

**CUANDO EL TRIGO SE COSECHA:
HISTORIA DE LA CREACIÓN, TRABAJO Y
EVOLUCIÓN DEL GRUPO GRANA EN COSTA RICA**

**WHEN THE WHEAT IS HARVESTED:
HISTORY OF THE CREATION, WORK AND
EVOLUTION OF THE GRANA GROUP IN COSTA RICA**

Marinela Córdoba Zamora

marinelacz@gmail.com

Costarricense, politóloga, Magister en Ciencias Políticas y estudiante del Doctorado de Estudios de la Sociedad y la Cultura de la Universidad de Costa Rica. Miembro de la Asociación Latinoamericana de Investigadores en Campañas Electorales (ALICE). Es colaboradora del Diccionario Enciclopédico de Comunicación Política con la Voz: “Cultura Política”. Participó en el programa que dio origen a la figura de auxiliares electorales del Tribunal Supremo de Elecciones (TSE). Trabajó como investigadora en el Programa Agenda Joven de la Universidad Estatal a Distancia (UNED). Se desempeñó como facilitadora del curso “El docente como promotor de prácticas democráticas y procesos participativos en el aula” Plan 200-MEP. Dirigió el componente de monitoreo de medios del proyecto CIEP-LANAMME. Actualmente labora como asesora política en el Despacho del Ministro de Hacienda de Costa Rica.

Recibido: 31/1/2017 - Aceptado: 6/4/2017

RESUMEN

Este artículo construye el trayecto del *Grupo Grana: Taller de Estampa* (1997-2000) en Costa Rica. Este grupo conformado por cuatro mujeres, amigas, artistas, graduadas de la Universidad de Costa Rica, se unen en un grupo independiente para experimentar y comunicar a través de la técnica del grabado. Sila Chanto, Carolina Córdoba, Marcia Salas y Rebeca Alpizar, se unen con la finalidad de experimentar más allá de los límites de la gráfica establecida hasta ese momento. Como grupo, propusieron un trabajo diferente en donde predominaron los

formatos grandes, libres y comprometidos con el deseo de expresar y de crear. La creación de *Grana* respondió a una reacción ante el discurso patriarcal dominante en el arte y en la sociedad en general. Conscientemente no estaba definido que su trabajo fuera feminista, sin embargo fue importante que el grupo estuviera conformado únicamente por mujeres.

Palabras clave: arte; grabado; feminismo; mujeres; colectivo.

ABSTRACT

This article reviews the path of Grupo Grana: Taller de Estampa (1997-2000) in Costa Rica. This group of four women, friends, artists, graduates of the University of Costa Rica, join an independent group to experiment and communicate through the art prints technique. Sila Chanto, Carolina Córdoba, Marcia Salas and Rebeca Alpizar, join forces to experiment beyond the limits of the graph established until that moment. As a group, they proposed a different work in which large formats, free and committed to the desire to express and create, predominated. The creation of Grana responded to a reaction to the dominant patriarchal discourse in art and society in general. Consciously it was not defined that its work was feminist, nevertheless it was important that the group was conformed only by women.

Keywords: art; art prints technique; feminism; women; collective.

“Ser apolítico es como ser nonato, difunto u orate”
Emilia Prieto

PRESENTACIÓN

El presente artículo hace un recorrido por el trabajo de un grupo de mujeres artistas contemporáneas costarricenses, quienes integraron el *Grupo Grana: Taller de Estampa*. El objetivo es conocer y sistematizar la actividad artística y los aportes del grupo, a partir de conceptos como: campo artístico, arte, arte contemporáneo y capital simbólico. Se hace un recuento de la creación del Grupo, su producción, las motivaciones del trabajo de las artistas hasta el final de su trabajo en colectivo. El relato inicia con una presentación del grupo, sus influencias y

antecedentes. Una segunda parte repasa el inicio de la técnica del grabado en Costa Rica y posteriormente una descripción de las características del Grupo, su trabajo, sus intereses, su legado y su final como colectivo.

La sistematización de la historia contribuye a reconocer el legado de estas mujeres artistas en Costa Rica. Es una visión externa y a la vez académica. Este trabajo constituye un esfuerzo inicial en el abordaje de las contribuciones que, el trabajo de los colectivos los colectivos de mujeres artistas contemporáneas, pueden aportar a la reflexión de temas trascendentales del país.

Existe un vacío en las historias y los reconocimientos en el campo artístico costarricense, que tienen que ver con lo que Bourdieu denomina “el capital simbólico”. El campo artístico, es el lugar (dinámico) de confluencia de los grupos de los actores (consagrados y emergentes) dentro del mundo social. Para Bourdieu es un mundo que tiene su propia ley en el que se desarrollan constantes luchas y relaciones de fuerza. Cuando dentro del campo se han acumulado reconocimientos, créditos y hasta riqueza, a eso se le llama el capital simbólico.

El campo es como un juego, pero que no ha sido inventado por nadie, que ha emergido poco a poco, de manera muy lenta. Ese desarrollo histórico va acompañado por una acumulación de saberes, competencias, técnicas y procedimientos que lo hacen relativamente irreversible. Hay una acumulación colectiva de recursos colectivamente poseídos, y una de las funciones de la institución escolar en todos los campos y en el campo del arte en particular es dar acceso (desigualmente) a esos recursos. Esos recursos colectivos, colectivamente acumulados, constituyen a la vez limitaciones y posibilidades.” (Bourdieu, 2010:38).

