

# Curaduría por mujeres: Una marca en la región. Arte Centroamericano y del Caribe de los años 90

*Curated by women. A brand in the region. Central American and Caribbean art of the 90s*

Dinorah Carballo Jiménez<sup>1</sup>

Recibido: 2-3-2016 Aprobado: 18-10-2017

## Resumen

Este artículo es de carácter testimonial y propone rescatar las acciones y la resonancia que tuvo la curaduría en Costa Rica y el resto de países del área, en sus inicios en los años 90. Se refiere a un modelo llevado a cabo por un grupo de mujeres artistas investigadoras de Centroamérica y el Caribe que fueron las curadoras en sus respectivos países de las propuestas artísticas para el evento: MUA INSTALA 99 organizado por la Fundación Mujeres en las Artes de Honduras. El Documento “EVIDENCIA y MEMORIA, arte contemporáneo de mujeres de Centroamérica, Panamá y el Caribe, publicado en Panamá en la Revista CORDIALIDAD y en la Revista Literarte de Honduras con el nombre de “MUA/Instala, Arte Contemporáneo de C.A”, servirá de referencia de lo vivido y conectará a iniciativas posteriores llevadas a cabo por ellas en sus respectivos países. El interés primordial es crear espacios de reflexión y análisis en torno al modelo curatorial, a la innovación y al emprendimiento que fue el hilo conductor en lo propuesto en ese evento, así como a la construcción de conocimiento y el involucramiento de la población.

**Palabras clave:** Centroamérica, curaduría, arte contemporáneo, mujeres, crítica, instituciones.

## Abstract

This article proposes to rescue actions and repercussions that - with the curatorial work - women artists, commissioners and investigators, realize at the Central American Area, Panama and The Caribbean, during the 90's. A case: A lived experience generated the article “EVIDENCE and MEMORY, CONTEMPORARY ART BY WOMEN AT CENTRAL AMERICA, PANAMA AND THE CARIBBEAN” that I wrote and was published by the Panamanian Commissioner Mónica Kupfer on the Copa Airlines CORDIALIDAD Magazine, which circulates in the above mentioned company planes. Also it was published on the “LITERARTE” magazine, from Honduras, under the name “MUA/INSTALA, CENTRAL AMERICAN CONTEMPORARY ART”. Looking for reflection and thinking spaces creation, I propose with this article to restore the dialogue thread that was established at that time, around the spheres that border all the artistic fields (production, reception, publishing, and commissioning) which render opportunities to the new generations for getting involved on this media.

**Key words:** Central American region, curatorial work, contemporary art, women, critique, institutions.

---

<sup>1</sup> Artista visual, gestora investigadora. Licenciada en Historia del Arte y estudiante en la Maestría en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Costa Rica. Expone desde 1986 en el país y en otros sitios de España, México, Argentina, Venezuela, Estados Unidos, Panamá. Correo electrónico: carballodino@gmail.com

## I. Introducción

Como testigo presencial sentí la necesidad de captar mediante apuntes y fotografías lo que consideré una actividad cultural llena de elementos clave para las artes en la región: encuentro, participación y reconocimiento entre las artistas del área donde se ven algunas por primera vez. Lo valioso para mí es el carácter de acontecimiento único que tiene el evento, donde muestra a Centroamérica, no sólo mediante recursos artísticos, sino también, creados exclusivamente por mujeres en la década de los años 90, ideologías y preocupaciones estéticas bajo el lente femenino<sup>2</sup>.

Se describen los lenguajes con sentido crítico, así como lo prosaico de la convivencia y sensibilidad del diario vivir que renueva parámetros artísticos, hasta entonces, enseñados en las academias de arte desde la tradición occidental y clásica que trata de entenderse a partir de técnicas como pintura, el grabado, la escultura, la fotografía y desde las historiografías artísticas europeas, muy escasas, por lo menos en Costa Rica en ese momento.

Las artistas toman en cuenta planteamientos de otras disciplinas: el “punto de vista”, “la ironía” “la ambigüedad”, aspectos teóricos, corrientes contemporáneas en la ejecución técnica como el performance, el video, la fotografía intervenida, xilografía monumental, lo multicultural, la polifonía

de las fronteras, tanto territorial como en concepto artístico, medios y temáticas diversas. Lo paródico y antagónico, la mutilación, los episodios poéticos narrados a través del lente de las cineastas y fotógrafas, deja claro un amago de situaciones muy propias de la región<sup>3</sup>.

En un segundo apartado, se plantean aspectos teóricos para incursionar luego, en las ideas que se tienen de la figura del crítico o persona encargada de la promoción y exhibición del arte, así como de las actividades que realizan instituciones culturales como el simposio organizado por la Fundación Teorética en San José, Costa Rica, cuya directora era en ese entonces Virginia Pérez Ratton<sup>4</sup> (+). apoyada por la Fundación Gate de Amsterdam, Holanda, y de otras instituciones, que llevan por nombre “Temas Centrales Primer Simposio Centroamericano de Prácticas Artísticas y Posibilidades Curatoriales Contemporáneas” llevado a cabo en mayo del 2000, en el Auditorio Nacional Museo de los Niños<sup>5</sup>.

A este evento asisten generalmente personas de la región y de otras partes de Latinoamérica y Europa. La dinámica de esta actividad en torno a los temas curatoriales y expositivos consiste en crear conciencia y revisar si tiene importancia o no la figura curatorial en donde se recaban opiniones de artistas, ponencias, y se discutan en torno al tema de la curaduría. Con respecto a Pérez - Ratton debemos decir que fue una persona beligerante y propositiva

<sup>2</sup> Los objetivos para el evento en Honduras que sirvieron de base a las curadoras para llevar a cabo la escogencia de las artistas y cineastas propuestas se basan en la siguiente cita: “Desde Mujeres en las Artes nos interesa la producción artística femenina de calidad como propuesta del quehacer de la organización, ya que es nuestra señal en el viaje que emprendemos para desarrollar y potenciar los recursos de nuestra estructura. Buscamos penetrar las arcaicas y fosilizadas estructuras culturales y sociales. Es importante hacer énfasis en que urge develar y demandar una sociedad más justa e igualitaria, donde las mujeres tengamos mayor representación y participación de un contexto social que muchas veces nos parece desconocido, ajeno y lejano”. Presentación del catálogo, por América Mejía Rodríguez, Directora Ejecutiva Mujeres en las Artes “Leticia de Oyuela. Honduras. (1999: 8-12).

