

VIDA Y OBRA DE TERESITA FORTÍN: MUJERES Y ARTES VISUALES EN HONDURAS

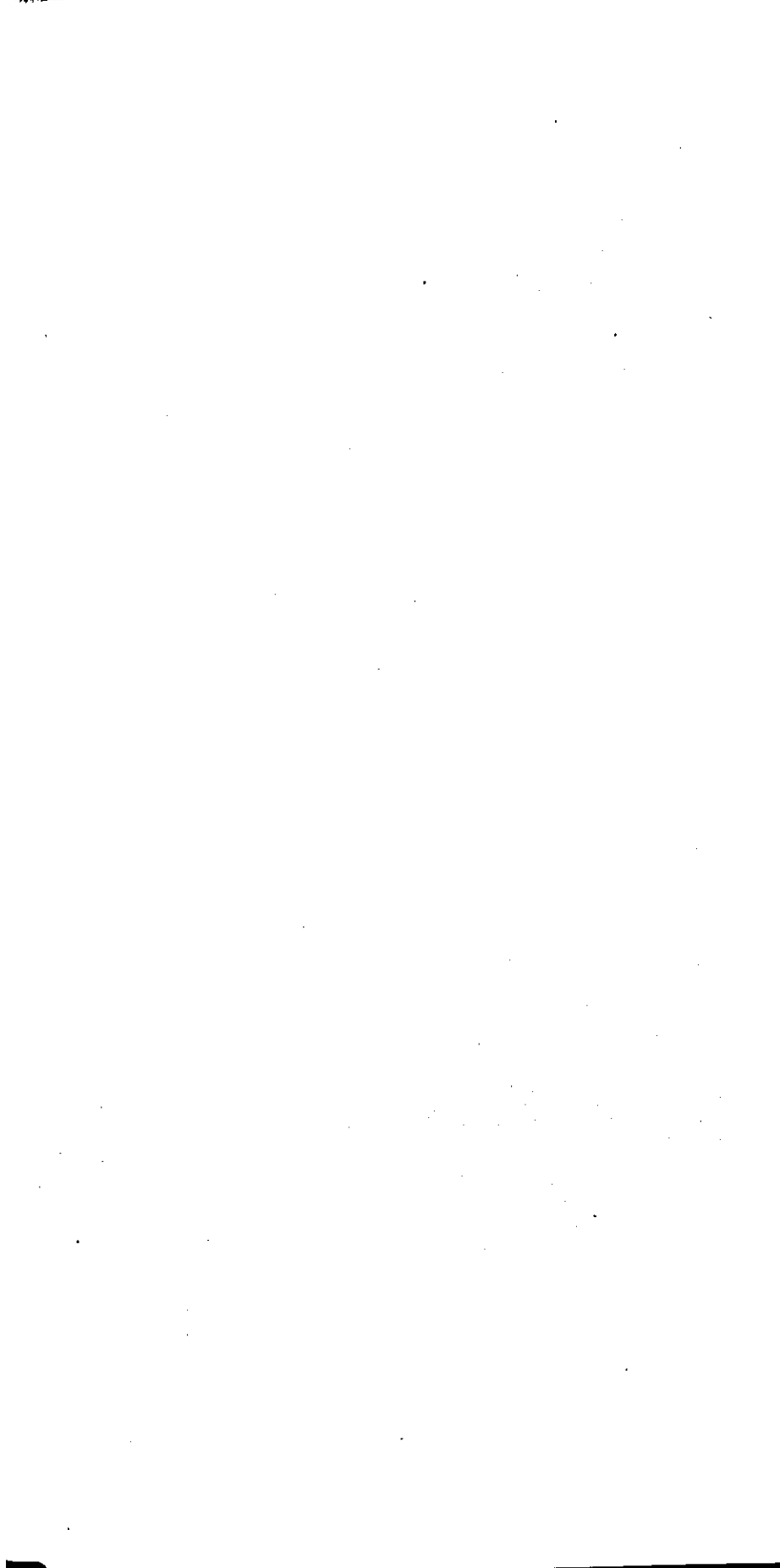
Josefina Álvarez Quioto

El presente artículo tiene como antecedente mi colaboración en el proyecto "Historiografía de mujeres en las artes visuales de Honduras", creado con el propósito de promover la investigación de fenómenos artísticos, sociales y culturales que evidencien la participación de las mujeres en el campo de las artes visuales en Honduras. La organización Mujeres en las Artes "Leticia de Oyuela" (MUA), por medio del programa de desarrollo y producción artística, creó este proyecto, posterior al desarrollo de tres exhibiciones colectivas que promueve entre los años 1995-2000¹.

Un aspecto significativo en las tres exhibiciones fue honrar la producción artística de mujeres que habían trascendido en el campo de las artes visuales en Honduras, es decir, que se encontraban registradas en catálogos, o que su obra había llegado a ser comentada al menos una vez. Recibieron homenaje en dichas exhibiciones las artistas *Teresa Victoria Fortín* (Tegucigalpa, 1885-1982), *María Williams Talavera* (Amapala-Valle, 1929-1981) y *Nury Reyna de Toffe* (Tegucigalpa, 1933-1981).

Indagar lo acontecido en la vida de las tres mujeres antes mencionadas y sus obras fue el primer paso hacia un viaje lleno de aventuras, en el que hubo que enfrentarse a la limitada y

1. Exposición colectiva de mujeres artistas. Fundación para el Museo del Hombre Hondureño, 6 de octubre de 1995. Participaron treinta y seis artistas y se exhibieron setenta y seis obras. Homenaje a "Teresita Fortín". Homenaje a la artista "Graciela Gómez", Juticalpa, Olancho. Homenaje a la maestra "Nury Reyna de Toffe". IHCI, enero-mayo del 2000.



casi inexistente referencia sobre la biografía de las artistas, sumado a ello la limitada producción de investigaciones, artículos, ensayos y publicaciones especializados en el campo de las artes visuales.

La aventura se vuelve más compleja una vez que inicia el proceso de juntar las piezas del rompecabezas y se observa que en la información recopilada hay profundos vacíos, es decir, las referencias señalaron la existencia de pintoras que se destacaron ya sea por la temática de sus obras o por su preparación y competencia técnica, pero se desconoce gran parte de su producción artística. Paradójicamente, se enaltece el sello "propio" con que son creadas las obras realizadas por mujeres artistas sin encontrarse en las referencias bibliográficas, fecha ni lugar de nacimiento y mucho menos, algún pasaje sobre sus vidas. Acerca de las interpretaciones realizadas sobre las obras de las artistas, en su mayoría, parten del supuesto de que dichas obras poseen una sensibilidad femenina, mística y exótica que se ha generalizado en toda producción artística hecha por mujeres, y ello reduce toda posibilidad de análisis crítico.