Artista es quien está en juego dentro de este campo. Es a “quien los artistas dicen que es un artista.” Incluso, afirma Bourdieu, el “mundo del arte es un juego en el cual lo que está en juego es la cuestión de saber quién tiene derecho de decirse artista y, sobre todo, de decir quién es artista.” (Bourdieu, 2010: 25).

La sistematización de la trayectoria del *Grupo Grana: Taller de Estampa* tiene por objetivo mirar el recorrido del grupo a partir de las relaciones y los reconocimientos dentro del campo artístico costarricense. Interesa la mirada exterior que identifica en estas mujeres artistas, su trabajo, sus reflexiones, sus preocupaciones y su legado.

Metodológicamente esta historia se relata a través de sus protagonistas, por ello, con frecuencia se da paso a las palabras de las protagonistas y de actores que las miran. Es como armar un rompecabezas en retrospectiva.¹

¿QUIÉNES SON?

El grupo *Grana, Taller de Estampa* nace en 1997 como una iniciativa de cuatro mujeres artistas costarricenses, que utilizan el grabado como parte de los recursos que intervienen en sus obras, pero que buscan nuevos retos y experiencias en el uso de la técnica. Sila Chanto, Carolina Córdoba y Marcía Salas, en un inicio, más tarde Rebeca Alpízar, todas artistas de la técnica de grabado “buscan romper los esquemas tradicionales de la técnica e incluso hablan de gráfica, pues este término engloba el grabado mismo, el dibujo, la fotografía, la serigrafía, la litografía y otros.” (Jiménez, 2000).

El nombre del grupo se inspiró en la comparación que hiciera Vincent Van Gogh entre la técnica de grabado y el trigo. El trigo cuando se siembra es uno solo, pero se cosechan muchos y la grana es el momento cuando el fruto está a punto de corte. *Grana*, como grupo, “cosechó” un trabajo de experimentación con otras técnicas. Las artistas cosecharon y profundizaron en sus trabajos como colectivo y en sus temáticas individuales. El grupo tuvo una corta vida (del año 1997 al 2000), pero la cosecha fue abundante.

LA TÉCNICA DEL GRABADO EN COSTA RICA

Para una contextualización más auténtica de la técnica del grabado en el país, es necesario aclarar que, a pesar de los trabajos de artistas como Francisco Amiguetti (1907-1998) y Emilia Prieto (1902-1986), hasta los años 70, no existió en Costa Rica el grabado como fenómeno gráfico, “...se hacía grabado como una práctica ocasional, como un escape a la rutina del pintor.” (Espinoza, 1997).

Emilia Prieto: pionera

Desde la institucionalidad (universidades e instituciones de cultura), el uso de la técnica en el trabajo de las mujeres, no había sido reconocido formalmente.

¹ Como una primera aproximación, se envió a Sila, a Carolina, a Marcía y a Rebeca algunas preguntas adicionales al material recopilado (notas periodísticas y entrevistas principalmente). La autora agradece a todas ellas las respuestas recibidas, incluyendo las respuestas entusiastas de Sila quien ya se encontraba al final de sus días. Todas mostraron su agradecimiento e interés por la realización de esta investigación.

A pesar del trabajo de Emilia Prieto, de quien se puede afirmar hoy en día, ser pionera en la técnica, no había una sistematización de su obra (maderas, dibujos para clichés para impresión). Esto cambió con la investigación *Las Peras del Olmo*² realizada por Sila Chanto y Carolina Córdoba.³ A partir de esta investigación, se difundieron los aportes de Prieto a la técnica del grabado en el país. Se evidenció la constante contradicción de la artista con los valores legitimados por el arte nacional o local con un discurso nacionalista “que excluye de las diferencias ideológicas, regionales, sexuales, étnicas y políticas. El enfoque desde la especificidad técnica y de género, permitió recientemente reinterpretar las pistas sobre la construcción histórica de este olvido selectivo.” (Chanto, 2008). Prieto es un referente en cuanto el contenido crítico y sarcástico de sus obras, expresando una problemática social y política. Sin embargo, durante muchos años, su reconocimiento se centró en los aportes al folclor costarricense. Su legado como grabadora, todo lo que expresó a través de su obra (grabados principalmente) estaba excluido del discurso institucional de la gráfica costarricense. “Esta es la forma en que lo subversivo se minimiza y neutraliza, otorgándole un lugar en el campo público excluyendo las contradicciones con el poder.” (Chanto, 2008).

La artista tuvo una importante presencia “en los relatos sobre la producción artística local”. Destacó su permanencia en la Revista sobre cultura y política *Repertorio Americano*, revista que editó entre 1919 y 1958 Joaquín García Monge. Adicionalmente, Prieto publicó también en el periódico *El Trabajo* y *Diario La Tribuna*, y luego, en el *Semanario Libertad*, *Revista de Artes y Letras*, entre otras. Toda esta producción, la mantuvo participando de la vida y discusiones públicas del país.

