



Federico Herrero. *Volumen*, 2016. Pintura mural en el Parque Balvanero Vargas, Puerto Limón. Dimensiones variables. Fotografía: Alex Arias. *

Arte y autorreflexión

Décima Bienal Centroamericana

MÓNICA E. KUPFER

En su décima edición, la Bienal Centroamericana rompió el molde, dejando atrás el habitual encuentro regional con 36 artistas seleccionados, cuyas obras eran presentadas en una exposición institucional, para convertirse en un osado acontecimiento en el que figuraron más de un centenar de artistas (entre individuos y colectivos) en una multiplicidad de exposiciones y actividades públicas que un visitante difícilmente podía llegar a presenciar en toda su amplitud. Lo más importante es que la Bienal Centroamericana no solo creció en tamaño, sino que también adquirió una mayor complejidad conceptual bajo la integradora y largamente esperada dirección de un curador regional, con la colaboración de co-curadores en cada uno de los países centroamericanos.

A diferencia de los eventos anteriores, la Décima Bienal Centroamericana demostró una misión descentralizadora, sacando el arte de los museos a la calle y presentándose no solo en la ciudad capital del país anfitrión, sino también fuera de ella. Se extendió, asimismo, en el tiempo y hacia otras ramas culturales a través de un amplio programa multidimensional que incluyó actividades anteriores a la inauguración, una sección sonora en la web, charlas académicas, intervenciones urbanas, talleres para artistas y exposiciones paralelas. Además, ha sido la mejor documentada de las bienales regionales, con códigos QR en las identificaciones de cada obra y con un eficiente sitio web cargado de información pertinente sobre artistas, obras, organizadores, espacios de exposición y escritos publicados.

La curadora general de esta Décima Bienal Centroamericana, Tamara Díaz Bringas, ya era una figura conocida en Centroamérica, debido a su valiosa labor como curadora adjunta y coordinadora editorial de TEOR/ÉTICA en San José, de 1999 hasta 2009. Durante el año anterior a la inauguración de la bienal, Díaz Bringas viajó por la región para actualizarse con las escenas artísticas y establecer contacto con los co-curadores responsables en cada país. En Guatemala, Honduras, El Salvador y Costa Rica, estos fueron los artistas-curadores Marlov Barrios, Adán Vallecillo, Simón Vega y Edgar León. En Nicaragua y Panamá, las encargadas fueron Gladioska García, coordinadora de la bienal nicaragüense, y la curadora independiente Gladys Turner, respectivamente.

Basada en un trabajo de colaboración regional, Díaz Bringas creó una bienal que

A diferencia de los eventos anteriores, la Décima Bienal Centroamericana demostró una misión descentralizadora, sacando el arte de los museos a la calle y presentándose no solo en la ciudad capital del país anfitrión, sino también fuera de ella. Se extendió, asimismo, en el tiempo y hacia otras ramas culturales a través de un amplio programa multidimensional que incluyó actividades anteriores a la inauguración, una sección sonora en la web, charlas académicas, intervenciones urbanas, talleres para artistas y exposiciones paralelas.

reflejaba preocupaciones tanto artísticas como políticas de cada contexto, dentro de una visión abarcadora de Centroamérica. En este sentido, el evento recordaba el deseo de entender las particularidades de esta área geográfica que percibimos en otras muestras importantes en cuyos equipos curatoriales ella participó, como “Estrecho dudoso” y la 31ª Bienal de Pontevedra. En esta ocasión, bajo el amplio y poético título de “Todas las vidas”, la Bienal Centroamericana hizo eco de diversos aspectos críticos de la región, tales como su pasado y su realidad social, las secuelas de sus gobiernos opresivos y revoluciones, los daños ecológicos, la discriminación, la pobreza, la emigración y la violencia. Por otra parte, más allá de

sus enfoques temáticos, llamó la atención que esta bienal no solo presentó el arte más reciente, sino que incluyó obras que variaban en fecha desde los años setenta hasta el presente, logrando una visión históricamente enriquecida y a la vez vigente de la región.