<sup>3</sup> La visión que en 1994 tiene del área centroamericana la crítica de arte colombiana. Bélgica Rodríguez, es bastante desolador cuando expresa: “ Como el resto de América Latina, Centroamérica ha sufrido cambios producidos por la necesidad de sobrevivencia. Zonas arrasadas por desastres naturales, por dictaduras militares y civiles, por guerrillas, necesarias e innecesarias, y sobre todo por la pobreza y la miseria crítica. Todo esto ha conducido a la consideración del artista creador como un héroe nacional”. (1994:11).

<sup>4</sup> Virginia Pérez Ratton también fue directora del Museo de Arte y diseño contemporáneo. Véase (+). MADC / Un museo vivo. Arte + diseño + contemporáneo. (2004): San José, Costa Rica. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

<sup>5</sup> Ver Catálogo: TEORÉTICA arte + pensamiento, Primer simposio Centroamericano de Prácticas Artísticas y Posibilidades Curatoriales Contemporáneas, (2001). San José, Costa Rica. Imprenta y Litografía Grafos.

que no solo propuso artistas, sino también propició espacios artísticos, debates, gestiones y promoción a los creadores que no tenían cabida en ningún lugar debido a la innovación temática y técnica que algunos planteaban<sup>6</sup>.

## II. Antecedentes sobre curaduría en Centroamérica

La curaduría como disciplina empieza a conocerse en Costa Rica con la creación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC)<sup>7</sup> en 1994 cuando fue contratado un curador (Rolando Castellón) que venía de fungir como curador de un museo en San Francisco, California y se comenzaban a organizar las exposiciones que proyectaban un arte regional<sup>8</sup>. De esta manera se muestran y se confrontan estilos de metodologías de la tradición artística de occidente, enseñado en las academias locales en ese momento, con las nuevas tendencias mostradas en la exposición, referido a un arte más local.

## III. Quién en el pasado hacía las veces del curador

Anteriormente correspondió a los críticos e historiadores cumplir con la misión de escoger y proponer exposiciones, generalmente agrupados por

una técnica o estilo; o fueron los mismos artistas, y se dice generalmente, porque así era, recaía en los varones agrupar obras y artistas para mostrarla en muestras colectivas<sup>9</sup>. En Historia Crítica del Arte Costarricense, el investigador Carlos Francisco Echeverría define al crítico de arte de la siguiente manera:

“Este ensayo quiere ser una contribución a ese análisis retrospectivo. no es la obra de un historiador, sino la de un ensayista y crítico de arte. ¿y qué es un crítico de arte? “Un crítico es, ante todo, un apasionante del arte. Es alguien que tiene necesidades espirituales que sólo pueden ser satisfechas en la contemplación de la obra de arte, gracias a la comunicación profunda que se establece en ese momento entre el creador y el observador a través de cuadro o la escultura” Echeverría, Carlos Francisco. (1986:16).

También cabe preguntarse si hubo algunos intentos anteriores, en la historia del arte costarricense, de reunir en un solo espacio y con las intenciones propuestas en el evento en Honduras. La investigadora costarricense Eugenia Zavaleta expresa: “La desvinculación con respecto a los sectores nativos quedó evidente cuando los artistas residentes en Costa Rica confrontaron sus obras con las de los guatemaltecos y hondureños fue en la

<sup>6</sup> “Un día, la artista Virginia Pérez-Ratton comprendió que en América Latina no es suficiente con hacer arte. Es necesario también crear las condiciones para que el arte se inscriba adecuadamente la trama social y, simultáneamente, en la escena internacional. En síntesis, se trataba de una situación tautológica: “inventar” un lugar ya existente, esto es, transformar la trama real de la cultura, desde la condición de simulacro, en un sistema eficiente. Todo ello implicaba inscribir aquel espacio social, entonces prácticamente inexistente, como un lugar de lo simbólico. Parte de esta opción generosa de Pérez-Ratton también implicaba comprender desde el principio que, para el éxito de su proyecto, ella no debía ser personalmente beneficiaria de su acción, sino que todo logro debía revertir en sus colegas y, en un sentido más amplio, en la sociedad. Herkenhoff, (2013:11).

<sup>7</sup> Para observar el desarrollo de este Museo se puede revisar el Catálogo en que se recopilan los 10 años primeros de vida como espacio multicultural: MADC Un Museo Vivo. Arte + diseño + contemporáneo editado por el Arquitecto Rolando Barahona, su segundo director. La primera directora fue Virginia Pérez - Ratton (+). MADC / Un museo vivo. Arte + diseño + contemporáneo. (2004): San José, Costa Rica. Museo de Arte y diseño Contemporáneo.

<sup>8</sup> Se realiza la exposición centroamericana Mesótica II, Centroamérica, Regeneración. “Gran aporte a la difusión del arte de la región es la muestra itinerante en Europa y EUA (1997-1999) de Mesótica II – Centroamérica re-generación, 1996. Con veinte artistas participantes. Catálogo disponible, Producción MADC. Curada por Virginia Pérez – Ratton y Rolando Castellón (primer curador del MADC) Foro en el MADC “Estado del Arte en Centroamérica I” en noviembre de 1996.