Es necesario entonces, reconocer los aportes que Prieto brindó al campo del grabado costarricense. Fue precursora en denuncias y llamó la atención en temas sobre política, patriarcado, feminismo y justicia, entre otros. *Cuerpo mutilado*, *Canon Jurídico*, *La máscara de la cultura*, *La niñera de los pobres*, *La perfecta casada*, son solamente algunos de los nombres de sus obras. Su trabajo pionero y vanguardista invita a la reflexión. Fue una ciudadana informada que combinó el arte, la denuncia y la política. Fue tan militante como su arte y su arte fue tan beligerante como ella misma.

² Ver la exposición virtual en el enlace: http://redcultura.com/expos/emilia_prieto/html/introduccion.html

³ Después de su paso por el Grupo Grana, Sila y Carolina integran el grupo Hiata desde el cual realizan una investigación que será fundamental en el reconocimiento de la obra artística de Emilia Prieto.

Su obra recibió el rechazo de sus contemporáneos, ante sus provocaciones en eventos de legitimación como Los Salones Nacionales, así también como la crítica positiva sobre su obra... encontramos en Prieto, un antecedente del arte conceptual, del arte de las ideas, hecha para existir, no para decorar, basada en la desilusión previa de su entorno cultural, abordando temáticas como el territorio, la democracia, la construcción de lo femenino, la masculinidad y el poder, desde una perspectiva que se adelanta a su época, y nos permite compararla con artistas contemporáneos. (Chanto y Córdoba, 2004).

Desarrollo de la gráfica en Costa Rica

A partir de los años 70, específicamente en el año 1972, la práctica del grabado se extendió con el apoyo del Centro Regional de las Artes Gráficas (CREAGRAF), de la Organización de Estados Americanos (OEA), el cual auspició diferentes talleres en Centroamérica. En Costa Rica, a través de las acciones del artista y profesor Juan Luis Rodríguez (1934), brindaron aporte de equipo y materiales para trabajar en los talleres que se empezaban a impartir en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, (UCR).

En el año de 1977 se abrieron, de manera permanente, las puertas del Taller de Grabado de la Escuela de Artes Plásticas de la UCR. Esto contribuyó “de manera significativa a enriquecer dicha disciplina, gracias a la participación tanto de grabadores extranjeros⁴ como nacionales.” (Rojas, 2003: 155). Para la década de los años ochenta se organizaron los primeros *Salones de Grabado* apoyados por el Museo de Arte Costarricense. Estos se constituyeron en uno de los eventos más importantes de esta década, evidenciando “el proceso de consolidación, tanto conceptual como técnica, de la gráfica nacional.” (Espinoza, 1997).

En los noventa, se incrementó el trabajo dentro de los talleres de grabado privados. Anteriormente, esta práctica sólo era posible dentro de las universidades.

a partir de los últimos cinco años de esta década el grabado se convertirá, por diversas vías, en un medio idóneo de expresión y, sobre todo, en uno de los mayores campos de experimentación. Este fenómeno no es algo

⁴ Hubo influencia de Juan Bernal Ponce, chileno radicado en Costa Rica quien trabajó desde la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica; de Roberto Cabrera artista guatemalteco. Juan Luis Rodríguez, Ana Griselda Hine, Rudy Espinoza y Adrián Arguedas también aportaron su trabajo como profesores y directores de los talleres en la universidad.

aislado, obedece a una onda expansiva que se da en el arte, precisamente en esos años, en donde se intenta, por todos los medios, de romper con lo tradicional. (Rojas, 2003: 205).

Durante este tiempo, se consolidaron tanto grabadores como talleres independientes que buscaron posicionarse como otras alternativas. Aparecieron colectivos como: el *Taller Ocelote*, *Talleres Azul* y *Bastidor Solitario*. Fue durante esta ola de colectivos, cuando se conforma el *Grupo Grana: Taller de Estampa*, “integrado por cuatro mujeres graduadas de la Universidad de Costa Rica, quienes, como grupo independiente y por afinidad, emprenden un trabajo de proyección del grabado.” (Rojas, 2003: 205). Sila Chanto, Carolina Córdoba, Marcia Salas y Rebeca Alpizar, se unieron con la finalidad de experimentar más allá de los límites de la gráfica.

GRUPO GRANA: TALLER SIN PAREDES

En la conformación y el trabajo del *Grupo Grana*, se observan algunas características teóricas descritas por Williams (1981). Se puede ubicar al grupo como una formación cultural moderna, informal, de ruptura que tiene con una organización interna que no se basa en una afiliación formal, pero con una asociación consciente o de identificación grupal, que a la vez está organizada alrededor de alguna manifestación colectiva pública. Como característica a nivel de los tipos de relaciones externas, el grupo se caracteriza como de una relación alternativa. Para Williams este tipo de relación se da en aquellos casos “en que se aportan medios alternativos para la producción, exposición o publicación de algunos tipos de obras, cuando se considera que las instituciones existentes las excluyen o tienden a excluirlas...” (Williams, 1981:65).

