

“sin título”

"untitled"

"sem titulo"

Diego Zamora Cascante
Artista
Maestría en Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional, Costa Rica.
Recibido: 17/11/2017 Aceptado: 15/01/2018

Resumen

La breve historia del arte costarricense presenta hitos esenciales para la comprensión de lo que hoy conocemos como producción artística. La Primera Bienal Centroamericana de pintura fue un hito, no solamente para el país, sino; para la región, debido a los fallos del jurado y la fuerte crítica para los artistas participantes. Gracias a este hecho, se contrasta el quehacer artístico contemporáneo con sus inicios tomando como referente el año de 1971 en que se realizó la Bienal, para ver hacia atrás y tomar conciencia de lo que hoy encontramos en las salas de las galerías y museos.

Palabras claves: arte costarricense, I Bienal Centroamericana de pintura, procesos artísticos, arte contemporáneo, museo, pensamiento latinoamericano.

Abstract

The brief history of Costa Rican art presents significant milestones for the understanding of what we know today as artistic production. The First Central American Painting Biennial was a milestone not only for the country, but also for the region, due to the jury's decisions and the strong criticism of the participating artists. Thanks to this fact, the contemporary artistic work is contrasted with its beginnings taking as a reference the year of 1971 to look back and become aware of what we find today in the galleries and museums. This essay explores this.

Keywords: Costa Rican art, First Central American biennial of painting, artistic processes, contemporary art, museums, Latin American thought.



Resumo

A breve história da arte costa-riquenha apresenta marcos significativos para a compreensão do que hoje conhecemos como produção artística. A Primeira Bienal de Pintura da América Central foi um marco não só para o país, mas também para a região, devido às decisões do júri e às fortes críticas dos artistas participantes. Graças a este fato, o trabalho artístico contemporâneo é contrastado com seus inícios tomando como referência o ano de 1971 para olhar para trás e tomar consciência do que encontramos hoje nas galerias e museus. Este ensaio explora isso.

Palavras chave: Arte costa-riquenha, primeira Bienal da América Central de pintura, processos artísticos, arte contemporânea, museus, pensamento latino-americano.

El fallo del jurado internacional resuelve: *Declarar desierto el premio nacional de Costa Rica porque la participación de este país a pesar de presentar un aceptable nivel técnico en los casos de Lola Fernández, Rafael Fernández y Juan Manuel Vargas, tiene un empleo superficial de recursos ya empobrecidos por el uso excesivo además de una carencia de imaginación*¹. Texto leído por la crítica de arte latinoamericano

1 Traba, Marta (16 de setiembre 1971). Guatemala ganó la I Bienal de Pintura Centroamericana. Periódico *La Nación*, San José, Costa Rica.

Marta Traba el 14 de setiembre de 1971 en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Nacional, en vísperas de las fiestas independentistas.

Gracias al veredicto del jurado de la Primera Bienal Centroamericana de Pintura, se creó un hito en la historia del arte costarricense, donde los artistas defendieron la identidad de un Arte Nacional, a pesar de que en este momento los artistas nacionales se encontraban en un proceso donde su objetivo era la internacionalización² por medio de nuevos lenguajes visuales.

La obra presentada por Lola Fernández, titulada “Supervivencia”, fue elaborada con una técnica mixta y presenta el uso excesivo de estencil con formas modulares, así como la aplicación de *collage* con recortes de acontecimientos bélicos que se pierden en el formato de 135 x 135 cm. Sus colores, algo paradójicos dentro de una paleta cálida que trascurre de un naranja cadmio rojizo a un rosado pálido mientras unas huellas de neumáticos interpelan a la violencia estructural provocada por el sistema.

Rafael Fernández presenta una obra con un tono oscuro y sombrío titulada “Los anticuarios”, proponiendo a

2 Rojas, José Miguel (2003). *Arte Costarricense: Un siglo*. Editorial Costa Rica, San José.



la mejor manera de su lenguaje pictórico un simbolismo marcado por las culturas occidentales, dos figuras antropomorfas dispuestas espalda con espalda en un segundo plano y una gran figura de cerámica precolumbina representada en un primer plano, ¿acaso es esto la representación de la identidad de Costa Rica en la década de 1970? ¿Son estas las obras más representativas? No lo creo. Pero tampoco concuerdo con lo acontecido esa noche de setiembre en la sala de la biblioteca nacional y para esto, quiero situarme en el discurso de la crítica chilena Nelly Richards acotando que para el arte latinoamericano los latinoamericanos debemos producir objetos adecuados al análisis cultural, mientras que otros –los europeos– tienen el derecho de producir objetos adecuados a la crítica de arte³, o bien, seguir reproduciendo sus discursos bajo la estética del academicismo, es decir; el artista debe conocer su contexto y permearse de él para realizar su producción dejando de lado los acontecimientos regionales o globales.

3 Richards, Nelly (2006). Régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad. En *Real-virtual en la estética y la teoría de las artes*, Coord. Simon Marchán. Paidós, España.

