

Transcripción conferencia: A 50 años de la 1era Bienal Centroamericana de Pintura, mesa 2 “Historia oral de la organización y realización del evento, el 15 de setiembre de 1971”

Patricia Fumero (moderadora)

Buenos días y muchas gracias por acompañarnos en este evento conmemorativo a los 50 años de la primera Bienal Centroamericana de Pintura, este es el segundo panel. El primer panel ustedes pueden verlo en el canal de YouTube del Instituto de Investigaciones en Arte que ya está guindado, como se dice en el YouTube. Empezaríamos el segundo panel con el título “Historia oral de la organización y realización del evento el 15 de septiembre de 1971”.

Los 15 de septiembre han sido importantes para todo tipo de celebraciones, eventos, por el simbolismo que ello tiene y yo creo que también ese va a ser un tema obligado verdad, ¿por qué abrirlo un 15 de septiembre? sobre todo en el marco de la discusión que se ha realizado con el bicentenario y la necesidad de repensar esta fecha funcional. Dicho esto, inicio presentando nuestros dos invitados de honor verdad, don Sergio Ramírez y don Carlos Francisco Echeverría quienes nos están acompañando los dos desde España en este momento.

Don Sergio Ramírez es novelista, cuentista, ensayista, periodista, abogado y político, con doble nacionalidad nicaragüense y española. Entre 1985 y el 90 fue vicepresidente de Nicaragua y en el 96 fue candidato presidencial por el Movimiento Renovador Sandinista. Ramírez es reconocido por haber participado en la configuración de diferentes instituciones y organismos dedicados a la promoción y difusión de la cultura y el arte centroamericano. En 1959 empezó a cursar los estudios de derecho en la Universidad Nacional autónoma de León y un año después empezó con la fundación de la revista “Ventana” junto con Fernando Gordillo, encabezando así un nuevo movimiento literario que es conocido como “el frente ventana”. En el 78 fundó la editorial universitaria centroamericana “EDUCA” la cual se está revisitando en este momento por diferentes investigadores y en el 2012, fundó el encuentro literario que es un hito para la región, y yo creo que para el mundo literario hispano parlante, que se llama Centroamérica Cuenta que se ha celebrado tanto en Nicaragua como en Costa Rica. En el 2017 ganó el Premio Cervantes, convirtiéndose en el primer centroamericano en recibir este galardón. En 1964 viene a Costa Rica donde dirigió la revista “Repertorio” y asumió la Secretaría General de una de las organizaciones más importantes para la integración y

fortalecimiento de la educación superior en la región centroamericana, el Consejo Superior Universitario, el CSUCA. Ramírez fue miembro en dos ocasiones, primero en el 68 y después en el 76. La primera Bienal Centroamericana de Pintura fue convocada por el CSUCA en el año 1971, momento en el cual Ramírez estaba ejerciendo su puesto en secretaría. Ha colaborado con múltiples periódicos y revistas y ha recibido un sinnúmero de premios como dije, el Premio Cervantes, en el 17 el Doctor Honoris Causa por la Universidad de Chile, también por una Universidad en Argentina en el 2007, por la Universidad Latina en Panamá en el 11, recibió el premio José Donoso en Chile en el 2011, fue nombrado Caballero de las Artes y Letras por Francia; y podemos seguir con la multiplicidad de premios que ha sido galardonado por no solo en América sino también en Europa. Y sus textos, sus novelas, son fundamentales para comprender la historia contemporánea de Centroamérica.

En el caso de Carlos Francisco Echeverría, comenzó su carrera en el sector público costarricense como subdirector y luego director general de artes y letras en el Ministerio Cultura, Juventud y Deportes, hoy nada más Ministerio de Cultura y Juventud. Del 86 a 1990 fue el ministro de esa cartera y en el sector privado trabajó en el campo de la comunicación corporativa con el grupo Garnier y posteriormente con Florida Ice and Farm y con el Banco Nacional. Su tránsito por Florida Ice and Farm fue fundamental para el desarrollo del campo de la cultura. También ha trabajado en el ámbito del turismo donde fue gerente de la Cámara Costarricense de Hoteles y la Corporación de Mercadeo de Guanacaste; además de consultor del programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Ha sido profesor de Historia del Arte, ha publicado varios libros, principalmente sobre arte y artistas de Costa Rica. En la actualidad se dedica a investigar y a escribir sobre el cambio climático. Igual que don Sergio, tiene múltiples libros que están disponibles no solo a través de las diversas editoriales costarricenses sino internacionales en formato impreso y de e-book.

Para empezar este conversatorio el cual es importante, tal vez podríamos empezar, don Sergio con esta pregunta ¿por qué escoger un 15 de septiembre para esta primera bienal? verdad pensando los 15 de septiembre ahora que estamos conmemorando el bicentenario y ¿cuál fue el rol del CSUCA en ese proceso?

Sergio Ramírez

Muchísimas gracias, Patricia por esta oportunidad de hablar de estos acontecimientos que tiene ya 50 años y muchas gracias a Carlos Francisco Echeverría por su compañía en este diálogo. Yo quisiera empezar explicando que la Bienal Centroamericana de Pintura realizada el

15 de septiembre se inauguró de 1971, era parte de un conglomerado de actividades culturales mucho más amplio. Lo que nosotros convocamos fue un festival cultural centroamericano, una de cuyas piezas más importantes era la primera Bienal Centroamericana de Pintura, se llamó la primera pero desgraciadamente nunca hubo una segunda. Luego junto con la Bienal se convocó un encuentro centroamericano de escritores, donde estuvieron los escritores más importantes de ese momento de Centroamérica, desde Augusto Monterroso hasta Pablo Antonio Cuadra, Alberto Cañas.

Luego se realizó también una exposición de libros centroamericanos y además de eso un festival centroamericano de teatro. De manera que estas cuatro actividades se dieron en la misma semana y yo podría decir que entonces San José se volvió la capital cultural de Centroamérica. Se convocó este festival, que incluye la Bienal precisamente en celebración de los 150 años o del sesquicentenario de la independencia de Centroamérica que es el que, cuyo segundo centenario estamos convocando ahora.

Para realizar este cúmulo de actividades se formó un comité del cual fueron parte don Alberto Cañas, en aquel entonces ministro de Cultura, el ingeniero Samuel Rovinsky, quien era presidente del capítulo de Costa Rica de la Asociación o Federación Latinoamericana de Escritores, no puedo precisar el nombre en este momento. Y este comité logró obtener apoyo financiero que fue fundamental de parte del Gobierno de don José Figueres, que aprobó el Gobierno a partir de especial para realizar entonces estos encuentros; de modo que sea la historia del festival y por qué se celebró en septiembre por supuesto porque fue una conmemoración de facto que eran los 150 años de la independencia de Centroamérica.