Referente al presente artículo es importante especificar, que al interior de este se habla de la experiencia de una mujer que se llamo Teresa Victoria Fortín, perteneciente a una clase social específica, con intereses y necesidades particulares que se sitúa en un contexto social e históricamente determinado. La práctica artística como un hacer que se establece a partir de las múltiples experiencias y vivencias de la persona, juega un papel determinante para evidenciar no sólo el sistema en el que se ven inmersos los fenómenos artísticos sino también los personales y los colectivos.

El apartado llamado "Mujer, práctica artística e identidad", narra el punto de partida de Teresita en la actividad artística, así como, algunos aspectos importantes para la configuración de la identidad nacional en Honduras. Teresita Fortín murió a la edad de noventa y siete años, posterior a la crisis mundial del treinta; su transitar en el campo de las artes contó con cincuenta años de fuertes encuentros y desencuentros con la vida y su producción artística, lo que se describe someramente en el presente artículo.

Las mujeres como colectivo hemos estado inmersas en el curso histórico de dominación y marginación social, económica y

política entre otras. Visto a la luz de este artículo, emerge el tema sobre los estereotipos femeninos, en parte, los imperantes en la época que inicia Teresita su formación artística (principios de siglo XX) y, por otro lado, los estereotipos actuales o vigentes de nuestra sociedad. Desde una lectura misógina se afirma que las mujeres se automarginan, ya que la sociedad tiene las puertas abiertas para su desarrollo, ante ello es también importante, mostrar, a partir de las propias experiencias de las mujeres, las resistencias que se han emprendido ante el sistema de opresión y marginación social, que son invisibilizados por los discursos.

La invisibilización forma parte de las estrategias ideológicas, ya que como advierte Komter² tomando como referencia la teoría de Gramsci, la hegemonía ideológica es un proceso que se interrelaciona con la legitimidad en cuanto requiere de la cooperación de la voluntad individual para establecer como "auténticos" valores, normas, etc. La hegemonía ideológica, requiere que estos valores y normas sean legitimados por las instituciones e introducidos en la cultura para su mantenimiento. Lo que hagan los subordinados es leído como ejercicio de su voluntad³.

La producción de escritos sobre las artes plásticas y visuales es reducida, tanto en Honduras, como en el resto de América Latina⁴. No obstante se destacan entre las referencias consultadas, los aportes realizados por la escritora Leticia de Oyuela, que a su vez, conoció a las tres artistas en mención y en el caso de Teresita Fortín la apoyó e impulsó para que realizara sus dos últimas exhibiciones "Los recuerdos" y "Mi vida". Llegando a obtener en ese período el Premio Nacional de Pintura "Pablo Zelaya Sierra".

Al interior de los escritos de doña Lety se encuentra un hilo conductor que entreteje la comprensión de las manifestaciones artísticas enfocadas, desde lo personal y cotidiano, analizados con gran profundidad crítica. La brecha mental que se ha establecido entre los fenómenos artísticos y los fenómenos

2. Komter, Aafker. *Gender, Power and Feminist Theory*, en *The gender of Power*. Edited by K. Davis, M. Leijenaar and J. Oldersma. London, Sage, 1991.

3. Gramsci, citado por Komter. Op. Cit.

4. Véase el artículo de Juan Acha. *Problemas artísticos de América Latina. Ensayo en* <http://serpiente.dgsc.unam.mx/latinart/latin4.htm>. Acha plantea la necesidad de que los teóricos se pregunten por las causas de la situación de las artes plásticas en América Latina.

políticos-económicos, son desmitificados en sus obras al vincular reiteradamente los acontecimientos sociohistóricos del país, con los acaecidos en el resto del mundo. El libro *Mujer, familia y sociedad*⁵ es un claro modelo de la riqueza y experiencia de doña Lety, así como la sabiduría y entrega con la que ha promovido las artes en Honduras.

La actividad artística forma parte de un proceso complejo en el que la cultura ha marginado a las mujeres a un capítulo de la historia que se comienza a relatar. La importancia de hablar sobre la vida y obra de mujeres destacadas de la pintura hondureña radica en una necesidad personal de mirarme a mí misma, al dar valor a la comprensión de los acontecimientos vividos por ellas, como modo de ser y como modo de conocer, sin que estos conocimientos y saberes caigan en el exotismo o ante una total indiferencia. Así, uno de los fines que persiguen estas notas, es reflexionar y destacar el importante papel que juega la comprensión de las experiencias de las mujeres como prácticas de lo vivido.

Hablar de, o sobre, las mujeres al interior de la práctica artística requiere que la actividad artística como la manera en que la cultura ha determinado el papel de las mujeres en la sociedad, sea contextualizada en tiempo y espacio. Asimismo, es pertinente hacer la salvedad que el enfoque del cual se parte para el desarrollo del análisis se centra en la perspectiva feminista, es decir, se parte de que toda explicación se desarrolla a partir de las experiencias de las mujeres. La base de las interpretaciones de las obras realizadas por mujeres, como ya se ha comentado anteriormente, descansa en los esencialismos y estereotipos femeninos que como señala Katy Deepwell⁶, tratan de crear categorías separadas para "las mujeres" y el "arte", definiendo la creación artística como una categoría exclusivamente masculina.

De aquí que la historia ha creado y recreado el significado de la diferencia sexual y, ésta a su vez, ha determinado la manera en que se desarrollan las experiencias de las personas (hombres y mujeres) y la interpretación de dichas experiencias en la vida social. Acertadamente, señala doña Lety que desde

5. Oyuela, Eeticia. *Mujer, familia y sociedad. (Una aproximación histórica)*. Editorial Guaymurás. Tegucigalpa, Honduras, 1993.

6. Deepwell, Katy (de). *Nueva crítica feminista del arte: estrategias críticas*. España, Editorial Cátedra, 1998.

las primeras épocas hubo en Honduras como en otros sitios, un elemento común a todas las mujeres, que radicaba en el despotismo de una tradición moral sexista, que concluye en una práctica social. En el caso de Honduras como en otros territorios, a principios del siglo XX las mujeres jugaron un papel en el que eran enaltecidas por los llamados dotes y gracias que "la naturaleza" de su sexo le brindaba, y es bajo este dogma que niega a la mujer todo derecho.

MUJER, PRÁCTICA ARTÍSTICA E IDENTIDAD. HONDURAS A INICIOS DEL SIGLO XX

(...) La comprensión no significa negar lo que resulta afrentoso, deducir de precedentes lo que no tiene tales o explicar los fenómenos por tales analogías y generalidades que ya no pueda sentirse el impacto de la realidad y el shock de la experiencia. Significa, más bien, examinar y soportar conscientemente la carga que nuestro siglo ha colocado sobre nosotros— y no negar su existencia ni someterse mansamente a su peso—. La comprensión, en suma, significa una atento e impremeditado enfrentamiento a la realidad, un soportamiento de esta, sea lo que fuere⁷.