Vamos un poco más atrás

El inicio de la historia del arte costarricense que vela por la identidad nacional inició en la última cuarta parte del siglo XIX, con la instauración de un modelo de nación basado en el liberalismo, cuyos referentes eran las bien conocidas proclamas de libertad, igualdad y fraternidad. Las creaciones de mitos sobre los héroes nacionales ayudaron a la construcción del nacionalismo, aunque un gran porcentaje de los más de 70 monumentos escultóricos de la ciudad de San José, han sido importados de Inglaterra, Francia y Alemania, proponiendo un ideal fenotípico lejano del ser costarricense.

En el mismo periodo, se funda la Escuela de Bellas Artes, cuya dirección estaría a cargo de Tomás Povedano de Arcos, español que viene a impartir clases de pintura al mejor estilo académico. Algunas de las obras de Povedano rescatan al trabajador, al jornalero que desde temprano se encuentra en el cafetal, que traducido a su formación académica se impedía caer en el realismo, donde se puede ver en uno de los bocetos en acuarela que realiza para una obra mayor y que hoy conocemos como “Hombres secando el café”. En esta obra se observa una luminosidad en la que se puede determinar que es mediodía, y



se ve a dos hombres en el patio del beneficio vestidos con camisa blanca, manga larga, un pantalón azul y sus zapatos. En primer lugar, se aprecia que la vestimenta de los jornaleros está impecable, y no presentan en sus rostros vetas de agotamiento físico, en segundo lugar, el color de piel de los trabajadores no corresponde al color sombra tostado (café oscuro) del costarricense que trabaja en el campo, sino más bien responde a un amarillo ocre que apela a la blanquitud.

Otra de las obras importantes de Povedano es la titulada “Domingueando” en la que un mestizo, jornalero de pies descalzos, dirige una carreta por medio de un camino boscoso, lleno de barro y sobre la carreta transporta a un grupo de mujeres cuyos rasgos fenotípicos y vestimenta no dialogan con su entorno ni con la figura femenina que está situada fuera de la carreta y le hace un contrapeso al campesino de pies descalzos.

Otro pintor que arriba a Costa Rica en la misma década que Povedano es Emilio Span, quien viene desde Alemania con un interés específico en retratar el paisaje y la luz. La percepción de esta latitud hizo que la pintura de Span sea fundamental para comprender los efectos lumínicos en la pintura del paisaje tropical; su forma de utilizar los amarillos

y los verdes hace captar la calidez del mediodía, así como los efímeros atardeceres dorados con los cuales tanto nos identificamos.

No es hasta la década de 1930 cuando un grupo de artistas costarricenses logra cohesionar preocupaciones y su interés principal es lo nacional visto desde lo nacional. Artistas como Teodorico Quirós, Fausto Pacheco, Carlos Salazar Herrera, Margarita Bertheau, Manuel de la Cruz Gonzalez, Francisco Amighetti entre otros, empiezan a resaltar un arte nacional tal y como lo dice Eugenia Zavaleta en su ensayo *La patria en el paisaje costarricense*.

Volvamos a la actualidad

Curiosamente, los libros de historia del arte costarricense inician con la llegada de Tomás Povedano y la fundación de la Escuela de Bellas Artes de Costa Rica, jamás con el arte precolombino ni mucho menos con el *Álbum de Figueroa*, cuyo valor histórico es imprescindible para comprender las bases de identidad del ser costarricense en el siglo XIX. En sus páginas, Figueroa narra los procesos de colonización y presenta magníficos estudios sobre árboles genealógicos, caricaturas, manuscritos y cuadros estadísticos de población elaborados a mano con la firmeza y seguridad en el



trazo de su pluma que cualquier artista contemporáneo desearía tener.

En el siglo XXI quizá se han elaborado dos o tres revisiones, a lo sumo de la historia del arte nacional, y quizá dos exposiciones en las que se recopilan las obras más significativas. En 2013, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo realizó una propuesta expositiva bajo el nombre de *Construcciones-Invencciones. De la Suiza Centroamericana al país más feliz del mundo*.

En esta muestra, los curadores buscaban que el espectador se cuestionara los procesos de construcción de identidad nacional. Una de las primeras obras que podía ver en la sala era la obra “Domingueando” de Povedano, pero mientras apreciaba esta obra podía ver a lo lejos dos obras paisajísticas de Joaquín Rodríguez del Paso tituladas “It’s a wonderful world” y “Biodiversity” que muestran a una Costa Rica víctima del modelo neoliberal, donde los extranjeros, en este caso norteamericanos, explotan y venden nuestros recursos, enajenando el paisaje cual estampa de correo postal, o bien, mostrando al trabajador labriego sencillo, no en su jornada de campo, sino vestido de blanco con un corbatín negro y un azafate de mesero donde los platillos principales son los exóticos cuerpos de las mulatas.

