

## EDUCACIÓN Y FORMACIÓN ARTÍSTICA EN CENTROAMÉRICA

**Gabriela Sáenz-Shelby**

**En** una comunicación informal reciente, me comentaba la artista y gestora nicaragüense Patricia Belli que, aunque en términos globales, los proyectos creados por artistas, en los que unen procesos pedagógicos a la creación artística, pueden ser muy pequeños, los aportes que brindan a sus contextos locales y regionales son significativos; su incidencia es potente y sus resultados pueden ser extraordinarios. En este ensayo se presentarán brevemente aspectos sobre la gestión que están llevando a cabo tres espacios en Centroamérica en relación al trabajo pedagógico, de investigación, experimentación y formación artística. Estos son: la EspIRA –creada en 2001 en Nicaragua–; la Escuela Experimental de Arte en Tegucigalpa (EAT) –instaurada en 2009 en Honduras–; y más recientemente, el programa Alter Academia en TEOR/ÉTICA, iniciado en 2016 en Costa Rica. Surgidas en un rango temporal de 15 años, y en contextos muy distintos, estas iniciativas han irrumpido en sus contextos locales proponiendo distintas estrategias en el campo de la educación, formación, producción y experimentación curatorial y artística. Lo han hecho en respuesta a la falta de programas académicos que ofrezcan una estructura institucional para la enseñanza de las prácticas artísticas en sus países. Con el deseo de dar a conocer lo que han hecho estos proyectos y sus gestores, opté por realizar breves entrevistas a Patricia Belli de EspIRA, a Lucy Argueta y Léster Rodríguez de la EAT y a Lola Malavasi, gestora de la Alter Academia en TEOR/ÉTICA.

**EspIRA: Patricia Belli**

**Gabriela Sáenz-Shelby:** ¿Por qué surge EspIRA? ¿Cuál fue la motivación principal y en qué contexto histórico surgió?

**Patricia Belli:** EspIRA se crea por la necesidad de contar con una educación artística comprometida, horizontal y contemporánea. El contexto era la Nicaragua de inicios de milenio, el reino de las decoraciones y de la idea del bohemio. Al igual que hoy, carecíamos de una carrera universitaria en artes plásticas o similares, lo cual nos sumía a todos en una marisma de malentendidos acerca de qué es arte. La escuela tiene actualmente como director a un artista egresado de EspIRA, mientras que en el 2001, cuando iniciamos, el arte contemporáneo era blanco de burlas por parte de la dirección y el profesorado. La

influencia de EspIRA es contundente en la forma de interactuar con arte entre la juventud interesada.

**GSS:** ¿Cuáles son los fundamentos que han probado más eficaces en EspIRA?

**PB:** El diálogo, la horizontalidad, el pensamiento crítico y autocrítico, el desarrollo de estrategias personales, honestas, de indagación y comunicación, la idea de comunidad de la asociación, y la búsqueda de soluciones formales directamente vinculadas a las demandas de la obra misma, y no a modas o tendencias.

**GSS:** ¿Surgió EspIRA desde un inicio con una vocación regional centroamericana?

**PB:** No exactamente, no en el primer momento, pero desde el segundo o tercer año, artistas jóvenes de otros países nos buscaron para generar alianzas y desarrollar proyectos. Nos dimos cuenta de la gran necesidad y la gran oportunidad de desarrollo que significaba para todos poder crecer acompañándonos. En el 2005 hicimos el primer proyecto regional con artistas de El Salvador y de Honduras. En el 2006 pusimos a prueba un formato de talleres itinerantes y en el 2007 hicimos la primera residencia. Fue todo muy orgánico, y lo fuimos haciendo respondiendo a las necesidades.

**GSS:** Al cabo de los años ¿cuáles han sido los aciertos y los desaciertos?

**PB:** El mayor acierto es la metodología, la que ha desembocado en la generación espontánea de alianzas, amistades, complicidades. El mayor desacierto, y ante el cual no vemos alternativa, es la dependencia financiera de modelos no sostenibles, nominalmente la cooperación internacional, con su respectiva problemática de agendas e instrumentalizaciones.

**GSS:** ¿Cómo se sostiene económicamente EspIRA?

**PB:** Jaja... como decía... cooperación internacional. Con el tiempo fuimos encontrando donantes con agendas más sintonizadas a las nuestras, lo cual nos ha permitido una libertad enorme. Pero lo de la no sostenibilidad continúa siendo una arena movediza.