A inicios del siglo XX, período de fuertes agitaciones políticas y sociales en Honduras, Teresita Fortín (1885-1982), el maestro Pablo Zelaya Sierra (1896-1933), la maestra de música Mercedes Agurcia Membreño (...) y la poeta Clementina Suárez (1902-1991), formaron parte del sector artístico que marca el tránsito de construcción de la nación hondureña, iniciada por los reformadores liberales en las últimas tres décadas del siglo XIX. Estas/os artistas (como otras/os), incomprendidos por un país esquivo, son la clara muestra de aquellos anhelos que se anticiparon a su tiempo y mostraron con su obra y su vida la falta de interés que los dirigentes políticos tuvieron con los pobladores de Honduras. Se podría afirmar que en este grupo de artistas emerge una nueva generación que se expresa a través de un lenguaje que no encaja con el canon establecido por la ideología de la época, marcando, a su vez, el papel que jugarían posteriormente los artistas en la sociedad hondureña durante la segunda mitad del siglo XX.

7. Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo. I. Antisemitismo*. España, Alianza Editorial, primera edición en Ensayo, 1998.

Durante el Gobierno de Marco Aurelio Soto (1876)⁸ se instituye y da marcha a la Reforma Liberal en Honduras. Ramón Rosa, considerado el pensador representativo del positivismo en Centroamérica, funge en calidad de primer ministro, y es en su administración cuando se crean las pautas que conducen a Honduras a la modernización. Durante los años de 1863-1872, bajo el mando presidencial de José María Medina, se llevaron intentos por implementar algunas reformas que no lograron concretarse, en parte por las constantes guerras en que Honduras se vio inmersa.

Posteriormente con los gobiernos de Luis Bogran (1883-1891) y Policarpo Bonilla (1894-1899)⁹, se llevaron a cabo importantes transformaciones estructurales e institucionales también de corte reformista. Entre las reformas que se implementaron se encuentran el conceder al país en 1865 la nominación de República. Se emiten en este período leyes institucionales dirigidas a la organización de la educación primaria, modificaciones estructurales como las reformas al sector productivo básicamente a través de la atracción de capital extranjero (concesiones onerosas otorgadas para la explotación de minería y banano), y la integración del país a través de proyectos de infraestructura, especialmente en caminos, telégrafos, instalación del agua potable, entre otros. (...) —explica Bogran. Para que el capital extranjero venga a radicarse en este país desértico, inculto y anárquico —enfatisa—, debe ser halagado con la esperanza de pingües ganancias¹⁰.

La visión política de los gobiernos reformistas se dirigía a insertar a Honduras al mercado internacional, así como asegurar su poder político y sus beneficios ante las masas campesinas, indígenas y negras del país —hay que considerar que Honduras vivió largos períodos de guerra continua—. En ese contexto de inestabilidad en Honduras se fomentó la educación primaria y se dio impulso a las artes y la literatura, que daban al país un ambiente de “vida civilizada” y “progresista”, que, como señala Leticia de Oyuela, se amparó en la corriente positivista europea. Las formas poéticas no solo eran utilizadas

8. Natalini, Stefania; María de los Ángeles Mendoza y Joaquín Pagan Solórzano. *Significados del gobierno del Dr. Ramón Villeda Morales*. Honduras, Editorial Universitaria, 1985.

9. Posas, Mario y Rafael Delcid. *La construcción del sector público y del Estado nacional en Honduras 1876-1979*. Honduras, Editorial Universitaria EDUCA, 1981.

10. Posas, Op. Cit., 17 p.

como galanteo a las damas, sino que estaban incorporadas en la política misma...¹¹

Al crearse la nación hondureña se inventa una identidad homogénea que se concibe a partir de las expectativas e ideales de grupos dominantes sobre los grupos subordinados que han construido internamente múltiples maneras de concebir el mundo. En Honduras se observó en esta línea ideológica hacia la modernidad, transformaciones de carácter urbanístico, que inciden en la organización de la vida social. Según Leticia de Oyuela a inicios del siglo XX, las casas civiles y los edificios públicos eran suntuosamente decorados, la creación de plazas públicas, las veladas nocturnas conducidas por ilustradas damas de sociedad, llegaron a ser, entre otros aspectos, expresiones a través de las cuales se establecieron profundas barreras entre las clases sociales.

La identidad nacional no es un hecho gratuito o inocente, no es un fenómeno que existe de por sí —como los arboles o las piedras, o como una piel que todos vestimos al nacer y debemos conservar puesta para ser lo que somos—. La identidad o la nacionalidad, son más bien el producto de lentos complejos procesos históricos, siempre sujetos a cambios y transformaciones, del que todos los ciudadanos de la nación participan¹².

Los sujetos —hombres y mujeres— construyen a su vez, en ese complejo proceso histórico de homogeneización de la población y construcción de la nación, su identidad personal y colectiva. Según Marcela Lagarde¹³ las identidades se conforman como un conjunto de dimensiones y procesos dinámicos y dialécticos producidos en las intersecciones entre las identidades asignadas y la experiencia vivida que expresan la diversidad de condiciones del sujeto. Con base al discurso de Policarpo Bonilla (1897) en el apartado llamado “Necesidades y ventajas de la educación de la mujer”, Rocío Tábor¹⁴ hace referencia a

11. Oyuela. Op. Cit., 72 p.

12. Quesada, Álvaro. “La imagen de lo nacional en la fundación generadora de la literatura costarricense”. En *Suplemento Cultural*. No. 41. Programa Cultura, Arte, Identidad (PROCAI), CIDEA, UNA, Heredia, 1996, p. 3.

13. Lagarde, Marcela. “Identidades de género y feminismo”. Instituto de Estudios de la Mujer. Universidad Nacional, Costa Rica, 1997, p. 8.

14. Tábor, Rocío. *Inserción del mundo femenino en el arte y la cultura*. En memoria del encuentro taller *Inserción del mundo femenino en el Arte y la Cultura*. Mujeres en las Artes, Embajada de Holanda, Secretaría de Cultura, Artes y Deportes, Honduras, 1997.

como estas identidades asignadas son insertadas en el imaginario y la consciencia social a partir de exaltar a la mujer como una forma de inclusión que a la vez la excluye socialmente.

No creo que la mujer deba estudiar a fondo aquellas ciencias que no puedan serle de positiva utilidad, no hay que presentarle gran auxilio para llenar la misión de su sexo...

La mujer no debe ejercer la abogacía, no necesita profundizar el derecho, sin conocer esa ciencia sabe hacer algo más que el abogado que defiende el crimen, pues sabe defender el brazo que se dispone a cometerlo, puede inclinarse al criminal al arrepentimiento...

No necesita profundizar el estudio de la medicina porque sin conocerla sabe curar las enfermedades del alma o cicatrizar las heridas del corazón.

