

# ARTES CONTEXTUALES, SOCIALMENTE COMPROMETIDAS EN EL SALVADOR, PANAMÁ Y HONDURAS. ENTRE LA DESOLACIÓN ECONÓMICA Y EL DESPOTISMO POLÍTICO

CONTEXTUAL, SOCIALLY ENGAGED ARTS IN EL SALVADOR, PANAMA AND HONDURAS. BETWEEN ECONOMIC DESOLATION AND POLITICAL DESPOTISM

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

Universidad Autónoma del Estado de México, México

<http://orcid.org/0000-0001-7416-1331>

[alvaro.villalobos.herrera@gmail.com](mailto:alvaro.villalobos.herrera@gmail.com)

Recepción: 7 de marzo de 2022

Aprobación: 1 de abril de 2022

## RESUMEN

Una de las características más importantes del arte actual es el valor conceptual y formal contenido en las obras que surgen de contextos políticos, económicos y socioculturales de la región donde se producen. Las tipologías contextuales centroamericanas observadas en esta ocasión a través del arte, específicamente en El Salvador, Panamá y Honduras, dejan entrever los elevados niveles a los que han llegado problemas como el extrañamiento político, las colonizaciones y los abusos económicos que han producido grandes dificultades en la vida de la población. De la misma manera se visualiza cómo influyen en el arte factores como la migración, los escasos apoyos otorgados para el desarrollo cultural y las subordinaciones del arte a decisiones gubernamentales en los países mencionados. Aunque estos problemas no son privativos de la región, en medio de la relatividad en la que suceden, modelan los modos de producción no sólo de imaginarios artísticos sino de pensamientos y acciones, tanto de los sectores populares como de las élites que los promueven.

*Palabras clave:* arte contextual, problemas políticos y arte, arte socialmente comprometido

## ABSTRACT

One of the most important characteristics of current art is the value it gives to the conceptual and formal characteristics that arise from the political, economic and socio-cultural contexts of the region where they are produced. The Central American contextual typologies observed on this occasion through art, specifically in El Salvador, Panama and Honduras, reveal the high levels they have reached problems such as political estrangement, colonization and economic abuses that causes great difficulties in lives of its inhabitants. In the same way, It is displayed in the same way how factors such as migration, the scarce support granted for cultural development and the subordination of art to government decisions of the aforementioned countries influence art production. Although these problems are not exclusive from these region, in the midst of the relativity in which they occur, they model the modes of production not only of artistic imaginaries but also of thoughts and actions of both the popular sectors and the elites that promote them.

*Keywords:* contextual art, political issues and art, socially engaged art

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

El presente artículo es uno de los productos del proyecto de investigación: Principales orientaciones teóricas de los Estudios Visuales en América Latina. Etapa II, clave SIEA-UAEMéx 4762/2019CIB. La amplitud de la investigación podrá leerse en el libro, *Otras (in) visibilidades: arte contemporáneo, deseo y cine desde los Estudios Visuales en América Latina*, Editorial Universidad Autónoma del Estado de México (2022).

## LUGAR DE ORIGEN, MODULACIONES ARTÍSTICAS Y CONDICIONES ESTÉTICAS

En condiciones que las teorías modernas de la percepción consideran normales —a nivel sistemático—, el conocimiento humano recibe por medio de los sentidos, las vibraciones sensoriales de color, olor, sonido, tacto y gusto contenidas en los objetos que le rodean y las interpreta con los artificios del lenguaje. También de manera cotidiana cuando se posiciona frente a un objeto artístico distingue y alcanza las ondulaciones sensitivas en toda su circunstancia y las cualifica mediante una dialéctica relacional que implica mínimos preceptos de interacción voluntaria. A partir de ello, se entablan diálogos y discusiones que llevan a razonamientos, deleites, conmociones, persuasiones y sensibilidades que producen las experiencias estéticas.

Mediante un corto recorrido por las nociones de estética descritas recientemente, en publicaciones anteriores a ésta, recurrí a lo planteado por la teórica de las artes de la Universidad de Murcia, España, Francisca Pérez y su compilación de textos sobre los términos que definen la categoría estética, también consulté a uno de los filósofos de la condición posmoderna, Jean François Lyotard, quién desde el materialismo dialéctico concentró sustentaciones útiles para comprender la condición estética —esto con el ánimo de explicar sus coincidencias en torno a las definiciones que me parecen acertadas—. Ambos concuerdan en que la categoría estética surge de una precondition afectiva, sensorial, ideológica y racional del sujeto perceptor, quien de manera consciente o inconsciente activa, con ayuda de la memoria, las informaciones guardadas en su imaginario particular y las confronta con las informaciones sensoriales del tiempo presente. Tanto para la primera como para el segundo, la estética es una condición que nace en el cerebro humano y opera inmediatamente —se cualifica un suceso, un objeto o el recuerdo de los mismos, racional y emotivamente, cada vez que son cargados de atracciones sensitivas y éstas son filtradas por afectos o repulsiones que fueron previamente construidas de manera experiencial en el deambular por el mundo—.

Por aproximación sensitiva al arte constatamos la existencia de valores estéticos y cualidades intangibles en los objetos que denominamos artísticos, en una realidad extra subjetiva, aunque de facto nunca tengamos la plena seguridad de su existencia —de no ser por la capacidad de interrelación que estos valores representan para nosotros cuando ocupan un espacio de atención en un tiempo determinado—. Para aprehender de manera antropomórfica los objetos en el espacio bidimensional o tridimensional desplegamos todas las capacidades cognoscitivas, y en función de ellas decidimos la sustentación racional, sea de manera icónica verbal escrita, o por medio de otros lenguajes —inclusive los mismos lenguajes artísticos—. Cuando simplemente realizamos la comprobación física y sensorial, y nos entregamos al gozo que los objetos producen en nuestros sentidos, podemos detonar una experiencia estética. Eminentemente, sobre la acreditación práctica de los objetos y sobre el lugar que ocupan o sobre su idoneidad, su realismo y el goce

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

placentero que nos produce el contacto con ellos, existe una dimensión lógica basada en la experiencia. De ahí nace la discusión sobre las condiciones estéticas del arte, así como se reflexiona sobre el lugar que ocupa el arte en la sociedad y sobre su constatación física por medio de definiciones y catalogaciones.

