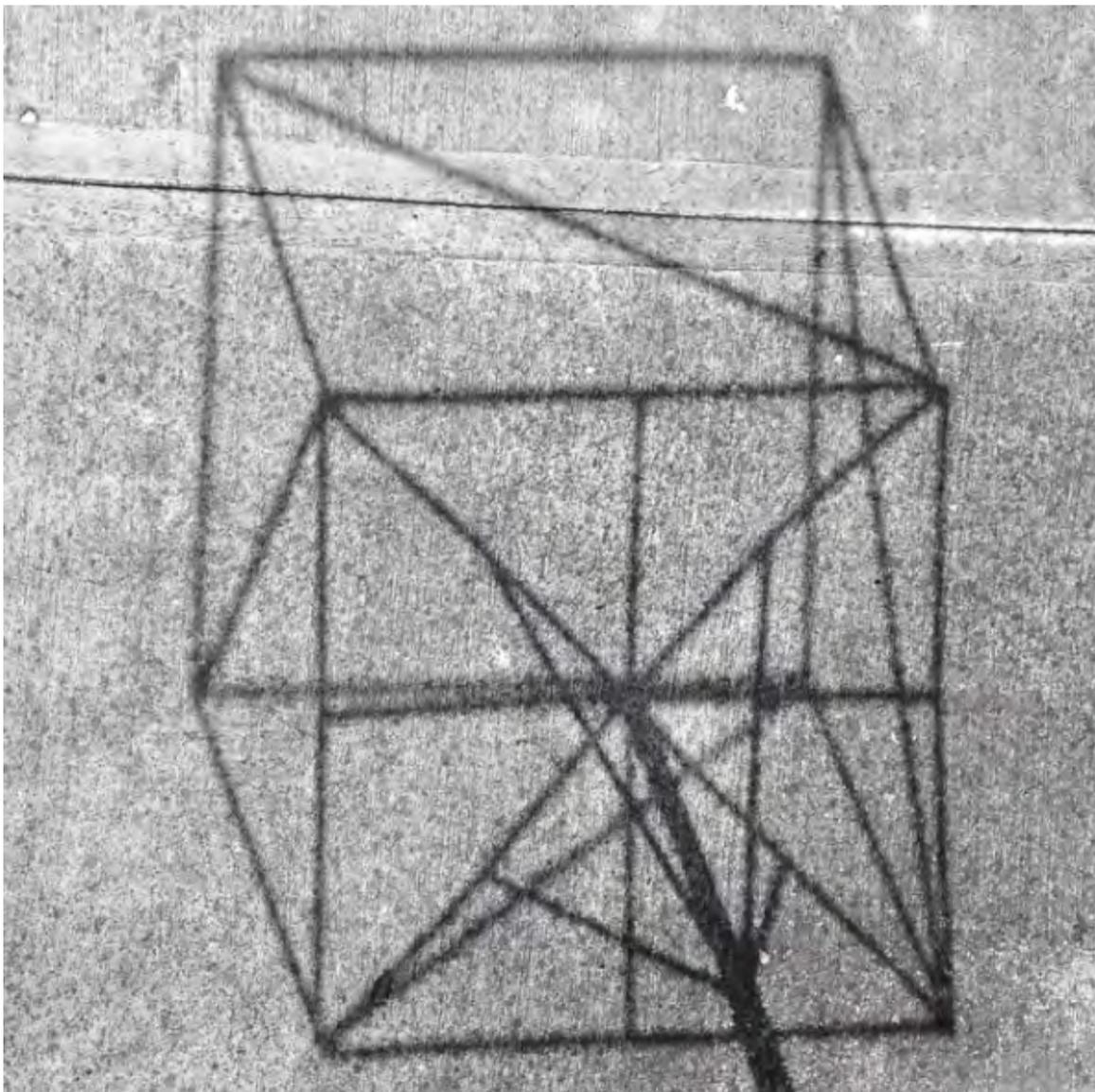


aproximaciones

**¿Adiós a la *globananalización*?
“La Décima” bienal centroamericana y
el campo artístico regional**

Autor: Sergio Villena Fiengo*.



*Fotografía de Leo Ureña
Cortesía del autor © Leo Ureña
<https://www.instagram.com/leourena/>*

* Sergio Villena Fiengo es doctor en Estudios de la sociedad y la cultura, profesor catedrático en la Escuela de sociología, Universidad de Costa Rica. Autor del libro *El perro está más vivo que nunca. Arte, infamia y contracultura en la aldea global* (2011).

