

HACIA UNA HISTORIA SOCIAL DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: LAS EXPOSICIONES DE ARTES PLÁSTICAS EN COSTA RICA (1928-1937) DE EUGENIA ZAVALETA OCHOA

David Díaz Arias

En una parte de la entrevista hecha por Eugenia Zavaleta al maestro Francisco Amighetti y que aparece al inicio del texto que hoy comentamos, el artista señaló con gracia sobre la pregunta acerca de la motivación por las exhibiciones de artes plásticas; dijo:

“Bueno, nadie exhibía aquí, todos pasaban, digamos como Juan Manuel Sánchez, Francisco Zúñiga... y otros que estábamos allí, nunca exhibíamos, pero Teodorico fue el que descubrió que habíamos varios, entonces nos engatusó para que exhibiéramos. Fue una obra porque dio a conocer a los artistas, y aparecieron artículos de periódicos, discusiones que fueron importantes.”¹

Quisiera aprovechar estas palabras de Amighetti para comenzar mi acercamiento a la lectura del libro de Eugenia Zavaleta: *Las Exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1928-1937)*. Y es que, parafraseando al artista, Zavaleta hace con el lector de este estudio lo mismo que Teodorico a la generación de artistas de los años treinta: lo engatusa, lo atrapa en sus páginas y le devuelve al presente un mundo desaparecido con sus sabores, colores, sueños, esperanzas, realidades, distinciones, planes, deseos y temores. Justamente, tal cosa la logra inspeccionando, entre otras fuentes de las que hablaremos más adelante, esa producción de artículos y discusiones que señala Amighetti. Al hacerlo, la autora ha hecho avanzar la historia del arte costarricense en forma impresionante y en cierta medida ha dejado en evidencia su maduración como investigadora del pasado artístico y su sensibilidad analítica. Para tratar de dar un poco de lo mucho que me ha reparado la lectura de este trabajo, voy a acercarme a él a partir de varias preguntas que, no agotadoras de la discusión, pretenden observar los niveles del análisis que tan bien ha tejido Zavaleta.

El propósito fundamental del texto de Zavaleta, reside en provocar un acercamiento entre la Historia Social y la historia de la producción artística, y en ese sentido la autora es transgresora y pionera. Transgresora porque su trabajo no se contenta con analizar la plástica y su estética, sino que avanza sin temores por las veredas que comunican ese mundo con el de los mortales que lo produjeron, construyendo el universo en el que por nueve años deambularon esos artistas y los discursos que en sus obras dejaron impresos.

Pionera, porque Zavaleta ha construido un nexo en el diálogo entre la Historia del Arte y la Historia a secas, profesiones que aunque comparten nombres, no lo han hecho en apellidos. Es decir, la autora ha hecho a Clío, tan cortés con las ciencias sociales en todo el siglo XX, volverse a sus hermanas musas e inspeccionar su quehacer y el de sus hijos e hijas. El resultado: una historia social de la producción artística costarricense.

*

Probablemente es esa maravillosa preocupación uno de los mayores aportes de este estudio. En sus páginas Zavaleta dialoga no sólo con la historia del arte costarricense, a la cual critica en varias de sus páginas y con la que entabla severas dudas también en el transcurso del libro; más aún, la autora establece una conversación con la más novedosa producción historiográfica costarricense desde la historia cultural, social y política hasta la historia económica. Todavía más; en cada trayecto de ese periplo Zavaleta intenta constantemente comparar a estos artistas y su producción, con otros de Argentina, Centroamérica y, en las conclusiones, con Cuba. Por eso no es extraño encontrarse en el texto con una cuidadosa relación entre el análisis plástico y el contexto que en alguna medida lo promueve. Y, por tanto, el objetivo fundamental de este libro, de acuerdo con la autora, reside en “analizar las ‘Exposiciones de Artes Plásticas’, desde la perspectiva de un espacio en donde se manifestaron y generaron una serie de cambios en el campo artístico, y en las relaciones entre este y la sociedad” (p. xviii). A lo largo de sus cinco capítulos, con erudición, Zavaleta insiste en esta actividad.

