

Monográfico Atrio 1



**no
solo
musas**
mujeres creadoras
en el arte iberoamericano

Eunice Miranda Tapia, ed.



**no solo
musas**

**mujeres creadoras
en el arte iberoamericano**

Eunice Miranda Tapia, ed.

© 2019

Monográfico Atrio

1.º volumen

Editora

Eunice Miranda Tapia

Colaboración en la edición

Sandra Patricia Bautista Santos

Revisión y corrección de textos en portugués

Fabiana Lourenço Díaz

Corrección de resúmenes en inglés

Laura Dicochea

Directoras de la colección

Ana Aranda Bernal

María de los Ángeles Fernández Valle

Diseño y maquetación

Laboratorio de las artes

Imagen de portada

Stéfani Agostini. *Cama de gato (Manjedoura)*, 2018.

Cortesía de la autora.

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera km 1. 41013 Sevilla

E-mail: atrio.revista@gmail.com

Web: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

ISBN: 978-84-09-17672-4

Depósito Legal: SE 324-2020

Materia: AB - Arte: aspectos generales y AF - Formas de expresión artística

2019, Sevilla, España

EQUIPO EDITORIAL ATRIO

Directoras

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Secretaría técnica

Rafael Molina Martín (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Zara Ruiz Romero (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Victoria Sánchez Mellado (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Comité editorial

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén, España)
M.ª del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla, España)
Juan Manuel Monterroso Montero (Universidade de Santiago de Compostela, España)

Arsenio Moreno Mendoza (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Graciela María Viñuales (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Periodicidad anual

Inicio de la publicación: 1988

Año de edición: 2019

ISSN: 0214-8293 (1988-2013)

Depósito Legal: SE-10-1989 (1988-2013)

eISSN: 2659-5230 (1988-)

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Atrio. Revista de Historia del Arte se encuentra indexada en: REDIB, DOAJ, ISOC, Dialnet, PIO, BASE, e-revistas CSIC, Regesta Imperia y Recolecta. Está evaluada en: Erih Plus, Latindex, DICE, RESH, MIAR y CIRC. Además, se encuentra catalogada en: SUNCAT, Rebiun, Genamics JournalSeek, SUDOC, OCLC WorldCat, ZDB, OPAC Plus, Arhisticum.net y Dulcinea.

Esta es una publicación sometida al proceso de evaluación de pares ciegos, que facilita el acceso a su contenido bajo la licencia indicada, sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de sus textos. Está asociada a *Atrio. Revista de Historia del Arte* (eISSN 2659-5230), disponible en:

<https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

Índice

| | |
|--|----|
| Prólogo | 7 |
| Ana Aranda Bernal | |
| Presentación | 10 |
| Eunice Miranda Tapia | |
| CREADORAS Y TRANSGRESORAS | |
| Mujeres en prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1975) | 15 |
| Clara Solbes Borja | |
| Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del <i>Lyceum Club</i> a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898 - México, 1986) | 27 |
| Esmeralda Broullón-Acuña | |
| Libertad femenina en la obra de Malu Valerio y Mariana Sellanes | 42 |
| Edmara Elisa Jordán Montilla | |
| Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España | 55 |
| Laura Luque Rodrigo | |
| Archivo Diverso Costa Rica. Primera parte. Expresiones de arte transgresoras | 67 |
| Patricia Oliva Barboza | |
| ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN: ANÁLISIS Y POSICIONAMIENTOS CRÍTICOS | |
| La sombra femenina: un análisis de la estética del ocultamiento en artistas femeninas contemporáneas | 81 |
| Elisa de la Torre | |
| Acerca de mujeres y arte cubano | 91 |
| Carolina María Sánchez Abella | |

| | |
|---|-----|
| Acciones femeninas: análisis poético y político de la representación femenina en el espacio Sara Elena Rodríguez Tovar | 103 |
| <i>Alter ego</i> como estrategia identitaria de resistencia frente a estereotipos construidos en torno al imaginario de la mujer latinoamericana Sandra Patricia Bautista Santos | 114 |
| EN PRIMERA PERSONA: MEMORIAS, REFLEXIONES Y DOCUMENTACIÓN SOBRE PROCESOS DE CREACIÓN | |
| Figurar ausências: uma poética em pintura no campo expandido Stéfani Trindade Agostini - Altamir Moreira | 128 |
| “mirar(nos)otras”: o desenho como ação e dispositivo de arte relacional Natália Fernandes Brescancini | 142 |
| En búsqueda de otro cuerpo posible desde la práctica pictórica Natalia Alarcón Pino | 156 |
| Reflexões sobre o meu processo criativo no ensaio <i>Peito de Pedra</i> Mari Gemma De La Cruz | 168 |
| Relación social, asociacionismo y archivo como práctica artística contemporánea Paul Parra Moreno | 182 |

PRÓLOGO

Ana Aranda Bernal

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

NO SOLO MUSAS constituye el primer volumen de la colección MONOGRAFÍAS ATRIO, asociada a la publicación periódica *Atrio. Revista de Historia del Arte*. Y más allá del indudable interés de los ensayos que componen esta obra, se ha querido celebrar con su edición un aniversario, los treinta años que ha cumplido la revista. Aprovechando para centrar la atención de manera simbólica en un asunto escasamente tratado entre los más de trescientos artículos y reseñas que se han publicado desde el nacimiento de *Atrio* en el año 1988.

Porque este libro coordinado por la profesora Eunice Miranda, se ocupa de dar visibilidad a la producción artística, material e intelectual de las mujeres creadoras, de reconocer sus discursos y posicionamientos reflexivos, en este caso, en el contexto contemporáneo iberoamericano.