<sup>9</sup> Observar más sobre estos rubros en el libro de Eugenia Zavaleta Ulloa: (2004) “Las Exposiciones de las Artes Plásticas en Costa Rica (1928:1937), Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José

“Primera Exposición Centroamericana de las Artes Plásticas” en 1935”<sup>10</sup>. Aquí el motivo era si se incluían temas indígenas o no en las obras mostradas, pero observamos un primer acercamiento regional mediante esa exposición. Distinto sí al de Honduras que fue convocado por mujeres y donde el papel protagónico lo llevaron ellas. El evento cultural multidisciplinario realizado por la Institución MUJERES EN LAS ARTES “Leticia de Oyuela” de Honduras: “MUA INSTALA 99”<sup>11</sup>, reunió a artistas, investigadoras, cineastas, críticas y personas del quehacer cultural del momento en Centroamérica.

El modelo curatorial puesto en marcha por las curadoras Rosina Cazalli de Guatemala, Marta Eugenia Valle de El Salvador, América Mejía de Honduras, Patricia Belli de Nicaragua, Virginia Pérez - Ratton de Costa Rica y Mónica Kupfer de Panamá, de carácter interdisciplinario acorde con las corrientes posmodernas, evidencia situaciones sociales críticas con una mirada a lo interno de sus países, pues desafiaba las fronteras de la visión contemplativa que se tenía del arte, como se observó en la primera recopilación crítica de Francisco Echeverría que se hizo en Costa Rica. Aquí se revisan datos de un repertorio innovador, tanto en materiales como en contenidos conceptuales y estéticos.

El propósito de este encuentro en Honduras fue visualizar lo que ocurrió a finales del siglo en Centroamérica, Panamá y el Caribe desde la óptica de las artistas y enfrentar el cambio hacia el nuevo milenio que trastoca límites entre las técnicas tradicionales y las nuevas maneras de generar y plantear lo contemporáneo en lo artístico en la región centroamericana, iniciado con las primeras tendencias artísticas a principios de ese siglo en

Europa, Estados Unidos y otras regiones, producto de las consecuencias de la I Guerra mundial, la Revolución Rusa, la expansión comercial y los cambios tecnológicos. No se pretende ser exhaustiva, puesto que se enfoca el estado de la cuestión para plantear inquietudes y preguntas en torno a la curaduría.

El planteamiento es que se tuvo que dar esa apertura rupturista en la región, apertura que habían iniciado mujeres pioneras de la cual se da cuenta en el desarrollo de este artículo, para proponer enfoques interdisciplinarios que permitan un diálogo y un desarrollo discursivo acorde con una sociedad de fuertes retos sociales y penetrada por conflictos y contrastes bélicos y migratorios, desde la perspectiva de la mujer como elemento activo de la sociedad, cuya participación se limitaba al entorno casero, ya que la posmodernidad le permite valorar las obras desde muchos ángulos y direcciones, para encontrar las fisuras, deconstruir las formas de evaluar la realidad creada; disertar y diseñar objetos con formas y contenidos innovadores, y a manera de un laboratorio, hacer propuestas donde los materiales son de naturaleza, también diversa. El reciclaje, el arte digital y el vídeo.

#### IV. Del aspecto teórico

A finales de la década de los años noventa, diversas formas de pensamiento crítico permitieron suavizar fronteras entre los espacios técnicos, figurativos y teóricos; lo cual engendró dudas y sospechas, además se establecieron las condiciones de reto en las sociedades, a su vez más globalizadas y se amplió el panorama visual y técnico de los artistas. De esta forma, las expresiones artísticas configuraron espacios también en constante

<sup>10</sup> Revisar también en el libro de Zavaleta, “La primera exposición Centroamericana de Artes Plásticas, en el año 1935. (2004:21).

<sup>11</sup> MUA INSTALA 99 UNA NUEVA VENTANA PARA EL ARTE CONTEMPORÁNEO DE CENTROAMÉRICA Y EL CARIBE. “Con este evento Mujeres en las Artes en Tegucigalpa abre una primera e interesante ventana al fascinante tema de la excepcional contribución que han hecho las mujeres al desarrollo del arte contemporáneo centroamericano y del Caribe” Mónica E. Kupfer. “Hasta hace algunos años Centroamérica había estado concentrada en sus procesos de consolidación democrática, hoy día se ocupa de su desarrollo cultural con miras a no pasar desapercibidos al fin de milenio” Bayardo Blandino. Coordinador de producción artística. Introducción al Catálogo de la muestra, Tegucigalpa, Honduras (1999:15)

transformación. Esto requiere conectarse con corrientes de pensamiento que involucraron diversas nociones metodológicas, propuestas teóricas como la semiótica, el deconstruccionismo, el psicoanálisis, la intertextualidad, gracias a las cuales se han creado patrones críticos con miras a la interpretación y al entendimiento en la forma de expresar y comunicar lo literario, lo visual y otras artes en general. Así lo afirma Teresa Fallas en su libro *Escrituras del yo femenino, en Centroamérica, en los años (1940-2002)* cuando expresa que: “la configuración de una nueva subjetividad en las prácticas de escrituras autobiográficas femeninas en Centroamérica, provienen de diferentes variantes ”legitimadas” (destacado de la autora) en la posmodernidad: espacio cultural propicio para la confluencia y el diálogo entre teorías que disertan, sobre las diversidades; las marginalidades, y el accionar de estas búsquedas de estrategias para configurarse sujetos culturales” (2013: XXXV).

Este no es un artículo exhaustivo sobre la curaduría, sino que, más bien, trata de configurar un espacio reflexivo en torno a la figura curatorial y a las mujeres, este término que viene a relevar, en cierta forma, a la figura del historiador y se combina con la del crítico de arte. Es un tema que por controversial necesita de un estudio profundo y minucioso porque ha sido en estas figuras en las que se ha basado en parte la historiografía del arte costarricense, legitimando así a unos u otros, de acuerdo con las ideologías del momento.

## V. MUA/INSTALA Arte centroamericano y del Caribe 99. Documento – referencia.

A pesar de los problemas económicos, sociales y culturales derivados del paso del huracán Mitch, Honduras reúne aquí del 20 al 26 de marzo del 1999, artistas e intelectuales de Centroamérica, Cuba y Panamá, quienes a través de diversas artes: escénicas, visuales, cine, fotografía, foros, evidencian algunas situaciones de poder mediante lenguajes contemporáneos como el ensamble, la instalación y la fotografía intervenida.