(...) Hacen mal los que tratan de engañar a la mujer y alaban su vanidad pretendiendo hacerle creer que está apta como los hombres para ejercer todos los oficios y profesiones a que este puede aspirar¹⁵.

Así, la reforma liberal, de corte positivista en su pensamiento, destaca a la mujer desde la función de madre, construida, como señala Lucía Guerra¹⁶ a través de la metáfora del "corazón". Hostos pone de manifiesto la secuela cultural de un modelo femenino construido imaginariamente en la figura de la heroína romántica¹⁷. Los inicios del siglo XX fueron recibidos por la población hondureña, como señala Leticia de Oyuela¹⁸, en un ambiente de confusión y guerra. (...) es un período en que se agrava el entorno sexista contra la mujer, quien vuelve a ejercer su influencia como antaño, "Oculta detrás del trono del varón"¹⁹.

Honduras se distinguió durante las primeras tres décadas por fuertes convulsiones sociales, sobresaliendo a inicios del siglo XX el control del caudillismo político y una lucha acérrima por alcanzar la modernidad y el progreso. Marvin Barahona²⁰ señala que el caudillismo autoritario imperante en

15. Tábora. Op. Cit., p. 18. Fragmento del discurso de Policarpo Bonilla.

16. Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada: historia de un signo*. Ediciones Casa de las Américas, Cuba, 1994.

17. Guerra. Op. Cit., p. 73.

18. Oyuela. Op. Cit.

19. Oyuela. Op. Cit., p. 87.

20. Barahona, Marvin. *El desafío de la democracia: pasado y presente*. En *Revista Astrolabio*. Editor: Víctor Meza. No. 2, noviembre de 1988, Honduras.

el siglo XIX fue el legado que heredó Honduras a inicios del siglo XX. Los primeros treinta años del siglo XX fueron de inestabilidad política y aguda lucha entre los caudillos autoritarios (...) cuyo éxito o derrota estaban condicionados a la intervención de Estados Unidos y sus compañías bananeras. Desde 1900 hasta 1933, año en que asumió la presidencia el General Tiburcio Carías Andino, las acciones militares sumaron 159 y los cambios de gobierno 181²¹.

TERESA VICTORIA FORTÍN (TEGUCIGALPA, 1885-1982)

La intensa pasión y entrega de Teresita por la actividad pictórica y los hechos en que su hacer se vieron envueltos, son constitutivos de la práctica artística, que se entendería según Juan Acha²², como sistemas sucesivos de producir objetos artísticos e imágenes que en una coexistencia son retroalimentados mediante ampliaciones, enmiendas, afirmaciones e innovaciones.

Los sistemas de producción del arte se desarrollan procesalmente en tiempos y espacios determinados. En parte, por una lógica o forma de razonamiento social que ha marginado a las mujeres de participar plenamente en los diversos campos de la cultura, separando en esferas, como las familiares, laborales, políticas y económicas por mencionar algunas, hay un mundo aparte para los hombres y otro para las mujeres. Esta lógica separatista que es en su seno aberrante, pero paradójicamente normalizada en su práctica no es excluyente para la actividad artística. En esa época, la artista debía resignarse a permitir que su formación y sus ambiciones, su valía y su saber le fueran arrebatados por una cultura que es del hombre y por el hombre²³.

Teresita procede de una de las familias más antiguas y ricas de Tegucigalpa, vinculada ésta con los acaudalados mineros y comerciantes de Yuscaran, la fortuna y riqueza se canalizaron por la línea masculina, mejor, como señala Leticia de Oyuela, a través del primogénito, lo que podría explicar en parte, la profunda pobreza en la que se encontró en años posteriores la artista. Según Evaristo López y Longino Becerra²⁴

21. Tábor, Rocío. *Cultura desnuda. Apuntes sobre género, subjetividad y política*. Centro de Documentación de Honduras CEDOH, Honduras, 1999, p. 27.

22. Acha. Op. Cit.

23. Oyuela. Op. Cit. p. 254.

24. López, Evaristo; Longino Becerra. *Honduras: visión panorámica de su pintura*. Editorial Baxtusy, Honduras, 1994.

Teresita realizó sus estudios primarios y de magisterio en el colegio de señoritas, en la capital de Tegucigalpa. Durante la década del 20 al 30 se desempeña como profesora de grado en la escuela primaria del municipio de Valle de Ángeles...²⁵

La madre de Teresita muere cuando ella tiene la edad de treinta y nueve años (1924)²⁶. Ella quedó al cuidado de su padre hasta el momento de su muerte (1951) y no contrajo matrimonio. La primera década del siglo XX es descrita por Teresita a través de fuertes experiencias vividas en un mundo de mujeres, despojadas de la presencia masculina, como resultado de la guerra en la que se vio inmerso el país. De aquí que sus relatos evoquen la ausencia de sus hermanos, la muerte de su hermana y de personas queridas, hechos que le desesperaron y la ahogaron de lágrimas y dolor, y que según describe en su cuaderno de apuntes fue a través de la fe católica en la que encontró consuelo.

Día martes 26 a las 12 y 20 minutos este día [1905] no se vorrara nunca de mi memoria pues en el he perdido a mi hermana. Feliz ella que se fue pero desgraciadas nosotras que quedamos sufriendo en este mundo²⁷. (Se respeta la ortografía del original).

Carol Gilligan, en su obra: *La moral y la teoría. Psicología del desarrollo femenino*²⁸, hace referencia al conflicto moral experimentado por muchas mujeres y podría pensarse que ello no excluye a Teresita, de la contrariedad que provoca la compasión y la autonomía, ya que, aunque la sociedad pueda sostener públicamente el derecho a la mujer a escoger por sí misma, el ejercicio de tal elección la pone, en privado, en conflicto con las cuestiones de la femineidad, particularmente la equiparación de la moral con el autosacrificio. En la exposición de Teresita de 1975, y en la que describió, en palabras de Leticia de Oyuela, la riqueza de la vida que tenía sepultada en el fondo de su alma, presentó una obra a la que tituló "La boda que nunca tuve", que formaba parte de una colección de novios que ella pintó.

25. López. Op. Cit. p. 124.

26. Cuaderno de apuntes de Teresita. Leticia Oyuela. *Confidente de Soledad. Vida Íntima de Teresa V. Fortín*. Credomatic, Tegucigalpa, 1997. No posee numeración de página. Se respeta la ortografía del cuaderno original.

27. *Ibid.*

28. Gilligan, Carol. *La moral y la teoría. Psicología del desarrollo femenino*. Fondo de Cultura Económica. México, 1985.