Sin embargo, es necesario retroceder hasta la década de los setenta para comprender que, entre las diferentes perspectivas sociales que se abordaron en los estudios de Historia del Arte, fue afianzándose el interés por la Historia de las Mujeres, que unas cuantas estudiosas centraron en la práctica artística femenina. Naturalmente el punto de partida fue el ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, publicado en 1971 por Linda Nochlin, al que siguieron los estudios de Rozsika Parker y Griselda Pollock, Whitney Chadwick o Joan Scott, todos ellos editados en el siglo XX.¹

Con ello se avanzó en el conocimiento, porque abordar el pasado y el presente de la mitad de la población mundial resulta imprescindible para obtener una visión completa de la realidad. Pero, sobre todo, se identificó la perspectiva de género como una categoría de análisis histórico, paralelamente a que el asunto alcanzase relevancia política cuando la ONU

1. Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?," *ARTnews*, v. 69, no. 9 (1971): 22-39 y 67-71. Rozsika Parker y Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (London: Routledge & Kegan Paul, 1981). Whitney Chadwick, *Women, Art and Society* (London: Thames and Hudson, 1990). Joan W. Scott, "El género: una categoría útil para el análisis histórico," en *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* (Valencia: Institució Anfon el Magnànim, 1990).

auspició la celebración de la Conferencia Internacional sobre la Población (El Cairo, 1994) y la Conferencia Mundial sobre la mujer (Beijing, 1995).

También durante la década de los noventa comenzaron a desarrollarse en España algunas actividades y estudios sobre la imagen de las mujeres en las representaciones artísticas, el segundo ámbito de interés cuando se considera la diferencia sexual en la reflexión histórico-artística, pero fue necesario esperar hasta comienzos del siglo XXI para que se acelerara en nuestro país el proceso de investigación con perspectiva de género.²

Con esto quiero incidir en que, hacia el final de los años ochenta, cuando se publicó el primer número de *Atrio*, apenas se estaban poniendo en marcha en España las investigaciones feministas, una de las perspectivas que más ha contribuido a ofrecer nuevos modelos de interpretación en la Historia del Arte.

Pero el tiempo ha pasado y hemos alcanzado cierta madurez en el análisis y los enfoques metodológicos. Se ha superado la idea inicial de reconstruir un inventario de autoras para incorporarlas al discurso oficial de estilos y obras, e incluso una segunda fase en la que se desentrañaron los impedimentos que vencían las artistas que consiguieron alcanzar una situación profesional. Paralelamente a los cambios sociales y al cuestionamiento de la situación de las mujeres en la hegemonía patriarcal, se ha visto la necesidad de revisar el paradigma de la creación artística y las metodologías de la Historia del Arte que han imperado hasta ahora, porque surgieron con un punto de vista exclusivamente masculino que hasta ahora hemos considerado la norma y, en ese sistema, las prácticas femeninas son una excepción.

Siguen siendo muchos los asuntos pendientes, especialmente la diferente situación entre el avanzado estado de la investigación y de las actividades creativas, por un lado, y la escasa transferencia de esos conocimientos a la sociedad. Y los factores que frenan esa transmisión son diversos, como el hecho de que nos hayamos ocupado de ella mayoritariamente las mujeres y eso impide que se perciba como un asunto de interés general. O el hecho de que sectores reaccionarios de la sociedad pasen por alto la utilidad de la perspectiva de género en el análisis científico y hayan introducido en su discurso esa etiqueta de "ideología de género" que utiliza el Vaticano desde comienzos de siglo para oponerse a los movimientos feminista y LGBT.³

2. Amparo Quiles Faz y Teresa Sauret Guerrero, *Luchas de género en la historia a través de la imagen: Ponencias y comunicaciones* (Málaga: CEDMA, 2002). Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid: Cátedra, 2003).

3. *Lexicon. Términos ambiguos y discutidos sobre familia, vida y cuestiones éticas*, a cargo del Consejo Pontificio para la Familia, Congregación para la Doctrina de la Fe, 2003, tomado de Andrea Puggeli, "¿Qué es y para qué sirve la ideología de género?," *Blog 1 de cada 10 de 20 minutos*, octubre de 2018, consultada el 10 de noviembre de 2019, <https://blogs.20minutos.es/1-de-cada-10/2018/01/10/la-ideologia-de-genero-para-que-sirve/> y Paula Álvarez López, "¿Qué es la ideología de género?," *La Pluma Violeta*, no. 3, 2019, consultada el 10 de noviembre de 2019,

No obstante, a pesar de las dificultades, el amor por el conocimiento y el empeño de investigadores, docentes, artistas y público son grandes fortalezas que no han flaqueado en todos estos años. Y esperamos que este libro ayude a avanzar en este viaje al que queda mucho camino por delante.

PRESENTACIÓN

Eunice Miranda Tapia

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

El presente libro surge de la necesidad de crear un espacio para la divulgación de estudios que analizan distintos aspectos entorno a la creación artística generada por mujeres en el ámbito iberoamericano. Se ha considerado en este amplio espectro, no sólo el estudio de movimientos artísticos dirigidos por mujeres o el análisis de obras y proyectos que se elaboran desde una perspectiva de género, sino también se ha querido incluir la voz de las mismas creadoras, abriendo así una pequeña ventana hacia la reflexión y el análisis del proceso de creación redactado en primera persona.

Los trabajos aquí presentados, transitan distintas geografías así como diferentes aproximaciones metodológicas y manifestaciones artísticas. Se localizan así valiosas aportaciones en torno a la creación literaria, pictórica, de *performance* o video y también a la creación individual, colectiva, las prácticas del asociacionismo y la divulgación.

El libro se ha organizado en tres apartados. En el primero de ellos, *Creadoras y transgresoras*, se ubican trabajos en los que se acentúa una posición de contrapeso, en el que las artistas/creadoras analizadas han significado no sólo una valiosa aportación en su ámbito específico de creación, sino que su propio discurso reporta un desafío, ya sea a la tradición creadora heteropatriarcal, como a los propios mecanismos de creación imperantes en el arte establecido.

