EFRAÍN HERNÁNDEZ VILLALOBOS

DE LAS SOCIEDADES CACICALES A LA CREACIÓN DEL MUSEO DE ARTE COSTARRICENSE

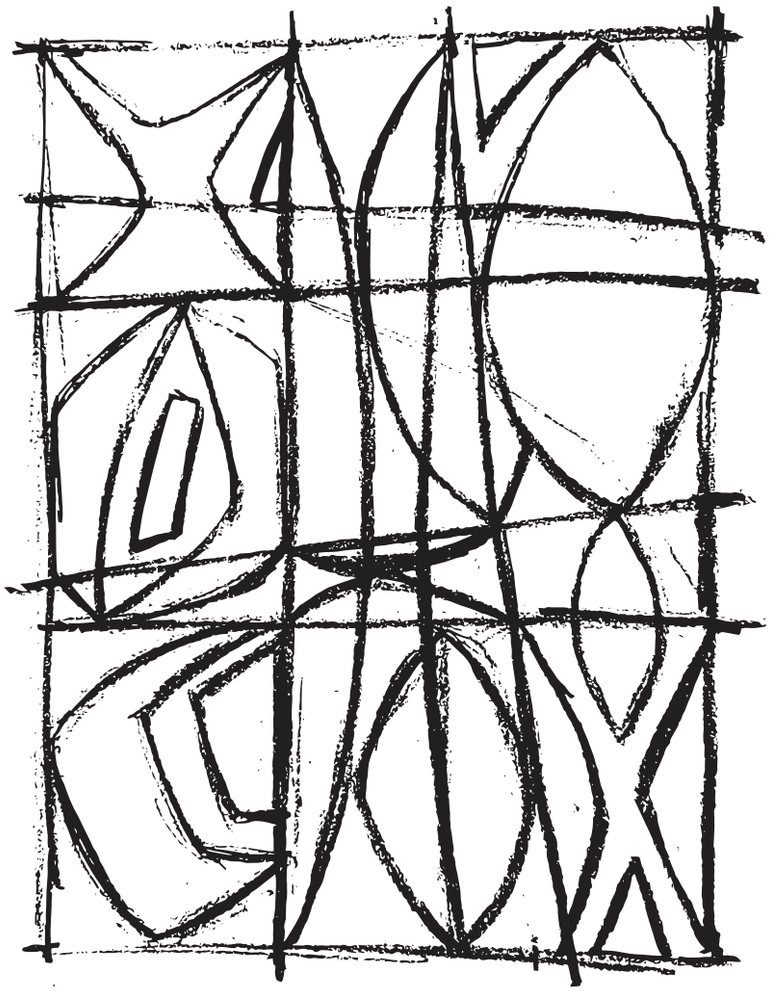
ESCRITOS SOBRE ARTES VISUALES EN COSTA RICA



TOMO II

euna

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA



57

Edición aprobada
por el Consejo Editorial de la Universidad Nacional

Dra. Iliana Araya Ramírez
PRESIDENTA

Dr. Marco Vinicio Méndez Coto
SECRETARIO

Concejales

Ing. Érick Álvarez Ramírez
DIRECTOR DEL PROGRAMA DE PUBLICACIONES E IMPRESIONES

Dr. Gabriel Baltodano Román
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dr. Jorge Herrera Murillo
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN

Bach. Natalie Segura Murillo
REPRESENTANTE ESTUDIANTIL

Mag. Patricia Vásquez Hernández
SECCIÓN HUETAR NORTE Y CARIBE

DE LAS SOCIEDADES CACICALES A LA CREACIÓN DEL MUSEO DE ARTE COSTARRICENSE

ESCRITOS SOBRE ARTES VISUALES EN COSTA RICA

TOMO II

EFRAÍN HERNÁNDEZ VILLALOBOS

DE LAS SOCIEDADES CACICALES A LA CREACIÓN DEL MUSEO DE ARTE COSTARRICENSE

ESCRITOS SOBRE ARTES VISUALES EN COSTA RICA

TOMO II

euna

© EUNA
Editorial Universidad Nacional
Heredia, Campus Omar Dengo
Costa Rica
Teléfono: 2562-6754
Correo electrónico: euna@una.cr
Apartado postal: 86-3000 (Heredia, Costa Rica)

© *De las sociedades cacicales al Museo de Arte Costarricense. Escritos sobre artes visuales en Costa Rica*
© Efraín Hernández

Primera edición, 2025

Diseño: Luis Miguel Morales Aguilar cc Luis Moralegui
Producción fotográfica: Dietrich Fuchs, Luis Miguel Morales Aguilar, Efraín Hernández, Ericka Solano Brizuela, Museo de Arte Costarricense, Museo Nacional de Costa Rica, Museo del Jade y la Cultura Precolombina y Museos del Banco Central

La Editorial de la Universidad Nacional (EUNA) es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA).

Dirección Editorial:
Alexandra Meléndez Calderón y Marianela Camacho Alfaro marianela.camacho.alfaro@una.cr

Créditos de fotografías:
Dietrich Fuchs, Luis Miguel Morales, Ericka Solano, Rodrigo Rubí J.,Vita Cascante, Tiffany Fernández, Paula Porras, Glenda Fonseca, Laura Cordero Amighetti, Rafael Luna, Victor Manuel Solano, José Protti, José Ortiz

709.7286
H557d Hernández Villalobos, Efraín
De las sociedades cacicales al Museo de Arte Costarricense : escritos sobre artes visuales en Costa Rica : tomo II / Efraín Hernández Villalobos. -- Primera edición. – Heredia, Costa Rica : EUNA, 2026.
1 recurso en línea (308 páginas) : ilustraciones, fotografías principalmente a color, archivo de texto, PDF

ISBN 978-9977-65-959-6

1. ARTE COSTARRICENSE 2. ARTE 3. COSTA RICA 4. MUSEO DE ARTE COSTARRICENSE 5. ARTE MODERNO 6. POLÍTICA I. Título

Imagen al incio:
MANUEL DE LA CRUZ GONZÁLEZ LUJÁN
(1909-1986)
Sin título
Lápiz de cera sobre papel
1957
Colección BCCR

Imagen de portada:
HAROLD FONSECA MORA (1920-2000)
Abstracción (detalle)
Óleo sobre tela
1963
Colección MAC

