

EL ARTE PREHISPÁNICO COSTARRICENSE, COMO FUENTE PARA EL DISEÑO PLÁSTICO CONTEMPORÁNEO

*Rodolfo Mejías Cubero**

RESUMEN

Este artículo es una reflexión sobre las manifestaciones generales del arte prehispánico en las diferentes regiones arqueológicas de Costa Rica, con el fin de incentivar en los estudiantes de diseño, su estudio y posterior búsqueda de intereses para un lenguaje plástico propio que contribuya con la formación de nuestras identidades y que a la vez sirvan de fuente para el diseño plástico contemporáneo. La búsqueda de nuestra identidad artística actual, empieza en nuestros orígenes.

Palabras clave: arte, arte prehispánico, diseño contemporáneo, identidad.

ABSTRACT

This article is a reflection on the general manifestations of pre-Hispanic art in the different archaeological regions of Costa Rica, in order to encourage design students in their study and subsequent search of concerns for their own artistic language that contributes to the formation of our identities and simultaneously serve as a source for contemporary plastic design. Search our current artistic identity, begins in our origins.

Key Words: art, pre-Columbian art, contemporary design, identity.

1. Primera parte

1.1 Introducción

El propósito de este trabajo es fomentar una reflexión sobre las diferentes manifestaciones del arte prehispánico en Costa Rica, para incentivar en los estudiantes de diseño, su estudio y posterior búsqueda de intereses para un lenguaje plástico propio que contribuya con la formación de nuestras identidades. El artículo parte de una

revisión bibliográfica sobre el origen arqueológico de las principales regiones de nuestro país, para después reflexionar sobre su legado artístico y su importancia para el diseñador de hoy.

En este nuevo mundo globalizado donde los medios de comunicación han borrado las fronteras, la búsqueda de una nueva cultura de convivencia hoy, nos debe remontar al pasado, al origen de los valores básicos y fundamentales de la sociedad prehispánica costarricense, en lo que el artista plástico Jiménez Deredia (2004), describe como el gran laboratorio humano de las culturas.

* Magister Scientiae en Diseño Urbano, arquitecto, artista plástico y profesor de la Escuela de Arquitectura, Universidad de Costa Rica

Recepción: 27/04/10 - Aceptación: 28/06/10

No se trata de recuperar los valores y nada más, sino de encontrar un nuevo lenguaje y de reencontrar aquellos valores que, pese a la situación de inseguridad social, no han desaparecido y viven activos en la sociedad moderna costarricense, trazando las líneas fundamentales del pacifismo y de la igualdad que nos caracterizan. Sin embargo para algunos presentar a Costa Rica como una sociedad pacífica e igualitaria es un mito dado que desde las sociedades prehispánicas aprecian clases jerárquicas establecidas.

Crear un nuevo lenguaje, en síntesis es apropiarse y profundizar en estos valores a través de un lenguaje plástico propio y contemporáneo. La identidad cultural es el sentir común que caracteriza a un grupo humano. En Costa Rica las clases intelectuales dominantes, no supieron recuperar los valores profundos de nuestros orígenes, negando la pre-hispanidad y el mestizaje.

En la búsqueda de un lenguaje plástico contemporáneo, la memoria genética y el inconsciente colectivo nos pueden ayudar a construir imágenes nuevas que puedan ser leídas con claridad y en forma simple. Las culturas prehispánicas vivieron en su ambiente natural en perfecto ajuste e intimidad. El conocimiento de cómo se opero este ajuste es viva lección para que actualmente podamos convivir en armonía con la naturaleza y entre nosotros.

Costa Rica fue puente, filtro biológico y un punto de convergencia de culturas, una zona fronteriza entre Mesoamérica y el área de tradición sudamericana y aunque las culturas o sociedades de cada grupo difieren siempre unas de otras en el detalle, un buen número de sociedades en fronteras comunes comparten características culturales.