En el segundo apartado, *Estrategias de producción: análisis y posicionamientos críticos*, se engloban los trabajos que aportan reflexiones sobre diversos procesos creativos, que comprenden desde estrategias teóricas aplicadas a proyectos artísticos, así como el análisis de distintas estrategias que versan desde aspectos de identidad, feminidad o de la relación del cuerpo de la mujer con el espacio, la ciudad y los mecanismos de consumo, símbolo de las sociedades contemporáneas.

Por último, en el tercer apartado, *En primera persona: memorias, reflexiones y documentación sobre procesos de creación*, se ha dado espacio para que las propias creadoras expongan un análisis crítico sobre su producción. Considerando que son pocos los momentos en los que la artista tiene espacio para su voz, se ha aprovechado esta publicación precisamente para abrir el espacio al pensamiento de la artista y que sea ella misma quien vierta sus propias reflexiones en cuanto al proceso creativo, la conceptualización y la ejecución de sus obras.

Para finalizar, es fundamental agradecer la invitación brindada por el profesor Fernando Quiles para poder desarrollar este proyecto, así como a Sandra Bautista por su valioso apoyo en la primera fase de edición del libro. Y por supuesto, agradecer al equipo del área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, que de una manera u otra participó para hacer posible esta publicación, de manera especial a María Ángeles Fernández Valle y Victoria Sánchez Mellado.

Como bien lo comenta antes la profesora especialista en arte y género, Ana Aranda Bernal, *No solo musas* es un pequeño paso en este largo camino que urge andar, por eso, subrayamos el esfuerzo de todas y todos los investigadores aquí presentes, sin cuya labor ese paso no se habría dibujado en el camino. Para todas estas personas —y para las mujeres que inspiraron sus valiosas contribuciones— el más profundo agradecimiento y reconocimiento por su labor.

Creadoras y transgresoras

Archivo Diverso Costa Rica.

Primera parte. Expresiones de arte transgresor

Diverse Archive, Costa Rica. Part 1. Transgressive Art Expressions

Patricia Oliva Barboza

Universidad Estatal a Distancia, San José (Costa Rica)

poliva@uned.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0001-9175-2950>

Resumen

El proceso de construcción de un archivo diverso que recupere las expresiones de arte que surgen en el país en los últimos años, implica en sí mismo un ejercicio político. Equivale de cierta forma a la acción de aperturar una ventana paralela a la historia del arte, se trata de un archivo contra-histórico y desde luego contra-hegemónico. Este artículo es un extracto-avance de un capítulo de la investigación en curso llamada "El arte en tu cuerpo, tu cuerpo en el arte". Expresiones diversas y transgresoras cuyo listado agrupa más de treinta artistas, de esa lista se han contactado cinco, un resumen de ese primer acercamiento es lo que se compartirá en este artículo. A partir de la pregunta: ¿Cuál ha sido tu relación con el arte? Los y las artistas nos presentan algunas de sus obras o expresiones de arte en este archivo multicolor.

Palabras clave: arte y diversidad; corporalidades diversas; archivo contra-histórico; feminismo; arte diverso.

Abstract

*The process of creating a diverse archive that retrieves artistic expressions that have appeared in the country in recent years, entail political exercise. In a way, this works in the very same manner as the opening of a window that parallels to art history. It presents counter-historic as well as counter-hegemonic archives. This article is an excerpt from a chapter preview in which the ongoing research is titled *El Arte en Tu Cuerpo, Tu Cuerpo en el Arte (Art in Your Body, Your Body in Art)*. The list is composed of more than thirty artists of transgressive and diverse expressions in which five on the list have been contacted. In addition, a summary of the first outreach will be covered in this article. Based on the question, what has been your relationship with art? The male and female artists present in this multicolor archive either their works or artistic expressions.*

Keywords: art and diversity; diverse corporalities; counter-historic archive; feminism; diverse art.

Investigación inscrita en el Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo CICDE Vice-Rectoría de Investigación de la Universidad Estatal a Distancia UNED-Costa Rica.

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Oliva Barboza, Patricia. "Archivo Diverso Costa Rica. 1a parte. Expresiones de arte transgresor." En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Monográfico Atrio 1, editado por Eunice Miranda Tapia, 67-78. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2019.

© 2019 Patricia Oliva Barboza. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Esta propuesta tuvo dos momentos de inspiración, uno: en el 2014 al participar en el encuentro sobre género y arte¹ conozco a la artista Andrea del Valle y su obra *La Quinceañera* protagonizada por un chico transgénero, a partir de ese momento ‘afiné mis sentidos’ y empecé a identificar otras muestras de arte diverso. La tesis de Ana Marchante: *Trunbutch*² fue el segundo momento, especialmente por la forma como justifica la importancia y la necesidad de construir archivos contrahistóricos. Marchante recupera *performances* transfeministas y acciones políticas, mientras que este proyecto recupera aquellas expresiones de arte (de los últimos años) que abordan la diversidad aunque quizá el(la) artista no sea consciente de su labor política, además incluye entrevistas para que ellos y ellas expresen las formas que tiene el arte para resignificar las corporalidades, de allí la importancia de teorizar desde el feminismo, desde la experiencia encarnada. La primera parte de este artículo trata sobre la importancia de archivar las propias voces involucradas y la segunda es el resumen del trabajo de cinco artistas y sus expresiones de arte.

Sobre la importancia de archivar

Sandra Harding³ afirma que el principal sesgo androcéntrico comienza con la selección del problema a investigar, lo que interfiere en el “cómo y por quiénes” ha sido contada la historia, parafraseando a la autora, la historia ha sido contada por voces privilegiadas, si pensamos en el arte, encontraremos que los artistas conocidos fueron aquellos que respondían a las normas establecidas por un único criterio o bien se veían obligados a ocultar sus gustos o identidades reales.