De los movimientos naturales de creación y los espacios imaginarios que el ser humano crea, imagina y modula se derivan los lenguajes y las creaciones libres y fantasiosas que dirigen la creación artística —estas creaciones al ser entendidas, facilitan el ejercicio sensible—. Cuando se experimenta un placer se disfruta y al gozarlo se desea la repetición. Está claro que también sobre las sensaciones operan leyes racionales, psicológicas, filosóficas y sociológicas, así como las subjetivas de sentimiento, impulso e instinto que establecen conexiones específicas entre las propuestas artísticas y las impresiones que causan en los observadores. Los objetos artísticos dispuestos en formatos específicos como dibujos, pinturas, esculturas, instalaciones, performances y obras gráficas, generalmente están cargadas de connotaciones culturales propias de la región donde se producen, es decir que este arte posee características eminentemente contextuales otorgadas por las vivencias y las exploraciones al mundo y la existencia, de ahí surge la comprensión de la naturaleza y de las relaciones sociales. Los trabajos artísticos presentados en esta ocasión fueron escogidos por las características conceptuales relacionadas con los problemas políticos y sociales de la región centroamericana, pero además porque están connotados por los impulsos poéticos, reales e imaginarios impuestos por los y las artistas de cada uno de los países mencionados. Aunque las obras ocupan una posición individual en el mapa de la región, también posibilitan una lectura heterogénea en su conjunto. Esta condición evidencia la repulsión de muchos artistas a las dominaciones de quienes ejercen, de manera autoritaria y abusiva, el poder político y la economía del país, tolerando y generando diferencias sociales. La obras aquí presentadas conllevan a dimensiones y factores humanos del ámbito regional a partir de diversos significados y posibilidades de lectura e interpretación sobre la carga significativa eminentemente política que contienen.

Los y las artistas aquí citados acuden a prácticas convencionales de producción, incluida la instalación artística, y muy pocas veces a la performance; aún así, en Centroamérica, en esta disciplina, hay algunas mujeres destacadas en el ámbito internacional como la guatemalteca Regina José Galindo y la costarricense Priscila Monge, por ejemplo. Ellas son creadoras cuyas obras poseen un carácter contestatario eminentemente performativo, ya que utilizan mecanismos y predicados sobre el cuerpo. —Un cuerpo individual y social que ostenta transgresiones a las funciones femeninas como el pensamiento y las acciones fisiológicas situadas en organismos individuales que menstrúan, ovulan, gestan y asimilan los hábitos cotidianos lejanos a los roles impuestos por la sociedad machista—. Aquí todavía muchos y muchas artistas utilizan prácticas representacionales de pintura, gráfica, fotografía, dibujo y escultura con temas sobre relatos

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

y acontecimientos locales de su contexto sociocultural, sus obras están cargadas de informaciones en las que se refleja la vida misma como centro de su cultura. Las culturas caribeñas están inmersas en un espacio de realidad social y política que involucra los rituales cotidianos derivados del pensamiento mítico, híbrido y sincrético propio de América Latina. Se trata de una región donde un gran sector de la población sufre los embates de desolación económica causada por el capitalismo y el despotismo político de los gobernantes. La mayoría de las experiencias artísticas de la región quedan únicamente en la memoria de los pocos que las viven por falta de mecanismos institucionales para la inserción de los artistas en las dinámicas de difusión y proyección de sus obras —por lo tanto, aquí se enfatiza la necesidad de adelantar estudios más amplios que promuevan su entendimiento—. A continuación se presentan casos de obras de arte, eminentemente contextuales, con referencias claras y directas a los sucesos políticos y sociales de cada uno de los tres países mencionados.

#### MIGRACIÓN Y MEMORIA POSCONFLICTO ARMADO EN EL ARTE SALVADOREÑO ACTUAL

Otro país de América Central que ha causado revuelo en los medios informativos durante y después de las guerras de guerrillas que azotaron la región a finales del siglo XX es El Salvador. La denominada guerra civil salvadoreña fue un conflicto bélico interno que marcó buena parte del imaginario popular —no sólo de ahí sino de los países vecinos—. Durante mucho tiempo las acciones militares de la insurgencia, y la contrainsurgencia, expandieron sus actividades violentas contra la población civil dentro y fuera de las fronteras territoriales. El oficialismo de derecha enfrentó al grupo insurgente conformado por la unión de varias fuerzas políticas internas de izquierda, denominado: Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional de El Salvador. Después de varios años de guerra de guerrillas se realizó una firma de tratados de paz que lograron disolver el movimiento insurgente en 1992, mediante un acuerdo entre las partes en conflicto, ante veedores internacionales realizado en el Castillo de Chapultepec de la Ciudad de México. —El Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional de El Salvador, posteriormente logró la presidencia de la República en este país, durante dos periodos ya entrado el siglo XXI—. Sucesos como este repercutieron posteriormente en la producción artística y en la organización de eventos culturales.

Tanto las relaciones internacionales de los grupos de izquierda como los apoyos políticos e ideológicos fueron importantes para negociar con la derecha la reconciliación ideológica nacional, pero no para disolver las diferencias sociales que generan actualmente muchos tipos de violencias. Animadversiones, inclusive con calidad de exportación, como las que generan bandas delictivas como la Mara Salvatrucha, se extienden con operaciones violentas que atraviesan fronteras, de la misma manera que empañan con sangre la realidad nacional. Aquí el arte generalmente tampoco goza de interés

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

para las clases dominantes, peor aún para las menos favorecidas. Ni que decir del apoyo institucional para el arte, ya que el poder político —tanto de izquierda como de derecha— no se interesa activar la producción creativa de las artes a nivel nacional. Los años posteriores a la guerra de guerrillas dan cuenta de un país cansado y devastado por los doce años de conflicto armado. Este hecho dramático generó la más grande oleada de migración de hondureños hacia Estados Unidos —erróneamente en busca de un mejor futuro—. Los pocos migrantes que logran cruzar las fronteras continúan sometidos y excluidos económica y políticamente.