El arte y el diseño en general nos deben ayudar a entender y a darnos esperanza, y deben señalar una posibilidad de convivencia. Desde sus albores el ser humano ha hecho arte porque necesita entender, necesita hallar razones que le justifiquen la existencia. Si el arte puede servir para esto, tiene sentido seguir haciéndolo. El arte no es solo “belleza de moda”; si fuese así, perdería su razón universal de ser.

El hombre siempre ha formulado símbolos para comprenderse mejor y reconstruye con los símbolos su inconsciente colectivo. Llevamos dentro de nosotros el proceso evolutivo y las imágenes nos ayudan a construir los símbolos que nos describen. El proceso creativo obedece a sus propios impulsos, a sus emociones profundas. Las grandes tendencias del arte y el diseño contemporáneo van en pos de la homologación; sin embargo la creación artística se genera a partir de una correcta comprensión de la propia identidad cultural.

En este sentido, se impone concientizar en pro de un retorno a las fuentes conceptuales del diseño del pasado prehispánico a través del análisis de nuestro patrimonio arqueológico, para ser reinterpretado conceptual y formalmente como una herramienta didáctica en el aprendizaje de los fundamentos del diseño. No se trata de una recuperación formal arqueológica, sino entender la propia identidad cultural como el primer paso para comprender nuestra herencia a través del diseño.

1.2 Una mirada a nuestro origen prehispánico

Como es obvio, la historia de la actual Costa Rica no empieza con la llegada de Colón a Cariari en la costa caribeña en 1502. Se remonta a la historia de “675 generaciones de costarricenses que vivieron en estas tierras desde hace muchísimo tiempo atrás” (Hurtado de Mendoza, 2004: 1). Esta “prehistoria”, para algunos eruditos no calza dentro de la definición de la “verdadera historia” caracterizada por la documentación escrita de los hechos. Sin embargo autores como Hurtado de Mendoza, (2004) distinguen una secuencia cultural de cuatro periodos conocidos como Paleindio, Arcaico, Formativo y el Período de Integración Cacical, mientras que la historia oficial cubre solo dos periodos: el colonial y el republicano. La colonización hispana alineó y eliminó de una buena parte de la población costarricense nuestras raíces prehispánicas.

“A pesar de todo el inevitable y evidente proceso de mestizaje genético y sincretismo cultural que se dio en los países hispanoamericanos, fue notable el esfuerzo por establecer distinciones, muchas veces confusas entre hispanos e indígenas americanos, con claras implicaciones de discriminación y valor diferencial. La incursión adicional de un importante contingente africano, contribuyó a la complejidad de la situación” (Hurtado de Mendoza, 2004:2).

Todo ello fue amalgama para la construcción de una nacionalidad multi-étnica en su origen, desarrollo y actual consolidación. Esta ponencia no pretende hallar explicaciones profundas acerca del origen de nuestra identidad nacional, sino provocar una reflexión humanista sobre los valores básicos y fundamentales de las sociedades costarricenses prehispánicas, través de la comprensión de cómo convivieron con su ambiente natural en perfecto ajuste e intimidad y como este sirvió de base para crear una cosmología basada en la naturaleza y por ende reflejada en su arte. El conocimiento de cómo se operó este ajuste es viva lección para que actualmente podamos convivir en armonía con el medio ambiente, comunidad y planeta Tierra.

La lengua, al igual que otros componentes de la cultura, cambia y se conforma en consonancia con el devenir de la correspondiente sociedad. Lenguas indígenas de la familia chibchense, de origen sudamericano, se hablaron y se hablan en territorios ocupados por las actuales Colombia, Panamá, Costa Rica, Nicaragua y el extremo oriental de Honduras. Si bien la lengua es un componente importante de la cultura y medio de interacción, no es la única forma de relacionarse y convivir. En lo concerniente a la actual Costa Rica, mutatis mutandi, es oportuno acotar la siguiente cita: *“El registro arqueológico muestra múltiples patrones de interacción y muchas afinidades de vida y estilos de la cultura material, entre la región centroamericana y el Noroeste de Sudamérica, pero también muestran diferencias.” (Hurtado de Mendoza, 2004: 16).* Es decir que hubo una influencia reciproca producida por una interactividad cultural continua y activa.