**GSS:** ¿Por qué se llama EspIRA?



Arabesco azul, 1997. Alfredo Sinclair (Panamá)

**PB:** *Espacio para la Investigación y Reflexión Artística.* Otros nombres del programa son: RAPACES: Residencia Académica Para Artistas Emergentes Centroamericanos. TACON: Talleres de Arte Contemporáneo. etc.

**Escuela de Arte Experimental (EAT): Lucy Argueta y Léster Rodríguez**

**GSS:** ¿Cómo inició la EAT?

**Léster Rodríguez:** La Escuela Experimental de Arte en Tegucigalpa (EAT) surgió en el 2009, luego de que Lucy y yo impartiéramos un curso para artistas emergentes en colaboración con el Centro Cultural de España en Honduras. Motivados por los resultados del taller, decidimos desarrollar un proyecto más articulado. Éramos conscientes del reto que esto significaba: poder imaginar un proyecto que pudiera ser implementado asertivamente en un país con tan pocas condiciones propicias como es el hondureño. Queríamos ofrecer un tipo de formación para artistas emergentes en Honduras, pues la academia no ofrece este tipo de contenidos.

**Lucy Argueta:** Cuando creamos la plataforma de la EAT, optamos por ser una ONG. Invitábamos a artistas hondureños de carrera para impartir cursos específicos. Otros los dábamos Léster y yo. Invitamos a artistas como Adán Vallecillo, Andrés Asturias o Jorge Restrepo. Pero una cosa llevó a la otra y luego invitamos al artista salvadoreño Simón Vega, al guatemalteco Pablo José Ramírez y a otros. Nuestras puertas siempre estaban abiertas para que se sumaran más artistas.

**GSS:** ¿Cómo funciona la EAT?

**LR:** La EAT no es un espacio rígido, sino horizontal, donde todos aprenden de los otros. La parte educativa y de formación es lo que más nos interesa. Hemos optado por módulos de dos semanas cada uno. En el primer módulo, enseñamos a los artistas cómo hacer un portafolio y cómo diseñar un proyecto. Hay otro módulo de historia del arte contemporáneo I y II en el que se promueven discusiones sobre arte. En los cursos de teoría del arte, se estudian artistas centroamericanos como Regina Galindo, Aníbal López y otros. También impartimos un taller de crítica.

**GSS:** ¿Cuáles son los ejes más fuertes de la EAT?

**LR:** Hemos insistido en que la EAT es una escuela que ofrece más espacios para la reflexión teórica que para la práctica. Nosotros no enseñamos técnicas. Tomamos en consideración los tipos de trabajo de cada artista y si alguno requiere aprender sobre técnicas, lo apoyamos invitando a profesionales en distintos campos para que muestren a los artistas lo que ellos no saben hacer. De esta forma estamos ofreciendo herramientas flexibles y personalizadas que no ofrece la academia.

**LA:** Los artistas que llegan a la EAT son muy jóvenes. Conocemos los riesgos de la juventud y por eso no orientamos a los artistas jóvenes a exponer sus obras desde un inicio. Cuidamos mucho cada proceso de manera personal e individual y, dependiendo de cada artista, propiciamos espacios para que comprendan lo que significa una producción artística profesional.

**GSS:** ¿Y Nómada, qué es?

**LA:** Nómada nació dos años después de la EAT. Le pusimos ese nombre porque no tenemos una sede para desarrollar los talleres y las exposiciones. En Nómada siempre ha habido un artista invitado trabajando e impartiendo talleres con los jóvenes artistas. Las exposiciones de obras se proponen con un fin didáctico, para que los estudiantes puedan conocerlas ya que en Honduras no hay colecciones públicas de arte. Dividimos Nómada en cuatro exposiciones que se han realizado en diferentes sitios y en las que se abordaron diferentes ejes. El primer artista invitado fue Adán Vallecillo, y Nómada 01 se planteó como laboratorio más que exposición. Para Nómada 04 “Arte en crisis” que se realizó en 2014, y por la coincidencia con la Bienal Centroamericana que tuvo lugar en Guatemala, se pensó en invitar por primera vez a artistas de la región. Expusieron 12 artistas emergentes de Honduras y 11 de los demás países, entre los que estaban Regina José Galindo (Guatemala), Mauricio Esquivel (El Salvador), Raúl Quintanilla (Nicaragua), Guillermo Vargas Habacuc (Costa Rica), Jonathan Harker (Panamá). Casi todos ellos se conocían y la experiencia de reunirlos fue muy enriquecedora. En esa ocasión, Nómada se realizó en

el Museo para la Identidad Nacional (MIN). La experiencia fue tan positiva que decidimos invitar a Luis Camnitzer (Uruguay), Rafael Lozano Hemmer (México), Claudia Joskowicz (Bolivia) y Carlos Amorales (México) a colaborar con nosotros para Nómada 05 “Manual de operaciones”, que se inauguró en 2015 en el Centro Cultural de España en Tegucigalpa.

