, se le encarga la confección de una serie de carteles que podían ser reproducidos con la técnica serigráfica², con el objetivo de obtener fondos para la organización, que da como resultado varias series de carteles figurativos, policromos, originalmente elaborados en tempera, que son reproducidos y vendidos a través de los espacios públicos y legales de la organización político-militar revolucionaria a la que pertenecía.

Su trabajo plástico se centra, en este período de su vida, en un arte “al servicio de la causa”, que no se detiene en pruritos que pretenden un arte por el arte. En su caso, conscientemente

asumido, se trata de un arte contaminado con la vida misma, algo que remarcaba siempre: “Me ponen diferentes etiquetas, pero yo sólo he querido ser consecuente con la realidad”. (Valdés, S, 2014)

Asimismo, continúa sus investigaciones de corte antropológico de las culturas populares, esta vez de Costa Rica. De formación autodidacta, es un ávido lector y compulsivo comprador de libros, llegando a conformar una rica biblioteca que le sirve de respaldo en sus indagaciones.

Se enfrasca en investigaciones que lo llevan a la provincia de Guanacaste, fronteriza con Nicaragua, en donde se ocupa de estudiar la manifestación local del culto al Cristo de Esquipulas –originalmente guatemalteco–, las culturas populares de Santa Cruz y la historia de la ganadería en Guanacaste.

Para ello, acorde con su trayectoria anterior, organiza esfuerzos colectivos que, esta vez, no darán como resultado un grupo artístico, sino asociaciones civiles sin fines de lucro como la ACEIVPA (Asociación Costarricense para el Estudio de la Vertiente del Pacífico), la ANACUPO (Asociación Nacional para el Desarrollo y la Promoción de las Culturas Populares) o la asociación CERCA.

2 Roberto Cabrera tenía la costumbre de pintar series, es decir, un grupo de obras con una temática y técnicas pictóricas unificadoras; así, por ejemplo, las series *Personajes del solsticio*, *Personajes del Chilam Balam*, *Popolh Vuh* y *Maximón*, que exploran en la cultura popular o al desciframiento de los mitos encerrados en los libros míticos de las culturas originarias de Guatemala; y también, las series como *Génesis*, *Transfiguración XV-XX*, *El muro*, *Personajes de tierra caliente* y *Personajes cotidianos* que tienen un carácter más testimonial o de denuncia, a tono con lo que también estaba sucediendo en otras expresiones artísticas como la literatura.



A partir de la asociación CERCA se realizará una extensa investigación sobre el arte costarricense, que redundarán en publicaciones como *Santa Cruz, Guanacaste, una aproximación a la historia y cultura populares* o *Tierra y ganadería en Guanacaste*, que se realizaron en el contexto de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica (UCR) bajo el título de *Cultura y comunicación en la comunidad de Santa Cruz Guanacaste: una aproximación a la historia y la cultura populares*.

Durante su exilio en Costa Rica, Roberto Cabrera sufre un cambio de énfasis en el perfil de su actividad. Si en Guatemala el acento estaba en su trabajo artístico, que fue el que le lanzó al conocimiento y reconocimiento público, en Costa Rica su interés principal será la investigación de corte antropológico. Como ya se ha consignado, esta no era una actividad extraña para él, pero siempre había sustentado proyectos y búsquedas artísticas. Era una vía que llevaba de las manifestaciones culturales populares a su resignificación en el arte “culto” del cual él era un significativo representante.

Durante esos años, quien esto escribe estableció una relación de amistad

con el Maestro³ Cabrera a quien ya conocía, aunque superficialmente, desde Guatemala, y, en largas tertulias vespertinas y nocturnas le reclamé que su actividad artística hubiera decaído, pero él consideraba que, en el arte, aunque todavía tenía cosas que decir, ya había pasado *su momento*.