1.3. Periodos y Regiones arqueológicas

Los arqueólogos establecen diferentes divisiones temporales y espaciales con el fin de facilitar la distinción de los cambios culturales en los grupos sociales antiguos.

Corrales (2005) establece que las divisiones temporales más utilizadas son las fases y periodos. **Fase** se refiere al rango temporal y al espacio geográfico en que un grupo social o varios grupos emparentados manifiestan similitudes formales en sus distintos componentes. **Periodo** es similar a la fase pero con una extensión temporal más amplia y puede abarcar varias secuencias de fases locales.

Costa Rica se divide en tres grandes regiones arqueológicas:

a- La Región Gran Nicoya

Se extiende desde el noroeste de Costa Rica y el Pacífico de Nicaragua. El sector de Costa Rica se conoce como Subregión Sur o Guanacaste y abarca la Península de Nicoya, la cuenca del río Tempisque, el piedemonte y las tierras altas de las cordilleras de Guanacaste y Tilarán. Ver imagen 1.

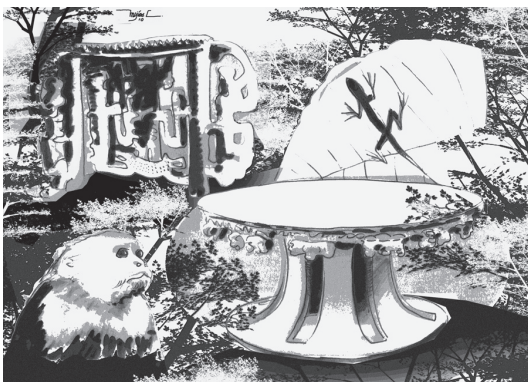


El artista de la Gran Nicoya trabaja el jade, la piedra y la cerámica policromada. La cerámica se destaca por elementos de antropomorfismo y zoomorfismo típicos de la influencia mesoamericana. En la Gran Nicoya así como se evidencian contactos con otras culturas mesoamericanas como la olmeca o

maya, también hubo contactos con los pueblos de la Vertiente Atlántica y la Depresión Central del país, de clara tendencia de influencia suramericana (Ferrero, 2000: 24) en algunas variedades del tipo Cerámico Guinea Inciso. No obstante, continua Ferrero, la influencia sureña no llegó a afectar profundamente a los pueblos de la Gran Nicoya, posiblemente por los colapsos de las culturas mesoamericanas que poco a poco provocarían rupturas en las rutas comerciales y en los lazos materiales e ideológicos entre las culturas.

En la Gran Nicoya se desarrolla una tradición de cerámica policromada más apegada a la iconografía mesoamericana y en la zona de tradición suramericana se enfatiza la decoración plástica. Según Ferrero (2000: 24) esta reordenación de las redes comerciales desencadenó un proceso de transculturación que afectó notoriamente al Sector de Tradición Suramericana de nuestro país entre el 500 y 800 d.C, produciendo una gradual degradación en la calidad de la cerámica, la forma de las casas y las tumbas. Pero también hubo un resurgimiento de la escultura en basaltos y granitos, la aparición de la metalurgia y la creación de tilos típicos de las joyas junto a la importación de joyas de oro de influencia chibcha. Los creadores precolombinos eran especialistas que reaccionaban con gran destreza técnica y con un nivel mitológico dentro de su sistema ideológico.

b- La Región Central



Se extiende desde la costa pacífica hasta la costa del Caribe. Se distinguen dos subregiones definidas: **la central pacífica** (Valle Central y Pacífico Central) y el **Caribe** (valle de Turrialba y las llanuras del Caribe Central).

Aun se encuentra por definir una tercera Subregión en las **Llanuras del Norte** (San Carlos).

c- La Región Gran Chiriquí

Abarca sectores de Costa Rica y Panamá (Subregión Panamá Oeste). En Costa Rica comprende la **Subregión Diquís** (Valle del General, Diquís, Coto Brus y Coto Colorado, y la Península de Osa).