**GSS:** ¿Cuáles han sido los aportes de la EAT?

**LA:** Creemos haber hecho una labor formativa muy importante. Hay artistas que han dado un giro en su trabajo artístico tras su paso por la EAT. Ejemplos de esto son la arquitecta Alejandra Vaquero, el músico Pavel Aguilar y la artista performática Lía Vallejos. La EAT ha servido como plataforma de proyección internacional para ellos, gracias al valioso aporte de los artistas invitados. Pero la fórmula mágica de dar talleres duró cinco años. Hoy es necesario cambiar, hacer algo diferente. Por ahora, hemos decidido hacer un cierre tras estos cinco años de trabajo.

#### **Alter Academia en TEOR/ÉTica: Lola Malavasi Lachner**

**GSS:** ¿Por qué un programa como la Alter Academia es posible dentro de una institución como TEOR/ÉTica, conocida por sus proyectos curatoriales, seminarios y proyección internacional y no tanto por su vocación pedagógica?

**Lola Malavasi:** TEOR/ÉTica se ha conocido por ser gestor y propiciar iniciativas para impulsar el desarrollo del arte contemporáneo, conectándolo con procesos más globales y generando intercambios significativos con otras regiones para lograr un impacto directo en el contexto local. Lo delicado de esto es que no se pueden copiar modelos que no aplican aquí o que han sido intentos fallidos en otros contextos. Es necesario identificar cuáles de esos procesos son viables a nivel local, de manera que puedan ser de mayor beneficio para nuestro medio. La Alter Academia es la conclusión de un proceso en el que nos fuimos dando cuenta que los modelos que estábamos impulsando no generaban el impacto que buscábamos, o no aplicaban, dadas las condiciones.

**GSS:** ¿Cuáles son los ejes sobre los que se fundamenta la Alter Academia?


**LM:** Los ejes principales son explorar otras formas curatoriales que se acerquen más a lo formativo y colaborativo; acercar más el proceso de creación-experimentación al proceso curatorial; dar apoyo, tanto económico como teórico, a artistas emergentes; proponer dinámicas de creación, investigación y formación que respondan a necesidades locales, trabajando directamente



*Dos mujeres. Max Jiménez (Costa Rica)*

con artistas y otros agentes; generar puentes y expandir redes de colaboración, partiendo de un enfoque interdisciplinario, abierto y experimental.

**GSS:** Tomando en consideración que apenas es un plan piloto ¿podrías visualizar el impacto de este programa a un mediano plazo?

**LM:** Es difícil desenmarañar todo lo que ha ido surgiendo en tan sólo un mes de trabajo. Más allá de las transformaciones individuales en el trabajo de cada uno de los cuatro artistas que están como residentes de la Alter Academia, se ha gestado un espíritu colectivo entre ellos y nosotras (TEOR/ÉTica), así como con las personas que nos han visitado. Esto tiene un potencial a futuro, pues podría convertirse en colaboraciones o desarrollo de proyectos interdisciplinarios. Incluso, podríamos utópicamente pensar que de este laboratorio surjan saberes que se podrían compartir e implementar en otras áreas o espacios de gestión o formación, para apoyar el desarrollo artístico. 

---

**Gabriela Sáenz-Shelby.** Costarricense. Directora General de la Fundación ARS TEOR/ÉTica en San José, Costa Rica. Es MSc. en Historia y Bachiller en Historia del Arte, Universidad de Costa Rica. Fue directora del Museo de Arte Costarricense (2006-2008) y co-curadora del proyecto expositivo “Las posibilidades de la mirada” (Museo de Arte Costarricense, 2003-2005 y Museo de Arte Contemporáneo, Chile, 2007). Ha sido asesora en el área de museos, investigadora independiente y profesora en la Universidad Nacional y en la Universidad de Costa Rica. Ha publicado ensayos en libros y revistas especializadas.