La bienal fue inaugurada el 30 de agosto de 2016 en el puerto de Limón, bajo un calor sofocante. Con su historia como sede de la United Fruit Company (UFCO), Limón sirvió de marco para obras que giraban en torno a los efectos del imperialismo, el racismo y la industria bananera. El artista Javier Esteban Calvo se dejó tatuar la cabeza rapada con marcas que asemejan un conteo (¿de conquistas, de racimos?) en una performance

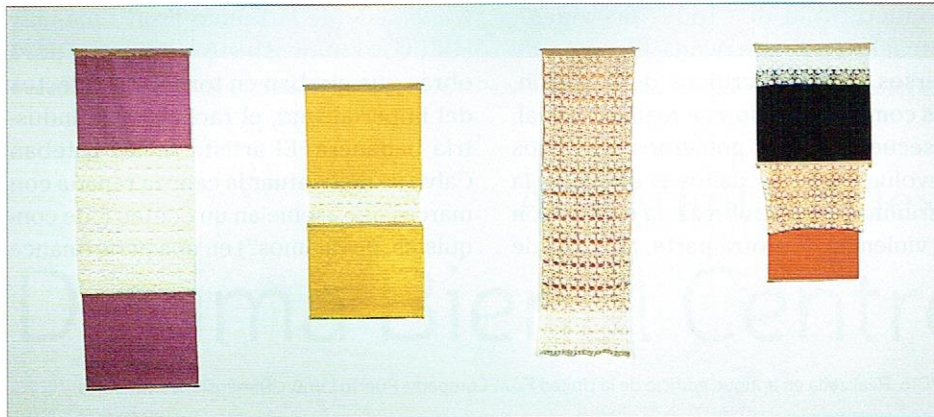
Oscar Figueroa. Intervención edificio de la UFCO. (*Deméritos*), 2016. Realizada en antiguo edificio de la United Fruit Company, Puerto Limón. Dimensiones variables. Fotografía: Oscar Figueroa y David Garrigues. *





Antonio José Guzmán. *El cielo de mi memoria*, 2015 - 2016. Instalación en antiguo edificio de la United Fruit Company, Puerto Limón. Dimensiones variables. Fotografía: Alex Arias. *

Celsa Flores. *Familia Generada*, 2011. Ocho textiles. Acrílico sobre tela, aplicaciones de crochet con hilo de algodón, yute natural fino, fibra sintética calada y costura. Vista de la exhibición en Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José. Fotografía: Alex Arias. *



Rachelle Mozman. *La imitación sí es vida*, 2014. Video HD, color. Instalación en Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José. Fotografía: Alex Arias. *



con un “tatuador alemán, cuyo padre era dueño de bananeras en Limón”¹. De Moisés Barrios figuraban fotos de la serie *Banamera blues*, de una abandonada estación de ferrocarril en Guatemala. En una dramática intervención, Oscar Figueroa forró el exterior del edificio de las antiguas oficinas de la UFCO en Limón con las bolsas de plástico celeste con insecticida que se usan para proteger los bananos en las plantaciones, logrando una obra de gran atractivo visual y profundidad histórica, pero de cortísima duración, debido a su toxicidad.

Antonio José Guzmán presentó “un himno contra la xenofobia” con grandes impresiones de los marcadores indígenas de su ADN colgadas como ropa en un tendedero y marimbistas que tocaban partituras musicales basadas en esas secuencias genéticas. La música también fue el vehículo expresivo de Ela Spalding para crear un “puente sonoro de solidaridad” entre las ciudades de Limón y Colón con una rocola que reproducía canciones de calipso populares entre ticos y panameños de origen afrocaribeño. Cerca del edificio de la UFCO, en el Parque Vargas, Federico Herrero pintó un piso de cemento con magia e intensos colores, celebrando el espacio público de una ciudad que pocas veces ha recibido la atención de artistas contemporáneos o autoridades culturales.