El grupo denominado Mujeres en las Artes (MUA) de Honduras convocó a artistas de la región a participar de MUA, INSTALA '99, espacio dedicado exclusivamente a mostrar el arte. En diversos sitios públicos las artes cobran vida y movilizan a los visitantes de un lugar a otro por recorridos poco usuales en nuestros países, caminos hacia la conciencia social desde lo artístico. En constante cambio de escenario y disciplinas, grupos de estudiantes y visitas particulares observan con inquietud formas nuevas de expresión. No miran lienzos o cuadros enmarcados, ven que técnicamente se puede recurrir a elementos diversos y disímiles que, en muchos casos, hablan por sí mismos. Para la ocasión, los artistas fueron retados a desarrollar el tema: EVIDENCIA Y MEMORIA, argumento que se prestó muy bien a los objetivos propuestos (mostrar desde las perspectivas de las mujeres, mediante el arte, el momento que viven las artistas, quienes están hoy conscientes de que pueden y deben comunicar su sentir cotidiano ante lo que les toca vivir. Fueron días de intenso compartir, ya que las expositoras estaban deseosas de saber lo que estaba ocurriendo en los países vecinos, muy cercanos entre sí, pero lejanos por la incomunicación artística.

El evento se caracterizó por una gran camaradería, cada artista se solidarizó con los trabajos de las otras y el intercambio de ideas y promesas fue fructífero, pues cada quien se propuso, de alguna manera, estos eventos en los otros países.

Guatemala presentó de Diana Solares, una muestra de fotografías y luces dentro de cajas de cartón. Ella fotografió objetos y situaciones que, de alguna manera, la enlazaban con su niñez, recobró elementos de la infancia que contribuyeron a su actual forma de ser; usó la memoria para reconstruir y componer. Asimismo, su coterránea Isabel Ruiz colocó en forma de instalación: sillas quemadas y sin quemar, una de ellas cubierta de clavos sobre alfombra de carbón, se identificó con los horrores vividos en su patria y mostró la metáfora de un intento de diálogo entre los distintos grupos sociales.

Regina Aguilar de Honduras, escultora, de mucha experiencia en su trabajo, tanto dentro como fuera del país, mostró más interés por construir un lenguaje plástico actual, por medio de cajas de vidrio, espejos, luces, ensambles que nos hablan de temas internacionales como la clonación y comportamientos y vicios que nos construyen socialmente. Johanna Montero, también de ese país utilizó sacos de gangoche colgados a manera de tendedero, tanto físico como metafórico, pues sirvió como soporte de ideas críticas ante la pasividad y la falta de compromiso, ella incitó a los centroamericanos a ser autocríticos, a revisar actitudes ante la vida y a legitimar su trabajo como artistas, siendo jueces de sus propias obras.

El Salvador estuvo representado por Marta Eugenia Valle, quien usó materiales no tradicionales: cedazo de gallinero como soporte para el tema de la mujer y su explotación. Lidzie Alvisa de Cuba explora en las fotografías donde ella es su propio modelo, aspectos de la maternidad y la imagen de la mujer desde el Renacimiento, coloca esas fotografías sobre puertas caladas.

Las costarricenses Priscilla Monge, Karla Solano y Emilia Villegas logran una muestra variada tanto en conceptos como en materiales y técnicas. Monge utiliza un lenguaje en donde juega con lo sutil y lo opuesto: lo crudo y grotesco, como se observa en el trabajo “Bordemos, cantemos bailemos tango” para referirse a la violencia solapada, esta obra consiste en bordados finos que contienen testimonios de un “pasante apresado”; en otros trabajos que también exhibe fue más evidente esa denuncia como en los Bumerang de madera que contienen frases grotescas de la expresión popular. Priscilla, a pesar de su juventud, tiene una fuerte presencia en el exterior, su criterio maduro, ideología y manera crítica de visualizar el entorno muy tempranamente, le abrió campo en el ámbito internacional. Solano elabora su discurso a través de radiografías y fotografías de su cuerpo mostrando la interferencia de una sociedad adversa y manipuladora. Villegas reflexiona acerca del

individuo a través de dibujos en siluetas negras sobre papel, formas de personajes como en escapada, en movimiento, en evasiva constante, en confrontación consigo misma.

Sila Chanto de Costa Rica, con una carrera corta pero exitosa, mostró una obra en xilografía de carácter monumental donde propicia la reflexión, la búsqueda de conocimiento de la identidad como seres humanos y la eterna confrontación de uno con el otro y consigo mismo. La obra “Reinventando la Bestia”, presenta la bestia como símbolo de lo primigenio, de un estado aparentemente ideal o aplicable a lo que nos afecta en el contacto con ese colectivo que es la existencia. Una introspección personal es obligatoria para reevaluar el sitio desde donde cada cual produce y se relaciona. En este caso, Sila utiliza imágenes con el concepto espacial de vacío, cada marca de la gubia deja fuertemente impresa su huella y le da un carácter muy expresionista.

Patricia Belli de Nicaragua, con un currículo distinguido, emplea para expresar su desgarradora temática de situaciones conflictivas de pareja camas, sillas, mesas, trapos cosidos, objetos alterados, intervenidos con espinas, picos y elementos punzantes. “La casa doméstica” así llamó al conjunto de objetos distribuidos en una habitación, objetos agredidos, manipulados donde la expresión de violencia es evidente.