¿Cuál es ese mundo que nos revela la autora? Son varios los niveles de su análisis, y es a través de ellos que quisiera acercarme a conversar con este texto. Primeramente Zavaleta inspecciona las raíces de las Exposiciones de Artes Plásticas y la provocación que en ese sentido ejerció la primera exhibición de arte argentino celebrada en el Teatro Nacional a principios de 1928; una provocación más en el sentido de organización que en el de innovación ya que en realidad dicha exposición no aportó conocimiento a los nacionales sobre las últimas tendencias vanguardistas. Pero el efecto organizador que provocó esta actividad fue vital: alertó a los nacionales acerca de su posible organización y, fundamental, los motivó a ellos, a los políticos y a la empresa privada; e incluso después de 1931 alentó la auto-organización de las Exposiciones por parte de los artistas nacionales. Nacidas de la crisis económica, Zavaleta nos deja clara una paradoja acerca de las exposiciones nacionales: en el fragor de la crisis los artistas pudieron organizarse y construir exposiciones mientras que en el momento en que esta finalizó y vino un periodo de estabilidad, las exposiciones decayeron. En ese sentido el contexto, si bien influyó en el otorgamiento de premios, no fue determinante en la organización que solo se despeñó por efecto de la repetición y el cansancio. Incluso un cierto desprestigio ya que los jóvenes de la exposición de 1928 tan aplaudidos por su originalidad, nueve años después eran severamente criticados por presentar más de lo mismo.

En los capítulos 2 y 3 Eugenia Zavaleta nos pinta la sociabilidad de los artistas costarricenses de la década de 1930. Para mostrárnosla utiliza varias estrategias que van desde el análisis de discurso hasta la inspección cuantitativa. ¿Cuál es su resultado? Los jóvenes

artistas se beneficiaron en las exposiciones en más de un sentido: por un lado su trabajo fue dado a conocer y ganaron con ello cierto reconocimiento en el círculo artístico y, en ese mismo sentido, tuvieron un momento para criticar, aunque de forma sosegada, al arte académico y de esa manera ir promoviendo una transformación en la sensibilidad del público. Observando las reseñas publicadas en los periódicos y las críticas suscitadas por las exposiciones, la autora devela en esta parte una mutación en el público asistente a las Exposiciones, transformación que promueve un cambio en las relaciones de fuerza presentes en el campo artístico (pp. 45-46).

A su vez, concentrada en la alta concurrencia generada por las primeras exposiciones, así como el éxito de algunos artistas en la venta de sus trabajos, Zavaleta advierte la primera modelación, y en ese sentido frágil y caprichosa, de un mercado artístico. Desde compradores de arte, intercambio entre artistas de sus obras, regalos a amigos y amigas de cuadros, hasta donaciones y rifas para obtener fondos para financiar las exposiciones, las obras de arte comenzaron a deambular por los caminos de un mercado en formación (pp. 48-55). No obstante, la autora es clara al afirmar que para estos años, este pequeño mercado “no permitió a los artistas vivir de su producción plástica” (p. 55) y más bien muchos de ellos se quejaban de que vivir del arte era vivir con hambre e incluso uno que otro dejó de producir por dedicarse a labores más generosas en lo económico y menos en el espíritu. Incluso, la cuestión tenía matices de género porque a las mujeres, conforme iban saliendo del mercado matrimonial, se les hacía más difícil persistir en sus carreras artísticas. Es decir, estos artistas se parecían a los escritores de finales del siglo XIX, que, como Claudio González Ruvacado, por cierto padre de Manuel de la Cruz González, habían tenido problemas para publicar sus trabajos por falta de dinero.²

Aunada a esta producción artística de la década de 1930, la elite vallecentralina intentó, a través de una teatralización del poder, hacerse de distinción simbólica y exponerse como aristocracia, una práctica que fue representada incluso a través de la elección de una reina en cada exposición y del ritual de su coronación. Siguiendo a Pierre Bourdieu, aquí la autora demuestra los rituales de la construcción de la distinción a través del arte y nos advierte que las Exposiciones de Artes Plásticas se convirtieron en “un punto de encuentro de artistas, intelectuales y la denominada burguesía agroexportadora” (pp. 63-64), del que, al parecer salieron todos beneficiados con capital simbólico. Creo por cierto, que a esta idea de Zavaleta hay que darle seguimiento en el futuro, de forma tal que se pueda constatar la efectiva maduración de ese incipiente mercado artístico y la forma en que el capital simbólico fue acumulado por los artistas de las Exposiciones de artes Plásticas.

El siguiente nivel de análisis en el que nos mete la autora es en el de los criterios estéticos y la relación entre artistas, políticos e intelectuales. Sobre lo primero, queda claro que, a pesar de la apariencia, no se promovió una lucha desatada entre academicistas y vanguardistas y más bien tendió, con base en la integración de los jurados y en las premiaciones de obras, a existir una actitud conciliatoria entre organizadores, jurados, premiados, jóvenes artistas y maestros. Una sentencia de la autora es fundamental al respecto; dice que: “La necesidad de crear un espacio en donde los artistas pudieran mostrar sus obras, discutir y, tal vez, hasta vender, era más importante y vital que el centrarse en disputas estéticas” (p. 83). Así, a pesar de que sí se presentó una discusión entre academicistas y vanguardistas, tal querrela no llegó a niveles más altos que los que la prensa de la década de 1930, aunque