A diferencia de Limón, la ciudad de San José cuenta con varios museos y espacios culturales que formaron parte de la bienal. El montaje en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo reflejó la idea de “todas las vidas” en torno a temas como el mundo natural y la ecología, los rituales ancestrales, la sexualidad humana y los asuntos de género. Las obras de Xenia Mejía e Irene Kopelman eran interpretaciones de formaciones botánicas ligadas al origen de la vida. La instalación sonora de una gran cabeza volcada por Patricia Belli revelaba historias de personas que han perdido el sentido del equilibrio; y las esculturas de metal e imanes de Noel Saavedra incorporaban fuerzas telúricas. Hubo referencias al reino animal en la instalación de plagas metálicas de Verónica Vides y en el impactante video de Naufus Ramírez Figueroa de una performance en la que el artista inserta plumas negras a lo largo de su brazo en un ritual desconcertante que sugiere transformaciones vitales.



Priscilla Monge. *Amanecer*, 2015. Fotografía a color y pan de oro de 23 kilates. 112 x 135 cm (27 ⁹/₁₆ x 33 ¹⁵/₃₂ pulgadas). Colección Christian Lesko. Cortesía de la artista.



Alejandro de la Guerra. *Juegos de guerra en loop*, 2016. Instalación en la Pila de la melaza de la antigua Fábrica Nacional de Licores, hoy sede del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Dimensiones variables. Fotografía: Alejandro Belli. *

También sentimos un enfoque existencial en el video *Spiders* de Jhafis Quintero, donde las manos de dos personas emergen por huecos de un muro buscando un encuentro que confirme su humanidad. En otra sección memorable de la muestra dialogaba *Amanecer* de Priscilla Monge, una enorme foto polaroid cubierta con pan de oro, con *Familia generada*, una serie de Celsa Flores que combina acrílicos, textiles y croché, obras laboriosas cargadas de memorias. La idea de los oficios considerados femeninos las vinculaba a la performance de Sandra Monterroso en la que recrea el proceso ancestral de teñir hilos, combinando una intención estética *decolonial* con un comentario ecológico.

La tercera sala del museo estuvo dedicada a lo erótico, el género y la discriminación. Hubo obras que variaban desde lo pop monumental (en el caso de Roberto Guerrero) hasta lo documental (del grupo Operación Queer), desde instalaciones hasta bosquejos poéticos. Se destacaban los exuberantes dibujos titulados *Economía del placer* de Lía Vallejo, que recordaban a Brueghel y Bosch en su desbordado apetito por la vida. En el escritorio de secretaria que presentó Abigail Reyes, un pequeño televisor mostraba clips de telenovelas en los que aparecen mujeres contestando “Sí, señor” una y otra vez. Constituía la perfecta transición

hacia la sala de la planta alta del museo, donde figuraban obras de temas feministas. Hubo expresiones sobre la diversidad en los *Videos del viento* de María Raquel Cochez; la discriminación social con base en la tipografía racial en el melodramático video *La imitación sí es vida* de Rachele Mozman; y el abuso sexual y criminal en la instalación sobre los asesinatos de mujeres en San Pedro Sula, de Alma Leiva.

Era de esperarse que una exposición que tomaba en consideración las problemáticas de nuestros países se decantara en lo político. En la parte exterior del MADC, Alejandro de la Guerra armó un gran carrusel en el que un solitario caballo llevaba a un prócer-dictador (a manera de monumento ecuestre) que se golpeaba la cabeza una y otra vez contra un poste con cada vuelta del estridente aparato, que solo podía hacer girar la fuerza humana.

Los temas políticos, la reivindicación de los valores de los pueblos indígenas y el arte que refleja el pasado conflictivo de la región cobraron fuerza en las salas del Museo Calderón Guardia. El colectivo The Fire Theory mostró el video de un juego amistoso de fútbol entre excombatientes de la guerrilla y exsoldados del Ejército salvadoreño. Las fotografías del colectivo “Con Voz Propia”, compuesto por mujeres K’ichés de Guatemala, reclaman el lugar de los mayas en Guatemala, y un ensayo fotográfico de Delmer Membreño docu-

menta injusticias en contra de la población Lenca de Honduras. La *Aldea modelo* de Yasmin Hage evoca los deplorables efectos del conflicto armado en Guatemala; y la guerra en Nicaragua estuvo elocuentemente representada por las impactantes fotografías de la época de Claudia Gordillo y Margarita Montealegre, con un contraste importante entre las fotos originales y aquellas incluidas en notas periodísticas. Las fotografías y el video de dos dúos artísticos panameños también hacían referencia a asuntos preocupantes. Las fotografías de José Castellón y Raphael Salazar muestran la situación precaria que caracteriza la provincia limítrofe del Darién. Y el video de Donna Conlon y Jonathan Harker representa la manera en