Las referencias consultadas establecen el año de 1928, como el tiempo en que Teresita inicia su actividad artística, fecha a su vez señalada en su cuaderno de apuntes²⁹, como el tiempo en que regresa a Tegucigalpa, luego de una larga estadía en el poblado cercano de Valle de Ángeles. Teresita fue invitada a pasar una temporada en el poblado de Talanga y fue ahí, donde realizó su primer cuadro al natural (1929), como ella describe: *yendo todos los días a las mismas horas a pintar la "Laguna", siendo este uno de los cuadros que más gustaron. Regresamos en febrero y continué pintando más y más (...)*³⁰. Inicia su formación autodidacta a la edad de cuarenta y tres años, período en el que se desempeñaba como maestra de educación primaria.

Durante ese año [1928] estuve como Directora de la Escuela Mixta en Valle de Ángeles. El 26 de Julio me vine con permiso por motivo de la repentina muerte de mi papaíto (Miguel A. Fortín) ocurrida en S. Salvador. Regresé a Valle de Ángeles comprando un equipo de pinturas y pinceles, sin tener noción siquiera de técnicas, colorido y demás estudios de la pintura; empecé a copiar de cromos, entusiasmándome cada vez más y más...³¹

En el año 1930 el reciente entusiasmo de Teresita se vio interrumpido por diversas razones, entre ellas el que se viera obligada a abandonar su cargo de Directora en Valle de Ángeles y aceptar el nombramiento como Directora de la Escuela de Santa Lucía, período en el que no hizo trabajo de pintura alguno. Teresita hace alusión al año 1931, y describe el hecho de que la Municipalidad de Valle de Ángeles le quedó debiendo la cantidad de doscientos lempiras, correspondiente a una subvención que nunca le fue cancelada. Podría pensarse que se presentó algún conflicto sobre el puesto en mención.

Los costos que le acarreó a Teresita su reciente ocupación —la pintura—, fueron altos, considerando que la gran mayoría de materiales eran traídos del extranjero y los salarios para una maestra eran bajos. Acerca de la manera en que trata o maneja su obra, nos dice que básicamente la regaló a instituciones y personas que comprendían su pasión por la pintura. Posteriormente, ella habla del costo de sus obras una vez que

29. Oyuela. *Confidente...* Igual a la cita anterior.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

adquiere conocimientos técnicos y sus obras fueron valoradas por maestros de pintura de la época.

(...) continué trabajando gastando mis pequeñas economías en la compra de las telas y las pinturas...y un día llegó la grande y buena amiga Choncita Padilla a visitarme, ella ignoraba que yo pintaba y con tal sorpresa no le cupo duda de que yo fuera la autora del cuadro encontrado en la Casa del Niño, a donde lo regalé. Sobre este cuadro escribió y me felicitó doña Lucila de Medina³².

En 1931, Teresita realiza su primera muestra de pintura. Para ello contó con el apoyo del Ministerio de Educación Primaria, una vez que la profesora Visitación Padilla³³ conocida en el medio como Choncita Padilla, mostrase una de las obras de Teresita a los representantes del Ministerio. Acudieron a la muestra, que se llevó a cabo en la Biblioteca Nacional, distinguidas personalidades y funcionarios. Teresita describe que posterior a la clausura, sus cuadros le fueron entregados y con ellos una nota en la que se nombró al maestro Max Euceda para que le impartiera clases de pintura en uno de los salones de dicho Ministerio.

A la edad de treinta años, el maestro Maximiliano Euceda (Caridad, Valle 1891-Tegucigalpa 1987) inicia su formación artística en España. Se traslada a la Escuela de Madrid luego de haber ganado un concurso de becas organizado por la Embajada de España. A su retorno a Honduras en 1927, se dedicó a impartir clases privadas, trasladándose posteriormente a la Escuela de Artes y Oficios, siendo uno de los primeros maestros de la sección de Artes Plásticas³⁴.

El mundo femenino del que se rodeó Teresita es, a mi parecer, un espacio en el que se concentraron las impulsoras de la nueva generación de mujeres en Honduras, ya que, por diversas razones rompieron los cánones establecidos para las mujeres en la época. Destacan entre este grupo de mujeres, además de Clementina Suárez, la maestra Visitación Padilla, ilustre profesora de educación primaria, muy conocida en el país por su capacidad profesional, sus dotes de oradora, su posición

32. Oyuela. *Confidente...* Igual a la cita 24.

33. Referencias en: Rina Villar. *Porque quiero seguir viviendo...habla Graciela García*. Tegucigalpa Editorial Guaymuras, 1991.

34. Sección arte y cultura. <http://www.mundolatino.com/honduras/>

antiimperialista y sus numerosos escritos sobre tópicos diversos, publicados en la prensa del país. Fue también secretaria general de la Sociedad Cultura Femenina, organizada en 1926. También la escritora Lucila Gamero de Medina (1873, procede de una familia acomodada y como señala Rocío Tábor³⁵, además de dedicarse a la ganadería, publica la novela *Blanca Olmedo* una de sus obras más prominentes, que es toda una denuncia de la hipocresía social y religiosa de la época. En este grupo hay que contar además a Mercedes Agurcia (Tegucigalpa, 1903-1980), maestra de música, de fuerte y a su vez tierno temperamento, fue una mujer dedicada en alma y cuerpo a las artes. Se traslada a residir a San José, Costa Rica, donde funda el teatro infantil de Costa Rica, y posteriormente retornó a Honduras para fundar el Teatro Infantil de Honduras, donde niños y niñas participaron en espléndidos y espectaculares montajes multidisciplinarios de danza, música, literatura y pintura. Clementina Suárez (1902-1991), una de las mujeres más reconocidas de las letras hondureñas, en cada casa donde ella habitó (Honduras, México y El Salvador) se reunían artistas e intelectuales. Según Janeth N. Gold³⁶, a Clementina no le molestaba ser la única mujer que frecuentaba el estanco³⁷ de Mama Llaca en el Barrio La Ronda de Tegucigalpa, ni tampoco la desanimó ser la única mujer que asistió a una conferencia de Paz en México en 1932. (...) Clementina Suárez vivía en el callejón de la Plazuela y escandalizaba la Tegucigalpa de esa época escribiendo versos y rompiendo los lazos preestablecidos de conducta. "Su casa quedaba frente a mi casa, dice Teresita, y yo la visitaba y me gustaba tanto ver una casa que no se parecía a otra, ya Clementina tenía su casa decorada con cuadros modernos, llena de colores brillantes... ella me regaló los primeros óleos (...)"³⁸

Este seductor grupo de mujeres fue en parte el contexto en el que se desarrolló Teresita, mujeres comprometidas en el campo de las artes y las letras y, a su vez, mujeres con una clara visión de mundo donde su posición política fue un punto importante en su producción y su vida. Janeth Gold apunta que en la casa de Clementina en México, en la década de los 40, conocida como la galería de arte centroamericano, se alquilaron

35. Tábor. *Cultura desnuda...* Op. Cit., p. 7.

36. Gold, Janeth. *Clementina Suárez: su lugar en la galería de mujeres extraordinarias*. Honduras, Editorial Guaymurás, 1990.