Esta característica coincide con el trabajo del colectivo. Las artistas buscaron incomodarse, se interrogaron sobre lo ya establecido y lograron romper con la producción tradicional. Experimentaron con nuevos formatos y trascendieron las paredes físicas de los talleres. Al reflexionar sobre el grupo, Sila explica las propuestas y el concepto del colectivo, concebido más allá de un espacio físico. Es una asociación que:

suponía una evolución sobre el concepto “taller”, se trataba de una especie de metagrabado, planteamientos en los que cuestionábamos el grabado mismo, que sin abandonar el objeto, sino a través de él, nos permitía replantearnos asuntos sobre la gráfica misma y la producción tradicional. Grana era un taller sin paredes, donde las cuatro artistas que lo integrábamos, intentamos discutir y proponer proyectos de carácter experimen-

tal, cuestionándonos la validez de los códigos tradicionales, asociados a la estampa, a la que sin embargo, nos remitíamos para utilizar, revisar o dismantelar. (Chanto en Peña, 2010).

Artistas por todos los costados

Las integrantes de *Grana* propusieron otro concepto del colectivo, experimentando y combinando técnicas, así como rompiendo tradiciones. Esta característica de combinar la técnica del grabado con otras técnicas en la revisión del oficio, se debió a que el grupo estaba conformado por artistas (en todo el sentido del término). Todas graduadas de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, pero con otros “conocimientos variados en el campo de las artes.” (Duncan, 2000). Marcia es pintora y Rebeca es además artista gráfica; Sila es poetisa y Carolina bailarina de danza. Sus oficios están mezclados y asumidos en su arte. Sobre esta característica, Sila se refiere a su obra como “un intento literario”...

A la sumatoria total de todas las tonterías o aciertos que he cometido, la he llamado Bitácora de los Oficios que es ya de por sí un texto imposible. Publicado en segmentos, sus partes andarán perdidas en las gavetas, tiradas al basurero, recuperadas por casualidad, olvidadas la mayoría de las veces. (Díaz, 2003:98).

Por su parte, Carolina reconoce que en su trabajo artístico hay un aspecto difícil de desligar de la plástica, y es su experiencia como bailarina. “El cuerpo es muy importante para mí... Cuando dibujo bailo, cuando bailo dibujo. Y ahí están, la danza y el grabado debatiéndose en una constante lucha el primer lugar sin que hasta el momento haya un ganador.” (Díaz, 2003: 100).

Traspasar los límites

Todas las integrantes del grupo, tan semejantes pero tan diferentes... todas mujeres, artistas, universitarias y amigas. Con proyectos y sueños, decidieron compartir uno común, una idea que escapará los lineamientos académicos y patrones institucionales. Todas juntas y cada una individualmente buscando un espacio... su espacio. “Éramos cuatro compañeras de universidad que en el último año de la carrera de Grabado, nos vimos con la inquietud de unirnos para crearnos nuestro espacio y exponer.” (Córdoba, 2015).

En la conformación del grupo se conjugaron necesidades que tenían que ver con la experimentación de nuevas técnicas y formatos. Mientras tanto, cada una siguió experimentando y trabajando en los temas que individualmente eran de su interés.

Fueron más allá de la propuesta académica que proponía la técnica del grabado hasta ese momento. Exploraron otros formatos para crecer y tener una plataforma para proyectarse y proyectar su trabajo. Marcia cuenta que “el grabado que nos daba la Academia era de pequeño formato, y siempre enmarcado por una maría luisa y un vidrio.” (Salas, 2015). Ellas se plantearon superar eso, buscando otras propuestas. Rompieron moldes y rompieron esquemas. El colectivo propuso un trabajo diferente en el cual predominaban los formatos grandes, libres y comprometidos con el deseo de expresar y de crear. Eso costó incompreensión en el reconocimiento institucional. Arriesgaron e hicieron camino que allanó los pasos para futuros artistas, hombres y mujeres dentro del campo. Sila recuerda que:

... algunos grabadores contemporáneos, en su momento, cuando con Grana expusimos grabado instalación, nos dijeron, que lo que hacíamos no era grabado, o que lo que escribimos no se entendía. Diez años después tuvieron que admitir que sí lo era. (Peña, 2010).

¿Feministas?

Grana se definió como un “grupo femenino, pero no exactamente feminista” (Salas, 2015). El trabajo feminista no estaba elaborado dentro de un discurso como grupo, pero era muy importante que el grupo estuviera conformado únicamente por mujeres (Córdoba, 2015).

A pesar de esto, es importante hacer notar que, la creación del grupo fue una reacción (consciente o inconscientemente) ante el discurso patriarcal dominante en el arte y en la sociedad en general. “De alguna manera tal vez inconsciente, el unirnos fue una reacción al dominio masculino durante nuestra carrera, solo tuvimos profesores hombres, pero creo que pesó más nuestra afinidad que una acción reactiva” dice Carolina (2015) al reflexionar sobre el dominio patriarcal en la sociedad y el trabajo del colectivo.

Sila es más contundente al caracterizar esa ruptura en las técnicas de su trabajo como simbolismo feminista. No dependieron de nadie. Fueron ellas con su arte. En eso radica uno de sus mayores aportes como colectivo al arte y especialmente al grabado costarricense.

Este énfasis en la ruptura es lo que le otorga un carácter eminentemente feminista, aunque no fuera abordado teóricamente desde todas las cabezas del grupo, pero estaba centrado en la idea de revolucionar y reestructurar el lenguaje y los códigos dominantes, por lo que no nos reflejábamos en el relato de la supuesta continuidad y evolución de las artes plásticas, sobre-

determinado por la cultura machista local u orden vertical de dominación, por lo que rechazaba cualquier intento curatorial externo, y suponía un ejercicio de co-curadurías y museografías definidas por las mismas artistas. (Peña, 2010).