En estas dos obras no solamente presenta el cambio político y la aproximación al exotismo tropical que alguna vez Yolanda Oreamuno apeló en sus textos, sino que presenta el cambio de la cotidianidad impuesta por la inmersión del sistema mundo, somos vendidos, nuestro paisaje de domingo ya no es aquel que representaba la pintura de Povedano o de Fausto Pacheco, sino más bien se transformó en un exotismo tropical cargado de colores, un “The pure life” como titula Rodríguez del Paso otra de sus obras presentes en la muestra donde aparecen gringos con guayaberas de palmeras mientras dos mestizos están colocando algo que parece una gran pintura de paisaje guanacasteco en el fondo de la habitación representada.

No quiero quedarme solamente en estas obras, porque justo en el centro de la sala se podía tomar una hoja fotocopiada con la leyenda *the gift of happiness* dispuesta en 35 torres de papel bond blando creando la palabra “Feliz”. Para ello fueron necesarias treinta y cinco mil hojas, de las cuales los asistentes a la muestra podían disponer a su conveniencia. Se vende nuestra identidad, regalamos la felicidad, es el mensaje que dejó esta intervención de Mímián Hsu.



Adentrándonos en la muestra, podía ver obras en las cuales existía un lenguaje binario, un adentro y un afuera, percibiendo que nos ha sido impuesta una identidad externa y que a la vez se ha tropicalizado y de nuevo aparece Rodríguez del Paso con “Mr Ugly in Paradise” donde su lenguaje ya no critica el exotismo y lo foráneo, sino más bien se dirige a la desintegración de lo que conocemos hoy día, su pintura es líquida, donde al mejor engaño visual recrea la descomposición de cuerpos sólidos en líquidos comunicando que no podemos contener nada, toda nuestra identidad se ha salido de las manos.

Aspectos muy importantes referentes al nacionalismo y a la imagen de un país de paz se dan por medio de las interacciones de redes sociales. El caso de la identidad pacifista en nuestro país es un mito, Susana Sánchez, en la obra “Los ticos somos ¿Pura vida?” presenta una bandera de vinil pegada a la pared, construida por comentarios de Facebook que fueron el resultado de una nota publicada en el perfil del periódico *La Nación* sobre los trámites de visa a los hermanos nicaragüenses para que puedan visitar el país, logrando que este símbolo de tolerancia y paz se convirtiera en un estandarte de hipocresía y xenofobia, reflejo de que las redes sociales y los medios de comunicación actuales

yuxtaponen las realidades y generan una repetición de patrones xenófobos impuestos por algunas hegemonías.

A la luz de este cambio discursivo en la representación del paisaje, puedo percibir que en los 100 años de historia “oficial” del arte costarricense, se ha modificado el modo de vida y la identidad que queremos exportar y que nos representa fuera de nuestras fronteras.

Dentro de las características identitarias se expone una obra de Priscila Monge que resulta icónica para la comprensión del ser costarricense: “La virgen de jabón”, escultura de 150 cm de alto, tallada en jabón azul, representando que la devoción católica no hace más que limpiar lo sucio sin profundizar en los problemas del ser costarricense, y que además nos deja un claro mensaje: las ideologías y los discursos pueden gastarse.

A pesar de que son unas pequeñas muestras de las propuestas artísticas en la actualidad nacional, me pregunto si es posible que los artistas estén intentando reivindicar/reafirmar/volver a sí mismos, a una identidad nacional por medio de sus trabajos, o simplemente están produciendo con base en los acontecimientos mediáticos sin la necesidad de analizar más allá de un discurso visual.



Hacia lo que viene

Según lo que he observado en los últimos dos años en las galerías y museos, pienso que la producción artística tal cual la conocíamos en el siglo XX ha desaparecido y migró a plataformas electrónicas, donde se pone en riesgo la creación de una memoria y una identificación de la obra por medio de lo que Walter Benjamin considera como aureático. La pintura, la escultura quedaron atrás, hoy se producen videos e instalaciones predominantes de tecnología. Pienso que en 10 años los museos ya no tendrán obras, sino que iremos a ver pantallas planas, como las que tenemos en casa o como las que tiene la señora de la soda, y tendremos experimentaciones en audio y video (sin menospreciar sus requerimientos técnicos) donde predominarán los “sin título” porque son el resultado no esperado de los procesos que no se contemplaron como una obra, pero que su resultado cumple con el canon estético que impera en el medio.

Considero que el arte contemporáneo costarricense carece de una identidad, de una investigación de su contexto, que está cargado de banalidades en las que importa más ingresar a una galería con el *trending topic* y mi preocupación es que en un ir y venir de la historia del país la representación de los acontecimientos se generarán por los medios impuestos por la hegemonía, confundiendo cada vez más al espectador de su realidad, mezclándolo con la realidad aumentada, por lo que es importante que los espectadores o lectores de las artes visuales tengan presente que el medio es el mensaje, así que lo que nos dicen la mayoría de los artistas contemporáneos se encuentra posicionado desde medios hegemónicos que erradican nuestros procesos comunicativos con el fin de yuxtaponernos otros agentes culturales.

Heredia, noviembre 2018



Licencia Creative Commons
Atribución-No-Comercial
SinDerivadas 3.0 Costa Rica