¿Cuál es el estado actual de las artes visuales en Centro América? ¿Cuáles han sido los trayectos que ha seguido la contemporaneidad visual en el istmo? ¿Cómo han contribuido al desarrollo del campo artístico regional las bienales de artes visuales en estos procesos? ¿Cuáles son los retos y las expectativas que plantea la realización de la décima edición de la bienal centroamericana en Costa Rica este año 2016? En este breve texto vamos a elaborar algunas respuestas preliminares a esas interrogantes; comenzaremos haciendo un resumen comprensivo del desarrollo del campo artístico contemporáneo en la región, para luego situar en el mismo a la bienal de artes visuales del istmo y, finalmente, exponer nuestras expectativas respecto a “La décima” versión de la misma.

El campo artístico contemporáneo en Centro América

“Sincronizar con el reloj universal” y “aparecer en el *mapa mundi*” han sido dos viejas pero no caducas aspiraciones de la élite cultural latinoamericana, para lo cual se han seguido diversas estrategias para alcanzar la “modernidad artística”, entre las cuales sin duda destaca la “antropofagia” brasileña. En América Central, este proceso de inserción en la modernidad se ha realizado, en términos amplios, de manera relativamente reciente, si se compara con otros países y áreas del continente. Prueba de ello es que artistas, críticos, historiadores y curadores de Argentina, México, Brasil, Cuba y algunos otros países como Uruguay, Venezuela, Colombia, Chile y Ecuador, circulan por los circuitos internacionales desde aproximadamente los años 20 del siglo pasado, en tanto que sólo en los últimos lustros comienzan a aparecer nombres centroamericanos.

En el istmo, los últimos veinte años –es decir, el periodo transcurrido luego de los procesos de paz- han sido particularmente intensos y, en cierto modo, fructíferos para las artes visuales. Se han creado distintas instituciones y espacios a nivel nacional, se han establecido importantes redes de alcance regional, así como se han llevado adelante distintas estrategias y acciones para promover el desarrollo del arte en el istmo, así como su visibilización internacional. Así, se ha realizado tanto una búsqueda de reconocimiento por algunos artistas destacados, como se ha evidenciado una cierta ansiedad antropofágica por apropiarse los “estilos internacionales”, pero también por construir una estructura/campo relativamente autónoma para el arte de la región.

El potenciamiento de la producción artística regional y la exploración de territorios artísticos extrarregional ha sido una tarea ardua llevada adelante por distintos actores con espíritu de

cazadores furtivos, aprovechando cualquier intersticio posible para, en lo interno, introducir el “virus de lo contemporáneo”, a la vez que para, en el ámbito externo, “colarse” en la arena global. Muestras, encuentros, bienales, residencias y publicaciones han fortalecido el regionalismo abierto del arte centroamericano, estimulando la elaboración de discursos curatoriales, reforzando las redes de relación con pares de otras regiones, así como confrontando la producción artística en otros circuitos y frente a otros públicos.

En este proceso, en el que destaca una fuerte presencia femenina en distintos roles (artistas, curadoras, críticas, gestoras), se han explorado críticamente varios temas, como el estatus de la mujer, la violencia cotidiana, la corrupción política, las identidades nacionales, la vida urbana, la geopolítica regional, la recuperación de la memoria y, desde luego, las posibilidades de la integración cultural y política centroamericana. Para tematizar críticamente estas problemáticas, los y las artistas centroamericanos han experimentado con distintos medios y lenguajes propios del arte contemporáneo, como la fotografía, el video, la performance, los materiales de desecho, el lenguaje conceptual, etc., así como explorando nuevas potencialidades de los lenguajes más tradicionales, como el dibujo, la pintura, el grabado y la escultura.

Sin embargo, la crítica, la historia, la sociología, la filosofía y la antropología del arte, es decir, la reflexión sistemática y la elaboración “teórica” han tenido un desarrollo y circulación menor que el de la producción artística. Han existido distintas iniciativas por publicar revistas de arte, sobre todo a nivel nacional, las cuales lamentablemente han tenido –pese a sus arranques auspiciosos- una corta vida; esperemos que no corran la misma suerte las que en estos tiempos aún se publican, como las revistas *RaRa* y *L’Fatal*. También, poco a poco, comienzan a aparecer algunos estudios en profundidad sobre el arte contemporáneo

neo centroamericano, los cuales se consignan en la bibliografía de este artículo, y entre los cuales destacan los textos antológicos dedicados a los aportes fundamentales de Virginia Pérez-Ratton.