CONTENIDOS

11
PREFACIO / *Tatiana Rodríguez Mejía*

13
PRESENTACIÓN / *José Pablo Solís*

17
AGRADECIMIENTOS / *Efraín Hernández*

19
NOTAS AL LECTOR / *Efraín Hernández*

21
PRÓLOGO / *Ericka Solano*

23
INTRODUCCIÓN / *Efraín Hernández*

27
CAPÍTULO 6 / *De movimiento emergente a posición dominante: la estabilización del arte moderno en Costa Rica*

131
CAPÍTULO 7 / *Una década de formas puras: 1960-1970. Arte no figurativo y políticas de Estado favorables*

297
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PREFACIO

Leer un libro es adentrarse en una perspectiva de autor. Dice tanto la profundización sobre el tema, el conocimiento agudo que sobre los tópicos se construya, como su abordaje y develamiento de una visión de mundo –que sobre el objeto de estudio– el autor mismo convoca, su red de relaciones conceptuales, su mirada articuladora, sus motivaciones y su accionar frente a los fenómenos mismos que examina. Trato de hacer esa reflexión en mis clases, cada vez que mis estudiantes se encuentran con un texto, procurando estimular en ellos una curiosidad que valore no sólo los datos duros, sino también la condición, enfoque, método y posicionamiento del autor, que se hace patente en su práctica escritural.

Tomando lo anterior en consideración, *De las sociedades cacicales a la creación del Museo de Arte Costarricense. Escritos sobre artes visuales en Costa Rica* de Efraín Hernández Villalobos, emerge desde esa multidimensionalidad desde la que les recomendaría que fuera abordado. La investigación que nos ofrece, viene a integrarse de manera particular a las narrativas sobre la historia del arte costarricense, ámbito conformado por una suma de esfuerzos de indagación sobre prácticas artísticas variadas, temáticas, aristas y discursos de varios especialistas en el país. Hoy más que nunca, un abordaje comprensivo resulta complejo y necesita ser todo menos un discurso autoritario y hermético. El reto para Efraín Hernández fue el de conformar una narrativa seria y sustentada, un espacio dialógico para investigadores, docentes, especialistas y aficionados, cuya función es hacer converger en un solo material publicable, temas y problemas que sobre la producción artística, configuran una parte de la herencia cultural del país.

Su motivación nace del seno de las aulas universitarias: de la experiencia de formación ante archivos fragmentados, fuentes diseminadas y dificultades de acceso a colecciones. El presente documento es el resultado de años de reflexiones ante cientos de estudiantes que, a lo largo de más de veinte años, sirvieron para desarrollar nuestro interés y amor por las artes y la cultura. Don Efraín, totalmente comprometido con la docencia, procuró construir un amplio panorama de la escena artística costarricense nutriéndola de múltiples referentes y configurando un acervo de imágenes de obras de arte, muy valiosa para fines de estudio y generosamente puesta a disposición de estudiantes y maestros. Su visión integral del contexto artístico costarricense, es el resultado de su rol de agente entre la docencia universitaria, la investigación curatorial y el quehacer de la crítica de arte, lugares desde donde se empeñó en hacer resignificar la importancia que para la práctica artística en nuestro país, tiene una institución cultural sólida con participación de diversas instancias y actores: artistas, las instituciones de formación, los investigadores, los espacios de difusión, museos, galerías y coleccionistas: ecosistema capaz de aportar directamente a la transformación social del país.

Como interlocutor, Efraín decide presentar un proyecto en la Escuela de Arte y Comunicación Visual, del que este libro es producto. Una vez finalizada su investigación y redactada una primera versión, sobrevino su jubilación de la UNA y el proyecto continuó ampliándose y fue adquiriendo la fisonomía de documento en cuatro tomos que tenemos hoy: un acercamiento a la cultura material de los pueblos prehispánicos en el territorio y el legado artístico con el advenimiento de la conquista y colonización española forman parte de la revisión del tomo I, que concluye con el arte en el periodo republicano, en una Costa Rica independiente, donde se consolida una estética académica de acento clásico europeo, y que en las primeras décadas del siglo XX, pugna con las incipientes tendencias modernas en disidencia, reflejadas en el *Álbum de grabados* de 1934. El tomo II, se concentra en la consolidación del arte moderno con una vasta producción representativa, y entre

ella, la práctica de la abstracción; mientras que los últimos dos tomos, se dedican a reflexionar sobre la producción artística durante la década del setenta, acompañada del nacimiento del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes en 1970 y la fundación del Museo de Arte Costarricense en 1978, producto de un estado benefactor para las artes y la cultura a nivel nacional.

Ante la misión de una universidad necesaria, y en el marco del 50 aniversario de la fundación de la Universidad Nacional, la Escuela de Arte y Comunicación Visual - CIDEA decide retomar este proyecto editorial y gestionar su publicación en la EUNA, como parte de su compromiso de promoción y puesta en valor del patrimonio cultural del país. El libro que nos presenta Efraín Hernández es un valioso proyecto para la UNA hoy, no sólo porque refleja el estímulo a la investigación que la universidad ha promovido durante años como parte de sus políticas institucionales y que resulta particularmente necesario en el campo de las artes, sino que, además, responde a un compromiso con la divulgación del conocimiento especializado generado a lo largo de décadas, y que hoy se ofrece a la comunidad nacional.

Además, la publicación de este libro representa un reconocimiento manifiesto al autor, a su trayectoria académica en la universidad, a su compromiso para con su práctica docente e investigativa, a sus años de activa participación y gestión de importantes cambios sobre la comprensión del papel y responsabilidad que una institución de educación superior pública como la UNA debe emprender en la formación integral, en la promoción, difusión y apreciación del legado artístico nacional. La suma de contribuciones de instituciones, artistas, coleccionistas, quienes abrieron sus puertas para las pesquisas que el presente texto demandó, reflejan el respeto y admiración al ejercicio profesional de Efraín, y estoy segura, que su acogida como fuente de referencia en las aulas, tanto en el contexto preuniversitario como universitario será también una evidencia de la estima y reconocimiento de sus exalumnos que como yo, siempre le estaremos agradecidos por compartir de forma generosa su conocimiento, impulsarnos a la práctica profesional con un sentido ético, del cual sin duda alguna, él ha sido referente.

Finalmente, invito a convertir esta publicación en un espacio de convergencia para la reflexión, los diálogos y las sinergias sobre una historia del arte en Costa Rica como un tejido vivo, complejo y diverso que refleja búsquedas, intenciones e identidades posibles, que articula esfuerzos e intereses individuales, colectivos e institucionales, que conducen a la configuración del contexto artístico que experimentamos hoy. Que este texto sea un espacio de reunión, de convergencia de miradas, de distintas generaciones, que promueva aprendizajes, estimule el asombro y motive la curiosidad investigativa.