37. Los estancos se conocen en Honduras como los negocios en los que se vende aguardiente, visitados mayoritariamente por hombres.

38. Oyuela. Una exposición de recuerdos. En *Confidente...* Op. Cit.

habitaciones a la escritora salvadoreña Matilde Elena López y al artista costarricense Francisco Amighetti. Cuando el pintor Pablo Zelaya Sierra cayó enfermo (llega al país en 1932 y muere en 1933)³⁹, dice Teresita que fueron Clementina Suárez y Mercedes Agurcia las que atendieron al pintor, *ellas fueron a pedir por él, yo solo me conmovía y lloraba*⁴⁰. Sobre la muerte de Pablo Zelaya Sierra, Clementina Suárez escribió lo siguiente:

Un día llego y me dijo: "Voy a comerciar con granos, .os voy a comprar y revender" En eso estaba cuando en una de sus idas se encontró con un enfrentamiento de machete en donde volaban las cabezas, fue tal impacto que le produjo que quiso pintarlo, como testimonio de la barbarie, pero este fue el principio del fin, a los pocos días el derrame, la agonía y la muerte. Días en el hospital con la incomparable Mercedes Agurcia velándolo, pero nada había que hacer, era un caso perdido⁴¹.

Con solo cuatro años de su llegada al país, Max Euceda imparte clases a Teresita, dentro de la corriente del naturalismo y, según Evaristo López, el maestro se destacó en el retrato. Teresita describe que, entre las obras que pintó bajo la dirección de Euceda, se encuentran el parquecito de La Merced, el retrato de la Srta. María Luisa, del Dr. Corleto y el de Don Luis Andrés Zúñiga, y enfatiza *Todos al natural*. Pintaba uno de estos cuadros cuando hizo su regreso al país Pablo Zelaya Sierra, artista laureado nombrado como maestro, de quien recibí teóricamente bastantes conocimientos⁴².

En Honduras, y básicamente Tegucigalpa, vivía intensamente la actividad cultural, a través de la participación de compañías internacionales de Teatro, así, como de las veladas artísticas y literarias⁴³. Los incentivos para la inversión de capital extranjero y el establecimiento de múltiples obras y empresas

39. La "Sociedad de Mujeres Amigas del Arte" en 1951 realizó gestiones para fundar el Museo de Artes Pictóricas en Honduras, con el fin de hacer justicia a los ilustres desaparecidos que dejaron en Honduras su más bella expresión. Banco Central de Honduras; Fundación Museo del Hombre. Op. Cit., p. 35.

40. Oyuela. *Confidente*. Op. Cit.

41. Suárez, Clementina. *Ausencia y presencia de Pablo Zelaya Sierra*. Escrito en 1932. En Banco Central de Honduras; Fundación Museo del Hombre Hondureño. *Pablo Zelaya Sierra. Primer Centenario. Edición Conmemorativa. 1896-1996*. Honduras, 1996.

42. Oyuela. *Confidente*... Igual a la cita 24.

43. Véase Leticia de Oyuela en *Mujer Familia y Sociedad*, y Rocío Tábora en *Cultura Desnuda*.

como la construcción de caminos y otras, atrajeron al país una notable cantidad de extranjeros que posteriormente formaron parte de ese proceso de interacción social y cultural de Honduras.

La ideología se expresa, entre otras formas de manifestarse, a través del lenguaje artístico, y evidencia el proyecto de política cultural que marcan las fronteras entre los sectores y grupos sociales, siendo ello parte del proceso de configuración cultural en que se vio inmerso el país. En el caso de la pintura hay temas recurrentes en autores como Max Euceda, Confucio Montes de Oca y Carlos Zúñiga, al retrato y al paisaje. Obras del maestro Euceda, como "La Merced" y "El Puente Mallol", son cuadros en el que se recrea el floreciente urbanismo de Tegucigalpa.

Habría que tener presente que Teresita Fortín pintó, junto al maestro Max Euceda, el cuadro que ella llamó El parquecito de la Merced y los retratos ya antes mencionados, siguiendo la línea del maestro. Su obra se vio influenciada, posteriormente, por su participación en el trabajo de restauración de la cúpula de la Catedral de Tegucigalpa en 1942. Colaboró gratuitamente con don Carlos Mulbany en el proyecto inicial del parque de las Naciones Unidas, con base a los modelos del parque arqueológico de Copán, recientemente inaugurado. Teresita desarrolla afirmaciones y enmiendas en su trabajo artístico que, finalmente, se percibe en un lenguaje artístico que la hace ser calificada como la pintora *naïf* por excelencia de Honduras.

Durante el régimen del General Tiburcio Carías, Teresita, entusiasmada por el nuevo gobierno como muchos otros, pintó el original cuadro de La Patria ante la guerra y ante la Paz... Describe el cuadro como una alegoría, que no se encontraba acabada por no tener la técnica. El artista Alejandro Gecloch se encontró en el país en ese período e hizo las correcciones debidas y valoró el cuadro en 500 L. El cuadro fue enviado al Presidente y este ordenó fuera llevado a otro lugar: "Mi decepción fue terrible al saber que mi cuadro estaba de mampara en un sótano; tampoco tuve el honor de recibir una tarjetita como reconocimiento..."⁴⁴

En Honduras no se prestaron las condiciones para el desarrollo artístico durante la Independencia. Según Miguel Rojas Mix,

⁴⁴. Oyuela. *Confidente...* Op. Cit.

en el caso de otros países de Latinoamérica, confundidos los neoclásicos con los llamados *naif*⁴⁵, la tarea de las pintoras consiste en crear una iconografía que legitime las recientes repúblicas. Teresita viene a formar parte de este sector desarrollado tardíamente, en comparación con el resto de Centroamérica, pues ofreció a Honduras una historia y un imaginario a las nuevas estructuras de poder⁴⁶.

Leticia de Oyuela describe la obra *La guerra y la paz*, como un óleo de gran formato en que Teresita pretendía simbolizar el escudo nacional, en congruencia con el territorio nacional. La obra se encuentra perdida y solo se cuenta con una fotografía. El vínculo entre mujer, ideología y arte es aclarador, cuando Eli Bartra⁴⁷ señala que, parece obvio que el arte como creación individual o colectiva, expresa lo que los productos son individual y socialmente (sus vivencias personales, su lugar en la sociedad, sus sueños, lo que son y lo que desean ser...).