en muchas ocasiones amarillista, permitió reseñar (pp. 88-93). Pero por otro lado además, una de las revelaciones más importantes del texto, el grupo de artistas juveniles no funcionó como un conjunto ordenado, monolítico y con identidad, sino más bien asumió posiciones, juicios y opiniones estéticas diversas que evidencian diferentes grados de comprensión y asimilación de las tendencias estéticas vanguardistas (pp. 83-87). En definitiva, como advierte Zavaleta, no existió algo como un grupo de la "nueva sensibilidad". Eso a pesar de que, como lo recrea magistralmente la autora utilizando el censo de población de Costa Rica de 1927, estos artistas estaban unidos por amistad, parentesco, lazos intelectuales, condición socioeconómica y hasta creencias espiritualistas. Es posible en esta parte encontrarse caminando por los distritos de San José (Catedral, Carmen, Hospital y La Merced) en busca de las casas de los artistas, deambular por los espacios de sociabilidad y vecindad que los unían, hasta toparse en el Centro Espiritista "Claros de Luna" con una sesión espiritista organizada por Enrique Echandi, Ezequiel Jiménez o Mario González para comunicarse con los muertos. Igualmente, aquí la autora nos recrea los sueños y las pesadillas de los artistas en el emprendimiento y la consolidación de su carrera dependiendo de si pertenecían a las clases media y alta (como la mayoría de los artistas que participaron en las Exposiciones de Artes Plásticas) o si eran pobres. Presumo que en este nivel de análisis prosopográfico la autora ha rotulado un camino que en el futuro podría repararnos de ella o de otros investigadores, una rica fuente de inspección de las asociaciones familiares, vecinales y amistosas de varias generaciones de artistas costarricenses, centroamericanos o de otras regiones del mundo. Un cuadro prosopográfico tal, nos permitiría acercarnos de forma más certera a los intereses, los discursos, las continuidades y las rupturas del mundo artístico nacional. Incluso, llevada a otros campos, como el de la Historia de la Ciencia, de la Literatura o de la Intelectualidad en general, esta estrategia metodológica podría reparar la recreación del universo intelectual, con sus cafés, amiguismos y egoísmos que como bien sabemos de forma empírica, constituyen en gran medida una de las bases de la producción académica.

El último nivel del análisis de Zavaleta es no menos novedoso y sorprendente: es el del estudio del discurso de las obras artísticas presentadas en las Exposiciones de Artes Plásticas y las representaciones que se hacen en ellas acerca de la identidad nacional, así como los temas que son olvidados, relegados o marginados en la plástica de estas actividades. Luego de analizar las tendencias de los artistas de las Exposiciones Nacionales de 1931, 1933 y de la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas de 1935, la autora se concentra en los temas de las obras, a los que explora primero en términos cuantitativos y luego en sus motivaciones y discursos. El resultado: los artistas costarricenses se inclinaron más por el paisaje y, a través de él, imaginaron y recrearon una Costa Rica bucólica, rural y semirural, con casas de adobe relucientes de color, sin conflictos sociales, en paz y con amor hacia el trabajo. Tal motivo, tan presente en los paisajes de los vanguardistas, también impactó a los académicos, aunque, como bien lo explica la autora, los principios estéticos de estos "les impidieron alcanzar la expresión tan viva de un mundo grato y apacible" lo cual sí lograron con sus trazos los vanguardistas (p. 140).

En parte por esa inclinación hacia el paisaje expositor de un discurso nacional que se venía construyendo desde la historiografía con los primeros artículos de Carlos Monge Alfaro,³ la identidad étnica de los campesinos pintados era blanca, ya que solo ocasionalmente se

pintó a negros o indígenas. Es decir, como enfatiza Zavaleta en todo el capítulo 5, varias temáticas fueron relegadas con la intención de afianzar un discurso nacional a través de la plástica y con ello contribuir en la promoción de un orden social. En ese sentido, los artistas fueron temerosos en la representación de un mundo de desigualdades, de la diversidad étnica y de la sexualidad y prefirieron, por tanto, referirse a esas realidades solamente en una minúscula parte de las obras que participaron de las Exposiciones de Artes Plásticas (pp.163-202). No debe obviarse esta sección del libro por reseñarla tan rápido; más bien es una de las etapas de este estudio más esclarecedoras de los posibles propósitos hegemónicos presentes en la organización de estas exposiciones y nos muestran otra ventana fundamental por la cual asomarnos a mirar la maduración del proyecto de invención nacional construido en el siglo XIX y materializado en las primeras décadas del siglo XX. Como un espejo bien pulido, estos capítulos nos reflejan la cara de una Costa Rica ya configurada como comunidad imaginada.