Tatiana Rodríguez Mejía
Universidad Nacional

PRESENTACIÓN

La mirada provocativa, educada y generosa del profesor Efraín Hernández Villalobos nos conduce, gracias a sus aprendizajes, a la visión del universo simbólico-significante del arte costarricense, mediante un abordaje inédito que abre nuevas vías de interpretación de la cultura y del arte nacional.

En estas líneas, me referiré a los aspectos vinculados con la ética y la vocación profesional, que convierten este texto en un ejemplo de diplomacia académica que probablemente trascenderá nuestras fronteras.

La Universidad Nacional y su Escuela de Arte y Comunicación Visual del Centro de Investigación Docencia y Extensión Artística (CIDEA) consideran este libro, una respuesta necesaria, que la educación pública entrega como retribución a la sociedad costarricense. Este fenómeno multifacético que inicia en las aulas y se revierte al ámbito socio-cultural, abarca acciones conjuntas que unen la docencia con la investigación y que generan como resultado una metodología para el análisis del campo visual que se hace extensiva a distintos estratos del cuerpo social.

Este método aborda un procedimiento en el cual, el investigador elabora sus percepciones actuando de manera directa en el campo de estudio: la obra artística.

Esta mirada, infundida con altos niveles de conocimiento, expresa, describe, interpreta y experimenta planos de valor inherentes a la compleja diversidad del arte costarricense.

En contraste con las vías de la inteligencia artificial –que nos dominan en la actualidad– y en cuyos dominios notamos la obviedad del video, la imagen simulada, la reproducción desde los dispositivos (como el teléfono) “el ilusionismo visual”, la unidireccionalidad (revestidos de un poder sin precedentes en la historia) y la celeridad trepidante, tenemos la decisión personal de elaborar una ética basada en la reflexión y el detenimiento, en la cual, la dilación se toma el tiempo de realizar un trabajo minucioso. Estos tomos dan testimonio de muchas horas de trabajo compartido en las aulas, propiciando el debate y la retroalimentación humana, procesos en los cuales se originan respuestas diversas y diferentes. Frente a toda la vorágine de la vida cultural contemporánea la actitud de cuidado presente en estos libros adquiere una función alterna de relevancia.

En la actualidad encontramos en las humanidades visiones rápidas, a veces ingenuas, sin raigambre, como si se tratase de un simple registro de asistencia. Hago esta reflexión, porque, la publicación de estos libros de historia del arte costarricense, constituye un llamado de la conciencia crítica en los estudios visuales, que aporta una visión opuesta al vértigo y superficialidad a los que aludí en el párrafo anterior. En estos tomos hallamos el espacio y el tiempo necesarios para el acercamiento a lo que llamamos arte, a sus creaciones y a los conocimientos que el ojo experto analiza, vive y convierte en experiencia para llamar la atención sobre lo verdaderamente importante y significativo de lo nuestro, de lo propio y de lo identitario entendido como construcción cultural plural.

En este caso, esa conciencia de lo propio, transpira ética, atisbos a la docencia, a las indagaciones en torno al campo visual, a las investigaciones sobre cultura y, sobre todo, revela una vocación entregada al estudio de la historia del arte, de la estética y de la obra artística. El autor no solo revisa el contenido de la imagen, sino que la describe, la contextualiza y permite a los lectores realizar sus propias conclusiones a partir del conocimiento desplegado con el peritaje sensible del respeto a lo

artístico y a la cultura, imprimiendo el deseo en quien lee, de conocer más sobre nuestra realidad y sus sentidos.

Estos libros junto con su autor serán embajadores de la Universidad Nacional por todo el mundo. Ellos dejarán una impronta como las que deja la acuarela de la importancia de ser –para la historia del arte– un investigador sistematizado y prospectivo, que aporta conocimiento y sentido, actuando como creador artista, curador y educador universitario responsable de los valores más importantes que el *Estatuto Orgánico* nos exige como universitarios y que –con brazos abiertos– entrega a la sociedad costarricense, una vida dedicada a la docencia de la historia del arte del país.

Estas investigaciones, ejemplo de una vida dedicada al servicio de la docencia y de la formación al servicio de la cultura, inician una revisión, una sistematización y su pulimento con un año sabático de estudio y reorganización en el 2014, antes de finalizar su periodo como docente activo. Este repaso concretó aquello que estaba presente en programas de estudio de varios cursos a lo largo de casi tres décadas, partiendo de la conciencia de la dimensión pública de un trabajo articulado con su propia inversión en la investigación especializada.

Estos libros titulados *De las sociedades cacicales a la creación del Museo de Arte Costarricense. Escritos sobre Artes Visuales en Costa Rica*, son testimonios y provocaciones en los que se dialoga sobre el arte costarricense.

En sus páginas podemos revisar –en el inicio– principios teóricos y metodológicos y luego continuar con un conjunto de pensamientos acerca de nuestro arte ancestral, la conquista y la colonia, para terminar –en el primer volumen– con la época de la independencia, la cultura republicana y el arte académico. Luego, tenemos el surgimiento del arte moderno; "nueva sintaxis para motivos ya existentes". Aquí encontramos esa forma de percibir los acontecimientos por medio de la obra misma: la imagen que habla y que transformada en discurso visual que no necesariamente debe leerse apegado a una cronología sino, más bien, ligado a un valor de acercamiento al fenómeno de lo plástico desde una visión crítica de los aspectos históricos y el desarrollo de una cultura propia.

El contexto nacional, el ámbito cultural-artístico, la docencia universitaria, el medio curatorial y algunos otros campos relacionados con las humanidades conocen la necesidad de tener un estudio en función de la diversidad del arte costarricense. Un tratado que desarrolle un método de trabajo y una conformación teórica unida a una cronología, y a la presentación de una estética de las distintas dimensiones de lo plástico-artístico hasta llegar a la institucionalidad del museo de Arte Costarricense.

El segundo tomo nos da esa visión del movimiento emergente a la posición dominante que experimenta el arte moderno hasta su estabilización como tendencia hegemónica, que una vez situada en este lugar de privilegio se convertirá en base desde la cual se construyen las visiones plástico-conceptuales de los lenguajes artísticos en Costa Rica.

En el proceso somos testigos de la aparición de "las formas puras" características del arte no figurativo entre 1960 y 1970, asistimos, también, en la lectura a la renovación de la figuración y presenciamos la construcción paulatina de políticas de Estado favorables al desarrollo de la actividad artística y propiciatorias de una mayor estabilidad para los creadores.