Después de las guerras intestinas de finales del siglo XX en el país, la recuperación económica y social ha costado esfuerzos impresionantes a una población que aún se encuentra desmembrada. La diáspora salvadoreña de las últimas décadas —ocasionada por presiones políticas, sociales y económicas— propició que los artistas jóvenes de ese país, que son pocos, se informaran de las dinámicas de producción que suceden en los países a donde han migrado. Derivado de ello, impresiona la manera en que muchos de los artistas pertenecientes a las generaciones recientes también anhelan e idealizan, involucrarse y camuflarse con una falsa identidad salvadoreña globalizada, representada por un arte integrado a mercados y capitales transnacionales.



Imagen 1. *Laberinto Projects: Vivencias: Legados*. Instalación, Centro Cultural de España, San Salvador, El Salvador. Muriel Hasbun (2016).

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

En este contexto, destaca el trabajo de la fotógrafa salvadoreña Muriel Hasbún, basado en las experiencias personales como artista, mujer, migrante y centroamericana recién llegada a Washington, Estados Unidos. A pesar de vivir en el extranjero lleva consigo, en la huida de su país, la galería Laberinto, un espacio para reflexionar sobre la memoria y la identidad en tiempos de la posguerra de guerrillas y las dictaduras militares. Su obra devela un intimismo con alusiones directas a la migración y el autoexilio con claras connotaciones a la feminidad. Su producción artística dialoga con imágenes de la infancia y con historias familiares. Aunque es una artista que no pertenece precisamente a las clases populares conoce muy bien los diferentes modos de vida de un país en el que las clases media y baja conforman el grueso de la población que migra a la deriva. Ella comparte en su trabajo profesional sentimientos y visiones del tiempo en que los artistas de El Salvador —dentro y fuera del país, aún con los rastros y secuelas de la guerra, la violencia política y la migración— trabajan de manera constante en temas vivenciales para sostener con altivez un arte socialmente comprometido. La situación política que aqueja a los artistas de El Salvador, se manifiesta en posturas críticas por medios diversos como el grabado calcográfico y la instalación artística, por ejemplo. También hay producción de pinturas resueltas con acrílicos y óleos, así como esculturas, un poco de videoarte y fotografía —esta última presenta salidas formales muchas veces proporcionadas por las posibilidades del entorno digital—.

El alto contraste que existe entre las obras y los artistas salvadoreños según pertenezcan a los circuitos de arte local o internacional es evidente. Por un lado, muchos artistas se encuentran desprotegidos por el sistema institucional y tampoco están relacionados con el mercado del arte contemporáneo. También hay unos pocos que, aunque tímidamente, de cualquier manera les coquetean a los circuitos de legitimación comercial. La integración de esos pocos artistas salvadoreños a los mercados internacionales funciona de la misma manera que en otras partes del mundo, donde sólo unos pocos lo logran. Cuando eso sucede son promovidos por diferentes medios, inclusive por las editoriales que vinculan a los artistas en libros y revistas especializadas, y catálogos de exposiciones utilizados como estrategia de mercadeo. Un ejemplo de ello lo representa el libro *Y.ES; Collect contemporary art El Salvador*, (“Y.ES; Coleccionar arte contemporáneo de El Salvador”) publicado por una fundación privada con el mismo nombre y con sede en Miami, EUA. En el libro, aparecen testimonios importantes sobre el arte salvadoreño de los artistas seleccionados por los editores y dueños de la fundación y de otros como el coleccionista Mario Cader-Frech. La calidad de las obras participantes en el proyecto editorial es incuestionable pero, en este caso vale la pena señalar que se trata de una estrategia con la que un grupo selecto de artistas son introducidos en el mercado por medio de la activación de uno de los muchos tentáculos del arte contemporáneo. Por otro lado, están los artistas que no tienen vínculos con galerías y no cuentan con el apoyo institucional ni llegan a obtener becas para su producción.

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político

A pesar de que el arte salvadoreño está pasando por una etapa particularmente creativa, no recibe el reconocimiento que merece. Los artistas salvadoreños usan medios y materiales diversos para presentar perspectivas únicas sobre la problemática salvadoreña, incluyendo temas como la violencia, las secuelas de la guerra y la migración. (Atwood, 2016)

La reflexión de Atwood muestra las diferencias entre los artistas visibles en el circuito comercial y los que no lo son. Recientemente en el periódico digital *El Faro* apareció un artículo que cita las obras del artista salvadoreño Ronald Morán: *Cuchillo* y *Tinta para tatuar maras*. Aunque se trata de obras formalmente disímiles, la última está dentro de los siguientes parámetros:

Elementos gráficos-periodísticos se sobreponen para plasmar visualmente la fragmentación informativa que ahistoriza la violencia actual. Las noticias que involucran a las maras detonan sensaciones homogéneas muy potentes. En éstas, el marero es la encarnación del mal, su figura se instala como causa y consecuencia de un “Estado fallido”. Tal estigmatización, ha calado profundamente en el imaginario salvadoreño, hoy es aceptado sostener que “la verdadera paz solo se logrará con el exterminio.” Cualquier abordaje circular, inmediato, moralino y para colmo, remojado en rabia, evita que se sopesen justamente las responsabilidades presentes y pasadas ante la sociedad y la historia salvadoreña. (Moran, 2015, p. 33)