Los sectores oficiales participaron de las actividades artísticas legitimando así un discurso que vendría a enmarcarse dicotómicamente entre lo culto y lo popular. Es uno de los casos, el homenaje se brinda a la dirigencia política del país, a través de la función de gala de una compañía de teatro. En esa oportunidad, era una compañía española, presentada en Tegucigalpa para el año de 1915: (...) en el Teatro Variedades, donde se presentaba "La mujer X", en una función de gala ofrecida en homenaje al presidente Bertrand y al ministro de Gobernación y Justicia (...)⁴⁸. Los espacios públicos, como la plaza cívica "Francisco Morazán", fueron el punto socialmente más importante en el que se reunían los pobladores de Tegucigalpa, en particular de los sectores obreros, del gremio magisterial y poblaciones mestizas e indígenas, por mencionar algunas. Se describe con añoranza que cada fin de semana se podía apreciar la banda musical de los Supremos Poderes. Este marco de referencia, en el que se desenvolvía la sociedad hondureña, fue formando paulatinamente, la construcción de una identidad "nacional".

45. La crítica internacional ubicó a Teresa Victoria Fortín como la *naif* más representativa de Honduras; Betty La Duke realizó excelentes estudios sobre su pintura, la que trascendió las fronteras hondureñas. Oyuela. *Mujer...* Op. Cit., p. 255.

46. Rojas Mix, Miguel. *Arte Latinoamericano o arte en América Latina*. En revista *Con ñ-revista de cultura hispanoamericana*, No. 0. Extremadura. 1997.

47. Bartra, Eli. "FRIDA KAHLO; mujer, ideología, arte". México, ICARIA Editorial, 1987-ampliada y revisada en 1994, p. 51.

48. Villar. Op. Cit., p. 25.

Las configuraciones históricas culturales en América, según Darcy Ribeiro⁴⁹, han estado determinadas por procesos civilizatorios, que desencadenan en (...) los ámbitos socioeconómico y cultural la fuerza uniformante principal, volcada a la integración de pueblos muy diversos, en una civilización común⁵⁰.

Durante el proceso civilizatorio que vivió Honduras se debate el sector de la joven intelectualidad en una fuerte lucha de intereses políticos, principalmente los de tendencia antiimperialista, y las luchas que se gestaban al interior de los partidos políticos tradicionales. En la década del veinte inicia la formación de organizaciones de carácter mutualistas. Graciela García, activista de Cultura Femenina y militante, posteriormente, del movimiento obrero hondureño, señala que la finalidad de estas primeras organizaciones de trabajadores se dirigía a buscar la protección y la superación material, moral y cultural de los trabajadores, a través del auxilio mutuo, el ahorro y la promoción de actividades educativas y culturales, entre otros. Posteriormente estas organizaciones participaron en diversos enfrentamientos huelguísticos contra las compañías bananeras.

Con la aparición de la crisis del treinta, Honduras cae en el empobrecimiento. Marvin Barahona⁵¹ señala que los años posteriores a la crisis mundial, no fueron de tranquilidad y reposo para la United Fruit Company y sus plantaciones, y mucho menos para la población hondureña, que concluye la primera mitad del siglo XX bajo la dictadura de Carías. La dictadura político-militar de Carías no ahorró ningún esfuerzo para proscribir, perseguir y encarcelar a los organizadores del movimiento obrero, instaurando un régimen que, además de destruir los tímidos avances organizativos de los trabajadores, también impidió su reorganización durante dieciséis años⁵².

La difusión de las actividades políticas, así como la proliferación de panfletos sobre las condiciones laborales de los obreros, impulsada con mayor fuerza por la ideología comunista, fueron temas que comenzaron a brotar en la base de la intelectualidad y el campesinado del país, siendo los maestros y

49. Ribeiro, Darcy. *Configuraciones histórico-culturales americanas*. Barcelona. Editorial Nueva Imagen, 1979.

50. Ribeiro. Op. Cit., p. 21.

51. Barahona, Marvin. *El silencio quedó atrás. Testimonios de la huelga de 1954*. Honduras, Editorial Guaymuras, 1994.

52. Barahona. *El silencio...* Op. cit., p. 23.

maestras un sector que participó fuertemente en este proceso de transformación. Un grupo de mujeres, entre ellas Visitación Padilla y Graciela García, ya citadas, formaron la Sociedad Cultura Femenina en 1926, que como señala doña Graciela, fue en principio de carácter mutualista, es decir, se dirigían a estrechar los lazos de confraternidad entre las mujeres, procurar la superación cultural y material de sus afiliadas, y posteriormente, tuvieron una fuerte actividad de denuncia contra las transnacionales bananeras y mineras.

Teresita Fortín nos muestra como los papeles sociales establecidos para las mujeres de la época, se desfiguran y son vueltos a pintar en este agitado entorno social. Ella fue una mujer que procediendo de una familia acomodada, se alejó de los mandatos sociales, uno de ellos el matrimonio, para optar por la pintura como su hacer, es decir, su ser artista. Aún cuando Teresita asumió el papel protector de la mujer ante la línea masculina de la familia, encontró en su propio mundo interior el sosiego que tanto mencionó en sus notas y el cual describe a través de su producción artística.

Fue con la llegada de Pablo Zelaya Sierra a Honduras que el Ministerio de Educación organizó una exposición colectiva de pintura en la que participó Teresita, junto a un grupo de aficionados. Posterior a esta exhibición fue visitada por el maestro quien —como relata Teresita—, le dio instrucción y así avanzó cada día, al grado que el gobierno tenía la disposición de ofrecerle una beca para enviarla a Italia.

La crítica de arte Betty La Duke, que desarrolló una investigación sobre la obra de Teresita, hace mención al hecho de que su entrega a la pintura sobrepasara el interés de casarse. Su padre respondió ante esta actividad con una posición contundente: “todas las mujeres que pintan son prostitutas”. Ante tal comentario, Teresita tuvo que seguir pintando a escondidas. La idea de que una mujer viajara sola al extranjero para desarrollar estudios, no se contemplaba dentro del canon moral de la época. En el imaginario social se vincula la libertad de la actividad artística en las mujeres, a sujetos idealmente contruidos bajo la máscara del arquetipo de la mujer mala.

Aún, ante la descalificación que las demás personas dirigían hacia su hacer, Teresita no abandonó la pintura, que como su vida y obra describe, formó parte su ser y se gravó en su memoria. Se enfrentó a un medio que, en repetidas ocasiones,

la marginó y la denigró, pero a pesar de los señalamientos no se dejó abrumar, como señala Marcela Lagarde⁵³. A pesar de la fuerza de los señalamientos y jerarquizaciones, de una valoración negativa de su identidad, la mujer, confrontada al mundo e interactuando con los otros, afirma su identidad de manera positiva para reparar la descalificación.