Patricia Fumero

Sí, es muy importante las conmemoraciones y esas celebraciones que uno puede aglutinar cómo fue ese efecto, San José como una capital de la cultura centroamericana, en ese momento que se ha reflejado ese mismo interés en diversos momentos de la historia de la región verdad, conmemorar y efectuar actividades en conjunto entonces; y nos relata también cómo se trabajó en estos momentos entre diversas instancias. ¿Y usted Carlos Francisco cómo vio ese momento y la organización de estos eventos de apoyo que no por lo que nos cuenta don Sergio de apoyo estatal, también por organismos no gubernamentales, el papel de la empresa privada?

Carlos Francisco Echeverría

Muchísimas gracias en primer lugar a los organizadores de esta actividad porque me parece en sí misma una cosa interesante, me quedé un poco sorprendido cuando me recordaron o me hicieron ver que la Bienal se hizo hace 50 años verdad, es muchísimo tiempo y creo que tenemos suerte Sergio y yo de estar aquí para comentarlos 50 años después. Les doy las gracias también por la oportunidad de volver a ver a Sergio a quien tengo mucho tiempo de no ver y poder saludarlo, créanme que es una cosa difícil. A pesar de que en este momento ambos estamos en España, si yo quisiera reunirme con Sergio probablemente sería una cosa muy difícil, en primer lugar porque obviamente él es una persona muy importante y además porque tiene derecho a su privacidad sobre todo en momentos tan difíciles como los que le han tocado vivir en las últimas semanas a raíz de todo lo que está ocurriendo en Nicaragua y que yo diría que mejor lo dejemos ahí porque es una herida que no interesa ahora remover. Todos estamos muy conscientes de lo que está pasando en Nicaragua, de lo que ha pasado en la vida de Sergio en estos días y yo creo que por eso también todos debemos estar particularmente agradecidos de que él haya aceptado la invitación a esta charla.

Para mí se pueden imaginar lo que fue aquello, haciendo números yo tenía 18 años cuando se hizo la Bienal, yo era un chiquillo verdad y era redactor en el periódico Universidad, eso fue lo que me dio acceso, aparte de una relación de amistad que ya tenía con Sergio y con Alfonso Chase también que estaba participando en la realización del festival cultural porque en efecto fue un festival cultural con todo eso que ahora Sergio explicó; un festival de teatro, de la reunión de escritores, etcétera. Entonces yo era como un Benjamín que andaba ahí metido verdad, yo sé que viéndome ya con el pelo blanco y la barba y todo eso cuesta imaginarme cuando tenía 18 años, pero bueno, imagínense ustedes verdad, pero además la ilusión y un poco el deslumbramiento que un muchacho como yo en ese momento podía experimentar con esas cosas verdad, fue una iniciativa audaz. Esto es importante, era una época en la que se ejecutaban cosas audaces en Costa Rica, en el ámbito cultural desde la creación misma del Ministerio de Cultura que tenía apenas unos pocos meses de haber sido creado verdad, hasta pues qué sé yo a las cosas que hizo el Ministerio de las primeras temporadas de teatro, etcétera, etcétera. Se pensaba en grande.

Y esto de la Bienal centroamericana y en general del festival fue una iniciativa grande, que además tuvo una repercusión en los medios artísticos costarricenses y centroamericanos que se sigue bueno por algo le estamos recordando ahora 50 años después y todavía en las

conversaciones entre artistas con gente que se interesa en estas cosas todavía es frecuente oír comentarios sobre aquella Bienal. Entonces a mí me parece muy interesante, yo creo que ahora podemos quizá entrar un poquito en ¿por qué fue tan importante la Bienal Centroamericana? ¿Por qué estamos hablando de ellas 50 años después?

Tal vez para dar un poquito de contexto que pueda explicar eso, aparte de esa audacia, en gran medida atribuible a Sergio, a Don Beto Cañas, al mismo Pepe Figueres, esas ganas de hacer cosas grandes, cosas importantes en la cultura. Hay que tener presente que aquellos años en América Latina en general, se vivía una gran tensión política y una polarización importante de izquierdas y derechas sobre todo entre artistas e intelectuales; eran conversaciones muy intensas las que se tenían, la revolución cubana tenía apenas 10-11 años; tenía muy poco tiempo, estaba muy fresca todavía en la memoria, en la experiencia histórica de los latinoamericanos y me parece recordar que en esa época a propósito de la revolución cubana se había dado una controversia que involucró a muchos intelectuales y artistas de América Latina en relación con un poeta cubano Heberto Padilla que había sido pues básicamente obligado a hacer una confesión de aquellas, de tipo estalinista, de sus pecados contrarrevolucionarios y había sido un gran escándalo que generó muchísima polémica entre intelectuales y artistas de América Latina. Entonces lo que quería señalar solamente es eso, que la convocatoria a la Bienal y al encuentro de escritores y tal se dio en un momento muy distinto del que vivimos ahora, porque sí, hay tensiones políticas y tal pero en el momento las preguntas eran otras verdad; si estás a favor o en contra de lo que está pasando en Cuba, si eres revolucionario o reaccionarios, la derecha o la izquierda, si el artista debe hacer lo que llamaba -creo que todavía hablan de eso- arte comprometido o no, arte por el arte, en fin, ese es un contexto cultural y noticioso en el cual se dieron esos eventos y me parece que son un trasfondo importante que hay que tener en cuenta a la hora de analizarlo.

Patricia Fumero

Sí, lo que está planteando del contexto es fundamental, porque estamos hablando que estamos en medio de la guerra fría verdad, en un momento donde en Centroamérica los jóvenes estaban entrando a la escena política especialmente en el caso costarricense en la década de los sesentas cuando los jóvenes explotan el campo de la cultura, el campo de la política y empieza también políticas sobre juventudes por primera vez en Costa Rica verdad, desde el Movimiento de Juventudes que movimiento totalmente politizado hasta que el mismo Ministerio de Cultura se llame Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Entonces sí, es un

aspecto importante y en ese sentido viene a fortalecer ese crecimiento, esas como esa espuma cultural que se empieza a gestar tanto de la Universidad, especialmente desde la Universidad de Costa Rica, desde el campo de las artes en los artistas en términos generales y cómo se conjunta con el CSUCA y este interés de don Sergio, entonces don Sergio usted, en ese contexto, ¿Cómo ve el impacto que tuvo esta primera y última bienal centroamericana de pintura? ¿Cuál es esa trascendencia y cuáles debates se desencadenan a partir de allí?