Las bienales de arte Centroamericano

Dentro de la tendencia general señalada en el apartado anterior, las bienales centroamericanas tienen un lugar importante, por distintas razones. En primer lugar, porque han llegado a constituir, con todas las deficiencias que sin duda tienen, la institución regional más consolidada del arte centroamericano. Creada en 1998, la bienal centroamericana está a punto de alcanzar su décima edición, mucho más que cualquier intento previo en la región, en la cual ningún evento o certamen artístico regional que lograra sobrevivir a su segunda edición, como lo demuestran los dos intentos fallidos anteriores, realizados en 1971 el primero y en la década de los 90s el segundo.

En segundo lugar, porque la bienal centroamericana, mediante la invitación a jurados internacionales, ha servido –a veces ha sido forzada a hacerlo– como vector tanto para la “contemporaneización” del arte centroamericano, como –en menor medida– para la proyección internacional del arte centroamericano. En tercer lugar, porque, al tratarse de un sui generis sistema de bienales que combina el nivel nacional como regional, ha logrado crear o fortalecer una comunidad artística regional, así como las infraestructuras culturales y la circulación de conocimientos y experiencias de gestión en los distintos países participantes, tanto mediante la organización de bienales nacionales, como mediante la rotación de la sede de la bienal regional. En cuarto lugar, en fin, porque ha contribuido, junto con el MADC y Teor/ética, entre otras instituciones, a generar ciertos criterios propios de valor y legitimidad para el “arte centroamericano contemporáneo”.

Ciertamente, la bienal también ha recibido distintas críticas. Algunas de ellas tienen que ver con cierta resistencia a mantenerse en la modalidad de certamen de tipo salón, más que de bienal de arte contemporáneo. También la selección de los jurados ha generado controversia, no solo porque sus fallos han sido en ocasiones polémicos, sino porque muchas veces han dictaminado sobre la producción artística sin tener conocimientos de los contextos locales y regionales. Es decir, se ha medido la producción artística regional no en términos de su importancia e incidencia nacional o regional, sino sobre estándares

“internacionales” no necesariamente pertinentes, reproduciendo así prácticas “coloniales” en el arte. De igual manera, se han criticado las formas de selección de los artistas y las en ocasiones precarias condiciones de producción e incluso de exhibición de las propuestas. En fin, también se han emitido críticas en relación con la en general pobre documentación de los eventos, así como de la falta de continuidad en las actividades entre una edición y otra, sin olvidar el poco impacto y difusión internacional del evento.

En este marco y con esos antecedentes, ¿cuáles serían las novedades y expectativas para la décima edición de la bienal? La mayor novedad es que parece haber dado un paso en la transición de lo moderno a lo contemporáneo, largamente postergada y hasta resistida. De esa manera, consolida un proceso que ha sido gradual en los veinte años de la bienal, que comenzó siendo un concurso de pintura que luego se convirtió en un concurso de artes visuales, para posteriormente dejar de ser una competencia e incorporar de manera parcial procesos curatoriales.

En ese sentido, la gran novedad de esta décima versión es que es la primera vez que arranca con un concurso de propuestas curatoriales. La selección de la propuesta de Tamara Díaz Bringas, titulada “Bordados y desbordes”, sin duda es prometedora, tanto por el conocimiento que Tamara tiene del arte regional centroamericano, como por la propuesta en sí. Como es conocido, esta curadora de origen cubano tiene una extraordinaria trayectoria y experiencia curatorial, así como de investigación y crítica, en relación con el arte contemporáneo centroamericano, habiendo participado como co-curadora, entre otras, en dos de las exposiciones más importantes del mismo: *Estrecho Dudoso y ut(r)ópicos- Bienal de Pontevedra*. Su conocimiento e incluso participación en la construcción de la escena artística centroamericana, hacen suponer que la experiencia acumulada en algo más de dos décadas del arte contemporáneo centroamericano serán recogidas y potenciadas en “La Décima”, sobre todo si se considera que Tamara también tiene una importante experiencia internacional, sobre todo en España, donde ha residido varios años.

Más allá de eso, la propuesta misma y la manera cómo se ha estado llevando adelante, también son auspiciosas. Por un lado, la selección de un grabado de Emilia Prieto para elaborar, como idea matriz de la propuesta conceptual de la bienal, en torno a los “Bordados y los desbordes” sugiere un proceso en el que, por un lado, se trata

de “bordar” una trama centroamericana que retoma los hilos de la memoria para anudarlos mediante una labor colectiva. Pero también se trata de “desbordar” lo establecido, que desde mi punto de vista implica una búsqueda y exploración de nuevas posibilidades para el arte regional, lo cual parece ya estar ocurriendo con las actividades “preparatorias” que está realizando el equipo curatorial con los y las artistas que han sido seleccionados para participar en el proceso, articulando su propia producción en el “bordado” colectivo.