La Región central y la Gran Región del Diquís, han sido consideradas por algunos autores como parte de las Regiones de influencia suramericana.

Sin embargo, esta investigación no pretende entrar a profundidad en las características de cada fase y periodo; basta con enunciarlas para una comprensión general de las regiones arqueológicas. Sí, interesa enumerar algunas de las principales características de las manifestaciones artísticas en el contexto del panorama cronológico en que se dieron.

A pesar de cubrir gran parte del territorio nacional, las investigaciones arqueológicas han sido escasas o muy puntuales, en parte por las condiciones geográficas y el clima tropical adverso de nuestro país.

Las manifestaciones artísticas de estas dos regiones, evidencian las relaciones culturales, sociales, económicas y políticas que se establecieron con las sociedades suramericanas.

Destacan entre otros, los asentamientos en el Valle de Turrialba (Guayabo) y la utilización magistral de la piedra en la Región de Diquís (esferas) y el trabajo en oro con diferentes técnicas de clara influencia suramericana.

La cerámica en este sector tiene preferencia por las piezas pequeñas con motivos zoomorfos y antropomorfos, especialmente en elementos de uso doméstico como vasijas e instrumentos musicales, por ejemplo ocarinas o sonajas. la cerámica se destaca por la gran belleza

plástica de sus ejecuciones, fuertes expresiones de movimiento. Si bien utilizaron decoración bicromática, sus piezas alcanzaron una estética plástica diferente, estilizada y más elaborada que la cerámica policroma de la Gran Nicoya.

1.4. Los primeros pobladores ancestrales

Los cazadores- recolectores (10000 – 2000 a.C)

- a- Los primeros pobladores (10000-7000 a.C): Constituían bandas de 20 a 30 individuos ligados por parentescos, recolectores de plantas silvestres y cazadores de mega fauna. En el sitio Guardiría, Turrialba, se han encontrado puntas de lanza: clovis típicas de Norteamérica y puntas de lanza cola de pez de Suramérica, lo cual según (Corrales, 2005:31) abre posibilidades de *“que en esta zona convergieran dos tradiciones diferentes de cazadores recolectores especializados (Snarskis, 1981)”*.
- b- De la caza- recolección a los primeros cultivos (7000- 2000 a.C): La información con que se cuenta es sumamente escasa. Se dio manufactura de instrumentos de piedra, madera y hueso, como raspadores, cuchillos y puntas de lanza entre otros. En este periodo se da un paso gradual de la recolección y a la agricultura de tubérculos y raíces, árboles frutales y palmas (después del 5000 a.C).

Los agricultores tempranos (2000. 300 a.C)

Según Corrales (2005: 33) la información más antigua sobre el uso de la cerámica en Costa Rica corresponde a esta etapa. Se han recuperado fragmentos de ollas, vasijas cilíndricas, platonos, tecomates etc., decoradas con técnicas como incisos o canaladuras, estampados y modelados en las distintas regiones arqueológicas.

- Subregión Guanacaste: La cerámica de esta región presenta un predominio de

tecomates que son vasijas sin cuello y boca muy cerrada, ollas-tecomates y vasijas cilíndricas. Estas se decoran con bordes de conchas, uña, carrizo o cordel y en algunos casos líneas de pintura roja.

- Región Central: existe evidencia de platonos de arcilla y budares; no se encuentra información sobre las formas de viviendas, áreas domésticas o enterramientos.
- Subregión Diquís: Se han encontrado fragmentos de platonos de arcilla y budares en diferentes sitios arqueológicos de esta Subregión.

De la sociedad tribal a la sociedad cacical (300a.C- 300 d.C)

En este periodo las sociedades tribales cambiaron de una estructura basada en las relaciones familiares y parentesco por una organización cacical regida por la presencia de un jefe o señor redistribuidor, además de líderes religiosos, artesanos especialistas y linajes familiares, así como el poder hereditario.