La acción de recuperar y registrar inicia con el recuento de la experiencia vivida, experiencia que mientras más se comparte mejor, de lo contrario se convierte, según palabras de Amorós en “conatos emancipatorios sin registro en la memoria ni en la escritura, sin inscripción, en secuencias de filiación que aparecen así deshilachados y dispersos.”⁴ En el ejercicio de “archivar” ha existido un elemento implícito de exclusión ¿Quién y por qué define qué archivar y qué no? ¿Cómo se definen cuáles registros son importantes y cuáles no lo son? Amorós termina su cita señalando: “recoger, seleccionar, antologizar, es dar textura a la memoria crítica del feminismo: es ya de por sí una tarea emancipatoria.”⁵ Un archivo contrahistórico recoge datos que no necesariamente se encontrarán recuperados, detrás de este esfuerzo hay: “una forma de nombrar las prácticas disidentes, clandestinas, informales e

1. Segundo Encuentro organizado por el Ministerio de Cultura de Costa Rica.

2. Ana Marchante Hueso, *Trunbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política* (tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona, 2015).

3. Sandra Harding, *Ciencia y Feminismo* (Madrid: Ediciones Monata S.L, 1996), 28.

4. Amorós citado en Alicia Puleo, *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII* (Barcelona: Anthropos, 1996), presentación.

5. Amorós en Puleo, *La Ilustración*, presentación.

históricamente continuadas de producción y consumo de cultura y saber en los márgenes de la cultura dominante.⁶ En países como España bajo el concepto de 'Archivo *queer*' se conocen registros de expresiones de arte, a finales de la década de los setenta, artistas, teóricos(as) y curadores escogen el archivo también llamado 'arte de la memoria' como un medio de expresión artística, pero: ¿Tienen los(as) artistas de otros países las posibilidades de mostrar su arte, de divulgar sus expresiones?

Archivar es una especie de denuncia, en esta propuesta el objetivo es denunciar esa ceguera heteronormativa, patologizante y excluyente que opera también en las artes, donde existe, en algunas ocasiones, un único criterio o valoración estética y una serie de lenguajes y técnicas que son sobrevaloradas por encima de otras. No es posible recuperar 'esas otras formas de arte' sin capturar directamente los saberes y prácticas de los y las artistas que han quedado fuera. Ana María Bach lo señala en su libro *Las voces de la experiencia*:

Un sujeto "normal" se supone masculino y es por esto que tales epistemologías dejaron de lado grupos no considerados de interés, como a las mujeres quienes pertenecen a otras etnias, son homosexuales, o de edad avanzada, entre otras "no normalidades", cuyas experiencias y proyectos no son tomadas en cuenta.⁷

Valorar la experiencia tiene su origen en la imperante necesidad de incluir las vivencias de las mujeres cuando no existía interés alguno por visibilizar sus desigualdades, pero ¿de cuáles mujeres? fue una iniciativa limitada a las feministas blancas estadounidenses, luego se evidencia la necesidad de incluir otras realidades, la sola condición de género se quedaba corta y no era suficiente y en cambio es atravesada por condiciones de raza, de origen, clase, económicas entre otras, las mismas compañeras descubren la necesidad de estudiar nuevas identidades y corporalidades. Los colectivos LGBTI+, transfeministas y *queer* reivindican sus propias experiencias y vivencias, según Bach, se trata de "describir la propia situación en un presente particular acerca de lo que cada una experimenta como significativo."⁸

Una forma de socializar la existencia y la identidad, de artistas que se sienten excluidos(as) se da a través de la experiencia individual que luego se convierte en colectiva. Mohanty citada por Bach, subraya que la experiencia no es únicamente un intercambio de relatos entre mujeres, con ese intercambio se generan deconstrucciones, que, aunque mínimas o quizá imperceptibles impactan las individualidades. Para Mohanty⁹ el conocimiento es histórico y colectivo, depende de la participación comunitaria, solo estudiando las diferencias culturales e históricas se crea la base del análisis y la solidaridad, con el intercambio de las experiencias, se genera conocimiento político.

6. Marchante Hueso, "Transbutch," 167.

7. Ana María Bach, *Las voces de la experiencia. El viraje de la filosofía feminista* (Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010), 99.

8. Bach, 14.

9. Mohanty citado en Bach, *Las voces de la experiencia*, 60.

Experiencia Encarnada

El concepto de experiencia se articula con el cuerpo, visto como territorio de conquista, donde se registra la violencia que lamentablemente se remonta a las experiencias de abuso y dolor que sufrieron y sufren las mujeres, es esa 'experiencia encarnada' que remite a la necesidad de relatar desde el cuerpo de las mujeres. Haraway señala que "no es posible desarticular la óptica desde la cual se mira al relatar lo vivido y señala que la objetividad feminista resulta una objetividad encarnada."¹⁰ Autoras como Young insisten que es en 'el cuerpo' donde se resignifican las experiencias: "el sujeto siente a través de esa encarnación."¹¹

En relación con lo anterior, las expresiones de arte que nos comparten los y las artistas expresan esas experiencias encarnadas que resignifican a través del arte. La investigadora argentina Silvia Citro, también artista, reconoce la existencia de un saber o conocimiento corporal en el que existe un 'cuerpo significativo' que se involucra en la producción de conocimiento y subraya que este tipo de investigaciones parten de la observación y participación de y desde los cuerpos. Dichas autoras señalan que en una acción corporizada: "existe una dimensión carnal que involucra todo conocimiento."¹²