Por sus reflexiones, aunque el tema del feminismo no fue trabajado conscientemente, sabían que debían distanciarse de lo tradicional. “Teníamos claro que el grabado en Costa Rica tiene como mentor indiscutible a una gran figura masculina, pero también sabíamos que no podíamos seguir siendo complacientes con la tradición y debíamos partir de nuestras reglas”. (Córdoba, 2015). Esa figura a la que se refiere Carolina es el artista Francisco Amiguetti (1907-1998), importante y obligado referente en el campo artístico nacional.

Cuerpo femenino

El tema del cuerpo tampoco les fue ajeno.⁵ Las artistas lo incorporaron en su trabajo de reflexión artística. Rebeca, con las series “Frente al Espejo”; Carolina, baila cuando dibuja y viceversa y Marcia lo asume al relatar la relación con su cuerpo y su crecimiento en el grupo.

Entonces desarrollé mi gusto por el trabajo de género, y auto aceptación del sobrepeso en el Autorretrato, cada una a la vez confrontaba su propio fantasma, su propio reto, encontrando el lenguaje, que nos dio un nuevo estadio en el horizonte de las Artes Visuales de esa época. (Salas, 2015).

Débil capital simbólico a referente

De todas las anteriores reflexiones, se puede afirmar que, como grupo o colectivo, inicialmente contaron con un débil capital simbólico, el cual, con el paso del tiempo, fue consolidándose a tal punto que hoy en día, son un referente en el campo de la gráfica. Marcia reflexiona sobre esto contando que:

Siempre tuvimos el apoyo incondicional de nuestro profesor Rudy Espinoza, pero no necesariamente la simpatía de los curadores de las instituciones en el inicio, en el discurso oficial de la estampa hay omisiones de los que

⁵ Para ampliar el tema se recomienda la investigación de Claudia Mandel: *Mapa del cuerpo femenino* de la Editorial de la UCR. En este trabajo la autora reflexiona sobre el cuerpo femenino y su concepción en la representación de las artes visuales de las últimas décadas y cómo este es deconstruido por las mujeres artistas. En este trabajo hay un análisis de la obra de Rebeca Alpizar denominada *Serie Frente al espejo*.

planteamos y el trabajo de nuestra propia voz femenina, en una técnica que había sido dominada por hombres. (Salas, 2015).

Como grupo, no contaron con apoyo económico institucional, aunque recuerdan que en esa época era una ventaja que no se pagara por el uso de las galerías como se hace actualmente. Para la exposición que realizaron en el Auditorio del periódico *La Nación* en 1999, recibieron ayuda para imprimir materiales de mano. Así mismo, tuvieron algún tipo de colaboración económica para la exposición realizada en Honduras en el año 2000.

El reconocimiento como grupo vino después con la aceptación de sus propuestas artísticas. La agudeza de las reflexiones de Sila, dan en el blanco cuando se trata del reconocimiento institucional y del campo hacia el trabajo de *Grana*. En el campo artístico los apoyos, en general, se repiten para quienes ya cuentan con ese capital simbólico, dejando de lado a otras manifestaciones o grupos; a esto Bourdieu lo llama el acceso desigual a los recursos que vienen a crear parte del capital simbólico.

Sila explica que:

No contamos con los recursos presupuestarios para documentar los procesos a nivel bibliográfico, por que no existen fondos estatales para esto, pero tampoco, y hemos sido ejemplo vivo, por que los fondos de instancias alternativas benefician a las mismas instancias con énfasis de auto legitimación muy específicos. No contamos con los recursos que puedan suponer un apoyo a la investigación, por tanto, mucho de lo que producimos, se disipa en el olvido, y encontramos que generación tras generación, “duermen el sueño de los justos”. O peor aún, generamos recursos que luego son explotados por quienes sí cuentan con los recursos y la legitimación. (Peña, 2010).

SU LEGADO COMO GRUPO

Como se dijo anteriormente, el *Grupo Grana: Taller de Estampa* fue pionero en el trabajo con grandes formatos en el grabado. Uno de sus aportes más destacados fue esa ruptura con lo tradicional. Las artistas arriesgaron y propusieron. Para Carolina fue un trabajo honesto y exploratorio (Córdoba, 2015). Para Marcia eran vanguardistas, innovadoras y atrevidas... creadoras de las gigantografías. En palabras de Carolina:

Queríamos hacer algo diferente, romper con las reglas, salirnos de la academia y explorar. A las cuatro nos interesaba la posibilidad de otros formatos y soportes fuera de los convencionales, no nos preocupábamos por imprimir series aunque en ocasiones lo hicimos. (Córdoba, 2015).

Su trabajo también fue un aporte al arte contemporáneo. Lo entendieron como la propuesta artística que integró elementos de la época en que les tocó vivir, siendo reflejo del momento (Córdoba, 2015). El arte contemporáneo permite expresarse, cuestionarse, replantearse...y eso fue lo que el colectivo *Grana* hizo durante su existencia.