No todo fue denuncia, también hubo referencia a asuntos más líricos y con carácter intimista como las fotografías de las panameñas Iraida Icaza y Sandra Eleta. Icaza se identifica con ese yo interno, evoca equilibrios desde los opuestos y elabora un discurso desenfadado con elementos que va coleccionando, objetos que le sirven para reconstruir situaciones vividas. Eleta muestra sensibilidad hacia lo telúrico, pues tiene interés por los seres autóctonos de su país, se ve en ellos, valora el difícil vivir de esos seres, quienes viven en forma simple y difícil a la vez, en la lucha con lo que les presenta la naturaleza, tal es el caso

de “El Cangrejero”. Las fotógrafas nicaragüenses hicieron también un valioso aporte a la experiencia de Honduras, Celeste González, con un enfoque más documentalista enseña metafóricamente a los seres de su sociedad, recupera costumbres tradicionales como las fiestas de los Diablos de Nandaime, también muestra la fotografía erótica con gran sutileza. Patricia Villalobos de ese mismo país, construye sus composiciones fotográficas muy expresionistas mezclando técnicas: aplica óleo y serigrafía a imágenes que se relacionan con lo multicultural y discriminatorio de tipo racial, escribe textos en sus fotografías y utiliza el inglés, el español y el náhuatl.

En Tegucigalpa también se mostró pintura sobre lienzo, técnica que ha sido recurrente en los artistas; una de ellas de la artista panameña Victoria Suescum, inspirada en imágenes que aportaron a su formación cultural, especialmente letreros pintados en diversos negocios populares, a ella le llama la atención por su construcción simplista pero es de gran contenido, pues es una forma de acercar a la gente al negocio. Suescum explica que hay un interés de su parte por decodificar esa simbología, como la que muestran los rótulos en los negocios cercanos a su casa, formas simples, de figuras prosaicas y sencillas, busca sus raíces en ella. De niña fueron esas imágenes las que atraparon su interés y la sensibilizaron con ese tipo de íconos sin que nadie se los explicara. No ocurrió así con lo que tuvo que aprender a través de la historia del arte, pretende encontrar en lo simple y autóctono, su verdadera identidad y su alma de artista.

Isabel de Obaldía, también panameña, presenta un trabajo en óleo de gran tamaño con imágenes en serie sobre una cuadrícula; en cada cuadro coloca seres flotando que dan la sensación de formar parte de un cuerpo donde se presenta solo la cabeza. Existe una preocupación ontológica en la manipulación de esos personajes, por la forma como son colocados, en las posiciones espaciales. Expuso también unos bultos-hombres mutilados, escultóricos, con el uso de vidrio fundido,

miniaturas, que a pesar de su mutilación tienen un encanto por lo implícito en las palabras: “suave y pulido” que reflejan lo poético en esas formas. La técnica que utiliza le da ese carácter suave y pulido. En esta obra, el tema remite a un problema vivido por ella durante la invasión de Panamá que la marcó fuertemente.

Se debe destacar, además, la labor de las cineastas quienes mostraron mucho profesionalismo. A pesar de las limitaciones existentes en la región, han podido llevar a cabo esa labor inquisitiva, rastreando sutilmente asuntos de gran relevancia por implicar desestabilidades emocionales, económicas, culturales en el seno de las familias y que tanto afectan a la sociedad. Temas de las niñas en Nicaragua, que deben salir a trabajar desde los ocho años por las situaciones dentro de sus familias; ausencia de la figura masculina que obliga a todos los miembros del hogar a buscar el sustento de cualquier manera, donde los más afectados son los niños, futuros ciudadanos que crecen en focos de contaminación social, como lo demuestra el filme presentado por Oluna Filmes de Nicaragua, producido por María José Álvarez y Martha Celeste Hernández. Otro documental que mostró un asunto delicado y preocupante en nuestras sociedades como es el abuso sexual de menores fue el elaborado por Pituka Ortega Heilbron de Panamá. Esta cineasta va a la vanguardia en ese campo en su país y *El Mandado* como se titula el filme, es el primero que se realizó en Panamá por una mujer y la única producción de este género en treinta años en ese país.

En Tegucigalpa, también artistas de la Danza Contemporánea de Honduras y Nicaragua, como los grupos Teatro Danza Desequilibrio de Nicaragua y Mandrágora de Honduras, confrontan los temas de los mitos que, de alguna manera, inciden en la formación cultural de la mujer, uno de ellos: *La Segua*.

En este resumen de carácter sociológico en el cual se muestran las expresiones sociales proyectadas, se observan ciertos elementos sobresalientes en MUA INSTALA '99 que marcan

cambios en la manera de presentar arte en la región centroamericana. Este arte fue expresado desde la visión femenina, sin embargo, también hubo participación y apoyo de los hombres. En la organización y con un trabajo destacado estuvo presente Bayardo Blandino, artista contemporáneo nicaragüense radicado en Honduras, así como otros que en distintos niveles apoyaron la iniciativa de las mujeres. También se contó con la colaboración de estudiantes de arte que acompañaron a los diferentes grupos visitantes y profesores de la Escuela de Bellas Artes. El evento mostró la importancia de conocer las obras de las profesionales centroamericanas que a través del arte presentan un trabajo de conjunto a la sociedad, lo cual constituye un aporte necesario para un convivir respetuoso, cooperativo, armónico. Los problemas que viven los centroamericanos son muy similares y sólo reconociéndolos, reconociéndonos y siendo solidarios entre todos se pueden enfrentar. Esto cuestiona nuestro aporte como individuos.

La muestra de arte contemporáneo centroamericano femenino expuesto en Honduras dejó un sabor agradable, es fácil la convivencia cuando se unen esfuerzos y esta vez también unieron esfuerzos las curadoras de los diferentes países como Virginia Pérez de Costa Rica, Patricia Belli de Nicaragua, Mónica E. Kupfer de Panamá, Rosina Cazali de Guatemala. Elizabeth Arce y Karla Vargas trabajadoras sociales de Costa Rica y Josefina Álvarez de Honduras, quienes hicieron su aporte valioso a través de los foros.

Estos nuevos espacios de reflexión donde se combina lo artístico, lo social y lo regional son imprescindibles para el conocimiento y la proyección de un arte con lenguajes contemporáneos, poco aceptados, precisamente, porque en Centroamérica, recién se empiezan a conocer sus códigos.