Sergio Ramírez

Bueno, en primer lugar, es importante particularizar el contexto en que don Francisco ha puesto la Bienal, de tensiones en América Latina, de polarizaciones y acercar el ojo poco a lo que era Centroamérica entonces. En Centro América reinaban las dictaduras militares, casi todas ellas provenientes de golpes de Estado, en Honduras, en el Salvador, en Guatemala y por lo tanto el único país donde existía la atmósfera posible para realizar un festival de esta envergadura era Costa Rica. Pero el papel de Costa Rica se extendía en esos años no solo a acoger actividades culturales, sino que era el gran refugio de los perseguidos políticos de toda Centroamérica. Esto me parece que siempre es muy importante señalarlo, Costa Rica siempre fue una tierra de acogida para todo el mundo y en ese tiempo, los escritores por lo menos nicaragüenses más importantes o habían vivido exiliados aquí, en Costa Rica o habían pasado de alguna manera por aquí, pero todos tenían un vínculo con Costa Rica. Empezando por Manolo Cuadra que fue trabajador en las bananeras en Golfito, en el tiempo el de Carlos Luis Fallas, Pablo Antonio Cuadra, Alfonso Cortés, Salomón de la Selva que fue gran colaborador del Repertorio Centroamericano, Carlos Martínez Rivas, después estaba Beltrán Morales por el tiempo de, junto con Carlos Martínez Rivas ambos trabajaban en el CSUCA, Ernesto Cardenal, José Coronel del Techo que vivía el lado costarricense en la región del río San Juan. Y la frecuencia con que los escritores centroamericanos muchos de ellos exiliados en México a raíz del golpe de Estado contra Jacobo Árbenz que también concurría en Costa Rica, empezando repito el nombre de Luis Cardoza y Aragón, de Tito Monterroso o del dramaturgo Carlos Solórzano. Todos ellos estuvieron presentes también en el encuentro centroamericano de escritores que se realizó con motivo de este festival.

En segundo lugar, yo creo que este festival sirvió para demostrar que Centroamérica tiene una identidad cultural que siempre hemos buscado como alegar, es decir, realzando las diferencias que obviamente existen y olvidando los vínculos comunes que hay; y a mí parece que el vínculo más importante siempre ha sido el de la cultura. Y nosotros demostramos que a través

de la cultura se podía hacer una verdadera celebración de los 150 años de la independencia era el campo de concurrencia más fértil que había. Si nosotros comparamos las circunstancias políticas de entonces con las de ahora, la celebración de la independencia siempre fue en términos políticos un acontecimiento de segunda categoría como lo ha sido ahora. La celebración de la independencia de los 200 años de independencia ha pasado prácticamente desapercibida en Centroamérica y un hito tan importante, no convocó a los jefes de Estado, no convocó a los presidentes, no se emitieron ni siquiera sellos de correo, tal vez no es culpa del correo porque correo ya no hay, pero solamente lo quería poner como ejemplo de la poca importancia que se le dio a este aniversario que ya pasó sin pena ni gloria. Pero el festival fue eso, una concentración de fuerzas culturales en Costa Rica, escritores; pintores; teatristas, y la celebración del Festival de Teatro a mí me parece que fue tan importante como la Bienal de Pintura porque era más fácil movilizar a los escritores que movilizar a los grupos de teatro y en eso recuerdo que las dificultades logísticas fueron enormes, porque había que traer a los conjuntos de teatro que generalmente viajan con los técnicos, con parte de las escenografías, pero montamos el festival; y así como la Bienal de pintura tuvo un jurado de lujo, también el Festival de Teatro tuvo otro jurado de lujo que fue presidido nada menos que por José Quintero, quien era un dramaturgo panameño que era el único autorizado para dirigir en Broadway las obras de Eugene O'Neil y ese fue el presidente del jurado de teatro, así como para la Bienal Centroamericana de Pintura escogimos lo mejor que podía haber en América Latina cómo fue Fernando de Szyszlo el gran pintor peruano; Marta Traba, la crítica de arte más importante que existía entonces en América Latina, de origen argentino, pero que entonces vivía en Venezuela -donde abriendo un paréntesis también había un movimiento cultural inmenso y el esposo de Marta Traba vivía también en Venezuela drama crítico uruguayo y él había tenido la responsabilidad de organizar la biblioteca Ayacucho que es una enorme empresa cultural que llevó adelante el Gobierno de Venezuela- y José Luis Cueva fue el tercer miembro del jurado, uno de los grandes dibujantes de América Latina. Los 3 están muertos ahora, murieron en distintas circunstancias. Marta Traba fue víctima de un accidente aéreo junto con Ángel Rama a comienzos de los años 80, Fernando si ya murió muy muy viejo en Perú habiendo dejado una brillante obra pictórica, lo mismo con la obra gráfica y la obra de dibujante de José Luis Cueva aún puede verse en el Museo, que está en el cuadro histórico de la Ciudad de México.

Patricia Fumero

Sí tal vez Carlos Francisco, en este contexto como un joven periodista que cubrió el evento ¿Qué tal estas nuevas formas de arte contemporáneo? ¿Cómo fue recibido el fallo del jurado? ¿Qué se desata?

Carlos Francisco Echeverría

Bueno ya yendo concretamente a la Bienal Centroamericana como tal, pues en realidad la trascendencia que tuvo se debe como lo ha expuesto Sergio en gran medida al jurado verdad, el jurado que vino para eso en ese momento. Marta Traba era una figura que fue determinante realmente en el arte latinoamericano de esa época. Ella había publicado varios libros ella publicaba siempre artículos en los países en donde residía, había sido directora del Museo de Arte Moderno de Bogotá, también había vivido mucho tiempo en Colombia y reunía esos artículos en libros, aparte de que escribía otros libros digamos monográficos. Uno de ellos tal vez el más importante en aquel momento había sido publicado por la editorial Siglo 21, se llamaba *Dos décadas vulnerables en el arte latinoamericano* y ahí planteaba ella, una especie de clasificación entre los países más abiertos a las influencias cosmopolitas de los Estados Unidos de Europa tal y cual, los países más conservadores más inclinados por el arte indigenista o tradicional y los países resistentes, que tenían una expresión artística de sus conflictos sociales, históricos, etcétera; y ese libro marcaba muchas cosas.

Ella era realmente la voz cantante en el jurado, yo uno de los momentos inolvidables de mi vida y de mi carrera fue la oportunidad que tuve que sentarme con ellos tres, de acuerdo, en el Hotel Presidente ahí en la avenida central y tener una muy larga conversación, una conversación de horas que se tradujo en una entrevista, que en aquel momento Manuel Formoso era el director del periódico del Semanario Universidad, me dió dos páginas verdad, yo no lo podía creer aquel muchachito bisoño que yo era, que la entrevista mía pudiera ocupar dos páginas. Obviamente no era por mí, sino por la calidad de personas a las que estaban entrevistando y fue muy interesante, se habló mucho de política verdad, se habló mucho de estas divisiones entre los artistas desde el punto de vista político e ideológico.