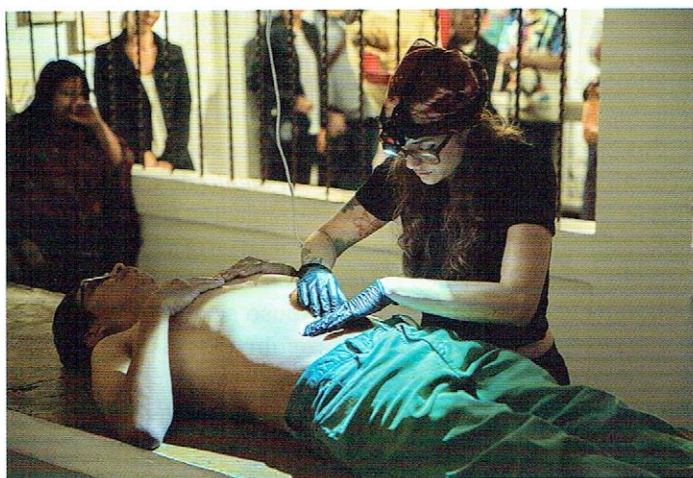
que en nuestros países los inconvenientes y la suciedad los “barremos bajo la alfombra”. En sus palabras, “Quizás por eso somos buenos para borrar el pasado y obviar el presente”².

En este sentido, resulta interesante considerar las obras expuestas en el Museo Nacional (en un impresionante edificio que antes fuera un cuartel militar). Llamó la atención, por ejemplo, la acción de Benvenuto Chavajay, que reflejaba cómo el dominio colonial y el racismo obligaron a los indios tz’utujiles a perder sus verdaderos nombres. Lourdes de la Riva consideró historias humanas carcomidas por las termitas que roen libros, creando formas que la artista reinterpreta en logradas fotografías, videos y *collages*. Hubo referencias

a la destrucción del paisaje natural en las piezas de Osvaldo De León Kantule y en los delicados dibujos a lápiz de Alfredo Ceibal, quien creó un mundo idealizado sobre las paredes de los antiguos calabozos. La interpretación de la violencia de los hombres a través de clasificaciones zoológicas poéticas pero absurdas caracterizan la obra presentada por Christian Salablanca, mientras que Pilar Moreno mostró meticulosos dioramas, donde personas con caras de animales escenifican metáforas irónicas sobre los roles de género y las extrañas actividades de la sociedad.

Entre las numerosas actividades de la X Bienal, también hubo una serie de muestras y proyectos especiales. De gran impacto resultaron la excepcional muestra

Benvenuto Chavajay. *Ixtetelá*, 2016. Performance en los antiguos calabozos del Cuartel Buenavista, sede del Museo Nacional, 31 de agosto 2016. Fotografía: Flavia Sánchez. *



Claudia Gordillo y Margarita Montealegre. *Mediaciones*, series de fotografías de fines de los setenta e inicios de los ochenta. Vista de la exposición en Museo Calderón Guardia, San José. Fotografía: Alex Arias. *



Marcos Agudelo. *Cianómetro*, 2016 Intervención en el Quiosco del Parque Central, San José. Dimensiones variables. Fotografía: Alex Arias. *