Los últimos tomos dedicados a las artes plásticas en la década de 1970, concebidas como "florecimiento de la diversidad" da cuenta de las nuevas instituciones de difusión y protección de la producción visual del país. En este volumen conocemos, además, como los artistas modifican su producción como resultado de los cambios que sufren sus contextos profesionales. Capítulos como

el que describe las transformaciones en la pintura del muy famoso Don Quico (La contorsión de la arquitectura y el paisaje: nueva obra expresionista de Teodorico Quirós) dan paso a los elementos de lo relacional.

Estos libros serán un punto de encuentro, convocado por el compromiso de su autor con la disciplina de la historia del arte: un espacio en el que coincidirán los estudiantes, los artistas y otros integrantes del tejido cultural quienes de seguro agradecen este gran esfuerzo en la gestión del conocimiento y de la interacción con las realidades de lo costarricense.

El espacio que brinda este libro contribuirá, sin duda, a la formación de nuevos profesionales, así como a la comunicación y al diálogo

La comunicación sin obstáculos y la fluidez del pensamiento expuesto en estos textos desde los ámbitos de lo técnico, lo sociológico, lo filosófico y lo artístico, conducen al problema de estudio hacia la recuperación de lo visual como recurso articulador de los múltiples conceptos desarrollados en la lectura de los escritos para finalmente, esbozar, formar y construir nuestras propias conclusiones.

Gracias en nombre de la academia, de tantos estudiantes hoy convertidos en profesionales del arte, y ante todo, una inmensa gratitud por darnos a tantos una oportunidad no solo de apreciar el arte como una forma de vida, sino, por sembrar en muchos, la conciencia de que ante la adversidad el arte existe, para verlo, vivirlo y estudiarlo. En conclusión, por llenar de esperanza esta vida en el arte e infundirnos nuevos deseos de continuar siempre con el arte en bandolera.

José Pablo Solís
Académico y Decano del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística
Universidad Nacional

AGRADECIMIENTOS

Dedico este libro a mi maestro, el profesor Carlos Guillermo Montero, quien sembró en mí la pasión por el estudio, el amor por las artes visuales y el deseo de la excelencia. Su guía nos condujo a leer autores fundamentales y a tener la disciplina necesaria para el análisis serio de la historia del arte.

A mi padre Efraín Hernández Carvajal que me permitió desde mi niñez temprana, limpiar sus pinceles, mezclar sus colores y permanecer horas a su lado mientras le miraba dibujar y pintar, para crear esos mundos policromos que se convertirían con el tiempo en una importante razón de ser.

Agradezco a mi gran amigo y compañero de vida Dietrich Fuchs. La jornada no habría concluido sin su apoyo constante, su confianza infinita y sus palabras de aliento y acicate. Su incondicional disposición me acompañó a los talleres, tomó las fotografías y me alentó cuando mi motivación parecía declinar.

Agradezco a las aulas, a todas y todos mis alumnas y alumnos, quienes, con sus inquietudes, sus dudas y sus preguntas inspiraron mis búsquedas e iluminaron los caminos por los que debí transitar. Con ellos aprendí que un investigador es siempre un estudiante.

A mi colega Ileana Alvarado por su estimulante compañía a lo largo de los años, por su confianza en mi trabajo y su deseo de colaboración.

A Dora María Sequeira, Rocío Fernández, Virginia Vargas y Héctor Arguedas porque desde sus puestos de dirección me ofrecieron apoyo, creyeron en mi trabajo y me brindaron la oportunidad de aprender y crecer.

A los museos e instituciones públicas que permitieron mi presencia en sus colecciones de arte y sin cuya colaboración no habría podido finalizar esta travesía.

En particular agradezco la esmerada atención que recibí siempre en el Museo Nacional de Marlin Calvo, Leidy Bonilla y Cleria Ruiz.

A los archivos privados de ConArte en los que encontré importante información de piezas de todas las épocas.

A Luis Paulino Delgado por su generosidad y su sabio torrente de historias y recuerdos.

A Luis Miguel Morales y a su esposa Ericka Solano por su gentil acompañamiento a lo largo de años de buena amistad y en particular, durante la labor de diseño y consejería necesaria para llevar a cabo la tarea.

A las y los personeros, autoridades y funcionarios de la Universidad Nacional que pensaron que mi trabajo merecía concretarse en la publicación de un libro.

Efraín Hernández Villalobos
Historiador del arte

NOTAS AL LECTOR

El presente volumen de la colección *De las sociedades cacicales a la creación del Museo de Arte. Escritos sobre artes visuales en Costa Rica* incluye en su contenido los diversos desarrollos que han experimentado las artes visuales en las décadas que van desde 1940 hasta el final de la década de 1960, período en el que las tendencias modernas se solidifican como espíritu dominante en la expresión artística nacional.

Se inicia con el cambio que sufren las tendencias emergentes del arte moderno hasta su consagración y triunfo en la década de 1960.

Se contrastan movimientos y corrientes de corte "vanguardista" con tendencias de orientación conservadora que favorecen un tradicionalismo basado en las actitudes decimonónicas que han regido las artes visuales desde la época del Renacimiento europeo.

Por otra parte, las inclinaciones hacia una estética de talante moderno –que se pueden considerar de avanzada en el país– experimentan un sostenido desarrollo, siempre dentro de un panorama en el cual la libertad de expresión promueve fenómenos plástico-estéticos de carácter ecléctico, una constante presente en el corazón de la visualidad de este país, debido a su naturaleza híbrida por excelencia.

A lo largo de las páginas de este volumen se analizan las transformaciones de los lenguajes de los y las artistas más destacados del medio. Cada figura se contempla con cuidado, y se define su aporte al universo plástico global según los desarrollos propios de la cultura visual tal como se manifiesta en estas épocas.

Se evidencian las relaciones con otras latitudes y los diálogos que se establecen con los desarrollos artísticos allende nuestras fronteras. La llegada de la pintura y el arte no figurativos, la figuración de corte moderno y de orientación onírico fantástica se contraponen a las representaciones que guardan una relación fuerte con tradiciones más académicas.

Se recorren los caminos trazados por los creadores desde la figuración al arte no representativo que se levanta con cierta firmeza a finales de la década de 1950 y que florece en el siguiente decenio.