Bien, pero entonces qué pasa, cuando llegan y se hace el evento y este es el dato tal vez fundamental, el jurado lee un acta en la cual distribuye los premios de esta manera: había en primer lugar un Gran Premio Centroamericano y luego había premios nacionales para artistas de cada uno de los países. El juzgado le otorga el Gran Premio de la Bienal al artista

guatemalteco Luis Díaz por una obra que se llama “Guatemala” que era una obra muy impresionante, un tríptico, en el cual contra un fondo plano de color rojizo, había una figura que se desintegraba una figura metálica, hecha con chapa metálica, que era una figura humana que se desintegraba, atravesada, traspasada por una balacera; una cosa muy impactante. Muy impactante, pero al mismo tiempo muy nítida desde el punto de vista técnico una cosa verdad dicha con una gran fuerza, pero al mismo tiempo con una sutileza técnica; bueno ese es el Gran Premio de la Bienal.

Le otorga el Premio Nacional por Nicaragua a Rolando Castellón, que desde hace muchos años vive en Costa Rica, en ese momento creo que todavía vivía en California, San Francisco donde era curador del Museo de Arte Moderno de San Francisco; y los premios de Costa Rica, Honduras y El Salvador los declara desierto verdad, los premios nacionales. Entonces eso fue realmente la bomba que explotó el día de la inauguración, hubo otra más de carácter anecdótico pero tal vez la podemos comentar luego. Entonces hubo una reacción en muchas personas verdad, por el hecho de estando en Costa Rica, en particular, que se declarara desierto el Premio Nacional de Costa Rica. Hay una historia ahí, que aprovecho para aclararlo un poco verdad, que dicen que Rafa Fernández le pegó a José Luis Cuevas ahí en la inauguración, eso es mentira, yo estaba a la par de ellos y sí, Rafa se acercó a Cuevas, de quien era amigo, y lo increpó, o sea le habló en tono fuerte. Rafa pues quienes lo conocieron sabrán que era un hombre de carácter y le dijo que “qué te crees que puedes venir aquí a decirnos cómo tenemos que pintar, no sé qué cuánto” y Cuevas nada más le decía “cálmate Rafa cálmate” porque Rafa estaba muy exaltado, pero nunca hubo nada de violencia física ni mucho menos, aprovecho para aclararlo. Pero bueno ese dato es sintomático de pues el impacto que produjo en aquel momento la sorpresa y el impacto que produjo el hecho de que el jurado premiara de esa manera y sobre todo que declarara desierto los premios nacionales de estos tres países.

Patricia Fumero

Esto nos lleva a una pregunta don Sergio, qué bueno que también ha repercutido aquí en las redes cómo recibieron los nicaragüenses el fallo del jurado, Rolando Castellón con su pieza.

Sergio Ramírez

Bueno, Rolando Castellón era un desconocido en Nicaragua, como dice José Francisco él tenía muchos años de vivir en California, se había ido muy jovencito de Nicaragua, se había formado

en California y por lo tanto muy poca gente lo conocía en Nicaragua. Que tenía su movimiento pictórico conocido entre ellos el grupo "Praxis" que se fundó en los años 60 que era un grupo de vanguardia, en rebeldía contra las formas tradicionales del arte en Nicaragua y del cual formaba parte Roger Pérez de la Rocha que participó en el festival, participó en la bienal con una obra que se llamaba "Puerta" pero obviamente el jurado escogió la obra de Castellón. Como dice José Francisco, solamente hubo dos premios, uno el gran premio mayor que le tocó a Luis Díaz y el Premio Nacional que le tocó a Castellón.

Cuando la Bienal se cerró en Costa Rica, quiero recordar que la Bienal se abrió en la Biblioteca Nacional que fue inaugurada ese día por don José Figueres. Si era un edificio que entonces estaban entrando los libros a la biblioteca, era entonces un edificio de vanguardia, un edificio de arquitectura muy atrevida, para lo que era la arquitectura de Costa Rica entonces y dispusimos de las salas vacías, para montar la Bienal e hicimos un, usando los planos que nos prestaron los arquitectos, pudimos ubicar toda la lo que significaba la exposición de los cuadros que obviamente llegaron por la vía aérea de todo Centroamérica, eso es otra complicación logística para los seguros de los cuadros, los fletes aéreos, el cuidado con el que debían ser desembalados aquí, pero todavía fuimos más allá porque una vez que la exposición se cerró aquí, que recuerdo que estuvo como un mes abierta, hasta que ya se comenzaba a hacer a entrar de los libros que iban a formar el fondo de la de la Biblioteca Nacional, y trasladarlos de su vieja sede hacia la nueva sede donde se encuentra ahora. Y de paso nunca puedo olvidar la barbarie que significó derribar el viejo edificio de la Biblioteca Nacional, que era una de los grandes tesoros de Costa Rica, para convertirlo en un parqueo de carros. La cosa es verdaderamente imperdonable pero bueno, cerrando este paréntesis. La Bienal viajó por todos los países centroamericanos, estuvo en Nicaragua, El Salvador, Honduras, estuvo en Guatemala la exposición completa, eso se hizo desde septiembre hasta final del año o hasta el año 1972.

Patricia Fumero

Eso me lleva, usted está introduciendo un tema que es importante, ¿qué pasó con las dos obras ganadoras? porque se pierden.

Sergio Ramírez

Yo he hablado con Luis Díaz y el misterio nunca resuelto es que Guatemala desapareció, esta obra, este tríptico desapareció en el camino. No se sabe dónde quedó y con el tiempo

buscando, indagando donde pudiera haber quedado la obra; y la obra premiada de Castellón la conservo yo, esa si se salvó y yo la tengo en Managua, pues las demás obras volvieron a manos de sus autores, las que no fueron premiadas.

Patricia Fumero

Y una pregunta para ambos que tiene que ver precisamente con ese fallo, ya Carlos Francisco y tanto don Sergio también han hablado sobre el contexto de la guerra fría, las dictaduras en Centroamérica, un espacio un poco más amable en Costa Rica en ese momento sobre todo que no estamos inaugurando en la gestión cultural, ya el reconocimiento la cultura como un eje fundamental para el desarrollo del país y todos estos procesos que se están viviendo tan fuerte, los jóvenes que están reclamando espacio y los nuevos movimientos políticos, ¿influyeron en la decisión de las obras que fueron premiadas o fue más que todo desde el punto de vista estético por una renovación del lenguaje del plástico en el ámbito centroamericano?

Carlos Francisco Echeverría

Bueno me adelanto ya tal vez a contestar. Bueno claro que sí, el veredicto estuvo muy condicionado por todo ese clima que se veía, se vivía en Latinoamérica. Tenemos que entender que los 3 miembros del jurado eran personas que se movían en el ámbito latinoamericano entonces también es cierto que al llegar uno y ver la exposición se encontraba con cosas que eran como muy claras y yo no sé si Sergio estará de acuerdo, pero el arte y la representación de Guatemala en general, no solamente lo de Luis Díaz, sino de los demás artistas guatemaltecos estaba Ixquiac Xicara, estaba Roberto Cabrera, estaban varios, era muy fuerte, era un arte muy vigoroso y no solamente por la relación (se corta el audio, minuto 40:58) el tema del conflicto muy fuerte desde el punto de vista meramente plástico, era un arte muy apasionado.