Así, se trataría de anudar la trama del arte contemporáneo para de esa manera romper con los límites impuestos por la propia institucionalidad de la bienal y la “tradición” de producción artística ex profeso para la bienal, que se ha ido conformado en el transcurso de las ediciones ya realizadas. Este proceso colectivo, en el que además de Tamara participa un grupo importante de curadores nacionales forjados también en la escena centroamericana y en muchos casos participantes en distintos roles en las ediciones previas de la bienal, seguramente implicará también alguna importante innovación experimental en términos de la propia actividad de exposición y, desde luego, en lo que refiere a la documentación, como ya se puede constatar en la página web y el perfil de facebook que se han creado para acompañar y difundir el proceso de “La Décima”. Esperamos, asimismo, que toda estas actividades y documentación no se agoten, como en las anteriores ediciones, en el momento estelar de la exposición, sino que generen un proceso de discusión y reflexión que permita no solo dar cuenta de los aportes de “La Décima”, sino hacer un balance histórico de la propia bienal, así como vislumbrar sus posibilidades a futuro.

A esa puesta en reflexión hemos tratado de contribuir brevemente en este texto. Para concluir, nos gustaría señalar lo que, desde nuestro punto de vista, es el mayor reto para el arte centroamericano contemporáneo y, en ese sentido, también para “La Décima”. Antes de ello, hay que dejar claro que el campo artístico centroamericano está atravesado por distintas tensiones: entre lo moderno y lo contemporáneo, entre lo nacional y lo regional, entre lo centroamericano y lo global, entre la forma y la actitud, entre las exigencias artísticas y el peso de los contextos sociales, entre las instituciones y la vida, entre el compromiso social y la experimentación artística, entre la vocación artística y la conquista del mercado, entre la mirada experta y el ojo profano, etc. Como sea, se trata de tensiones que muestran el dinamismo del campo artístico centroamericana-

no, el cual muchas veces –aunque siempre hay honrosas excepciones- tiene que capear la indiferencia de las instituciones estatales, de los *medias*, del público profano, de la academia y de los cooperantes internacionales.

Lo que esperamos es que la bienal continúe nutriendo al arte centroamericano contemporáneo, de manera que el mismo continúe elaborando productivamente esas tensiones y se desarrolle sin sucumbir a lo que el artista nicaragüense Raúl Quintanilla denominó la “globanализación” o, en términos del crítico cubano Gerardo Mosquero, limitarnos a “robar del pastel global” o alimentar el stock del “mall artístico global”. El desafío es, entonces, que “La Décima” y versiones sucesivas contribuyan a evitar la ilusión sin porvenir de simplemente “sincronizar con el reloj universal” y “aparecer en el *mapa mundi*”, para más bien concentrarse en consolidar una institucionalidad regional abierta, flexible y autocrítica, que haga posible el desarrollo de una producción artística propia, acompañada de un discurso curatorial y crítico también propio. Se trata, así, de experimentar y reflexionar para influir en los procesos culturales dentro de la región, para desde ahí perturbar el campo artístico internacional desde Centroamérica. Para ello, es fundamental mantener un diálogo fructífero con el “sur global” y, en definitiva, contribuir a descolonizar el campo artístico internacional.

Bibliografía

Acuña, V. H., Ortiz, A. y Ratton, D. (eds.) (2012). Virginia Pérez Ratton. *Travesía por un estrecho dudoso*. San José: Teor/ética.

Andrade, O. (1928/1991) Manifiesto antropófago. Schwartz, R., *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Crítica.

Bienal de la Habana (ed.). (2009). *Bienal de La Habana para leer*. Valencia: Universidad de Valencia.

Castellón, R. (1997). Centroamérica. El Mediterráneo y las Costas Bravas de América. En pos de una regeneración. *Mesótica II/ Centroamérica: regeneración* (Catálogo). San José: MADC.

Díaz Bringas, T. (2003). *En el trazo de las constelaciones*. San José: Centro Cultura de España.

Dobles, A. (mayo 7, 2006). Entrevista a Ernesto Calvo: Vibrar con el arte contemporáneo. *Áncora, La Nación*. Obtenido de <http://www.nacion.com>.

com/ancora/2006/mayo/07/ancora5.html).

Filipovic, E., Van Hal, M. y Ovstebo, S. (eds.) (2010). *The Biennial Reader*. Bergen: Bergen Kunsthall.

Giunta, A. (2011). *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Hernández, P. (2013). *Imagen-palabra. Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales centroamericanas*. San José: Iberoamericana-Teorética-Arlekin.

Llanes, L. (2012). *Memorias: Bienales de la Habana 1984-1999*. La Habana: Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam.