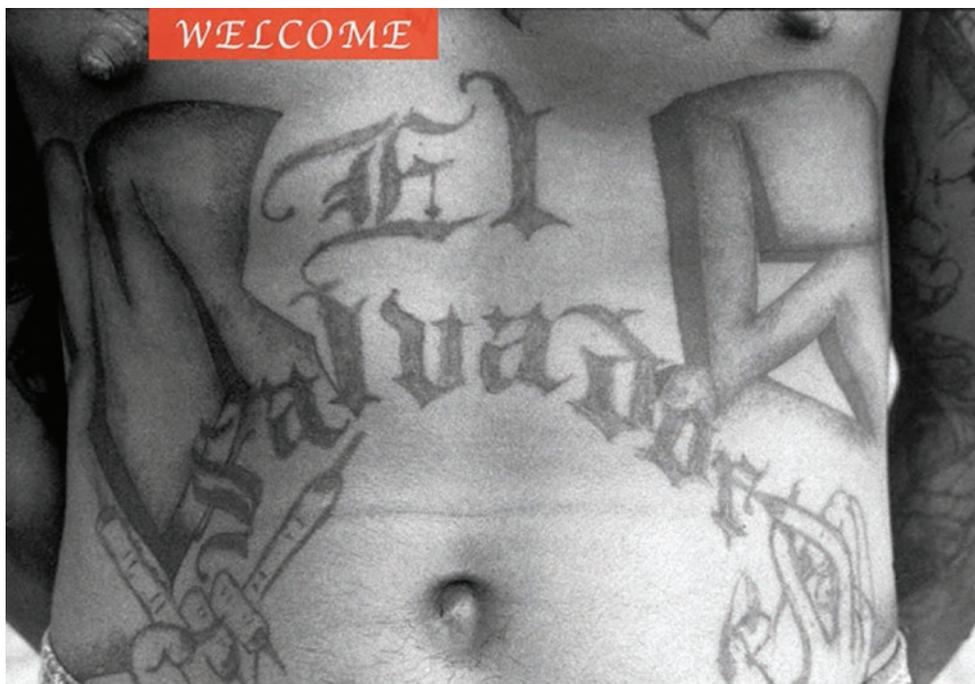


Imagen 2. *Wellcome*. Fotografía sobre papel, 1/5. Ronald Moran (2003).

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

El argumento del periódico relata la nula difusión que reciben los artistas que no pertenecen al circuito internacional del arte contemporáneo. Este medio informativo puede considerarse una producción alternativa y artística sobre el arte actual de El Salvador; se trata de una emisión periódica nativa que utiliza soportes como la radio y el cine documental con especial énfasis sobre la cobertura de acontecimientos artísticos importantes en Centroamérica. A la vez que habla sobre arte, también denuncia de manera crítica, la corrupción, migración, impunidad, desigualdad social y derechos humanos entre otros temas importantes para entender la idiosincrasia de la región. *El Faro*, da cuenta de la gran variedad de discursos —sobre los productos visuales de todo tipo—, que constituyen la vida social de las imágenes en ese país. En sentido práctico, este periódico representa la capacidad crítica para señalar la realidad y juzgarla de manera analítica, ya que ejercer la crítica consiste en poner en tensión y develar las ideas que conllevan ideologías persuasivas y engañosas para el público desprevenido, sobre todo para que éste tenga otras posibilidades para entender el arte.

#### ARTE DEL FIN DEL SIGLO EN PANAMÁ. UNA NUEVA GENERACIÓN DE LA RUPTURA

El arte panameño que resulta interesante para esta ocasión se localiza en la última década del siglo pasado, en la que la denominación “arte contemporáneo” excluyó a los artistas de localidades que no estaban vinculadas a las dinámicas de los mercados globales. A la fecha, la producción artística tanto como la conciencia de muchos panameños está marcada por una historia que involucra hechos políticos y sociales importantes para la población en general, tales como la entrega del Canal de Panamá a los dominios locales por parte de Estados Unidos en 1999<sup>1</sup> y a las corruptas dictaduras militares de los últimos tiempos.

Panamá todavía arrastra las consecuencias del debacle político generado por los abusos de soberanía totalitaria del General Augusto Noriega de 1983 a 1989 —antiguo servidor de la Agencia Central de Inteligencia política y militar estadounidense (CIA), quien luego se convirtió en su detractor—. Fue sometido en un juicio condenatorio en Estados Unidos después de que este último irrumpió en Panamá con la fuerza militar que lo distingue, lo sacó, lo juzgó, lo condenó y lo utilizó como testigo protegido a cambio de informaciones clave para la misma agencia que lo inculpó de tener vínculos con los narcotraficantes colombianos del cartel de Medellín, Colombia. En este contexto se vislumbra un arte

1 Desde su construcción en 1914 el Canal de Panamá se encontraba bajo el dominio estadounidense hasta su liberación en 1999. Este gran proyecto consiste de manera física en la unión marítima del Océano Atlántico y el Océano Pacífico con fines comerciales y de expansión colonizadora y militar. Para ello, Estados Unidos utilizó los mismos principios de dominio territorial y económico con que se realizó la conquista española y la instauración de las colonias Europeas en los países colonizados.

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

eminentemente urbano que representa una incipiente ruptura con la tradición pictórica de caballete que imperaba desde principios del siglo XX. Antes de esta época, los principales móviles conceptuales, sobre todo de la pintura y la fotografía, rayaban en el folclorismo y las visiones naturalistas románticas del paisaje tropical caribeño.

En el arte panameño actual puede apreciarse la emergencia de nuevas ideas respecto a la situación social y política del país, destacan los nuevos formatos de representación con salidas preponderantemente digitales, se trata de un arte que narra cada vez menos las reminiscencias románticas de tropicalismo y está cada vez más colmado de posturas críticas sobre las diferencias sociales por medio de alusiones a la vida cotidiana del ciudadano común. Muchas obras actuales refieren a los altos contrastes culturales de la región. Panamá es un territorio geográficamente favorecido, bañado por dos mares y con una economía dependiente del tránsito de mercancías que gozan de la reducción de impuestos en el paso del Océano Pacífico al Atlántico y viceversa. De cualquier manera, es una región dividida físicamente en la que se distingue un lado verde estetizado por los militares estadounidenses que controlaban el Canal, y que simboliza para los lugareños el jardín inanimado y limpio, por costumbre impenetrable. En el otro lado del Canal está la capital política que representa el desarrollismo modernista basado en los movimientos económicos transnacionales, la vida urbana y el turismo que caracteriza el caribe centroamericano.