## **VI. Una década anterior, en lo social y cultural**

La información al instante empieza a germinar desde la década anterior, años 80, en el 84 Steve Jobs y su grupo lanza la primer Apple II C, primera computadora personalizada que genera el comienzo de la comunicación, la cual paulatinamente va abriendo el mundo a la tecnología y acercándonos. Es una época donde se disemina y se ofrece una gama de posibilidades en una comunidad artística afectada por un devenir lleno de contrastes y retos, de desconocimiento y alternativas bélicas como Centroamérica. Los artistas, paulatinamente se han visto estimulados, buscan la interacción en el uso de materiales, técnicas y temáticas más tradicionales para dar cabida a verdaderas simbiosis, un proceso que es bastante lento, pues la apertura académica no es tan rápida como lo que sucede en el campo social en cuanto a los cambios tecnológicos.

En Centroamérica, el Caribe y Panamá, múltiples situaciones sociales dan matices muy dispares a las obras plásticas y literarias, donde predomina la pintura con mayor o menor intensidad y alternan con la fotografía como documento o como técnica expresiva de carácter plástico; así se ve en el caso de Patricia Villalobos de Nicaragua quien realiza formas fotográficas de su comunidad autóctona y les ensambla sonidos de voces en distintos idiomas y dialectos indígenas. En la región centroamericana la gráfica no ha sido tan importante como en Costa Rica, a excepción de Cuba en el Caribe, lo que sí ha variado por las condiciones territoriales, es el contenido que da sentido a las diferentes maneras de expresión. Factores como la alta población indígena en Guatemala y la militarización que ha subyugado por muchos años ese territorio, produce un arte que evidencia dicha problemática de contrastes. En Honduras y El Salvador, las condiciones sociales represivas, la desmilitarización y la historia de conflictos bélicos ha dejado secuelas también en el arte, no sólo en las imágenes, sino también en el apoyo gubernamental y las ayudas de organismos internacionales que han sido mínimas.

En Panamá, sitio con gran confluencia de turismo por las condiciones que genera el canal, el comercio y la banca, el arte de más aceptación es también la pintura. En los últimos años, una generación nueva se desliga de esta para enfrentar problemas técnicos con obras de vídeo que abren las posibilidades plásticas a este medio y lo mismo ha sucedido en Costa Rica.

Históricamente, en Costa Rica, se muestran brotes de trabajo interdisciplinario en artistas como Francisco Amighetti, grabador y escritor, asimismo, Emilia Prieto y Max Jiménez que recurren a ambos registros; también está Carlos Salazar Herrera, quien pinta y escribe cuentos y fueron los primeros en utilizar diferentes formas artísticas para expresarse.

Otro fenómeno en el área es la participación de las mujeres que ha enriquecido el panorama plástico como lo pudimos observar en el evento MUAINSTALA 99 en Honduras, con importantes aportes de carácter ideológico y técnico.

En el presente no se puede entender el arte sin la presencia de las prácticas curatoriales que establecen condiciones para legitimar o exportar a determinados artistas o grupos que generan espacios de promoción como el caso de las instituciones citadas, incluyendo el Centro Cultural Español. Este es un sitio generador de actividades, concursos y variados espacios de alternabilidad y Teorética, que se ha destacado por crear programas de reflexión teórica desde sus inicios en los 90, por promociona artistas y teóricos contemporáneos destacados internacionalmente como Louise Bourgeois o Ticio, entre otros, y por difundir la obra contemporánea de costarricenses emergentes, a pesar de que existen criterios convergentes en torno a esta práctica, pues se piensa que es discriminadora.

## VII. Curaduría, la crítica y las exposiciones

Con el tema curatorial, en el 2001 se lleva a cabo en Costa Rica el Primer Simposio Centroamericano de Prácticas Artísticas y Posibilidades Curatoriales Contemporáneas, organizado por Teorética (Arte + pensamiento) y la Fundación Gate (Amsterdan), patrocinado por distintas organizaciones e instituciones como el Centro Cultural de México, la Fundación HIVOS, la Galería Nacional, entre otros, con la participación de artistas, historiadores, críticos y otros del ámbito internacional y regional para debatir en torno a temas fundamentales en la organización, visibilización y divulgación del arte en la figura de la curaduría, como por ejemplo: qué es, para qué sirve y a la vez se trata de escuchar las propias opiniones de los autores respecto del estado del arte en la región y en cada sitio en particular<sup>12</sup>. Otras opiniones se pueden observar recreando la figura del “crítico” a quien se le atribuye el concepto de conocimiento de carácter emotivo y valorando la autonomía interna de la obra, expresado en lo que esta debe tener como: calidades espirituales y propiedades para “comunicar por medio de una relación profunda que se da entre el artista y el observador a través de esta” Echeverría: (16: 1986)

En Costa Rica, antes de 1994 cuando se crea el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo y se le da relevancia a la figura de un curador, según se explica en las historias del arte locales que abarcan esos períodos, las exposiciones eran realizadas de acuerdo con diversas formas de gestión. Eugenia Zavaleta expresa, que fue a partir del apoyo de distintas organizaciones, Estado, personas y amigos que se incentivaron las primeras exposiciones Nacionales, las cuales fueron organizadas por los mismos artistas, gracias a patrocinios, publicaciones y apoyo

<sup>12</sup> Con respecto del conocimiento entre unos y otros, tanto en los Estados Unidos, Centro América y el Caribe y México: “No se conocen los artistas de estas regiones en Estados Unidos, tampoco, aunque tenemos muchos lazos, no nos conocemos entre nosotros. Lo primero que hay que hacer en este Simposio, es comenzar... Por saber quiénes somos, hacia dónde vamos en esas redes y corredores culturales que se establecen entre nación y transnación... Y descubrir ese archivo que tenemos, esos documentos, esas sabidurías locales, esas tradiciones orales, corporales, ese banco de imágenes, esa multiplicidad, ese maravilloso enjambre de imaginación. Ibarra Tomás, Director Asociado de la Sección de Arte y Creatividad de la Fundación Rockefeller (2001:15)

de diversos sectores. Según esta investigadora, “Nuevamente los artistas se vieron forzados a insistir para que se realizara una segunda exposición. Esta vez el diario de Costa Rica accedió a organizar el evento, pero no asumió exclusivamente el esfuerzo” Las exposiciones de Arte en Costa Rica, (1928, 1937) (15:2004).