Gracias a los vínculos entre estudios teórico/metodológicos feministas con las propuestas transfeministas y *queer* que (aunque reconocen basarse en el feminismo) generan sus propios acercamientos metodológicos, hoy suman con sus técnicas novedosas y han sido una 'oleada de aire fresco' más aun considerando que grupos transfeministas y *queer* son los que más han intimado las luchas políticas con las expresiones artísticas. Según Ana Marchante, su tesis está basada en lo que Jack Halberstam llamó metodología *queer*, la cual básicamente: "combina estudios históricos, análisis sociológicos, referencias de teorías y prácticas transfeministas, investigación de archivos, producción de taxonomías, análisis audiovisual, etnografía, estudio de caso y observación participante."¹³ Estas vinculaciones metodológicas han sido estudiadas para explorar la estrecha relación entre prácticas políticas y artísticas. El transfeminismo y grupos pro-diversidad así como colectivos *queer* se han reapropiado de las técnicas tradicionales de archivar o registrar, para explicar la importancia de seleccionar y evidenciar desde los propios cuerpos o 'cuerpas' como algunas suelen llamarle.

Archivo diverso

Es importante subrayar que este (resumen) de archivo diverso contiene como común denominador la 'diversidad', en esta propuesta no hay un interés por clasificar las obras de arte según

10. Haraway citada en Bach, 95.

11. Young citado en Bach, 113.

12. Laura Citro, *Cuando escribimos un bailamos. Antropología de y desde las danzas* (Buenos Aires: Editorial Biblos, 2011), 18.

13. Marchante Hueso, "Transbutch," 45.

sea su origen o modalidad artística. Por otra parte y siguiendo el posicionamiento del sociólogo Miquel Missé¹⁴ lo congruente debe ser desenfocarse de los cuerpos (formas y definiciones) y más bien volver la mirada hacia quien excluye, su propuesta es situar el problema en la cultura y no en el cuerpo, aunque Missé se refiere a las corporalidades trans y sus debates, esta afirmación se puede reinterpretar para explicar que la selección no es y no debe ser a partir de la identidad, orientación o expresión sexual de los y las artistas, sino en el recorrido que les ha llevado al arte, las voces se sitúan en la autoría pero a partir de las expresiones artísticas que dialogan sobre la resignificación de sus cuerpos en relación al arte y en reacción al mundo expulsor, hetero-normado y patriarcal desde otras nociones de corporalidad y sexualidad lejanas a la patologización, anormalidad o exclusión, esto explica la importancia que sean ellos, ellas y ellos quienes nos presenten sus obras. A continuación presento el Archivo Diverso:

Mariana Alpizar. Artista de Spoken Word, poesía, performance (sicóloga feminista)

Mariana sitúa sus inicios en el arte como una historia de sobrevivencia: “para mí el arte se relaciona con una historia de sobrevivencia y de existencia, es una necesidad que viene ancestralmente.”¹⁵ Ha sentido la exclusión de espacios de producción tanto académicos como artísticos, los define como parte de la sociedad patriarcal en los que ha tenido que demostrar ‘una y otra vez’ que las mujeres artistas pueden ‘hacerlo’ y ‘hacerlo bien’. Aunque hace arte desde niña, hasta el 2017 comienza a presentar sus escritos en público, se cuestiona: ¿Por qué no lo había hecho antes? la respuesta se relaciona con una cuestión de desigualdad, nos relata que “por vergüenza” y por la forma en la que siempre se ha minimizado el arte que hacemos las mujeres: “lo que yo hacía eran manualidades, eran dibujitos, todo era subvalorado.”¹⁶ Conoce el *Spoken Word* en el 2017 y cuando se presenta por primera vez en una sesión del 2018, gana con un puntaje casi perfecto. Le interesan temáticas de clase social pero sobre todo los cruces y las relaciones entre categorías: “escribo desde ser mujer, desde ser bisexual, desde venir de una ruralidad, desde mi crítica al poliamor desde mis experiencias, mi posición política es que mi cuerpo literalmente es un vehículo para representar lo que vivo, para mí no puede haber arte sin cuerpo y que se vea.”¹⁷ En el vínculo al pie de página se puede consultar su obra.¹⁸

Andrea del Valle. Actriz, dramaturga, productora y directora de teatro

Andrea relata sus inicios en el teatro desde los catorce años en su época colegial, a pesar de su timidez y dificultad para conversar, recuerda que el día que usó vestuario en su primera función descubrió que se quería dedicar a ello toda su vida: “me presenté y me sentí libre, para

14. Miquel Missé, *A la conquista del cuerpo equivocado* (Barcelona: Editorial Egales, 2018), 30.

15. Mariana Alpizar, entrevista de la autora, 12 de junio de 2018.

16. Alpizar.

17. Alpizar.

18. Ver Mariana Alpizar, “Demos Spoken World,” Google Drive, consultada el 12 de junio de 2018,

<https://drive.google.com/folderview?id=1-idRZAx0D8R10Zg2HnBtwjfaUjSwveN> y también ver Mariana Alpizar (@mariana.nana.nanita), Instagram, consultada el 12 de junio de 2018, <https://www.instagram.com/mariana.nana.nanita/?hl=es-la>

mí actuar es libertad, el teatro es ese lugar donde me puedo mover por donde quiera, el único lugar donde existe la magia real.”¹⁹ Ingresó a un grupo de teatro comunitario con personas de antropología que se reunían en Santo Domingo de Heredia. En 1999 entra al Taller Nacional de Teatro, a manera de retribución de su beca comienza a impartir lecciones de teatro por más de 18 años, hasta que viaja a España y en Madrid realiza sus estudios de licenciatura en la Real Escuela de Artes Dramáticas.