Patricia Fumero

También podría ampliar luego sobre la parte estética.

Carlos Francisco Echeverría

Bueno, para el jurado esas cosas eran inseparables y Marta Traba dió una charla en el Teatro Nacional que se llamaba *“el arte como forma de comunicación”* en la cual lo explico muy bien, por cierto, que yo tengo el manuscrito de esa pues tengo el texto digamos de esa charla que dictó Marta. Pero a lo que voy es a que desde el punto de vista también estético la

representación de Nicaragua verdad, la obra de Pérez de la Rocha, no me acuerdo si estaba Orlando Sobalvarro me parece recordar, lamentablemente no estaba Armando Morales verdad que hubiera sido en todo caso hubiera estado fuera de competencia. Había una exposición de maestros digamos estaba Manuel de la Cruz González, Amighetti y otros que estaban digamos fuera de concurso, pero la representación del arte de Nicaragua era también muy sólida desde el punto de vista estético; es decir, estaba trabajando con lenguajes pictóricos que en aquel momento eran muy novedosos, vigorosos, vigentes aparte de darse dentro de un contexto social, que si marcaba esas esas obras entonces, eran cosas que contrastaban mucho con el arte de Honduras por una parte muy tradicional, muy podría decirse convencional, todavía muy heredero del arte clásico del siglo XIX, no había mayor innovación en la representación de Honduras en ese momento y la de El Salvador también era digamos relativamente débil a pesar de que había en todas ellas cosas muy interesantes. Pero cuando llegamos a la de Costa Rica, que fue digamos el germen de la polémica por lo menos en ese momento, allí el jurado encontró y voy a usar una palabra que usó Fernando de Szyszlo en la conversación que tuvimos después, que era un arte anémico, que era un arte como que flotaba en el aire , en un limbo, que no expresaba nada con vigor, que en el mejor de los casos preciosista, ornamental, recuerdo que la única referencia a un tema conflictivo, más bien no les gustó que fue que un cuadro de Lolita Fernández había una alusión como a la guerra de Vietnam entonces decía, bueno eso es una cosa este, traerse un conflicto del otro lado del mundo para acá a razón de que; o sea les pareció realmente como aséptica, como una cosa que no tenía vigor, no tenía raíz, no tenía profundidad, un arte débil y lo dijeron abiertamente tanto en el acta como en la charla que tuvimos que se publicó en el periódico. Lamentablemente no tengo esa entrevista, pero bueno por ahí debe estar en alguna parte, y en la conferencia que dio Marta Traba después, no para explicar lo que dijeron, era una conferencia que ya ella traía preparada desde Venezuela, pero en donde ella expuso muy claramente ese contexto de ideas. Entonces realmente no fue una cosa caprichosa ni mucho menos, fue una posición también audaz del jurado declarar desierto el premio nada más y nada menos que del país anfitrión, pero fue una cosa muy pensada y muy razonada por ellos.

Patricia Fumero

Cómo fue tomado por el también en el ámbito político, me imagino que tuvo un impacto que el país anfitrión no recibiera ni siquiera una medalla alusiva.

Sergio Ramírez

Lo que nosotros nos planteamos desde el principio y yo personalmente fue que nosotros teníamos que desprovincializar a Centroamérica. Nosotros queríamos que la calidad de este jurado, juzgara el arte centroamericano desde una perspectiva crítica de primera categoría y desde el punto de vista universal y esta ha sido siempre mi idea, nosotros no podemos aceptar la provincia por cárcel. Nosotros no podemos ser auto conformistas y sentirnos satisfechos con lo que tenemos sino salimos al mundo y comparamos, qué es lo que verdaderamente se está haciendo. Y esto me parece que la Bienal fue un incentivo para muchos pintores jóvenes, que tras este fallo se preocuparon por ver hacia el mundo, cuál era la ventana que se abría hacia el mundo y que el arte no podía conformarse como algo local, sino que tenía que salir a ver mundo. Decir que los pintores se formaran fuera de Centroamérica, que eso ha sido siempre muy importante en el arte, los grandes centros artísticos están en Europa, están en Estados Unidos y los pintores jóvenes tenían que estar en comunicación con estos grandes centros artísticos para entrar en esas corrientes de la universalidad, no del localismo. Eso me parece que fue el determinante en cuanto a la presencia de este jurado, de esta categoría y por eso precisamente fue que lo escogimos. A mí me parece que esta idea ha seguido muy presente en mí con Centroamérica Cuenta, por ejemplo. Centroamérica Cuenta invita a los grandes escritores e invita a los escritores centroamericanos, pero queremos hacer, no diría yo una confrontación, sino un cara a cara entre lo que se está haciendo en América Latina y lo que se está haciendo en Centroamérica, yo diría que a partir de que se funda Centroamérica Cuenta, la cantidad de escritores que ahora es publicado por editoriales muy reconocidas en Europa, en México ha crecido, ha crecido. ¿Por qué? Porque los escritores aceptan el desafío, aceptan este reto de que su reto está fuera de estas fronteras provincianas y que la literatura no, igual que la pintura, no es un asunto de auto conformidad sino de reto y hay que cumplir estos retos. Lástima que la Bienal Centroamericana de Pintura ya no se pudo repetir, yo, cuando toca volverla a organizar dos años después, me fui a Alemania con una beca de escritor; don Pepe dejó de ser presidente de Costa Rica, en fin, ya las condiciones no se dieron para repetir esta bienal que imagínense lo que hubiera sido si esta bienal hubiera tenido continuidad a lo largo de estos 50 años, ya tendríamos por lo menos 25 bienales realizadas.

Patricia Fumero

El contexto y las condiciones que se conjuntan para producir sinergia son fundamentales, de ahí también que desde el Instituto de Investigaciones en Arte nos hemos dado a la tarea de

crear este Repositorio del Patrimonio Cultural Centroamericano con el objetivo de exponer también que es lo que se está haciendo en Centroamérica, porque sí es muy real que nuestros artistas y personas investigadoras muchas veces no saben que se está haciendo ni al norte ni al sur de cada uno de sus países verdad, entonces ese es un punto fundamental don Sergio, como para poder comprender y también poner el contexto la producción, y eso lleva a un tema que usted ya introdujo, entonces, ¿Esas palabras del jurado cambiaron el camino de la producción centroamericana? Digamos, en el caso la costarricense fue como una bofetada, yo creo que abrió los ojos a los jóvenes artistas y a algunos un poco más consolidados del momento, pero quizá ustedes nos puedan ampliar cómo fue recibido eso en Centroamérica. Ya hablamos de Guatemala y de Nicaragua, pero ¿produjo un cambio, un incentivo en la producción?