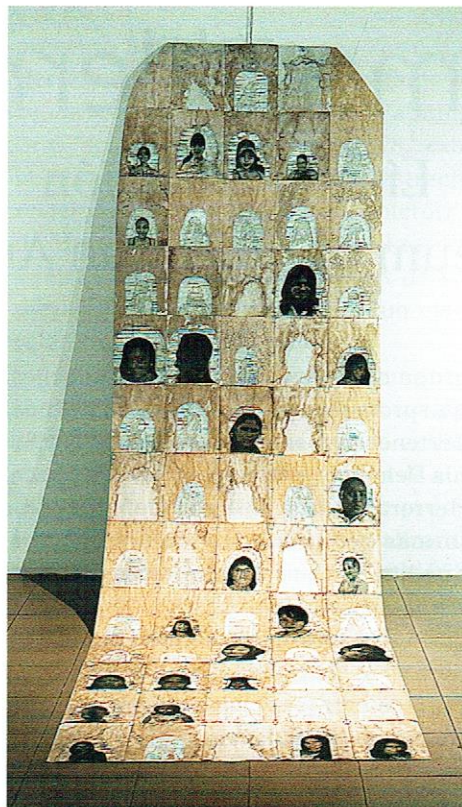
Vista de la exposición *Hábitat* / Obra viva de **Rolando Castellón Alegria.** *Muro 7*. In Situ, 2016. Ensamblaje, acrílico, lodo, metal, objetos sobre papel craft Sala Sur, Museo Nacional. Fotografía: Flavia Sánchez. *





Colectivo de investigadoras y fotógrafas indígenas *Con Voz Propia*. *Güipil es*, 2013 - 2014. Serie de fotografías. Vista de la instalación en Museo Calderón Guardia, San José. Fotografía: Flavia Sánchez.*

Alma Leiva. *San Pedro Sula tiene cuerpo de mujer*, 2016. Collage. Instalación en Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José. Dimensiones variables. Fotografía: Alex Arias.*



retrospectiva de Rolando Castellón en el Museo Nacional y la exposición dedicada a Aníbal López en Despacio, donde se podían apreciar documentos rescatados de su archivo personal. En TEOR/ética se presentó “La luchita continúa”, muestra en la que Díaz Bringas documentó los valiosos proyectos editoriales centroamericanos de Artefacto/Malagana, Bizzarras y Kasandra. Además, en TEOR/ética nos sorprendió encontrar una notable exposición de obras de 1986 a 2015 de Patricia Belli. Por otra parte, el Centro Cultural de España colaboró de manera significativa con la bienal, a través de exitosos talleres y residencias organizados bajo la dirección de los curadores Diego del Pozo, Aimar Arriola y Ernesto Calvo.

La propia ciudad de San José fue el escenario de algunas obras provocadoras como *Cianómetro* de Marcos Agudelo, una instalación en el Parque Central que combinaba fotografías fragmentadas de los cielos de Costa Rica y Nicaragua; y la performance pública de Irvin Morazán, en la que el artista proponía el beso “como herramienta político-social de la liberación”. La llevó a cabo ante el Monumento Nacional, que, según el artista, “representa el triunfo de las naciones centroamericanas contra los invasores extranjeros”³.

En su décima edición, la Bienal Centroamericana alcanzó un nuevo grado de profesionalismo y de expresión tanto estética como política, demostrando que el arte de la región tiene un pasado digno de análisis, así como un futuro lleno de posibilidades. La bienal fue un acontecimiento portentoso, con una oferta casi demasiado ambiciosa para un evento con presupuesto limitado y solo un mes de duración. Sin embargo, reveló una significativa capacidad de autorreflexión entre los artistas y curadores de los seis países, incitó preguntas valiosas en el público y marcó un nuevo camino para futuras bienales regionales.

NOTAS

1. Priscilla Gómez, “Entre calor y cervezas, la Bienal Centroamericana abrió en Limón”, *La Nación* (Costa Rica), 1 de septiembre de 2016.
2. Donna Conlon y Jonathan Harker, “Sobre la obra ‘Bajo la alfombra’”, en <http://www.bienalcentroamericana.com/2016/08/04/donna-conlon-jonathan-harker/>
3. Irvin Morazán, “Beso de liberación”, en <http://www.bienalcentroamericana.com/2016/08/08/morazan-irvin/>

* Cortesía Bienal Centroamericana

MÓNICA E. KUPFER

Crítica y curadora independiente. PhD en Historia del Arte.