La obra de Andrea es bastante vasta, cuenta con muchas realizaciones y participaciones además de haber dirigido otros(as) artistas y coordinado proyectos que se enmarcan dentro de su propuesta más amplia llamada *Teatro Al revés*. Su pasión es escribir, le han interesado temas de género y diversidad los que ha incluido en sus creaciones de dirección teatral y dramaturgia, continúa impartiendo clases de teatro y tuvo a su cargo el proyecto de fincas educativas gratuitas para niños y niñas, también ha participado como actriz y *performer* en alguna de sus propuestas. Vale la pena referirse a algunas de sus obras, por ejemplo: *Bondaje* en el 2010 monólogo de realismo mágico y comedia, sobre violencia de pareja que se ha presentado en Guatemala y El Salvador, gana un Sin Telón del Centro Cultural de España y un Rodartes. Tanto *Bondaje* como *La Quinceañera* fueron ponencias en los dos encuentros de Mujeres en las Artes Escénicas del Ministerio de Cultura. En el 2016 realiza *Y no solo las bocas son besables* con el colectivo universitario trans llamado Del rojo al púrpura. En el 2014 nace la obra *La Quinceañera* con la cual confirma su línea investigativa y artística en la que sigue profundizando, según Andrea: “no sólo en escena sino fuera de ella planteamos una ética de trabajo y de relación feminista, donde se comparte y no se compite, donde se favorece el colectivo, donde nos vemos a los ojos con mirada compañera.”²⁰ *La Quinceañera* se mueve entre el personaje de Juan (chico trans) quien anhela un vestido de quinceaños, gira en torno a los cambios en cuerpos adolescentes, aborda mitos y estereotipos desde la construcción del género y cómo es que se nos determina según seamos masculinos o femeninos: según Andrea: “cómo esto regula nuestra relación con los demás, con nosotres mismas y el entorno; el simbolismo social del Quinceaños y del colegio como uno de los lugares en los que más se recibe violencia directa al ejercicio libre de la identidad, lo que se conoce como *bullying*.”²¹ Se realizan montajes con personas de Mundo Trans, Transvida y Gente Diversa de San Ramón, ha sido utilizada como material educativo y se presentó en el Festival Venir al Sur en representación de Costa Rica. Para conocer su obra seguir los vínculos al pie de página.²²

19. Andrea del Valle, entrevista de la autora, 13 de noviembre de 2018.

20. del Valle.

21. del Valle.

22. Ver Andrea del Valle, “Obra de Teatro La Quinceañera. Audiovisual 1,” video en YouTube, 15 de junio de 2015, <https://youtu.be/pjfsNJingng> Ver también los videos de la misma obra en: https://youtu.be/4NA_ix18bv4 <https://youtu.be/8K010Zjr040> y <https://youtu.be/2A4j3iFrcYw> Ver también Andrea del Valle, Facebook, noviembre de 2018, <https://www.facebook.com/casa.alvarez>

Alejandro Rambar. Artista Plástico, arquitecto

Alejandro siempre tuvo claro que quería ser artista, nos relata sus recuerdos de infancia en Limón, lugar donde nació y vivió hasta su tercer grado de escuela, donde jugaba y dibujaba caricaturas de televisión junto a sus primos. El arte y específicamente el dibujo fue terapéutico para él: “para poder canalizar todo eso que me hacía falta.”²³ Nunca recibió clases de arte, se define como autodidacta. Nos confiesa que al estudiar arquitectura tuvo siempre la intencionalidad de aprovechar las herramientas que pudiera posteriormente llevar a las artes, “mi obra actual se basa en muchas de las herramientas que aprendí a lo largo de la carrera, no desarrollé un estilo artístico académico tipo escuela bellas artes, sino que fui aplicando los conocimientos que aprendí por medio de la arquitectura.”²⁴ De hecho su obra consiste en capas de papel inspiradas en los mapas topográficos y maquetas arquitectónicas. Comparto la cita textual:

Me llamó mucho la atención que los mapas topográficos tienen una sinuosidad muy atractiva, representan montañas, valles, me cuestioné ¿Qué pasaba si yo le daba este mismo tratamiento al cuerpo de una persona? todo tenemos en nuestros cuerpos un nivel de geografía, montañas y valles, al final represento a las personas como representaría una montaña. Ese fue el nacimiento de la obra *Topografía*.²⁵

La relación o comparación entre el cuerpo humano y las obras arquitectónica ha sido recurrente en sus obras, el artista recupera líneas y curvas propias de la figura humana. Posterior a su primera colección *Topografías*. Incursiona en temas más políticos, se reconoce como artista vinculado a temas de género, identidad sexual y equidad de género, los cuáles expone en su segunda colección que titula: *Tolerancia*: “empecé a desarrollar obras un poco más *queer*, en *Tolerancia*, uso tres colores: azul, rosado y amarillo, que se utiliza cuando quiere designar niño niña o neutro, jugando con toda esa idea de lo masculino y femenino, lo ‘fuerte’ del contenido contra lo ‘suave’ del papel.”²⁶ En esta colección la temática sobre diversidad e identidad está muy presente, se muestran por ejemplo fusiones entre rasgos físicos masculinos y femeninos, así como esa combinación de colores que el mismo artista explicó se refiere a mitos y estereotipos femenino y masculino. La colección estuvo en la Galería Nacional, en el Centro Cultural Omar Dengo y en la Universidad Creativa. Recientemente en el 2019 fue parte de una exposición colectiva en el Centro Cultural de España y en el Gran Hotel Costa Rica. Para consultar su obra seguir los vínculos al pie de página.²⁷

Jimena Franco. Actriz

Su primera experiencia artística fue la comparsa *Latin Stars* que organiza y en la que participa hace 24 años, en el lugar donde vive, Guadalupe, nos comenta que en la comparsa encuentra

23. Alejandro Rambar, entrevista de la autora, 15 de noviembre de 2018.

24. Rambar.

25. Rambar.

26. Rambar.

27. Ver Alejandro Rambar, consultada el 15 de noviembre de 2018, <http://www.alerambar.com>

su primer 'escondite' y a la vez un lugar público donde puede ser 'ella misma', así lo describe: "usted ve una comparsa y ve plumas y colorcillos, ahí me puedo dar el placer el gusto de no esconderme, a través de la mascarada, aunque siempre me pregunto por qué me tengo que esconder."²⁸ Jimena coordina las clases y ha desarrollado el concepto de máscaras y carnaval, a través de la comparsa fue descubriendo una forma de comunicar mensajes, con el vestuario y la decoración misma.