Carlos Francisco Echeverría

Bueno, por lo menos en relación con Costa Rica sí, yo diría que sí verdad, fue clarísimo, esa bofetada funcionó, porque la generación que vino después de artistas, lo que yo he llamado la generación bocaracá que incluye no solo a los miembros del Grupo Bocaracá que son, bueno en ese momento eran adolescentes, pero ya digamos algunos de ellos metidos en arte, esa generación justamente viró hacia Latinoamérica, hacia Europa e hizo cosas mucho más audaces. Una de las primeras cosas que hizo fue, por ejemplo, ampliar el formato de la pintura, es decir trabajar pintura en gran formato, eso simplemente no se hacía en Costa Rica, se hacía pintura de caballete o se hacía murales, pero pinturas digamos de gran formato, que tengan cierta audacia verdad, en ese sentido no se hacía. Y fue ese grupo que estaba Luis Chacón, Fabio Herrera, Florencio Urbina, en fin, los Bocaracás; y los demás de esa generación porque hay artistas que, aunque no fueran de ese grupo, que se yo José Miguel Rojas, Otto Apuy, y otros que generacionalmente correspondían, también tuvieron esa reacción. Lo que decía Sergio, mirar más hacia el mundo, mirar más a Latinoamérica, a Centroamérica, fíjense que los mismos artistas costarricenses cuando se produjo la bienal, no habían visto arte centroamericano, muy pocos de ellos habían viajado por la región o conocían arte, el mismo arte centroamericano fue una revelación. Ese arte vigoroso de Guatemala, de incluso Nicaragua nuestro país vecino, fue una revelación para los artistas, para el público, para la gente que se interesaba en esas cosas. Entonces yo sí creo que efectivamente esa bofetada para llamarla de esa manera que nos dio el jurado tuvo un efecto a fin de cuentas muy positivo en Costa Rica porque se hizo en los años posteriores verdad, los 80 o 90, arte muy interesante en el país, y yo creo que quizá han sido de las décadas más interesantes en producción

artística después de la del 20 y la del 30 cuando nació digamos la generación nacionalista. Esa generación Bocaracá fue tremendamente productiva y yo sí creo que la experiencia de la bienal tuvo algo que ver con eso.

En el resto de Centroamérica la verdad es que me da mucha pena, pero no puedo opinar, no sé qué pasó, ¿Por qué? Porque bueno, no se volvieron a hacer las bienales, no se volvieron a hacer siquiera publicaciones, recuerdo que Sergio era el que comandaba el barco, había una publicación que se llamaba “La prensa literaria centroamericana” que en realidad la dirigía don Pablo Antonio Cuadra pero era un medio de comunicación, una revista originada en el Diario de la Prensa de Nicaragua que circulaba en toda Centroamérica, pero todo eso se acabó, perdimos los vasos comunicantes en Centroamérica, hasta ahora hay una fundación guatemalteca y por ahí algunas iniciativas que han vuelto a crear vínculos, pero por muchos años, por décadas, perdimos los vasos comunicantes artísticos desde el punto de vista de artes plásticas, entre Costa Rica y los demás países centroamericanos.

Patricia Fumero

De allí, insisto, el interés desde el IARTE con el Repositorio porque consideramos que aún no se ha vuelto a tejer esta relación de la producción centroamericana. Muy pocos conocen realmente el estado de la producción artística en la región. Hay una pregunta muy puntual don Sergio, y es puntualísima, dice, en el catálogo de la bienal se anunció que iba a estar Guayasamín y Armando Morales, ¿por qué fue que no participaron al final?

Sergio Ramírez

Eso si realmente no lo recuerdo yo, a lo mejor era un jurado de cinco miembros y por razones de imposibilidad de tanto Armando como de Guayasamín de viajar no se formó este jurado de cinco miembros, pero realmente no lo recuerdo. Recuerdo que nombramos este jurado de tres, si está en el catálogo debe ser así, yo creo que este catálogo es ahora una reliquia para quienes lo tengan. El catálogo llevaba en la portada una pintura de Carlos Mérida, el gran pintor guatemalteco y se hizo este catálogo en la imprenta de la Universidad de Costa Rica. Bueno esto ya son detalles, pero bueno, yo quería terminar hablando de que el arte y la literatura de Centroamérica tienen que hacer siempre un esfuerzo en conjunto para conocernos primero entre todos antes de salir al mundo. Esto es muy importante, que los escritores y los artistas se conozcan unos a otros y ya que estamos hablando de un fenómeno o de un evento que se produjo hace 50 años, alguien debería hacer un esfuerzo de hacer la segunda bienal que esa

sería la respuesta para ver cómo o cuál es el estado del arte centroamericano en este momento. Nos vamos a encontrar seguramente con grandes sorpresas de cómo se ha transformado a lo largo de este medio siglo el arte centroamericano. Ahora que la pintura se salió del formato del lienzo y ya ha pasado a las instalaciones. Entonces sería muy interesante ver qué significa el arte centroamericano hoy día a través de una segunda bienal centroamericana.

Patricia Fumero

Sí, que estamos entendiendo por arte verdad, tan siquiera. Porque eso es una controversia que uno ve todavía y sobre todo esta apertura que tenemos desde los neorrealismos hasta la performática, entonces sí es difícil en este momento concebir una única forma de hacer arte y también que lo centroamericano, porque uno de los aspectos que don Sergio puso al tapete es donde queda Centroamérica verdad, porque viene Castellón que está produciendo desde los Estados Unidos pero su origen es centroamericano que esa es otra pregunta que se ha hecho para la literatura ¿Dónde está Centroamérica? cuando muchos centroamericanos por ejemplo el caso de Dante Liano produce literatura centroamericana de Guatemala en específico desde Milán, donde ha desarrollado su carrera profesional. Entonces también esas fronteras no las tenemos (se interrumpe).

Sergio Ramírez

Yo hablaba antes no, que el arte y la literatura no tienen porqué estar encerradas. Armando Morales vivió toda su vida en Francia y pintó desde allá, desde España, desde los Estados Unidos, Abularach el gran pintor guatemalteco siempre produjo desde Nueva York y yo creo que el gran ejemplo de el escritor y artista cosmopolita es Max Jiménez, yo no encuentro otro ejemplo más cosmopolita de artista centroamericano que Max Jiménez, que vivió en tantas partes, se relacionó con los grupos de vanguardia en Europa, estuvo en medio de los movimientos de las vanguardias europeas, igual que Luis Cardoza de Aragón que era un crítico literario, también estuvo con las vanguardias europeas en su momento. O para no dejar de hablar de otro intelectual universal como lo fue don García Monge, que quizá nunca se movió de su pequeña oficina en San José, pero movió a la cultura y a la literatura centroamericana a través del Repertorio Americano que es una de las obras más trascendentales que se han hecho en América Latina.