Se da cuenta, también, de las iniciativas del Estado para proveer de un medio propicio al desarrollo de las artes visuales con instituciones adscritas las cuales comienzan un trabajo que comprende la inclusión de áreas de provincia con bastante éxito.

Se señalan las transformaciones que introducen a la cultura nacional en un giro hacia lo cosmopolita, entendido como parte del concepto de nación culta del mundo occidental.

Efraín Hernández Villalobos
Historiador del arte

PRÓLOGO

El historiador del arte Efraín Hernández Villalobos ha dedicado gran parte de su vida a la investigación y la enseñanza del arte, contribuyendo de manera excepcional al entendimiento en esta área del conocimiento. Esta obra es una narración coherente acerca de las artes visuales en Costa Rica, que refleja la sólida base intelectual del autor.

El texto generalista nos ofrece una perspectiva para interpretar los principales acontecimientos de la historia del arte en Costa Rica, y analizar la construcción misma de esta narración. Al considerar desde las antiguas sociedades de América hasta el siglo XX, el conjunto de objetos artísticos que propone Hernández tiene una validación que se fundamenta en la riqueza de la experiencia estética. Esta consideración de lo artístico nos permite apreciar los valores plásticos de cada obra en su contexto histórico, pese a las marcadas diferencias culturales en los procesos, sistemas y conceptos del arte en las distintas épocas.

En este tomo se aborda lo más significativo del arte moderno en Costa Rica, desde la figuración hasta la abstracción, así como la incursión con materiales y técnicas no tradicionales. El autor organizó el contenido en dos momentos culturales, inicia con los artistas que impulsaron el arte moderno en nuestro país, influenciados por las vanguardias artísticas internacionales, la revalorización estética del arte precolombino y otras manifestaciones artísticas fuera de la tradición europea. Posteriormente, retoma la abstracción y otras figuraciones, una vez que la modernidad validó las búsquedas formales y liberó al arte de su relación con la mímesis.

Hernández nos revela una coherencia interna entre las diversas propuestas artísticas del siglo XX, pues las obras gravitan en torno al canon moderno de la forma como contenido (propuesto por el crítico de arte C. Greenberg). A partir de los artistas vinculados al "Círculo de amigos del arte", también, conocidos como "generación de los años treinta", la pura expresión formal comienza a ganar terreno. Por ejemplo, al captar la luz natural –*plein air*– los pintores Teodorico Quirós y Fausto Pacheco construyeron una representación del paisaje costarricense con una nueva dimensión nacionalista, que potenció aspectos formales. El registro visual de la luz y el color tropical dieron como resultado un alto contraste de luces y sombras, compuesto por una amplia gama de colores. En otros casos, elementos formales como la textura tomaron protagonismo en la composición, como en la pintura de Max Jiménez y el non finito en la escultura de Juan Manuel Sánchez.

Algunos de los artistas de la "generación de los treinta" se posicionaron como docentes de la Escuela de Bellas Artes, este hecho es reconocido por Hernández como un impulso fundamental para el arte moderno en Costa Rica. La producción de las siguientes generaciones de artistas se mantuvo vinculada a estos postulados estéticos. Estos aciertos de la investigación amplían el conocimiento de la historia del arte costarricense, pues contextualizan y amalgaman el amplio espectro del arte durante el siglo XX en nuestro país. Esto a su vez permite la puesta en valor de artistas que han sido poco estudiados, como es el caso de la pintora Flora Luján, en cuya obra trata la sensibilidad del empaste, con el cual refuerza varios postulados de las vanguardias, particularmente del artista francés Paul Cézanne (1839-1906) que hizo patente la tensión entre ilusión y abstracción en la superficie pictórica, tal como destaca Hernández de los empastes y la mancha en la pintura de Luján.

Finalmente, nos encontramos con las formas puras del arte no figurativo –Lola Fernández, Rafael Felo García y Manuel de la Cruz Gonzáez como principales exponentes–, donde quedan desplazados tema y contenido, o supeditados a las formas mismas. Estas posibilidades del lenguaje

visual conviven con las obras figurativas de artistas de trayectoria como Francisco Amighetti. Esta figuración lejos del carácter descriptivo de la imitación naturalista se resuelve en algunos casos por medio de la simplificación del espacio en las obras bidimensionales, la gestualidad y la deformación de las figuras. Estas propuestas están cargadas de expresividad, y en cuanto contenido manifiestan diversos aspectos de la condición humana. Otros artistas emergentes para la época, como Harold Fonseca y Luis Daell trabajaron tanto la abstracción como la figuración, interesándose por el arte "primitivo" el primero y "oriental" el segundo. Mientras que artistas como Zulay Soto innovaron en el panorama artístico con técnicas como el collage, sumado a la gestión cultural que encontró en el estado costarricense un contexto favorable.

Hernández ha compartido su conocimiento a través de la docencia en prestigiosas instituciones educativas, inspirando a generaciones de estudiantes a apreciar y comprender el arte. Su compromiso con la enseñanza y su capacidad para comunicar de manera efectiva conceptos complejos hacen de él un referente.

Precisamente, la razón de ser de esta publicación es la de ofrecer al lector un acercamiento a las obras que conforman la diversidad cultural que caracteriza al arte costarricense, con una mediación que les permita establecer una lectura formal de las obras, abordar sus contenidos y contextualizarlas en un marco histórico local, así como establecer relaciones con la historia del arte universal.

Ericka Solano Brizuela
Historiadora del Arte y docente universitaria

INTRODUCCIÓN

Esta investigación surge como producto de muchos años de estudio e indagación. La carencia de información sobre arte en Costa Rica se tradujo en la motivación principal del proceso. La necesidad de elaborar temas, investigar desarrollos y contar con un archivo de imágenes de estudio y respaldo para impartir cursos, sobre el desarrollo del arte en nuestro país, se convirtió en tarea imprescindible y acicate profesional para ofrecer al alumnado la posibilidad de un estudio lo más completo posible sobre el tema en cuestión.

En el año 2014, como parte del disfrute de una licencia sabática, dediqué tiempo a la revisión, pulimento, organización y redacción de textos que había escrito a lo largo de los años para suplir las necesidades de esta materia de estudio en mi función de docente de historia del arte. El compromiso con mi sentido de una docencia responsable, incentivado por mi respeto por el trabajo elaborado para el aula se convierte en la motivación central que permite la escritura de la presente obra.

En los años siguientes se agregaron ajustes y detalles para responder a nuevas ideas surgidas en la fragua de la constante reflexión sobre los temas que aquí se estudian.