Por su parte, el historiador Willy Montero opina que “Durante muchos años los curadores del museo de Arte Costarricense han sido influyentes en los conceptos de la Historia del Arte” y que se refleja en el texto *Arte Costarricense: un siglo*, de José Miguel Rojas y agrega: “ puede afirmarse que él representa adecuadamente el punto de vista de las nociones oficiales” (13: 2015). Estos ejemplos se caracterizan por darnos una visión mediatizada de la promoción del arte, ya sea por eventos en donde se muestran obras o por medio de libros o catálogos y la recreación directa entre obra y espectador, o bien, por una institución. No se menciona la figura femenina cómo crítica o curadora y es a partir del 2001 cuando se vuelca la mirada sobre el quehacer curatorial, con el ya mencionado Simposio.

Otros factores en torno a la difusión y gestión del arte que enriquecen el asunto interdisciplinario son los foros, coloquios y otras formas. Ellos muestran investigaciones que de una u otra manera configuran conocimiento y trabajo crítico, razón por la cual quisiera destacar la participación de la pianista, investigadora Carmen Méndez Navas, cuando nos habla de la fraternidad y ruptura, temática tratada en el primer Coloquio de Interartes en el año 2013 para referirse a tres compositores musicales de la región, además de los escritos del investigador Werner Mackenback: Problemas, desafíos, y perspectivas actuales de los estudios literarios y culturales sobre Centroamérica. Rev. Pensamiento

Actual: (2013: Vol 3) y *Con Mano de Mujer*, libro de Magda Zavala, donde plantea los retos de las mujeres de la región en sus formas poéticas y discursivas, genera una preocupación en torno a la dificultad del registro, la ausencia de atención en la recopilación de la literatura femenina y la forma como se ha divulgado<sup>13</sup>.

## VIII. A modo de conclusión

Se ha observado la labor curatorial de las curadoras centroamericanas que propusieron un modelo integrador, interdisciplinario y de carácter social y colaborativo. Esto no habría sido posible sin los aportes, en primer lugar, de la apertura de instituciones que marcaron y dejaron huella investigando y proponiendo formas y visualizaciones de lo real en las prácticas artísticas centroamericanas y del Caribe.

La apertura de la creación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo en 1994, en Costa Rica, contribuyó a fomentar nuevas prácticas expresivas, a ampliar los conceptos artísticos propuestos en las academias de arte y actualizó el concepto contemporáneo. Ello generó crítica y provocó discusión y oportunidad de exposición a distintos sectores, confrontándolos y generando proyectos en donde lo contemporáneo en el arte se empieza a visualizar en la región.

La presentación del libro: *Tres Memorias* de Margarita Azurdia, Emilia Prieto, Rosa Mena, es una reivindicación histórica en el 2009, bajo la dirección de Teorética, donde se da un aporte crítico y de reivindicación de estas artistas, confinados por la ausencia de la crítica o a las condiciones históricas hacia las prácticas artísticas femeninas, con ello se contribuye con ese rescate de situaciones

<sup>13</sup> “La escasez de registros y estudios sobre la escritura literaria de las mujeres centroamericanas les confiere una importancia especial a las iniciativas de un grupo de críticas y escritoras centroamericanas, de algunos críticos, así como también de centroamericanistas de fuera de la región que se ocupan de lograr ciudadanía para esa literatura. Como “serie literaria” propone a conjuntos de textos con características afines, sean temáticas, de estilo o de finalidad productivas, entre otras y pueden ser agrupadas por rasgos comunes” Zavala: (2011: 13).

aisladas y algunas marginadas. Lo mismo ocurre con la investigación realizada por las artistas Sila Chanto (+) y Carolina Córdoba sobre la escritora, investigadora y xilógrafa Emilia Prieto donde se analiza su obra gráfica. Ellas conciben a Emilia como pionera en cuanto a elementos compositivos en la iconografía que identifica elementos discursivos como la ironía y la desmitificación y asimismo, descubren rasgos de esta personalidad opacada y oculta bajo el folklorismo<sup>14</sup>.

Estos ejemplos, por citar algunas variables en la forma de gestión y puesta en escena de proyectos con carácter contemporáneo expuestos aquí, y como lo señalé a lo largo de este artículo, la apertura tecnológica contribuyó con esa comunicación con carácter de inmediatez y fue permitiendo una interacción comunicativa más expedita, lo cual favoreció la construcción del conocimiento y de la situación de las personas relacionadas con lo cultural, llevado a menos por los gobiernos locales. También debemos destacar los trabajos de la curadora Tamara Díaz Bringas, crítica e investigadora cubana, gran apoyo de Virginia Pérez Rattón, fundadora y directora de Teorética y curadora actual de la Bienal Centroamericana de los Empresarios del Arte, quienes son una clara evidencia de lo gestado en los diversos eventos y fundaciones de las cuales se ha hablado aquí.

Cabe reflexionar sobre lo que ha pasado posteriormente y preguntarse, ¿fue sostenible el modelo presentado por las centroamericanas en los años 90?, ¿qué ha sucedido?, ¿Se ha dado seguimiento?, ¿Se ha confrontado o ampliado?

Cabe señalar que el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo convocó a otro encuentro denominado **Temas Centrales II** que se realizó con este propósito y al cual se invitó a personas de la región centroamericana. También se debe revisar la labor que están haciendo jóvenes curadoras como

María José Chavarría del MADC, María José Monge de Los Museos del Banco Central en Costa Rica. Cabría preguntarse, además, ¿qué están haciendo las curadoras en Centroamérica?, ¿qué ha pasado con otros campos que se han abierto con empresarias como Karen Clachar y numerosos proyectos con artistas locales y transnacionales, principalmente el proyecto **VALOARTE** buscando la asociatividad entre lo social con jóvenes en riesgo social y lo artístico, que lleva ya mucho tiempo realizándose.