*

Desde luego, una pregunta fundamental en este momento es señalar cómo hizo Zavaleta para reconstruir este mundo. Si en su interpretación se admira una profunda seriedad teórica y metodológica, en la labor de archivo no es menos importante la cantidad de fuentes primarias utilizadas así como su diversidad. La autora utiliza cuanto documento encuentra siempre de forma certera. Solo por enumerar, Zavaleta trabaja con periódicos como el *Diario de Costa Rica*, *La Prensa Libre*, *La Hora*, *La Nueva Prensa*, *La Tribuna*, *La Información*, *La Gaceta* y el *Excelsior* así como con revistas entre las que están el *Repertorio Americano*, *Cultura*, *El Espectador* y *Ecos*, todo esto en un periodo ubicado entre 1900 y 1938, aunque a veces utiliza también referencias posteriores a esta etapa así como algunos artículos de periódicos centroamericanos especialmente guatemaltecos. De esta fuente la autora exprime todo aquello que sea útil a su investigación, pero son especialmente las crónicas, las críticas y las entrevistas las que parecen brindarle mayor información. Por cierto, en lo referente a las entrevistas, la autora realizó varias interrogaciones, ya de por sí ellas mismas históricas, a varios de los artistas que participaron en estas Exposiciones. Sería una gran dicha para los investigadores de la historia del arte, que esas entrevistas, ahora anexadas de forma íntegra en la tesis de maestría de Zavaleta, fuesen publicadas.

Adjunto a estas entrevistas, Zavaleta explotó programas y anuncios de espectáculos, catálogos producidos por las Exposiciones estudiadas, vídeos, censos, bases de datos demográficas sobre San José y fuentes inéditas de la sección Congreso del Archivo Nacional, el Archivo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica y varios documentos encontrados en archivos privados. Toda esta información es la que permite a la autora avanzar su análisis de la forma en que hemos reseñado, dándole un fuerte respaldo a cada sentencia expuesta.

Siguiendo con esto, habría que decir que la otra fuente fundamental que ha llevado a Zavaleta de casa en casa y de pasillo en pasillo, han sido las obras de arte que se expusieron en las Exposiciones de Artes Plásticas. Por cierto, para encantar al lector y también a los futuros compradores de este libro, en el texto se reproducen 105 figuras que permiten

siempre que se topan en la obra, una pausa obligada para admirar, digerir y respirar en cada página. Asimismo, el texto cuenta con 11 láminas entre las que se reproducen obras como *Boyero* de Francisco Zúñiga, *Pregoneros* de Marco Aurelio Aguilar, *Café de Costa Rica* de Julio Solera Oreamuno, *Pantalones crían fama* de Gilbert Laporte y, para no cansarlos y dejarlos enchilados para que compren el libro, *Retrato* de Fausto Pacheco. En ese sentido, esta obra no sólo es un valioso aporte a la Historia costarricense sino también es un hermoso texto que, para terminar con la propaganda, cuenta en sus últimas páginas con un valioso índice alfabético.

*

Todos estos elementos me ayudan a evidenciar que la publicación del libro *Las Exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1928-1937)* de Eugenia Zavaleta es un feliz acontecimiento para la investigación histórica del arte en particular y para la historiografía costarricense y centroamericana en general. Con su trabajo, Zavaleta ha edificado un horizonte en la construcción del conocimiento histórico desde la historia del arte que hará que sus predecesores y ella misma tengan que trabajar el doble para poder superarlo. Evidentemente, tal situación solamente es beneficiosa para la futura investigación. Por eso no podemos hacer más que celebrar que la Editorial de la Universidad de Costa Rica nos haya premiado con la impresión de este texto y agradecer a Eugenia y a aquellos y a aquellas que la han apoyado en este trecho, el esfuerzo empeñado en que tal cosa ocurriera.

NOTAS

1. Eugenia Zavaleta, *Las Exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1928-1937)* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004), xvii-xviii.
2. Iván Molina, "Publicar en San José. Angustias y afanes de los tempranos escritores ticos (1880-1914)", en: Iván Molina y Patricia Fumero, *La Sonora Libertad del Viento. Sociedad y Cultura en Costa Rica y Nicaragua (1821-1914)* (México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1997), 95-96.
3. Ver: Iván Molina, "Los jueces y los juicios del legado colonial del Valle Central de Costa Rica", en: *Revista de Ciencias Sociales* (San José), No. 32 (1986), 99-117; ídem, *Costarricense por dicha. Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2002), 65-78.