Patricia Fumero

Don Sergio, sabemos que se tiene que retirar, y luego nos quedaríamos con Carlos Francisco con una última pregunta, pero antes de irse, de la audiencia nos piden que nos hablen un poco sobre el papel de José Gómez Sicre en la Bienal.

Sergio Ramírez

Bueno, Gomez Sicre no no, desgraciadamente no tuvo que ver con la Bienal, pero el papel de José Gómez Sicre fue trascendental en el arte y esto puede hablar con más detalle Carlos Francisco, en el arte latinoamericano porque él fue una especie de apóstol, del arte y de la pintura de América Latina yendo de país en país a rescatar aquellas obras que a él le parecía que valían la pena llevarlas a Washington y formar este formidable museo, que está en el Museo de Arte Latinoamericano que funciona en la Organización de Estados Americanos. Sí el papel que don Joaquín García Monge hizo desde la literatura, lo hizo Gómez Sicre desde el arte.

Patricia Fumero

Le transmito los saludos que le hace don Pablo Zúñiga que fue el director del Museo de Arte de las Américas, que es el que hace la pregunta.

Sergio Ramírez

El Museo de Arte de las Américas que ahí está todavía, ahí se puede ver lo que fue la obra de Gómez Sicre. Y ahora que hablábamos de los escritores que hicieron sus obras fuera de Centroamérica, para que no nos quedemos encerrados en esas fronteras provinciales que creemos que hay que estar aquí en Centroamérica o estar en Centroamérica para hacer las cosas bien, pues no hay que olvidar ni a Mérida que hizo su obra en México ni a Zúñiga que hizo también su obra en México.

Patricia Fumero

Sí, esos discursos tan nacionalistas no funcionan. El territorio es muy vasto como para encerrarlo como bien usted dice en esta cosita pequeña que es Centroamérica.

Sergio Ramírez

Muchas gracias Carlos Francisco por la compañía, ha sido un rato muy lindo muy nostálgico para mí, 50 años no se dice tan fácil, si 20 años no es nada cómo serán 50 verdad, pero mientras tengamos el ánimo suficiente mantengamos viva esa llama de la cultura centroamericana. Muchas gracias al público, muchas gracias Patricia y muchas gracias Carlos Francisco.

Patricia Fumero

Don Francisco, tenemos una pregunta, bueno tal vez ahora pueda ampliar en lo que estamos hablando sobre esa cuestión de lo local y lo internacional verdad, porque eso es como, uno que está en este mundo de la cultura muchas veces la gente se rasga las vestiduras estableciendo que, si no es un arte producido desde aquí, desde esta localidad, no es arte netamente costarricense o nicaragüense o guatemalteco, lo que sea verdad, que tiene que estar muy localizado en un lugar territorial en particular como para ser considerado, opinión que no comparto del todo. Pero también hay una pregunta que es interesante que tiene que ver también con el fallo y se la voy a leer dice “Se dice que Marta Traba favorecía géneros artísticos o estéticos específicos y eso terminó por traducirse en una tergiversación de su crítica en una reducción de carácter apolítico de las temáticas desarrolladas por los artistas en sus obras, cuando en realidad muchas de las obras aludían a problemáticas sociales de la época. En ese sentido, ¿cómo usted comprende la decisión de ese fallo que se dió?”

Carlos Francisco Echeverría

A ver, es un poquito diferente, Marta Traba si uno ven los libros de ella, uno no puede identificar ningún estilo o ninguna forma de expresión artística que ella favorezca en particular, en realidad ella en sus libros se expresa con muchísimo entusiasmo de artistas abstractos, abstractos-geométricos, de artistas como Cuevas radicalmente figurativos verdad, de aquello que llamaban la nueva figuración, de gente muy en las vanguardias, de gente más conservadora en cierta forma, más clásica pues Ricardo Martínez en México; en fin. Si uno ve los libros de ella en realidad tenía una visión y una aceptación muy amplia y un gran entusiasmo que es una cosa básica en el crítico de arte, un gran entusiasmo por muy diversas formas de arte. Sí puede decirse que tenía cierta, a ver, cierta fobia, ahí sí por algunas formas de expresión artística que ella criticaba radicalmente. En los extremos estaba por ejemplo todo el asunto como de las performances, verdad, que en aquella época era una cosa a ver, por lo

menos desde el punto de vista de ella, muy exhibicionista, de cosas que simplemente eran réplicas de lo que se estaba haciendo en las metrópolis, incluyendo por ejemplo el pop art o el op art verdad, ese tipo de cosas que ella decía bueno es que eso son cosas que las hacen allá en Nueva York o no sé dónde, pero aquí no nos dicen mucho digamos en América Latina; sin embargo, repito le gustaba muchísimo el arte abstracto. Era gran admiradora por ejemplo de Fernando de Szyszlo o de Eduardo McIntyre en Argentina, abstracto geométrico, en fin; ella se entusiasmaba con obra de artistas abstraccionistas, pero no de aquellas cosas que consideraba simplemente imitativas verdad, que estaban siguiendo la huella de lo que estuviera de moda en Nueva York o de París.

En el otro extremo, también creo que le causaba mucha resistencia el realismo socialista verdad, el arte un poco de receta ideológica impuesto desde la Unión Soviética de tal y cual verdad, que era simplemente el arte como un medio de comunicación política verdad. No era muy partidaria desde ese punto de vista del indigenismo; por ejemplo, a mí no me sorprendería que Guayasamín decidiera no venir porque Marta Traba venía, porque a Marta Traba realmente no le entusiasmaba para nada el arte de Guayasamín verdad, este arte, bueno a mí también me lo parece, un poco artificialmente dramático verdad que hizo tanto, explotó tanto de una forma muy repetitiva y muy esquemática el sufrimiento de los pueblos indígenas y tal y cual. Pero fuera de esos extremos de la imitación del arte de moda de las metrópolis, de las grandes metrópolis en un extremo y en el otro, a ver, este indigenismo, realismo socialista, cosas que buscaban legitimarse como arte más, en la realidad social que en el arte mismo; aparte de esas dos cosas encuentro que la perspectiva de Marta Traba era muy muy muy amplia y eso se puede comprobar muy fácilmente leyendo los libros de ella.

Patricia Fumero

Bueno pese a que don Sergio se tuvo que retirar por diversos motivos, cabe recordar que se han hecho otras bienales centroamericanas, tal vez no en el formato de la Bienal del CSUCA ni con la intencionalidad de la grandilocuencia que pudo tener el sesquicentenario de la independencia, pero vemos que hubo un resurgimiento en la década de los 90 y en él y bueno, en estos últimos 20 años de diversas formas de organización del arte centroamericano verdad, diversos formatos además de la Bienal, de la modalidad Bienal. ¿Eso cómo ha impactado en la producción? porque si ha habido una cierta conversación, pero vemos que también la producción sigue siendo muy diferenciada en la región.