Le dio lustre, entonces, a su faceta de promotor cultural, y organizó sendas exposiciones colectivas de promoción del arte costarricense en Guatemala y, a la inversa, del arte guatemalteco en Costa Rica: *Guatemala*, en la que lograra implementar una muestra de arte costarricense en el Museo Carlos Mérida de Guatemala y otra de arte guatemalteco en la Galería Nacional del Centro Costarricense de la Ciencia y la Cultura.

El retorno a Guatemala

En 1996, Roberto Cabrera regresa a Guatemala ante la inminencia de la firma de los acuerdos de paz entre la guerrilla de la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) y el

3 El título de Maestro le fue conferido honoríficamente por la Universidad Popular en Guatemala. Cabrera se graduó como Licenciado en Artes Plásticas en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Costa Rica durante su exilio costarricense. Para ello, realizó una propuesta teórica que fue defendida ante un jurado académico, y montó una exposición retrospectiva en el Museo del Jade, en el Instituto Nacional de Seguros (INSS).



Estado. Se abría un nuevo momento histórico que despertaba muchas expectativas en el país y decide quemar naves en Costa Rica: vende su casa y envía todas sus pertenencias de regreso. Compra una propiedad en el casco histórico de la ciudad capital y se instala con su enorme biblioteca y colección de cuadros.

A su retorno se encuentra con la doble faz que todo exiliado halla al volver a su país; por un lado, los viejos amigos y colegas artistas, con quienes retoma relaciones que le proporcionan el colchón afectivo y de apoyo para encontrar formas de supervivencia necesarias en la reinserción; pero no sucede lo mismo con sus antiguos correligionarios ideológico-políticos, con quienes ahora tendrá desavenencias –sobre todo en lo referente al papel que debían jugar las opciones revolucionarias en el nuevo período histórico– que los distanciará definitivamente.

El retornado, sea al país que sea, generalmente, se encuentra con la animosidad de quienes, no habiendo salido del territorio, ve en quien regresa una competencia, más aún si se trata, como en el caso de Cabrera, de una persona con prestigio que era considerado referente fundamental del arte contemporáneo del país.

Cuando Cabrera decide retornar a Guatemala está en la madurez de su vida creativa, tiene 57 años y su concepción del arte ha evolucionado; ahora es un artista conceptual que hace instalaciones y reniega de la formación académica que se imparte en instituciones especializadas.

Da clases de historia del arte y de pintura en la escuela que lleva su nombre, en la Universidad Popular –proyecto fundado en 1922, por una pléyade de intelectuales y artistas nacionalistas, entre los cuales se encontraba Miguel Ángel Asturias– y llega a ser director del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias (CCMA), la máxima institución cultural del país, promovido por otro retornado del exilio, el escritor Mario Monteforte Toledo; pero en el CCMA tiene problemas que el aduce a la visión corta de las autoridades del Ministerio de Cultura y a la burocracia gubernamental:

Yo iba a organizar el proyecto con la infraestructura que se estaba deteriorando por falta de uso o subutilización. (...) El problema es que no se tenía ni se tiene una política cultural clara, global, sino una visión parcial. Fue desgastante para mí pelear por cuestiones burocráticas. Lo peor era aguantar a la gente que llegaba con que el diputado me dijo, o que dijo la



ministra, a imponer cosas. (Montenegro, G, 2014)

Una situación similar vive en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), que lleva ahora su nombre y en donde se había formado, de la cual también, llega a fungir como director. En términos generales, Roberto Cabrera se encuentra con un medio cultural desatendido por el Estado, en el que sus propuestas innovadoras y rupturistas chocan con concepciones y prácticas que él considera desfasadas.

Esta situación lo lleva a vivir durante sus últimos años de vida en un relativo aislamiento y con problemas económicos; no puede acceder a la atención médica de calidad que necesitaba a su edad, y muere la noche del 22 de julio de 2014 en un hospital del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS).

Conclusiones

La vida de Roberto Cabrera, artista visual e investigador social guatemalteco puede mostrarse como un ejemplo emblemático de la forma como viven sus exilios intelectuales y artistas de Nuestra América. Su actividad creativa crítica incomodó al poder acaparado por oligarcas y militares, y puso en riesgo su vida.