Se trata de una nación fracturada física y socialmente por la colonización y las dependencias a las fuerzas económicas que generan diferencias entre las clases sociales. En el arte se ve claramente la dificultad de los panameños para ignorar la historia reciente y para sentirse libres de los dominios colonizadores. Esta última característica predomina en el imaginario de los panameños, desde la llegada de los españoles hasta la posterior anexión de su país a la Gran Colombia en la época de las independencias de España por parte de los países americanos. A la consecuente separación política de la Gran Colombia, le siguió el dominio de Estados Unidos con la construcción del Canal bajo el ideal de la unión interoceánica —útil para mantener ahí una base militar e influir en la geopolítica de la región, en tiempos de la Guerra Fría—. Con la construcción del Canal de Panamá, Estados Unidos promovió un aparente desarrollo industrial y comercial en la región, pero privilegió a las clases dominantes y a los capitales de transnacionales que lucran con el tránsito de mercancías entre los lados oriental y occidental, permitiendo el desarrollo y consolidación del sistema mundo moderno, basado en el positivismo dogmático y las economías especulativas.

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político



Imagen 3. *La saga: Fuga de JB*. Aguafuerte y guatinta iluminado a mano. Papel Arches, 50-x-65.5 cm. Panamá. Julio Zachrisson (2020).

El desarrollo del arte moderno en Panamá se dio por influencias foráneas y por los estudios que adelantaron los artistas locales en el exterior, sobre todo en México, España y Estados Unidos. Desde mediados del Siglo XX se enfatizó la producción tradicional de pinturas, esculturas en bronce, cerámicas y grabados calcográficos, con representaciones que mezclaron el imaginario iconográfico de las etnias nativas dentro de un mundo vegetal y animal propio de la región. Entre los artistas más reconocidos está Guillermo Trujillo, quien produce inmensas variaciones compositivas alrededor de la mezcla entre la naturaleza rural y las corrientes discursivas urbanas. Otro artista cuya obra ilustra los cambios recientes en el arte panameño es Julio Zachrisson, grabador de alucinadas y descarnadas pesadillas, relacionadas con el Realismo Mágico latinoamericano. Las formas actuales menos convencionales como la videoinstalación, la performance y el arte digital tienen presencia en los jóvenes artistas, sobre todo por experiencias adquiridas también en el extranjero, pero esta vez promovidas en la Web y las revistas sobre exposiciones internacionales. Un ejemplo lo constituye la obra del cineasta Humberto Vélez, formado en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños en la Habana, Cuba. Su trabajo goza del reconocimiento internacional en la medida en que cuenta con experiencias de trabajo profesional en España e Inglaterra. Vélez introdujo en su obra lenguajes artísticos internacionales neoconceptuales que animan y alientan la producción de los jóvenes creadores, con visiones frescas de la cultura popular, sobre todo con referencias y posturas críticas sobre el consumismo material. Se trata de una de las primeras exploraciones conceptuales que apuntan al señalamiento de los problemas sociales reconocidos por un público eminentemente urbano.

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

Aunque en Panamá popularmente no se habla de lo rural y lo urbano sino de la ciudad capital y las ciudades aledañas, la capital está compuesta por un alto porcentaje de personas que migraron de la provincia, anhelando vivir en el desarrollismo modernista, ignorando el caos, las inseguridades y los voraces deseos de enriquecimiento económico urbano. La visión tanto de los artistas como de los críticos de arte actual panameño contrasta aún más con la cercanía sentimental al paisaje natural que al urbano, pero sólo en términos de las conversaciones populares, no tanto en el imaginario de los productores.<sup>2</sup> Los artistas actualmente vinculan de manera enfática las visiones del panameño común sobre el gran territorio del bosque —hasta hace poco reservado al Canal y al dominio militar restringido para los panameños—, en contraste con la caótica aglomeración urbana donde impera el importante distrito financiero que emula la arquitectura y las estructuras comerciales de las capitales estadounidenses. Aún así, los panameños son conscientes del malestar político que atraviesa su memoria, conscientes de que muchas de sus comunidades —con fuerte bastión cultural e identitario—, fueron abatidas, arrasadas y desterradas del corazón del país por Estados Unidos para la construir el Canal de Panamá —de la misma manera que lo hicieron los españoles en su llegada a América varios siglos atrás—.



Imagen 4. S/T. Fotografía de 106.7 x 106.7 cm. Sandra Eleta.

2 Sobre el tema puede consultarse: *Arte panameño de los 90 Memorias del Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas contemporáneas y posibilidades curatoriales*. “Temas centrales” ponencia de Adrienne Samos, en *TEOR/ética, arte + pensamiento*, Costa Rica.

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

La nueva generación de la ruptura en el arte panameño trabaja con medios alternativos a los tradicionales, promoviendo la entrada del país a las exposiciones internacionales. Esta nueva generación de creadores habla de los estados lacónicos que viven las personas marginales, la sordidez, la vida de los pobres y hasta de las mutilaciones físicas de las guerras señaladas como problemas sociales evidentes. Un ejemplo de ello está en los videos de Brooke Alfaro, quién ya pintaba sobre estos temas en pequeños formatos. En la instalación reciente *Comanche*, señala la marginación social encarnada por el indigente panameño Gonzalo Gonzalez, quien pasa la vida en las calles y las plazas del centro histórico de la ciudad capital debajo de las finas esculturas en bronce que las adornan. *Comanche* es una realización conjunta con Sandra Eleta, quién tanto en sus fotografías como en sus videos de corte documental cuenta la vida y las costumbres de los habitantes del humilde poblado de Portobelo, una localidad donde se asentaron muchas familias descendientes de negros libertos traídos de diferentes regiones de África en épocas de la esclavitud. El compromiso social de Eleta y Alfaro es tal, que la primera creó un taller de costura (patchwork), para que las mujeres del barrio donde vive elaboren colchas de retazos de manera artesanal para su subsistencia económica. El taller permite que muchas de las mujeres que van a trabajar al taller apoyen la economía familiar y sean reconocidas nacional e internacionalmente, tanto como para que ahora proporcionen el sustento de sus hijos, con encargos artísticos que venden desde sus propias casas.