Trayectoria

El camino del grupo fue corto, pero rindió frutos importantes. A continuación se repasa el trabajo de sus exposiciones, de las cuales también contaron con un encuentro internacional en Honduras en el año 2000.

-Primer encuentro: Este trabajo fue presentado en setiembre del año 1997 en el Café de la Galería Ocaso. Para esa ocasión Rebeca aún no formaba parte del grupo. Expusieron Carolina, Marcia y Sila. Su trabajo fue presentado como:

miniaturas que sobre el papel nos reinventan la infancia, se tiñen en la incisiva caricia de la herramienta, afilada para la ocasión de anunciar que el fruto enrojecido está dispuesto sobre la mesa, y que en esta coyuntura de la cena, participamos a aquellos que comparten el gusto por este oficio de cosechar estampas. (Grana, 1997).

Para este, su primer encuentro, uno de sus mentores reconocía y caracterizaba el trabajo del grupo al escribir en el material de mano ofrecido al público: “Ellas se juntan y comparten sus experiencias, sus ideas y conceptos; valoran su condición de género y lo imprimen en estas imágenes transparentes y sinceras. Esa es la idea de ellas tres.” (Grana, 1997).

-In-Hábito: fue presentado en mayo de 1998 con cuatro instalaciones gráficas en el Museo Histórico Rafael Angel Calderón Guardia. Con esta exposición, quisieron despojarse de prejuicios, presentando su obra de manera no convencional técnicamente hablando. “...en algunos casos el grabado es parte de la construcción de un objetivo, en otros, se ha variado el soporte para realizarlos. La exposición es un desnudarse a nivel formal y a nivel de contenido.” (Montero, 1998). En esta exposición, como fue característico del grupo, se trabajaron propuestas innovadoras en la técnica, pero cada una realizó su propia exploración.

En este trabajo Rebeca con “Espejo Múltiple” saca todo aquello que guarda en su interior, el tendedero que representa “ese paisaje social donde las ropas se integran y sobreponen en ese juego de lo infinito” (Grana, 1998). Marcia en sus instalaciones “Yo Sol, Yo Luna”, habla de límites y cambios, de pensamientos femeninos... “Mi parte sol, la perspectiva de vida, la luz de un camino antes oscuro y temeroso se abre, sonrío. Lo positivo del cambio, la transición, retomar lo masculino antes vedado, bajo mi identidad femenina.” (Grana, 1998); Carolina a través de “*Ecdisis*” expresa los cambios de pieles que las mujeres viven durante sus experiencias:

La necesidad de cambiar de piel como lo hacen las serpientes, y dejar atrás las huellas que se quedan impregnadas en uno. Aún así, creo que la vida hay que tomarla con riesgos, enfrentarse a todo y sentirlo todo. (Grana, 1998).

Sila, con “*Multitud sin nombre*” expresa con un bosque de figuras, la multiplicación en la auto representación para dudar si todas las imágenes son la misma,

reparando entonces en cuál es la intencionalidad de la producción en serie, tanto en lo que se refiera a la búsqueda de la identidad sobre la premisa de lo anónimo, como a la utopía de la popularización del grabado. (Grana, 1998).

-*Múltiplo de cuatro*: Paralelamente a la exposición In Habitus, de mayo a Julio de ese año (1998), exponen en el café Ocaso y la Galería José Luis López Escarré, Café del Teatro Nacional.

-*Páginas sueltas*: En Julio de 1998, para el primer aniversario exponen en el auditorio Manuel Jiménez Borbón del periódico La Nación. Para esta oportunidad invitaron a la artista Enar Cruz. Trabajaron temas que giran en torno a lo femenino, a los caballos, el erotismo en la pareja, entre otros.

Consecuentes con la innovación, la búsqueda de nuevos caminos y nuevas propuestas técnicas, fueron conscientes de que su trabajo nunca está ultimado. Sila expresa en el material de mano, palabras que encierran el lugar desde el que trabajan y desde el cual se miran: “Grana, Taller de Estampa, ni cristaliza una realidad preconcebida, ni consagra algún orden en particular. Es más bien, materia en tránsito, expectación por un estadio jamás ultimado, que articula los ritos de nuestra tribu personal.” (Grana, 1998).

-Huellas: En julio del año 2000, con su trabajo *In Hábito*, en conjunto con el Centro de Artes Visuales Contemporáneo y el grupo Mujeres en las Artes⁶ de Tegucigalpa, Honduras, promovieron el primer encuentro artístico denominado Huellas, con el fin de “establecer un registro desde la memoria y su percepción individual y/o colectiva con los participantes, a partir de la correspondencia vivencial de la huella grabada.” (Huellas, 2000).

Aprovechando la visita a ese país, colaboraron con la artista centroamericana Regina Aguilar, quien ha ofrecido su arte y sus enseñanzas a los pobladores de un pueblo de Honduras denominado San Juancito. Este pueblo, abandonado por la actividad minera, fue convertido casi en pueblo fantasma. Aguilar enseña a los lugareños a crear artesanías y vivir de ellas. Marcia y Rebeca visitaron San Juancito para impartir el curso “De la A a la Z en la xilografía”. En esa oportunidad contaron con 22 alumnos de todas las edades (12 a 72 años). (Duncan, 2000).