La artista nos relata que su infancia fue muy difícil vivió en situación económica muy desfavorable, pero recuerda que ya desde cinco años soñó con ser actriz: "fue durante mi infancia que construí todo lo que estoy viviendo ahorita con la película, le decía a mi mamá que cuando cumpliera 18 años me iría a México a ser actriz."²⁹ Inicia su transición en la adolescencia, nos comenta haber sido víctima de acoso escolar, razón por la que abandona sus estudios. Es interesante comentar la reflexión que hoy día le hace recordar su paso por la escuela y el colegio: "me iba a quedar en física porque era obligado jugar futbol, pero ahora descubro que cualquier trans puede jugar futbol ¿Qué le impide? tenemos que ser versátiles pero eso es ahora, cuando uno sabe quién es."³⁰

En el año 2016 el casting para la película *Abrázame como antes* (dirigida por Jurgen Ureña) en el que participan más de 15 chicas trans, le cambia la vida. El proceso incluyó tres meses de clases de actuación y culmina con un cortometraje llamado *Inadaptados*, coordinado también por Ureña. Gana un premio en el Festival de Cine de Ecuador, premio mejor actriz en Los Ángeles y en el Festival Centroamericano. La película, según nos comenta Jimena ha viajado por más de 45 países, en el Festival de Guatemala obtiene varios premios, entre ellos: mejor actriz, mejor película y mejor director. En España recibe el premio platinum como mejor actriz, llega a ser parte de la lista de las mejores 20 actrices, en esta ocasión no pudo asistir por ser elegida mariscal de la Marcha de la diversidad del 2018 en Costa Rica. Actualmente continúa capacitándose con clases de teatro y comedia, además está desarrollando un proyecto de cortos o transmisiones en la calle con su compañera Natalia Porras llamado *Las tin Marín te pregunté* consiste en entrevistar personas en la calle, sobre distintas curiosidades, al respecto nos comenta: "cuando nosotras iniciamos *Transvida* como en el 2008, las trans solo salían de noche aquí en Costa Rica, de día se escondían o disfrazaban, por eso surge este programa."³¹ Para consultar el tráiler de la película: *Abrázame como antes* y la propuesta *Tin Marín*, seguir el vínculo al pie de página.³²

28. Jimena Franco, entrevista de la autora, 1 de marzo de 2019.

29. Franco.

30. Franco.

31. Franco.

32. Ver Jimena Franco, "Abrázame como antes. Oficial trailer," video en YouTube, 30 de marzo de 2017,

<https://www.youtube.com/watch?v=Yapw6VoH4WA> Ver también Yasmag, "¿Debe ser legal la marihuana? De Tin Marín Te Pregunté (Ep7)," Facebook, marzo de 2019, <https://www.facebook.com/yasmagcr/videos/2232309483749849/?t=22>

Christopher Unpezverde Núñez. Bailarín coreógrafo, curador y educador de danza

Cuando Christopher nos comenta sus inicios en las artes, inevitablemente lo hace relatando la violencia que sufrió a la edad de 6 años por parte de su padre, en la provincia de Limón donde creció. Para él, las artes significaron una posibilidad terapéutica: “no tenía amigos pero dibujaba mucho, gracias a una vecina que trabajaba en la Biblioteca Pública de Limón recibí clases gratuitas de pintura para ayudarme a expresar mis emociones.”³³ Las clases eran con el pintor Ricardo Rodríguez Córdoba, conocido como Negrín, así desarrolló gusto por la pintura y continuó tomando clases en la Casa de la Cultura de Limón.

Por la violencia sufrida pierde la capacidad visual en uno de sus ojos, se define como un artista con discapacidad visual, por esta razón se interesa por indagar teorías y prácticas buscando ‘otras formas’ en las que pueda desarrollar su talento y equilibrar su discapacidad. Ha sido una búsqueda en dos sentidos, por un lado conoce el movimiento y la pintura como una alternativa terapéutica, por otro lado ha tenido que investigar esos otros lenguajes posibles que le permitan ajustar su corporalidad particular: “Es imposible para mi determinar distancia y profundidad, la danza ayudó mi sistema propioceptivo y la pintura a ver el mundo desde diferentes perspectivas.”³⁴ Existe una correlación constante entre los recuerdos de su niñez con su búsqueda artística, lo que plasma en sus trabajos coreográficos: “He estudiado autores como Erik Erikson y Donald Winnicott a profundidad, con el fin de trabajar mi cuerpo desde el psicoanálisis.”³⁵

Sus propuestas están relacionadas con el lugar donde nace que tiene grandes desventajas económicas pero al mismo tiempo una enorme riqueza cultural: música, danza y folclore: “En mi paleta coreográfica, he tratado de incorporar estos paisajes y referencias a las que fui expuesto.”³⁶

En su opinión en Costa Rica existe una fuerte discriminación dentro del sector de la danza, discriminación que ha experimentado por su discapacidad, afirma que en la danza se vive la homofobia, el ableismo y el racismo, desde esta posición considera que teorías como el género han contribuido para estudiar la deconstrucción, nos comenta: “el arte ha sido fundamental para deconstruir estereotipos, me interesa abrir espacios donde todos los cuerpos tengan igualdad de oportunidades, nada eleva mi espíritu como una buena pintura o una buena *performance*.”³⁷