#### ADVERSIDADES POLÍTICAS DEL ARTE EN HONDURAS

Desde hace décadas, Honduras es uno de los países más azotado por la demencial pugna política entre las diferentes fracciones izquierdistas y los grupos derechistas con poderes políticos y militares que se encargan de proteger la economía de unas pocas familias hondureñas poseedora del mayor porcentaje de las riquezas materiales del país. Los poderes políticos también reciben apoyos logísticos internacionales —como los de empresas estadounidenses—, para que se continúen acaparando las riquezas naturales y la producción de alimentos agrícolas y de artículos de primera necesidad. Para los grupos de poder en este país, como en otros de la región, el arte no es prioritario y no se le da la importancia que se merece, ni por parte de las élites políticas que mantienen el control gubernamental, ni por parte de los terratenientes que poseen los recursos económicos y les proporcionan seguridad a los primeros; mucho menos por la gran masa de la población de estratos desfavorecidos, que padecen circunstancias económicas y sociales deplorables, además de carencias de educación escolarizada, salud pública y de programas de vivienda digna. Se trata de un país aislado, en términos generales por la falta de comunicación con los países vecinos y con el resto del mundo.

La falta de comunicación en Honduras, puede definirse como una estrategia de control político y militar ejercido por las autoridades sobre la población civil, con base en las

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

relaciones comerciales y las políticas internacionales. Internamente se lucra con el sometimiento a los sectores vulnerables de la población, la explotación laboral y la precarización de la misma. A pesar de ser un país que posee una inmensa diversidad cultural, que disfruta de riqueza climática y de que posee unos de los paisajes naturales más exuberantes de Centroamérica, el aislamiento y la pobreza material son evidentes. Las grandes regiones conformadas por valles tropicales y una topografía selvática —rodeada por extensiones inmensas de tierras fértiles para la agricultura, localizadas entre las montañas donde nacen los ríos y afluentes que los bañan—, son el caldo de cultivo para el extractivismo de recursos naturales realizado por empresas extranjeras —principalmente de Estados Unidos que explotan de manera desmedida los bienes y productos regionales para localizarlos en los mercados globales—.

Buena parte de las tierras productivas del país, a través de la historia, han sido explotadas por estadounidenses, un ejemplo lo constituyó la multinacional United Fruit Company (UFCO) que saqueó las tierras productivas centroamericanas y del Caribe durante más de un siglo, usando atroces procedimientos esclavistas y colonialistas. El efecto extractor de recursos naturales en Centroamérica es reconocido peyorativamente como “las repúblicas bananeras”;<sup>3</sup> esta denominación surgió de la literatura internacional de la época en el Siglo XIX, y es utilizada para denotar significativamente la explotación de las tierras, principalmente con el monocultivo del banano, uno de los principales productos de esta zona que goza naturalmente de las bondades climáticas del Trópico de Cáncer. La denominación peyorativa de “repúblicas bananeras” sirve ahora para tipificar países empobrecidos por la explotación colonizadora, que generó un índice elevado de inestabilidad económica y corrupción política y esta última, basada en el usufructo desmedido de las tierras fértiles, con beneficios lucrativos para unos pocos a costa de la pobreza material de muchos. Posteriormente se desarrollaron en el país los más crudos enfrentamientos entre las guerrillas izquierdistas y el Estado. A la fecha, la guerra de guerrillas ha cesado aparentemente, sin que se haya logrado una efectiva recomposición social y económica que beneficie a las clases populares.

Armas letales como el extractivismo y la precarización han sido utilizadas como estrategias de poder. Además de la pobreza material que generan han servido a los gobiernos, comandados por dictadores militares, para mantener el control de la región. La últimas décadas se han turnado el poder político entre las cúpulas militares y las élites económicas por medio del sometimiento a la población, fraudes electorales y compra de influencias negociadas en las curules burocráticas. El poder político en Honduras lo mantienen los grupos con solvencia económica que, con una mezcla de vasallaje y corrupción perviven a costa de sobornos a los gobernantes en turno. En Honduras como en otros países de

3 El libro *Repúblicas bananeras. Repollos y reyes* fue publicado en 1904 por O. Henry, y fue a través de éste que se popularizó el término: “repúblicas bananeras”.

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

América Latina, entre ellos Colombia y Venezuela, los ricos y los militares se prestan servicios y se cuidan mutuamente las espaldas.

El efecto de desolación económica y política a nivel popular repercute en el malestar social generalizado. A la fecha se mantienen la angustia y la desolación económica, basadas en el desempleo, la violencia generada por la delincuencia común y por flagelos como el narcotráfico que acoge también a muchos sectores populares. Entre otras cosas, estos fenómenos ocasionaron la diáspora de miles de centroamericanos a diversas partes del mundo y las recientes caravanas de migrantes que huyen de su país natal caminando miles de kilómetros hacia Estados Unidos, pasando por México. Simbólicamente la huida en condiciones de pobreza absoluta, de los migrantes hacia Estados Unidos —aún sabiendo que si llegan allá no serán bien recibidos—, significa la posibilidad de reclamarle al monstruo gigante del norte, la responsabilidad que tiene sobre su empobrecimiento y resequeidad de sus tierras, antiguamente productivas. Organizaciones estadounidenses como la United Fruit Company mantuvieron el emporio de la explotación y aniquilamiento social —apoyado en el sistema capitalista que enriquece a unos pocos, de la misma manera que empobrece naciones enteras—.