También requiere una revisión el proyecto liderado por Paulina Ortiz, quien en conjunto con el diseñador Juan Diego Roldán y la suscrita fundamos en el campo textil, la **Red Textil Iberoamericana** en el 2007 con líderes de Colombia, Chile, México, Perú, Argentina y España que durante seis años estuvo muy activo (2007- 2013) con sede en Costa Rica. Esta red generó interés local y regional en el campo textil y pudo insertar a nivel internacional el Primer Encuentro Textil Iberoamericano en el 2010, el cual se denominó: **Tradición Sostenible - Innovación responsable** en Costa Rica, contó con la realización de conferencias, viajes temáticos a la región de Boruca, exposiciones en diversos sitios y una Mini Feria Textil Regional, en el Centro Cultural de México y otras actividades como la creación del PREMIO PROYECTA , premio al diseño y generación de proyectos sostenibles en las comunidades . Otra intervención de mujeres en el liderazgo de la puesta en marcha de la Asociación de diseñadores de Costa Rica, fue Punto D de la diseñadora gráfica Guiselle Camacho, María Eugenia Brenes y la suscrita, así como de otras que, conjuntamente, lideramos con diseñadores locales desde la Junta Directiva y que se encuentra vigente. Con esta organización generamos una serie de acciones importantes como la creación de la **Primera Bienal Costarricense de Diseño en Costa Rica, 1 Bienal 2 certámenes. Punto D/ CR Diseña y Punto D/ CR Diseña Equilibrio**, en el 2011, con

<sup>14</sup> Véase Chanto y Córdoba. (2005). La peras del Olmo. Emilia Prieto. Periódico La Nación, Supl. Ancora. En: <http://www.nacion.com/ancora/2005/marzo/13/ancora5.html>

acciones y patrocinio de instituciones universitarias de Diseño y empresas transnacionales para generar conocimiento en el campo del reciclaje, buenas prácticas ambientales y diseño responsable, así como participación en ferias locales y bienales como la prestigiosa Bienal Interamericana de Diseño, (BID), que se realiza en Madrid cada dos años y en donde han participado muchas diseñadoras y diseñadores costarricense.

Otra institución en la cual participé en su fundación y dirigí durante tres años y sigue vigente es ACAV, Asociación Costarricense de Artistas Visuales en la cual tuvieron mucho peso las mujeres como Rosemary Gólcher, artista gestora; Li Briceño artista gestora; Patricia Rucavado, Marcia Salas, Marta Piza, artista gestora, Magda Córdoba, diseñadora gráfica. En todas ellas también apoyaron hombres.

Se está apenas iniciando este camino. La huella que se ha dejado por acción de las curadoras, gestoras, investigadoras debe redescubrirse, alimentarse y buscar áreas y puntos generadores de proyectos y perspectivas futuras, así como líneas convergentes y colaboradoras entre la investigación, la creación y divulgación solidaria y participativa de lo artístico en lo contemporáneo y social.

## Bibliografía

- Carballo D. (1999). "Evidencia y Memoria. Arte Contemporáneo por Mujeres de Centroamérica, Panamá y el Caribe". Art. Panamá, República de Panamá, Revista Cordialidad, No.4, Copa Airlines.
- (2002). *Entre el Hecho estético y la Forma*. San José, Costa Rica, Editorial Osadía,
- Chanto, S. y Córdoba C. (2005). *Las peras del Olmo, Emilia Prieto*. San José Costa Rica. En: [http://www.redcultura.com/expos/emilia\\_prieto/html/introduccion.html](http://www.redcultura.com/expos/emilia_prieto/html/introduccion.html)
- Echeverría. Carlos Francisco. 1986. *Historia Crítica del Arte Costarricense*. San José. Costa Rica.. Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Montero, C. (2015). *Arte Costarricense 1897 – 1971*. San José Costa Rica. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Fallas Arias, Teresa; 2013 "Escrituras del yo femenino en Centroamérica 1940 – 2002". San José. Costa Rica. Editorial Costa Rica.
- Kupfer Mónica. (2011) "Mujeres en las Artes de Panamá en el siglo XX". Panamá. Fundación Arte y Cultura.
- Mackenback, W. (2013). "Problemas, desafíos, y perspectivas actuales de los estudios literarios y culturales sobre Centroamérica". *Revista Pensamiento Actual*. Vol 13, No. 21. (27-39)
- MADC / Museo Vivo. Arte + Diseño + Contemporáneo (2004). Antología.
- San José Costa Rica. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Editor. Fundación Pro-Museo y Diseño Contemporáneo
- MADC94/09: (2009) "Diálogos y Correspondencias". Curadora Invitada: Virginia Pérez Rattón. San José, Costa Rica. Editor Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.
- Méndez, C. (2013). "Fraternidad y Ruptura. Apuntes sobre tres composiciones contemporáneas de Centroamérica. *Revista Pensamiento Actual*. Vol 13, No. 21. (81-86)
- Rodríguez, B. (1994). *Arte Centroamericano, una Aproximación*. Caracas Venezuela, Editorial Ex Libris.
- Pérez . Rattón, Virginia (2013), *Del Estrecho dudoso a un Caribe invisible*. Apuntes sobre Arte Centroamericano. Valencia. Universidad de Valencia.

Teorética Fundación, (2001). “Memoria Primer Simposio Regional Centroamericano de Prácticas Artísticas y Posibilidades Curatoriales Contemporáneas”, San José, Costa Rica. Imprenta y Litografía Grafos.

(2009) “Tres Mujeres – Tres Memorias Margarita Azurdia – Emilia Prieto – Rosa Mena Valenzuela. (2009) San José, Costa Rica. Teorética.

Zavaleta Ochoa, Eugenia. (2004). *Las Exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica 1928-.1937*. San José. Costa Rica. Editorial Universidad de Costa Rica

Zavala, Magda. (2011), *Con Mano de Mujer*, Antología de Poetas Centroamericanas contemporáneas (1970-2008). San José. Costa Rica. Editorial Interartes,