33. Christopher Unpezverde Núñez, comunicación vía correo electrónico con el autor, 13 de mayo de 2019.

34. Núñez.

35. Núñez.

36. Núñez.

37. Núñez.

En los últimos años que ha vivido en Nueva York, le ha permitido trabajar muchísimo su sensibilidad artística: “Como mentor y curador, dedico mi tiempo a implementar normas inclusivas en festivales de danza y residencias de danza para artistas con discapacidad, artistas de color y transgénero o no conformista.”³⁸ Su trabajo se puede consultar siguiendo el vínculo al pie de página.³⁹

Cierre

En cuanto a expresiones de arte, cabe mencionar que existe una multiplicidad de formas, tantas que no cabría caracterizarlas, la idea de esta propuesta es precisamente dejar abierta la posibilidad de recuperar expresiones sin necesidad de definir las. Entendemos por diversidad justamente esas expresiones que amplían la paleta de las artes. La diversidad que acá se ve representada se seleccionó a partir de la capacidad de deconstruir por su lenguaje artístico transgresor.

Sabemos que existen expresiones más formales como las artes escénicas: teatro y danza teatro (algunas de estas expresiones también forman parte del archivo) pero pareciera que existen otras formas que además van surgiendo como necesidades mismas de algunos(as) artistas que quizá no se sienten tan interpelados(as) o identificados(as) con esas que ya existen, o no de la misma forma y no es que necesiten ser invitados (as) a participar, simplemente prefieren auto-convocarse por ese impulso de abrirse en el espacio del arte desde otros lugares, no es que se trate de expresiones del todo novedosas, sino de fusiones o reinención de las mismas.

Para ellos(as) la formalidad de algunos sectores, por ejemplo del teatro, nunca será igual que la libertad de una *performance*, así como un festival de poesía no ofrece la misma libertad que un *spoken word*, que según mi interpretación se trata de la posibilidad de expresar una poesía que está solo por escrito, según nos comenta una de las artistas “la poesía no podía quedarse en el papel” tenía que transformarse en oralidad poética, como también se le conoce.

Es interesante mencionar cómo para algunos artistas es clara la relación de catarsis que han desarrollado con el arte, sin embargo también reconocen que no siempre las condiciones en nuestro país son las más propensas para ‘ser parte del arte’ y en ocasiones, dependiendo de cuales expresiones se trate, el arte puede ser totalmente excluyente.

38. Núñez.

39. Ver Christopher Unpezverde Núñez, “Un pez verde,” consultada el 13 de mayo de 2019, <https://unpezverde.com> Ver también: “A garden in the shape of dreams (excerpt),” video en Vimeo, 23 de abril de 2019, consultada el 13 de mayo de 2019, <https://vimeo.com/332083777>

Para ellos y ellas no existen espacios o no existen las posibilidades que quisieran para presentar su arte. Para muchos(as) de los, las y les artistas que forman parte de este archivo, el arte les ha significado una cuestión de sobrevivencia, de resistencia, pero no únicamente de resistencia política sino vital, participar del arte, hacer arte, ha sido para gran parte de ellos(as) la única forma, la única salida que encontraron frente a sus realidades, en las que se han sentido muchas veces excluidas(os), violentadas(os) e invisibilizadas(os).

Bibliografía

- Alpízar, Mariana. "Demos Spoken World." Google Drive, consultada el 12 de junio de 2018.
<https://drive.google.com/folderview?id=1-idRZAx0D8R10Zg2HnBtwjfaUjSwveN>
- . (@mariana.nana.nanita). Instagram, consultada el 12 de junio de 2018.
<https://www.instagram.com/mariana.nana.nanita/?hl=es-la>
- Bach, Ana María. *Las voces de la experiencia. El viraje de la filosofía feminista*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010.
- Ballester, Irene. *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Asturias: Ediciones Trea, 2012.
- Citro, Laura. *Cuando escribimos y bailamos. Antropología de y desde las danzas*, Buenos Aires: Editorial Biblos, 2011.
- Franco, Jimena. "Abrázame como antes. Official trailer." Video en YouTube, 30 de marzo de 2017. Consultada el 1 de marzo de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=Yapw6VoH4WA>
- . Yasmag, "¿Debe ser legal la marihuana? - De Tin Marín Te Pregunté (Ep7)." Facebook. Consultada el 1 de marzo de 2019.
<https://www.facebook.com/yasmagcr/videos/2232309483749849/?t=22>
- Harding, Sandra. *Ciencia y Feminismo*. Madrid: Ediciones Monata S.L, 1996.
- Marchante Hueso, Ana. *Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política*. Tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona, 2015.
- Missé, Miquel. *A la conquista del cuerpo equivocado*. Barcelona: Editorial Egales, 2018.
- Missé, Miquel, Gerard Coll-Planas. *El género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona: Egales, 2011.
- Missé, Miquel. *Transexualidades. Otras miradas posibles*. Barcelona: Egales, 2014.
- Núñez, Christopher Unpezverde. "Un pez verde." Consultada el 13 de mayo de 2019.
<https://unpezverde.com>
- . "A garden in the shape of dreams (excerpt)." Video en Vimeo, 23 de abril de 2019. Consultada el 13 de mayo de 2019. <https://vimeo.com/332083777>

Puleo, Alicia. *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Barcelona: Anthropos, 1996.

Rambar, Alejandro. Consultada el 15 de noviembre del 2018. <http://www.alerambar.com>

Valle, Andrea del. "La Quinceañera." Videos en YouTube, 15 de junio de 2015. Consultada el 15 de noviembre del 2018. <https://youtu.be/pjfsNJingng> https://youtu.be/4NA_ix18bv4
<https://youtu.be/8K010Zjr040> <https://youtu.be/2A4j3iFrcYw>

———. Facebook. Consultada el 1 de noviembre de 2018. <https://www.facebook.com/casa.alrevez>