Los contenidos que trata el estudio corresponden al ámbito de la historia del arte costarricense. Un conjunto de textos analíticos, contextualizados, dan cuenta del desarrollo de las expresiones artísticas plástico-visuales en Costa Rica, desde la época amerindia hasta la creación del Museo de Arte Costarricense en 1978. Se estudian las acciones de los artistas en búsqueda de una identidad plástico-visual y el apoyo que recibieron del Estado particularmente entre 1950 y 1980 para cristalizar una manifestación artística plural y diversa que refleja los marcos mentales y maneras de pensar en el proceso de construcción de las identidades sociales e individuales de la nación.

Las distintas sensibilidades que dieron forma a la expresión artística del país se contemplan desde la urdimbre de los contextos en los cuales crecieron y maduraron para dar perfiles singulares a las artes visuales costarricenses.

Se incorpora el estudio y análisis de aquellos artistas que se consideran los más representativos de las corrientes plástico-estéticas que se localizan dentro de la cultura plástico-visual costarricense. La selección de artistas se interesa en destacar el trabajo de aquellos cuya obra sobresale por sus aportes técnico-conceptuales.

Se cubre el horizonte precolombino, el arte de la colonia, las artes visuales de la república independiente y el desarrollo del arte moderno en el país, a partir de la tercera década del siglo XX.

Se intenta configurar un corpus de obras que se presenta como propuesta que estructura un número de piezas artísticas representativas indispensables para realizar un estudio de esta naturaleza. Con estos ejemplos se ilustran los desarrollos plástico-estéticos importantes en el arte costarricense.

Para la elaboración del conjunto se contó con la generosa participación de las instituciones públicas poseedoras de colecciones de arte, así, el el Museo del Jade y de la Cultura Precolombina (INS), Museo Nacional de Costa Rica (MNCR), el Museo de Arte Costarricense (MAC), la Colección de la Caja Costarricense de Seguro Social (CCSS), la Colección del Banco Central (BCCR) abrieron sus

acopios y contribuyeron sobremanera a la concreción de las obras que se estudiaron y al conjunto de imágenes que ilustrarán el texto. Otras fuentes de información visual de carácter privado colaboraron también con sus archivos, nos referimos a la empresa de restauración ConArte.

La visualización de estas importantes colecciones de arte contribuye a la familiarización del público lector con el patrimonio artístico y cultural de la nación, acción que indudablemente enriquece su acervo cultural y artístico.

En función del estudio se consultaron diversas publicaciones sobre arte costarricense, escritas en distintos momentos, cuyos aportes se mencionan a lo largo de la investigación a manera de citas o referencias.

En los textos iniciales se describe el método de trabajo y los referentes teóricos que se usaron para elaborar criterios y procedimientos de acción. Los capítulos restantes contemplan el desarrollo, desde un enfoque cronológico-estético, de las distintas corrientes plástico-artísticas que se dan en el país.

El texto procura llenar un vacío existente en la literatura sobre arte en el país, ausencia que dificulta el trabajo y la elaboración de conceptos dentro del campo. Con su presentación se contribuye a llenar una necesidad académica y cultural expresada por muchos profesionales del área.

Se concibe como una fuente informativa de carácter comprensivo que puede brindar ayuda a los estudiosos del área, a investigadores de la cultura, a historiadores, antropólogos y a estudiantes universitarios de diversos niveles interesados en el tema. Puede ser una obra de consulta para la enseñanza secundaria y para los docentes que abordan estas áreas de estudio en los distintos centros educativos del país. El público general, interesado en el arte nacional, encontrará también un texto en el que puede saciar su sed de conocimientos sobre los procesos de desarrollo del arte costarricense.

El autor agradece a las instituciones y personas que contribuyeron estos son los casos de Liz Rojas Rodríguez y Sergio García Piedra (INS), Tiffany Fernández (MAC) y el de Paula Porras (Archivos ConArte) para hacer posible la investigación que hoy se ofrece al público. Muy especialmente expreso mi gratitud a mi alumnado que con su interés y sus inquietudes me han llevado a cuestionar y buscar para ofrecerles mejores y más diversas versiones sobre estos temas tan importantes en su formación profesional.

Finalmente tuve la buena fortuna de contar con la ayuda de Ericka Solano, Giorgio Timms y Luis Morales en el trabajo de pulimento y revisión de texto en procesos finales.

Texto e imagen

En un libro en el cual se analizan y se comentan obras de arte, la imagen es indispensable. Cada fotografía completa las palabras, las amplía y les da vida. El conjunto de imágenes constituye un texto paralelo que potencia una comprensión holística de los escritos, además, posibilita la construcción de lecturas alternas que enriquecen a quien lee.

Gran parte de las imágenes de obra artística que acompañan esta publicación tiene una larga historia.

Cuando recibí el encargo de impartir cursos de arte costarricense (a inicios de la década de 1990) contaba con poco material, por eso, cada fin de semana en compañía de Dietrich visité casas, exposiciones y talleres de artistas con el fin de llenar ese vacío. Colecciones privadas y públicas me permitieron documentar esas obras que luego disfrutaron mis estudiantes en las “clases de historia”. Varias instituciones me permitieron, también, el acceso paulatino a sus haberes.

Hace muchos años obtuve permiso para replicar algunas recopilaciones de imágenes propiedad del MAC y gracias a esto conseguí expandir mis conocimientos y mi colección de diapositivas de arte costarricense.

Dietrich estudió un curso de fotografía en el Centro Cultural Costarricense Norteamericano y montó en casa un cuarto oscuro para el revelado.

Esta labor de "captura" continuó por muchos años, en realidad, aún lo hacemos cada vez que encontramos la ocasión de aumentar esa memoria.

Cuando me retiré de la Universidad, nadie se interesó en ese conjunto de imágenes, sin embargo, las conservé con la esperanza de "traducirlas" eventualmente a otro sistema. Hoy recojo el fruto de esa decisión.

En mis conversaciones con Luis Miguel Morales y Ericka Solano a quienes siento como amigos "de toda la vida" surgió el ofrecimiento de tomar estas diapositivas y digitalizarlas. Ellos consideraron que esto era importante. Iniciamos entonces la tarea.

Cuando se concretó la posibilidad de publicación de este libro, de inmediato pensé en Luis Miguel. Habíamos trabajado juntos para la segunda edición de *Tinta y papel* (2019) y él ya estaba en la faena del proceso de digitalización de todas las fotos que Dietrich y yo habíamos tomado. Ese quehacer aún no ha llegado a su fin porque la labor de diseño de la presente publicación se atravesó en el camino.