Ante ello, un buen sector del arte hondureño desde la década de los noventa, trabaja en cambiar las visiones colonialistas, coloristas y folcloristas que se tenían en torno a los artistas de paisajes, sobre todo de entornos *naif*, con énfasis en la pintura y la fotografía, aunque algunos prosiguen hasta la fecha. Aún así, muchos artistas plásticos todavía trabajan sobre temas vinculados al realismo mágico, con el que se rotuló la producción intelectual de América Latina —y que para algunos sectores intelectuales euro-centrados en esa región posee características como el primitivismo, que delata un sentido fundamentalmente relacionado con los usos y las costumbres tribales de comunidades negras y mulatas caribeñas—. Esto es el resultado de las mezclas de herencias africanas y amerindias, en las que se retratan otras visiones determinantes del ambiente artístico del istmo centroamericano.

En los sectores tradicionales, la producción artística y cultural en la mayoría de los casos sólo se tiene en cuenta desde el punto de vista del folclor y el exotismo racial o la pervivencia de la belleza y la exuberancia —que provienen culturalmente del mestizaje que posee la mayoría de la población—. Aun así, la visión folclorista en la producción de imágenes pertenecientes a las artes, la fotografía, el cine y el video, afortunadamente no ha permitido el desarrollo del positivismo moderno y contemporáneo occidental, cuyo ejemplo lo representan los artistas de México, Brasil, Chile, Colombia y Argentina. —Estos países se integraron rápidamente a la bialización del arte y las ferias comerciales deseosos de ser incluidos en la globalización económica y en el desarrollo modernista neoliberal y capitalista de los mercados globales—.

De todas maneras, no debe visualizarse como positivo y conveniente, ni el desarrollismo modernista y posmodernista del arte, ni el efecto comercial de las ferias y las bienales —que otorga beneficios a unos pocos sujetos relacionados con esos mercados y excluye

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

a muchos productores artísticos de la región—. La mayoría de críticos de arte en este contexto le coquetean a los sistemas comerciales establecidos, copiando y emulando modelos curatoriales y expositivos que funcionan en el extranjero, sobre todo de países como Francia, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos, pero difícilmente le apuestan al arte emergente y antisistémico. En estos países funcionan los mecanismos de expansión de la institución arte, porque están mancomunados con los reguladores de la economía mundial a través de beneficios hacendarios para los inversionistas del arte —que va a depositarse en colecciones institucionales y privadas—.

En Honduras, lejos de apreciarse el estado actual de un arte local —producto de las corrientes ideológicas propias y auténticas—, muchos artistas añoran los modos de producción y sistematización de los procesos artísticos de las capitales europeas y estadounidenses insertados en las bienales y las ferias comerciales. Pero en este país, como en otros de la región —debido a las carencias de infraestructura para la producción y difusión las artes visuales, así como de inversiones presupuestales necesarias para el desplazamiento de las obras y los artistas hacia los circuitos de legitimación, sobre todo en los términos y reglas que plantea el arte contemporáneo— el movimiento artístico es preponderantemente local. Es decir, que sí existe aquí un circuito artístico modesto —que funciona a pesar de no interesarle las maneras como se catapultan los artistas emergentes a las pasarelas del reconocimiento internacional—. En ese contexto, unas de las características más evidentes en el arte hondureño actual es el sometimiento que ejercen los sistemas hegemónicos de poder sobre la creación artística para mantenerla minimizada y lograr que pocos artistas se manifiesten, al menos con las obras, en contra de los padecimientos sociales y la falta de apoyo institucional y gubernamental para la cultura, la educación y la salud pública que aún son precarias.

#### LA OBRA DE REGINA AGUILAR FRENTE A LA CENSURA MORALISTA DEL PODER POLÍTICO MACHISTA

Pocos artistas como Regina Aguilar no le tienen miedo a la represión y se valen de la obra para manifestar su pensamiento y generar visualidades discursivas. Varias veces se ha manifestado de manera contestataria y comprometida con denuncias contra los prejuicios moralistas de los grupos de derecha religiosa y falocentrista del país. Ella radica actualmente en el poblado montañoso de San Juancito, cerca de la capital, Tegucigalpa; allí fundó la escuela-taller In Vitro para la enseñanza del arte y el diseño en vidrio con procesos manuales de técnica, elaboración y montaje. A esta escuela-taller acuden niños, mujeres y padres de familias sin empleo. El desempleo es un problema heredado de tiempos posteriores a la huelga de mediados del siglo pasado en Honduras. Desde esa época, a la vez que la huelga acabó con la esclavitud y la explotación por parte de las empresas extractoras de plata y oro de las montañas hondureñas, dejó sin empleo a numerosas familias

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

indígenas, mestizas y campesinas que no pueden insertarse en los modos de producción de las estructuras patronales. Muchas de ellas viven del huerto casero y la manufactura, pero aún así, asisten a aprender artes y oficios a la escuela-taller comunitaria In Vitro. Ahora venden sus creaciones por medio de contactos con asociaciones que ponen sus productos en pequeños comercios extranjeros.



Imagen 5. Triada escultórica y un sabio. Homenaje al prócer de la Independencia hondureña, José Cecilio del Valle, San Pedro Sula, Honduras. Regina Aguilar (1994).

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político

A Regina Aguilar, el Alcalde de San Pedro Sula, Héctor Guillén, antes de finalizar su gestión (1990-1994) le encargó una escultura pública en homenaje al líder independentista hondureño del siglo XIX José Cecilio del Valle (1777-1843). Este prócer emprendió la lucha por independizar a Honduras de España y luego luchó contra la anexión de Centroamérica a México, logrando la independencia política y jurídica definitiva en 1823. A solicitud del alcalde, la artista presentó una composición escultórica de tres figuras humanas al desnudo al lado de un marco monumental de concreto que representaban la vida y obra de José Cecilio. La composición se centró en un monumento titulado *Triada escultórica y un sabio*, en ella se apreciaba el retrato escultórico de Cecilio ofreciendo a la vista pública su propia cabeza en las manos. Esa parte representaba la postura intelectual del prócer; la segunda parte, sus dotes humanistas, simbolizados por un globo terráqueo que representaba los deseos de unión centroamericana. El último módulo consistía en una figura humana que portaba en sus manos una planta de maíz con mazorcas a la altura de la ingle —símbolo del amor por la tierra y la naturaleza—. El maíz es el alimento vital de la región y el principal producto del trabajo campesino.