-Juego de Damas: Casi simultáneamente a las actividades en Honduras, en agosto del año 2000 presentan en la Galería Nacional del Museo de los Niños su *Juego de Damas*,

título mismo, que de cierta forma, describe el proceder de este grupo, que comparte un espacio común, a la vez que desarrolla sus propuestas de manera independiente. Así, como el damero, la muestra ofrece un territorio compartido y reserva un sitio para cada artista. (Díaz, 2000).

DIFERENTES CAMINOS Y SUEÑOS SIN REALIZAR

Una de las características que distinguió al *Grupo Grana: Taller de Estampa* fue su individualidad, pero esto podría ser el motivo que las llevó a su final. En palabras de Carolina, no crecieron como grupo, aunque tenían muchos proyectos, “nos quedamos con pocas exposiciones exitosas y muchos sueños sin realizar. Creo que el trabajo fue más individual, si bien éramos un grupo, la propuesta siempre fue en solitario.” (Córdoba, 2015).

⁶ Mujeres en las Artes Leticia de Oyuela, MUA es una asociación sin fines de lucro de carácter educativo creada en 1995, que contribuye al desarrollo cultural artístico del país a través de la educación, promoción y difusión del arte contemporáneo y las diferentes expresiones artísticas. MUA privilegia la apertura de espacios alternativos en el campo de la investigación, capacitación e intercambios, fomentando el acceso al arte y la cultura como parte del desarrollo integral de la sociedad en Honduras (<http://www.hondurastips.hn/2015/02/03/casa-mujeres-en-las-artes/>)

Hoy no existe *Grana*, el cambio de siglo (año 2000) trajo su disolución, pero los nuevos proyectos de vida de cada una siguieron presentes, sigue habiendo admiración mutua. Marcia recuerda esa época como maravillosa, además de...

difícil y sabrosa, una era de terror por todo lo que teníamos que pasar, para mí cada día una mini lucha para ingeniar como vivir. Y aunque al final ya no existe Grana, sigue la admiración por cada una y [el] orgullo haber compartido este pedazo de mi vida con ellas, crecí mucho como artista. (Salas, 2015).

No fueron egoístas entre ellas y siguen reconociendo sus aportes hacia el campo del arte costarricense y al grabado en particular. “Nos fuimos dirigiendo a realizar propuestas que se alejaban del academicismo para explorar lo conceptual. Fue poco, pero bastó lo que hicimos para ser un hito (creo yo) en la historia del grabado en Costa Rica.” (Córdoba, 2015).

Marcia mira el camino recorrido, describe, mejor que ninguna, ese reconocimiento, ese capital simbólico que lograron consolidar, tanto como grupo, como en su trabajo individual.

Dichosamente con el tiempo, y la llegada de nuevos curadores, el trabajo de Sila Chanto, que es una gran artista ha sido expuesto en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, en Bienales, quedando claro quien es la ama de las amplias dimensiones en la huella; he visto como Rebeca Alpizar sigue una excelencia en la fotografía y Carolina Córdoba es una maravillosa diseñadora que siempre me sorprende y admiro en lo que decida que haga. También la alegría me ha llegado junto con la simpatía de colegas y curadores en diferentes sitios. (Salas, 2015).

REFLEXIONES FINALES

Más que un análisis de una obra de arte o un estudio sociológico del arte, este trabajo es el inicio de lo que pretende ser una investigación futura sobre los Colectivos de mujeres en el campo artístico de Costa Rica. Se ha abordado inicialmente en forma de historia. Una historia, que como tantas en el campo artístico ha debido contarse hace mucho tiempo.

A lo largo del relato, se han adelantado una serie de reflexiones que merecen ser rescatadas. Por ejemplo, el acompañamiento de los otros: Aunque podría decirse que en su inicio, el grupo fue visto con algún grado de indiferencia, todas las

artistas coinciden en la influencia y apoyo recibido por parte de maestros y colegas como Juan Luis Rodríguez y Rudy Espinoza. Parte de esta tardanza en el reconocimiento se debe a ese trabajo de ruptura y de exploración con el cual se arriesgaron.

El grupo *Grana Taller de Estampa* se caracterizó por romper con lo establecido, con lo institucional, con lo académico. Propusieron y se arriesgaron. Ello, hoy en día, es parte de su legado en el campo artístico y a la técnica de grabado en particular. Experimentaron con diferentes materiales, experimentaron con las grandes dimensiones y también con las pequeñas. Su trabajo fue pionero, reclamaron espacios y esos espacios les fueron otorgados. Su capital simbólico les fue reconocido tanto grupal como individualmente.

Por otro lado, reflexionaron sobre los temas relacionados con el género. El discurso feminista no fue algo trabajado conscientemente, sin embargo era muy importante que el grupo estuviera conformado solo por mujeres. A pesar de ello, su trabajo es considerado como una respuesta al dominio patriarcal machista. Sus propuestas son temas para una reflexión aguda, que sutilmente expone una relación dialéctica en conflictos de poder y de rupturas significativas en la sociedad. Por esta ruptura, su arte debería denominarse conceptual y contemporáneo, pero nunca por haber sido violento o trasgresor. Lo femenino y su dialéctica con lo masculino, la auto representación y la búsqueda de identidades, son solamente algunos de los motivos de sus trabajos.