Loría, V. (Noviembre 2001). Marginalidad y transculturación en el arte centroamericano. *Lápiz*. XX (177).

Mandel, C. (2010). *Mapa del cuerpo femenino*. San José: Universidad de Costa Rica.

Mosquera, G. (2010). *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y cultura*. Madrid: Ex(it) Libris.

Olivares, R. (coord.) (2010). *100 artistas latinoamericanos*. Madrid: Exit Express.

Oyamburo, J. (2000). *Centroamérica está en el mapa. Visiones del sector cultural en Centroamérica*. San José: AECL.

Pérez-Ratton, V. (1998). *Central America and the Caribbean: A Story in Black and White. Centroamérica y el Caribe. Una historia en blanco y negro* (catálogo). XXIV Sao Paulo Bienal.

Pérez Rattón, V. (2000). "Centroamérica ¿cintura (o corsé) de América? Visiones del sector cultural en Centroamérica". San José: AECL.

Pérez-Ratton, V. y Zaya, A. (invierno 2002). El Istmo dudoso: Centroamérica (edición especial). *Atlántica. Revista de Arte y Pensamiento* (31). Obtenido de <http://www.a360grados.net/sumario.asp?id=125>

Pérez Ratton, V. (2012a). *Which Region? Pointing Toward a Doubtful Strait*. San José: Teorética.

Pérez-Ratton, V. (2012b.). *Del estrecho dudoso a un Caribe invisible*. Valencia: Universidad de Valencia.

Ross-Mix, D. Videoarte en Centroamérica: Entrevista con Ernesto Calvo Alvarez. *Revista en línea LatinArt*. Obtenido de <http://www.latinart.com/spanish/aiview.cfm?id=180>

com/spanish/aiview.cfm?id=180

Villena, S. (2013). El discreto desencanto con Bienarte. Las bienales de artes visuales en Costa Rica. *Anteamérica* (31). La Habana.

Villena, S. (2015). *El perro está más vivo que nunca. Arte, infamia y contracultura en la aldea global*. (segunda edición). San José: Germinal.

Villena, S. (2015). The Ut(r)opian Globalization of Central American Contemporary Art. Tracing the Pale of History or (Furtively) Stealing from the Global Pie. A.M. Guasch, A.M. y Jiménez de Val, N. (eds.). *Critical Cartography of Art and Visuality in the Global Age*. Cambridge: Cambridge University Press.

Catálogos y Documentos

BAVIC (Bial de artes visuales el istmo centroamericano), nueve ediciones.

Pérez-Ratton, Virginia (com.) *Centroamérica y el Caribe: Una historia en blanco y negro*. XXIV Bienal de Sao Paulo. (1998). San José: MADC.

Pérez-Ratton, Virginia y Díaz Bringas, Tamara (com.). *Estrecho Dudoso* (San José, 2007). San José: Teorética.

Pérez-Ratton, Virginia y Castellón, Rolando (com.). *Mesótica II. América non-representativa*. (1996). San José: MADC.

Pérez-Ratton, Virginia y Olmo, Santiago (com.). *Todo incluido. Imágenes urbanas de Centroamérica* (2004). Madrid: Centro Cultural Conde Duque.

Durán, Joan (dir.). *Landings* (diez versiones, 2004-2010).

Cazali, Rosina (com.). *Migraciones. Mirando al sur* (2010). Guatemala: AECL.

Temas centrales. Primer Simposio Centroamericano de Prácticas Artísticas y Posibilidades Curatoriales Contemporáneas. (2000). San José: Teorética.

Situaciones artísticas latinoamericanas (2005). San José: Teorética.

Situaciones artísticas latinoamericanas 2 (2007). San José: Teorética.

Olmo, Santiago y Díaz Bringas, Tamara (com.). *Ut(r)ópicos* (Centroamérica y Caribe)

(2008). XXXI Bienal de Pontevedra, Pontevedra.

Sitios Web

X Bienal Centroamericana: <http://www.bienalcentroamericana.com>

Blog Imagen-Texto: <http://www.imagen-texto.blogspot.com>

Blog Experimenta Magazin: <http://www.experimenta.es>

EspIRA: <http://espiralaespora.org>

Fundación Cisneros: <http://www.coleccion-cisneros.org>

L'Fatal: https://issuu.com/lfatal/docs/l_fatal_5_84d4ceed16cadd

Landings: <http://www.landingsproject.com>

MADC: <http://www.madc.cr>

Revista ArteAmérica: <http://www.arteamerica.cu>

Revista Rara: <http://www.revistarara.com>

SICA: <http://www.sica.int>

Teor/ética: <http://www.teoretica.org>