Carlos Francisco Echeverría

Yo tengo que confesar que no estoy muy al tanto de eso. Sé y como lo mencioné hace un rato antes, que hay una fundación guatemalteca que ha organizado varios eventos, incluyendo me parece que, alguno que se llama Bienal o se han llamado bienales de artistas centroamericanos. En Costa Rica Karen Clachar ha organizado exposiciones a las que se ha invitado a artistas de la región; en fin, yo sí sé que se han hecho cosas y luego por supuesto no se puede ignorar el trabajo, no necesariamente enmarcado en Centroamérica pero que sin duda alguna incluía Centroamérica, que hizo TEOR/ética verdad, que hizo Regina Pérez Rattón desde TEOR/ética dentro de sus postulados artísticos digamos muy particulares pero que ciertamente es una cosa que rebasaba por completo los límites de Costa Rica; repito, no solamente en Centroamérica sino el resto de América Latina, Europa, Estados Unidos y el Caribe, tan importante verdad la función artística del Caribe; así que TEOR/ética hizo un esfuerzo ahí interesante. Tal vez ninguna de estas cosas haya tenido la repercusión, por un lado, mediática que tuvo la primera Bienal Centroamericana. No sé yo francamente cuánta repercusión estética han tenido; es decir, qué cambios han podido hacer estos eventos en la producción artística centroamericana; entre otras cosas porque tal vez es simplemente ignorancia mía pero no veo que haya medios que nos informen regularmente, sobre lo que está pasando en arte en Centroamérica. Hay una cosa que es muy paradójica que quisiera mencionar, ya no sobre lo que se está haciendo hoy sino volviendo un poco al arte de lo que se hacía en años, décadas anteriores en América Central. Nunca se había publicado un libro sobre arte centroamericano, que yo sepa verdad, un libro ilustrado sobre arte latinoamericano. Vino a hacerlo el año pasado si no me equivoco una galería de Florida, que publica un libro muy ambicioso, una cosa lo que llama en inglés un “coffee table book”; de estos libro grandes, pesados, con muchas fotografías y con textos y tal y cual que se llama “*Central American Modernism*” sobre el modernismo centroamericano; o sea, un galerista norteamericano o unos galeristas norteamericanos son los que vienen a hacernos el arte un libro que tiene virtudes y defectos pero que es un hito sobre el arte de Centroamérica; es decir, no ha habido una institucionalidad, pública o privada en Centroamérica que documente el desarrollo del arte de la región, eso es algo que también está pendiente.

Patricia Fumero

Si, ese libro por cierto lo íbamos a presentar en marzo del año pasado, dos semanas antes se cerró el país por la pandemia y no se pudo presentar el libro y quedó pendiente la presentación

de ese libro. Si recordemos que en Guatemala es la Bienal Paiz y la de Juanio verdad, que son las que han hecho un esfuerzo y además como usted dice bueno, TEOR/ética que se convirtió también en la casa de Rolando Castellón verdad para mucha de su producción posterior de fines de los 90 y en las primeras dos décadas en las pasadas dos décadas; entonces sí, y con una mirada muy particular también porque no es comparativa verdad; entonces sí se han hecho algunos esfuerzos pero tal vez podemos cerrar este conversatorio ¿cómo evaluaría usted ya a 50 años esta primera Bienal? digamos como para ir haciendo unas palabras de cierre.

Carlos Francisco Echeverría

Bueno yo creo que lo hemos venido haciendo a lo largo de la conversación. Creo que hemos venido reconociendo que fue un hito que a pesar de que en ese momento, sobre todo el dictamen del jurado fue una mala noticia, terminó por dar resultados positivos en términos de creación artística y de estimular a una generación nueva de artistas costarricenses a hacer cosas más ambiciosas que las que se venía haciendo anteriormente, entonces me parece que en términos generales valió mucho la pena. Es una lástima en efecto que no se haya continuado, que haya sido nada más un evento, una ocasión, pero como dijo Sergio verdad, si se hubieran seguido haciendo sin duda alguna habríamos vivido una historia del arte centroamericano muy diferente de la que tenemos; pero bueno, por lo menos se hizo una vez. A mí me alegra muchísimo que se esté recuperando esa memoria. Creo que esa recuperación en sí es algo que puede incentivar y nutrir a los nuevos creadores para que revisen un poquito la historia del arte europeo, no se ha desarrollado viendo solamente para adelante. En arte hay que tener una mirada de 360° entonces yo creo que este trabajo de recuperación que se está haciendo es una cosa muy valiosa y yo esperarí que se refleje, no solamente en la creación artística sino en la cultura artística en un sentido más amplio; es decir, en el público, que la gente del público, los interesados, la gente que le gusta el arte, se acerque a ver estas cosas y amplíe su horizonte para incorporar el arte regional centroamericano y aprenda en las fuentes que hay, un poquito más sobre lo que ha hecho esta región. Centroamerica ha dado grandes artistas, de talla mundial universal, como es Zúñiga, como es Armando Morales, como es Carlos Mérida, y es una tristeza que haya muchísima gente incluso artistas que ignoran en gran medida esas realizaciones y de esa tremenda fuerza que puede tener el arte de Centroamérica.

Patricia Fumero

Sí y bueno antes de agradecerlo y despedirle recordarle a quienes nos están acompañando bueno que queda colgada este conversatorio tanto en el YouTube como en el Facebook del

IIARTE y en este momento vamos a poner el vínculo del Repositorio de Patrimonio Cultural Centroamericano que fue incluido dentro del Registro Nacional para la memoria del mundo precisamente por el alcance. Hemos tratado, bueno y especialmente la investigadora Sofía Vindas ha tratado de incorporar las colecciones centroamericanas para que tengan una difusión, porque sí estamos ayunos de esa conversación regional verdad, de esa presentación también como región con sus características bastante particulares y posicionarnos en el mundo de las artes no solo en este mundito, este provincialismo como lo llamó Sergio Ramírez sino también en el gran mercado, el gran mundo de las artes como un lugar también desde el cual se producen buenas cosas verdad, entonces es importante esa reflexión.

Muchísimas gracias por su tiempo, por su conocimiento y aquí en el IIArte estamos a sus órdenes, para cuando quiera ya sea un espacio o ya le tocaremos otra vez la puerta para que nos acompañe en futuros eventos. Muchísimas gracias y muchísimas gracias a todos ustedes que nos han acompañado hoy y que nos van a acompañar luego en streaming, en podcast, como digo yo, cuando ando las conferencias ahí con el audífono escuchandolas cuando no puedo verlas en tiempo real. Así que muchísimas gracias don Carlos Francisco, que disfrute su noche y gracias a todos.

Carlos Francisco Echeverría

¡Gracias a ustedes! Hasta luego.