Después de su paso por Grana, Carolina y Sila conformaron el proyecto Hiata, resultó en la investigación y curaduría *Las Peras del Olmo. Obra gráfica de Emilia Prieto*. Como se comentó al inicio de este artículo, en esta curaduría rescataron el aporte de los grabados de Emilia Prieto trayéndolos de la sombra en la que permanecieron por muchos años.

Hoy, este artículo se reescribe y Sila Chanto ya no está físicamente, ella falleció el 29 de julio del 2015, dejando una obra inmensa que perdurará por siempre y la seguirá hasta las estrellas. Como un homenaje a su vida, a su trabajo y a su legado, este artículo cierra con sus palabras de reflexión a propósito de la celebración del primer año de conformación del grupo. Sus palabras expresan su noción de taller, su visión de grupo, de complicidad y de un trabajo al que siempre fueron le fueron fieles.

Sus palabras encierran lo simbólico de su nombre...*Grana* cosechó muchos y buenos frutos.

Taller sin paredes, donde el garabato firma en los espejos la edición multiejemplar de la palabra. Y del silencio, por supuesto. Taller de lunaciones, es decir, de mareas; es decir, de aguaceros. De corporeidades que reposan y se agitan, se materializan o evaporan. Hechas de sal, a la justa medida de ciudades que se incendian en la punta de los dedos y del cómplice desvarío de la cordura. Charlas que se cubren con esa pátina cobriza del apego o del olvido, de alegría y de duelo, mientras San José afila los buriles del asombro, del espanto y de la risa; del combate y de la alianza, a la que tampoco asistimos siempre, al mismo tiempo. Conjunción de soledades que reinciden sobre la mesa – la de comer, la de imprimir, la de diseccionar... (Grana, 1998).

FUENTES CONSULTADAS

- Bourdieu, Pierre. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Carracedo, José R. (2007). *Teoría crítica de la ciudadanía democrática*. Madrid: Editorial Trotta.
- Chanto, Sila. «*LA CALIGRAFÍA DE LA CONCIENCIA: No hay nada más antirrevolucionario que la putería.*» 2008, consultado 23 de diciembre de 2016. <http://lascaligrafiadelaconciencia.blogspot.com/>
- Chanto, S. y Córdoba, C. *Las Peras del Olmo*. En: [Lhttp://redcultura.com/expos/emilia_prieto/html/introduccion.html](http://redcultura.com/expos/emilia_prieto/html/introduccion.html)
- Convocan a encuentro “Huellas”. *La Tribuna*, p. 36. 20/07/2000.
- Cordoba, Carolina. Cuestionario realizado por correo electrónico en en Junio 2015.
- Díaz Bringas, Tamara. *En el trazo de las constelaciones. Miradas Subjetivas I*. -2003. 1a. ed- Ediciones Perro Azul. San José, Costa Rica.
- _____ Damas atrevidas. Crítica de artes. *La Nación*. Cultura. 25/08/ 2000
- Díaz, Doriam. Utopías estampadas. Grabados de cinco mujeres. *La Nacion*, Viva, p. 8. 27/07/1998
- _____ Es tiempo de cosecha. *La Nación*. 23/08/ 2000.
- Duncan, Denise. Estampas de damas. *La República*. 29/08/2000. Galería, *Cultura 5B*
- _____ Grana deja huella. *Cultura*. 5B. 23/08/2000.

- Encuentro huellas en MUA. *Tiempos del Mundo*. A12. 29/06/2000.
- Exposición virtual / Las Peras del Olmo. Obra gráfica de Emilia Prieto. Red cultura.com/emilia_prieto
- Espinoza, Rudy. Grabado actual en Costa Rica. En: *Suplemento cultural. Suplemento 40*. 1997. Costa Rica. Icat.una.ac.cr
- En transito: Un encuentro con Grana, Taller de Estampa: <http://www.sdnhon.org.hn/miembros/muaartes>
- Grana. Taller de Estampa. *Primer encuentro de Grana Taller de Estampa en el Café OCASO*. Material de mano. Setiembre, 1997.
- _____ Material de Mano. *In hábitus*. 1998.
- Jiménez, Viviana. Supervivencia en lo cotidiano. Juego de Damas. *Al Día*, Primer Plano. 2. 15/08/2000.
- Juncos, Carmen. A punto de grana. *Cultura*. 12B. 1/05/1998.
- Montero, María. Preguntas circulares. *La Nación*. Viva, p. 8. 16/05/ 1998.
- Mujeres en las Artes impulsa Taller de Estampa en Tegucigalpa. *La Tribuna*, Nuestra Sociedad, p. 24. 10/07/2000
- Mujeres en las Artes y sus propositos culturales. *La Prensa*, 2. Vitrina. 15/07/2000.
- Peña, Alfonso. (2010). Sila Chanto y su vigilia de multiples espejos. Entrevista. En: *Agulha Hisáánica*. Revista de Cultura. N. 04. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/>
- Salas, Marcia. Cuestionario realizado por correo electrónico en en Junio 2015.
- Solano, Andrea. (2000). Cuatro damas juntas pero no revueltas. *Tiempos del Mundo*. 17/08/. A14
- Williams, Raymond. (1981). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Ediciones Paidós.