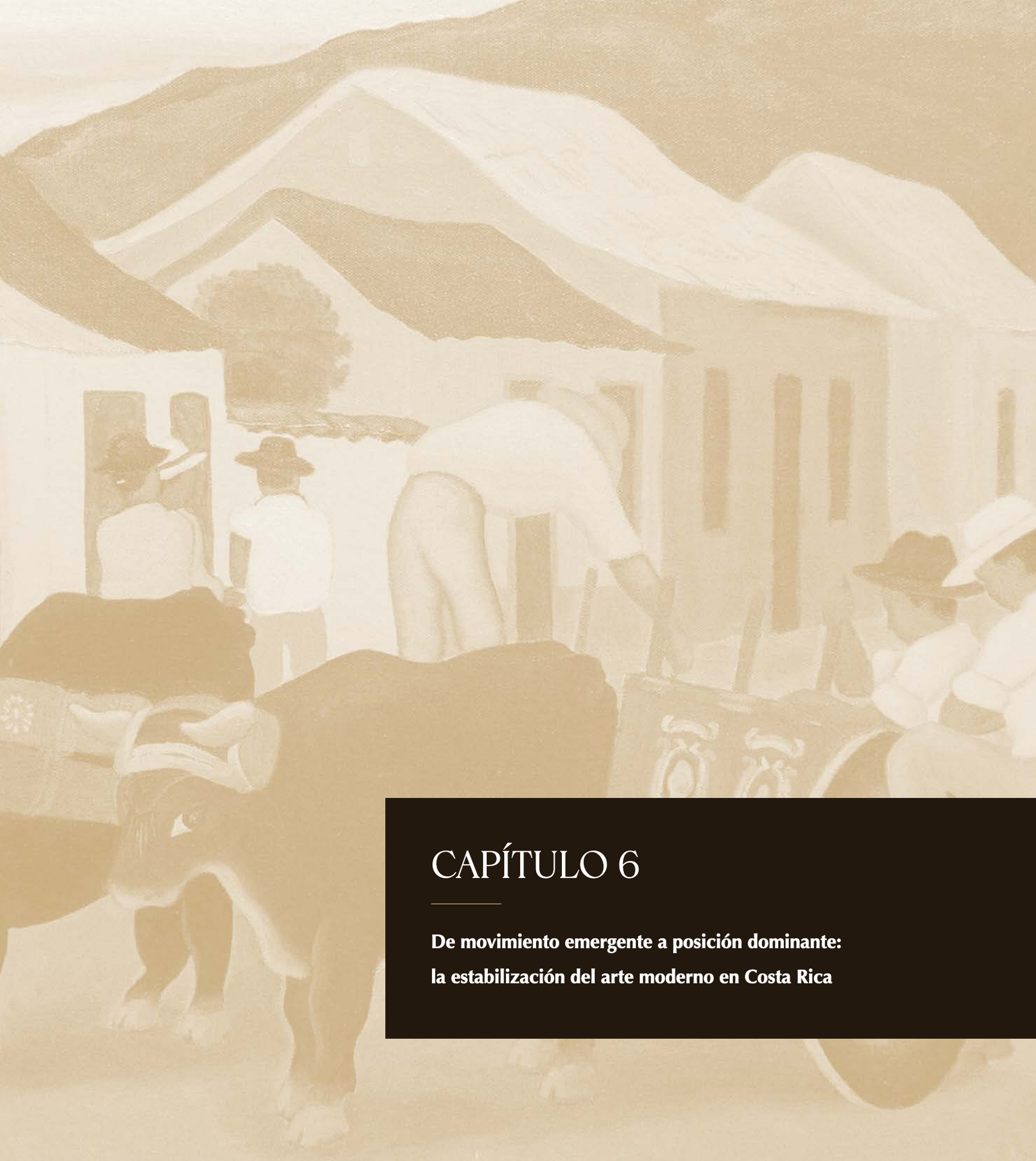
El trabajo con Luis Miguel para esta nueva publicación ha sido intenso, lo experimento como una etapa de diálogo, complemento y creación. Como no todas las fotografías cumplen con los requisitos de precisión que necesita una publicación, hemos tenido que volver a fotografiar o a consultar los archivos que yo había usado en el pasado (como los de ConArte, los Museos del Banco Central, los del Museo Nacional, los del Museo del Jade y algunos privados como los de Rodrigo Rubí y Vita Cascante). Siempre encontramos receptividad, colaboración y entusiasmo.

A lo largo de este proceso de varios meses le he concedido independencia completa a Luis Miguel para que haga su trabajo con libertad y agradezco sus aportes al proyecto, su dedicación y compromiso. Tengo absoluta confianza en su gestión y en verdad atesoro el amor que manifiesta con su trabajo. Sus enlaces con coleccionistas privados y con otras fuentes, han enriquecido nuestro acervo sin duda alguna. Por otra parte, la contribución de Ericka, su esposa, nos ha conducido a identificar, descubrir y reforzar varios aspectos de esta investigación.

Considero –con toda convicción– que, en muchos sentidos, el diálogo con Luis Miguel y su contribución a la realización del proyecto cobran auténticos rasgos de coautoría. Al decir esto confirmo la importancia singular que el correcto diseño y la inclusión de imágenes de calidad tienen para una publicación relacionada con el arte.

Luis Miguel ha teñido su trabajo de inteligencia y sensibilidad. Juntos hemos desarrollado una sinergia especial como equipo de trabajo y compartimos un creciente entusiasmo que solo rinde resultados positivos.

Luis ha pulido las imágenes que necesitaban tratamiento, a buscado por su cuenta cuando la fotografía que teníamos no poseía la calidad necesaria y esta labor nos ha colmado de satisfacciones y lo digo en plural porque Luis Miguel ama las manifestaciones del arte tanto como lo hago yo.



CAPÍTULO 6

De movimiento emergente a posición dominante: la estabilización del arte moderno en Costa Rica



FRANCISCO AMIGHETTI RUIZ (1907-1998)
Escena de pueblo
Óleo sobre tela
1941
Colección privada

CAPÍTULO 6

De movimiento emergente a posición dominante: la estabilización del arte moderno en Costa Rica

En las décadas de 1940 y 1950, el arte moderno se arraiga con fuerza en el medio cultural costarricense. Sus practicantes consiguen posiciones importantes en la Escuela de Bellas Artes, ahora parte de la Universidad de Costa Rica y dominan los espacios de la enseñanza del arte. A partir de este momento, el arte moderno deja de ser una tendencia emergente y se transforma en una forma dominante en la vida cultural del país. Cada joven que aspira a convertirse en artista será educado por un cuerpo de profesores que fomentan los principios del arte moderno desde las aulas con sus enseñanzas y desde las muestras con su propia producción.