Para fundir la escultura en bronce, la artista utilizó 3,000 kilos de casquetes de balas de ametralladoras, fusiles y pistolas, donadas por el ejército hondureño —para el montaje también contó con el apoyo gubernamental de dicho alcalde—. El que en la composición estuviera una figura humana masculina con el cuerpo desnudo, exhibiendo los genitales causó el repudio del alcalde entrante al siguiente periodo de gobierno, Luis García Bustamante. Quien con argumentos conservadores y moralistas, y sin respeto por la artista y su obra, poco tiempo después del montaje en la plaza pública, que lleva el mismo nombre del prócer, solicitó que le pusieran pantalones a la escultura, esto con el fin de taparle el pene y los testículos. Ante la imposibilidad de cumplir sus deseos, García Bustamante decidió destruirla, para ello, dio órdenes a los empleados municipales de derribar el monumento. La escultura en bronce fue destruida pero el acto simbólico no ha sido borrado de la memoria de los habitantes de San Pedro Sula. El hecho fue ampliamente difundido en medios informativos como el *Heraldo de San Salvador*, El Salvador, con notas del equipo de redacción como el siguiente:

Finalmente, el sabio fue descuartizado por designio municipal. Con este macabro acto, comenzó así la larga y escalofriante historia de escenas de cuerpos desmembrados que se repiten a diario en nuestras ciudades... Encabritado como un potro que ve una víbora en el camino, García Bustamante puso el grito al cielo ante una interpretación tan profana de la iconografía del prócer y no desmayó en su empeño de borrarla del imaginario público. El monumento de la discordia alborotó al país entero, animó las charlas monótonas de los ciudadanos y suscitó un agrio y pintoresco debate en los medios impresos. El historiador y poeta hondureño, Rodolfo Pastor Fasquelle, salió en defensa de la obra asegurando que la polémica sobre la desnudez de Valle es un problema fundamental de ignorancia. (1994)

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

*Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político*

El suceso demostró la inopia del edil municipal y el pensamiento anquilosado, recalciante e ignorante del político sobre el arte. Existen en la actualidad una inmensa cantidad de esculturas públicas de hombres y mujeres desnudos en el mundo del arte, que no afectan la moral, el conservadurismo ni las buenas costumbres de los habitantes de donde se localizan. Por lo anterior vale la pena cuestionarse, ¿qué piensa este político promotor del conservadurismo moralista sobre la cantidad y calidad de las esculturas, pinturas, fotografías y grabados con desnudos femeninos y masculinos que abundan en los libros de historia del arte antiguo, moderno y contemporáneo? Y ¿qué piensa de las, películas, videos y performances que exhiben el cuerpo desnudo en lugares públicos, para hablar sin prejuicios de la naturaleza del ser humano? Las respuestas son obvias, ya que derivaron actitudes soberbias y prepotentes por parte del gobernante.



Imagen 6. Destrucción de la obra de Regina Aguilar, Triada escultórica y un sabio. San Pedro Sula, Honduras. Daniela Lozano.

En el arte tradicional, con estos condicionamientos todavía se regulan las obras y se sistematizan en función de normativas historicistas —en las que predominan estatismos ideológicos tendientes a convertirse en estilos de pensar y de obrar con tintes moralistas, bajo premisas del bien y el mal, heredado del pensamiento judeocristiano—. Ideales oficialistas como éste siguen difundiendo por todos los medios posibles —con el objetivo convertirlos en las únicas verdades posibles—. En ese sentido, la historia oficial se basa en las informaciones consignadas en las enciclopedias, por escritores formados para ello, en las que sus teorías aparecen repitiendo cánones formales en los anales, diccionarios y libros de texto, que conforman las fuentes de consulta en las academias. Para conseguirlo, la transmisión de las informaciones sobre el arte se avala por la vía gubernamental en los programas de estudios formales de las escuelas y colegios, cuyos métodos de conformación obedecen a pensamientos clásicos sobre el arte —principalmente a través de historiadores que repiten los cánones tradicionales del pensamiento clásico occidental—. ¶

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

Artes contextuales, socialmente comprometidas en El Salvador, Panamá y Honduras. Entre la desolación económica y el despotismo político

## REFERENCIAS

- Aguilar, R. (1994). *Triada escultórica y un sabio. Monumento a José Cecilio del Valle*. <https://min.hn/2021/09/26/pieza-de-la-semana-triada-escultorica-y-un-sabio-por-regina-aguilar/>
- Atwood, R. (2016, 5 de enero). El cuchillo peludo, arte contemporáneo en El Salvador. *El Faro*. <https://www.elfaro.net/es/201601/academico/17741/El-cuchillo-peludo-arte-contempor%C3%A1neo-en-El-Salvador.htm>
- Hasbun, M. (2022). *Laberinto projects. Plataforma para las artes*. <https://laberintoprojects.com/>
- Breukel, C. y Vega, S. (2014). *Y.ES: Colelect Contemporary Art El Salvador*. Editorial Fundación Robert S. Wennet y Mario Cader-French.
- Lozano, D. (2018). Registro fotográfico de la demolición de la escultura pública, “Triada escultórica y un sabio” de Regina Aguilar. *El Heraldo de San Salvador*. <https://www.elheraldo.hn/entretenimiento/regina-aguilar-y-el-casto-enfado-del-edil-sampedrano-GCEH1175056>
- Liotard, J. F. (1995). *Aviso de diluvio, Anima mínima, Monumento de posibles, A ojo cerrado*. Conferencias de la V Cátedra Internacional de Arte. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia.
- Moran, R. (2017). <https://static1.squarespace.com/static/55a7a556e4bocf6b5b83567e/t/56421fabe4b041a7c39e3cad/1447174059127/Ronald+Moran.pdf>
- Pérez-Carreño, F. (2013). *Estética*. Editorial Tecnos.
- Zachrisson, J. (2000). <http://www.juliozachrisson.com/obras-grabados/>