En el lugar en el que se exilia, sabe fructificar las nuevas condiciones que encuentra, eso le permite crecer intelectual y profesionalmente, y establecer un puente cultural entre su lugar de origen y el de su exilio.

Su retorno a Guatemala lo enfrenta con una problemática que muchos de sus congéneres han afrontado en otros países de nuestro continente, por un lado, es visto como un meteco que retorna a reclamar espacios que ya otros han ocupado en su ausencia. Por otro, su distanciamiento del medio en el que pretende reinsertarse le hace entrar en contradicciones que lo llevan al aislamiento, es decir, a lo que podría caracterizarse como un *insilio*.

Otros artistas e intelectuales han tenido que salir al exilio en un país cuya historia se encuentra signada por la violencia. El caso de Roberto Cabrera muestra un derrotero que, con las propias especificidades de cada uno, repite pautas marcadas por el compromiso político y la actividad creativa con la cual dan cuenta de él.



Referencias

Fernández, R (1970) *Manifiesto Vértebra*, localizable en: <https://educacion.ufm.edu/manifiesto-vertebra/>

Montenegro, G (2014). “La Vértebra que unía materia y espíritu: Roberto Cabrera”, en diario *Prensa Libre*. Localizable en: https://www.prensalibre.com/vida/roberto_cabrera-la_vertebra-materia_y_espiritu-muere-fallece-pintor-artista_0_1180082089.html/

Valdés, S (2014), *Roberto Cabrera Padilla: una obra para vencer el aburrimiento y la incertidumbre*, Guatemala: Prensa Comunitaria. Localizable en: <https://prensacomunitaria.org/2014/07/roberto-cabrera-padilla-una-obra-para-vencer-el-aburrimiento-y-la-incertidumbre/>

Valdés, E (2014), *Colectividad y revolución*, en <https://www.guggenheim.org/blogs/map/colectividad-y-revolucion>

Bibliografía

Chavarría, M *et ál.* (2015). *Roberto Cabrera: aquí y allá* (catálogo de exposición de título homónimo), San José: Museo de Arte Costarricense (MAC).

Corrales, A (2014). “Roberto Cabrera: puente entre culturas, saberes y quehaceres”, en *Agulha revista de cultura*, localizable en: <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2014/11/roberto-cabrera-puente-entre-culturas.html>

González, A (2013). “El arte es un concepto estético”, en periódico *Prensa Libre*; localizable en: https://www.prensalibre.com/revista-d/arte-concepto-estetico_0_913708810.html/

Pinto, J (2015) Roberto cabrera: el despertar de vértebra. *Laboratorios Presentes: Crítica, reseñas, entrevistas y documentación de arte contemporáneo guatemalteco*. Localizable en: <https://laboratoriospresentes.wordpress.com/2015/03/25/roberto-cabrera-el-despertar-de-vertebra/>

Méndez, L (1976). *Roberto Cabrera: su producción artística: aproximaciones a la teoría de la dependencia y posibilidad de una estética en su contexto*, Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).

Polimeni, D (1990), “Hacia la definición de la identidad guanacasteca y nacional”, en revista *Herencia*, Vol. 2, n.º 1, San José: Universidad de Costa Rica (UCR).



ANEXO

Figura n.º 1



Roberto Cabrera Padilla. *El encuentro*, 1970 técnica mixta (hierro, madera, tela, pintura automotriz, vidrio, resina) 92 x 115 x 22 cm. Cortesía Colección Palacios Weymann/FUNBA, Antigua Guatemala. Fotografía tomada del catálogo Guatemala desde 33 000 km: arte contemporáneo de 1960 al presente. Museum of Contemporary Art Santa Barbara, 2017. © Pacific Standard Time: LA/LA. Todos los derechos reservados.

Figura n.º 2



Técnica mixta (1993). Serie de denuncia realizada para apoyar la solidaridad con Guatemala durante su exilio en Costa Rica.



Figura n.º 3



Roberto Cabrera junto a uno de sus ensambles (2006).