A inicios de la década de 1940 se funda la Universidad de Costa Rica y en ella se dará cabida a la Facultad de Bellas Artes. La Academia pasa a ser parte de una institución de enseñanza superior y asegura su supervivencia vinculada al prestigio de la universidad. Durante el período de 1940 a 1942, Ángela Castro Quesada toma las riendas de la Facultad de Bellas Artes al convertirse en su primera decana. Castro introduce un curso nuevo dedicado a la enseñanza de la pintura de paisaje, este fue el primer intento de actualizar una enseñanza aún arraigada en los métodos e ideas de la Academia para incorporar visiones modernas de la educación artística. Luego del retiro de la señora Castro por razones de salud, se designa al arquitecto y pintor Teodorico Quirós como su sucesor (1942-1945).

Quirós se dedica con ahínco a la reforma curricular y toma como modelo algunos planes de estudio de escuelas de arte en la República Argentina. El vínculo con este país proviene de la estima a la ayuda que el señor Enrique Laudet, distinguido diplomático, diera al desarrollo de las artes en el país en el período 1928-1937. Otros organismos como el Círculo de Amigos del Arte (1934) se había conformado inspirado en organizaciones semejantes en el país mencionado (Barrionuevo, 1997). El papel desempeñado por Quirós en estos eventos y en este organismo, lo acercaban fuertemente a los acontecimientos y a los protagonistas de estas gestiones culturales.

Desde su función administrativa Quirós impulsó cambios curriculares en los que se introduce un curso de pintura al aire libre, el contrato de modelos para los cursos de pintura, dibujo y escultura y la incorporación de la historia del arte a los programas de estudio. Además, Quirós aseguró el buen éxito de las nuevas directrices institucionales contratando profesores jóvenes y afines a estos principios, Margarita Bertheau, Fausto Pacheco y Alex Bierig fueron unos de ellos.

Los cursos de pintura al aire libre impulsan la pintura de paisaje y diversifican la práctica académica de pintar solamente en el estudio. La práctica en exteriores exige cualidades de observación, discriminación y síntesis muy distintas a las formas ratificadas por las prácticas de la Academia. Los modelos vivos enfrentan al estudiante a un nuevo concepto del dibujo que ya no se basa en la copia de láminas o el dibujo de yesos con copias de obras escultóricas clásicas. Con la historia del arte se procura que los alumnos comprendan los vínculos de la imagen artística con los contextos históricos, culturales y estéticos que los vieron nacer. Con ellos se incrementa la formación teórico-conceptual del estudiantado.

Teodorico Quirós es nombrado decano de la Facultad de Bellas Artes y desde ese puesto impulsa programas de estudio, cuyos principios celebran las ideas del arte moderno. La consolidación de estas ideas y planes de estudio se da con el arquitecto, pintor y músico Francisco Salazar, alumno de Povedano, quien lleva la dirección del decanato entre 1945 y 1948. En ese último año, el escultor Juan Portuguez Fucigna, formado en Italia asume el decanato hasta 1972.

Los artistas activos en las décadas de 1940 y 1950 fueron aquellos quienes durante la de 1930 impulsaron el desarrollo del arte moderno en el país; a lo largo de estas dos décadas sus carreras madurarán y ellos se convertirán en los artistas prestigiosos que configurarán el perfil de las artes visuales costarricenses de ese tiempo.

Los escultores más sobresalientes en estas dos décadas son Juan Manuel Sánchez, cuya obra se orienta hacia el arte moderno, y Juan Rafael Chacón con una producción ecléctica ligeramente inclinada hacia motivos y estética clásicos.

Entre los pintores sobresalen: Francisco Amighetti, Teodorico Quirós, Fausto Pacheco, Luisa González, Manuel de la Cruz González y Margarita Bertheau. Max Jiménez es también un pintor de importancia, aunque su obra debe ser tratada aparte por sus condiciones particulares de génesis.

Retratos, indigenismo, murales y temas existenciales: pintura de Francisco Amighetti

La pintura de Francisco Amighetti durante estos años se concentra en el motivo de la figura humana y en ella encontramos retratos de familiares y amigos, obras con protagonistas sencillos que sugieren los principios del indigenismo y algunas reflexiones en torno al fenómeno de lo humano. Al inicio de la década de 1940 Amighetti viaja por Centroamérica; visita Nicaragua, Guatemala, El Salvador y se familiariza con la cultura popular, las máscaras y el folclore. Al igual que en otras oportunidades, el artista realizó apuntes y bocetos que usaría posteriormente para distintas obras.

La niña de Panchimalco (1942) es un buen ejemplo de la huella de estos viajes en el pintor nacional. Con una solución que se basa en las áreas planas de color y en la importancia de la línea como contorno, este óleo se concibe dentro de la orientación pictórica Gauguin-Rivera y permite al autor referencias más concretas para vincularse con la corriente del indigenismo. Una versión quizá más costarricense es *Niños con bodegón de bananos* (1943), pieza en la que resalta el uso retórico de la dignidad étnico-cultural presente en personajes y objetos. De superficies pulidas y precisas, con gran síntesis de la forma y austera armonía de color por contraste, esta pintura nos recuerda las ilustraciones que Amighetti realizó en 1947 para el libro de Ricardo Posas-Arciniegas titulado *Yis ma i shö* (Yo voy a decir) que se publica en México como un libro para el aprendizaje de la lengua cabécar. También se emparenta con pequeños dibujos iluminados como *Niña indígena* (1935) que muestra una tímida niña indígena acompañada de un pajarillo.

Santos de Guatemala (1942) ofrece una visión histórico-cultural de la vida e historia guatemalteca al contrastar un conjunto de tallas en madera –características de la época colonial– con la elegante imagen de un indígena que se desplaza frente a los cristos y santos. El personaje del primer plano podría también considerarse "un santo". Pasado y presente se juntan en el lienzo ofreciendo sugerentes posibilidades interpretativas por la relación de asimetría entre las esculturas sacras y el indígena. En el *Retablo del Hermano Pedro de Betancourt*, pintado años después, en 1954, asumiendo el formato de políptico medieval, encontramos nuevamente personajes que recuerdan al digno indígena de *Santos de Guatemala*.