Una vez establecida la Escuela de Bellas Artes en 1940, Teresita solicitó uno de los salones al Director López Rodezno para una exposición que describe como un esfuerzo de la mujer hondureña hacia la primera dama, solicitud que le fue negada. Como una prueba extraordinaria del uso y manejo de las instancias de poder, en el ámbito de las estructuras jerarquizadas de las instituciones, como de los cánones estéticos de la época, Teresita relata los comentarios que hizo López Rodezno acerca de su obra, luego que ella lo invitó a verlos: "Vengo de donde la Srita. Teresa V. Fortín, quien me invitó a ver sus cuadros hechos para ofrecerle una exposición a U. doña Elena, estos cuadros son unos verdaderos mamorrachos". Poco alentador se muestra un paisaje social, artístico y cultural para una mujer como Teresita que, como describe Leticia de Oyuela⁵⁴ vivió los retumbos de los dictados de una virilidad fantasmal y ciega que, escondida bajo la máscara del crítico, del maestro y del colega, no son sino figuraciones de un poder que se esfuerza para no dejarla trascender.

Teresita formó parte del personal docente de la Escuela de Bellas Artes y continuó participando activamente en exposiciones individuales y colectivas. Sus obras se exponen en Guatemala, España y Estados Unidos entre 1950 y 1960. En 1978, es invitada especial del Instituto Italo-latinoamericano de Roma para participar de la V Muestra de Pintura Latinoamericana. Es condecorada por el Distrito Central, en 1980, y ese mismo año recibe el Premio Nacional de Arte "Pablo Zelaya Sierra".

Es importante destacar en este condensado sobre la actividad artística de Teresita que, una fase importante de su producción, básicamente posterior a la década de los cincuenta, no se logrará abarcar: no obstante no se podría dejar de mencionar dos de las muestras más importantes de su producción. La

⁵³ Lagarde. Op. Cit., p. 18.

⁵⁴ *Ibid.*

primera exposición es *Los recuerdos*, llevada a cabo en 1975 en la Biblioteca Nacional, patrocinada por la galería de Arte Leo y la Editorial Nuevo Continente. Sobre la muestra Oyuela señala que Teresita ofertó al público nacional veinticuatro lienzos, donde narra lo que consideraba los hitos más importantes de su pasado acumulado. Sobresalen entre sus obras "Autorretrato", "La primera comunión", "La fiesta de Navidad", "La boda que nunca tuve", entre otros.

La exposición *Mi vida* que se llevó a cabo en 1978, contó con la exhibición de treinta y seis lienzos. A la edad de setenta años, Teresita rompe con los mitos que han relegado en el imaginario social a mujeres y hombres de edad adulta a ser mirados como seres improductivos y faltos de creatividad. Doña Leticia de Oyuela describe que en esa colección se expuso una extraordinaria reflexión en torno a la memoria. Entre sus obras, se encuentran "Las hermanas" y "Plaza Central". Teresita muere en Tegucigalpa, a la edad de noventa y siete años, y su entierro fue organizado por estudiantes de la Escuela de Bellas Artes y personal de la institución.

"La memoria como dispositivo que genera en parte el relato de la vida y la actividad mental que reconstruye el pasado y lo vivido, produce olvidos y recuerdos como fuerza subjetiva que penetra y circula a través del pasado personal y colectivo. La memoria reconstruye, reinterpreta y preserva...pero no toda la cadena de ese pasado, sino fragmentos de un tejido que entrelaza, rostros, gestos, palabras, espacios, objetos..."⁵⁵

REFERENCIAS

- Acha, Juan. *Problemas artísticos de América Latina*. Ensayo en <http://serpiente.dgsc.unam.mx/latinart/latin4.htm>
- Antología de las artes plásticas en Honduras; Max Euceda 1996*. Ministerio de Cultura; Embajada de España; Fundación Museo del Hombre Hondureño; ENBA. Tegucigalpa, 1996.
- Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo. 1. Antisemitismo*. Alianza Editorial, primera edición en Ensayo: 1998. España 1998.
- Argueta, Mario. *Diccionario de artistas plásticos hondureños*. Ediciones Subirana, Centro de publicaciones Obispado de Choluteca. Honduras, 1996.

55. Massolo, Alejandra. "Testimonio autobiográfico femenino: un camino de conocimiento de las mujeres y los movimientos urbanos en México". Profesora e investigadora titular del Depto. de Sociología de la UNAM. México. p. 3.

primera exposición es *Los recuerdos*, llevada a cabo en 1975 en la Biblioteca Nacional, patrocinada por la galería de Arte Leo y la Editorial Nuevo Continente. Sobre la muestra Oyuela señala que Teresita ofertó al público nacional veinticuatro lienzos, donde narraba lo que consideraba los hitos más importantes de su pasado acumulado. Sobresalen entre sus obras "Autorretrato", "La primera comunión", "La fiesta de Navidad", "La boda que nunca tuve", entre otros.

La exposición *Mi vida* que se llevó a cabo en 1978, contó con la exhibición de treinta y seis lienzos. A la edad de setenta años, Teresita rompe con los mitos que han relegado en el imaginario social a mujeres y hombres de edad adulta a ser mirados como seres improductivos y faltos de creatividad. Doña Leticia de Oyuela describe que en esa colección se expuso una extraordinaria reflexión en torno a la memoria. Entre sus obras, se encuentran "Las hermanas" y "Plaza Central". Teresita muere en Tegucigalpa, a la edad de noventa y siete años, y su entierro fue organizado por estudiantes de la Escuela de Bellas Artes y personal de la institución.

"La memoria como dispositivo que genera en parte el relato de la vida y la actividad mental que reconstruye el pasado y lo vivido, produce olvidos y recuerdos como fuerza subjetiva que penetra y circula a través del pasado personal y colectivo. La memoria reconstruye, reinterpreta y preserva...pero no toda la cadena de ese pasado, sino fragmentos de un tejido que entrelaza, rostros, gestos, palabras, espacios, objetos..."⁵⁵

REFERENCIAS

- Acha, Juan. *Problemas artísticos de América Latina*. Ensayo en <http://serpiente.dgsca.unam.mx/latinart/latin4.htm>
- Antología de las artes plásticas en Honduras; Max Euceda 1996*. Ministerio de Cultura; Embajada de España; Fundación Museo del Hombre Hondureño; ENBA. Tegucigalpa, 1996.
- Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo. I. Antisemitismo*. Alianza Editorial, primera edición en Ensayo: 1998. España 1998.
- Argueta, Mario. *Diccionario de artistas plásticos hondureños*. Ediciones Subirana, Centro de publicaciones Obispado de Choluteca. Honduras, 1996.

55. Massolo, Alejandra. "Testimonio autobiográfico femenino: un camino de conocimiento de las mujeres y los movimientos urbanos en México". Profesora e investigadora titular del Depto. de Sociología de la UNAM. México. p. 3.

Sección arte y cultura. <http://www.mundolatino.com/honduras/>
Villar, Rina. *Porque quiero seguir viviendo... habla Graciela García*.
Editorial Guaymuras. Tegucigalpa, 1991.