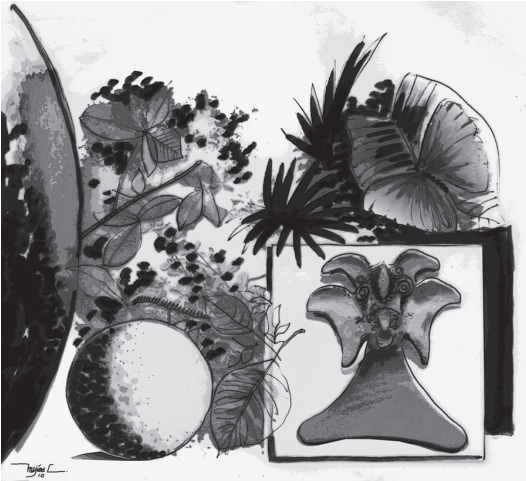
En este periodo se desarrolla el trabajo del jade, metates ceremoniales, mazas para bastones y el de la cerámica entre otros artículos, que por su posesión de obras de esta índole servían para identificar el rango social de quien los ostentaba.

- Subregión Guanacaste: La cerámica de este periodo se caracteriza por la decoración en zonas, que consiste en el uso de dos colores (bicromía en rojo y el color natural de la arcilla). Son comunes los motivos antropomorfos y zoomorfos.
- Región Central: Los llamados metates trípodes de panel colgante, son la manifestación típica de este periodo, con características sobresalientes y únicas dentro del arte precolombino costarricense.

Según Corrales (2005:38), la cerámica de las dos subregiones, Caribe y Pacífico Central, presentan similitudes en cuanto al uso del color,

decoración y temas zoomorfos (monos, pizotes, búhos, lagartijas etc.).

- Subregión Diquís: La cerámica de este periodo se caracteriza, al igual que en otras zonas del país, por el uso del color rojo o anaranjado, el tema zoomorfo y la decoración de líneas incisas que forman diseños geométricos. Ver imagen 3.



Inicio de cacicazgos complejos (300-800d.C)

- Subregión Guanacaste: En este periodo se inicia la decoración policroma (tres o más colores) y motivos locales con asociaciones iconográficas de Mesoamérica (Maya) y cerámica incisa.
- Región Central: La cerámica enfatiza más en la decoración modelada más que en la pintura. Son propias de este periodo la cerámica con soportes o patones altos con motivos antropomorfos y zoomorfos con figuras de lagarto. También destacan en el Pacífico y Valle Central la cerámica con pintura morada y crema.
- Subregión Diquís: La cerámica en este periodo continúa siendo de la tradición bicroma en zonas, aunque aparecen algunos tipos nuevos de cerámica. En la cerámica tardía de este periodo se encuentran los

motivos de animales ejecutados con línea incisa sobre engobe rojo.

Cacicazgos tardíos (800- 1500 d.C)

Característicos de esta época es la presencia de numerosos cementerios, simples y complejos, obras de infraestructura masivas, la diversidad de bienes domésticos y suntuarios, desarrollo de la orfebrería, el intercambio regional y los conflictos entre cacicazgos por territorios y recursos (Corrales, 2008: 47).

- Subregión Guanacaste: Se considera que fue a partir del año 8000 d.C. que arribaron al territorio guanacasteco las poblaciones de origen mesoamericano que conocemos como Chorotegas, introduciendo cambios en especial en el campo religioso y artístico. Estos nuevos elementos tendrían su reflejo principalmente en la cerámica policromada con motivos mesoamericanos que por su calidad y acabados, eran muy apreciados en el intercambio regional.
- Región Central: Según Corrales (2005: 53) dentro de los principales sitios de este periodo destaca Guayabo en la zona de Turrialba, este tipo de asentamientos tienen rampas y gradas de acceso, hay calzadas empedradas de hasta ocho kilómetros de distancia acueductos y tanques de almacenamiento de agua. La cerámica presenta decoración modelada e incisa, pintura bicroma y tricoma con líneas de pintura negra, roja, amarilla o blanca.
- Región Diquís: En las áreas abiertas o plazas de algunos de los asentamientos de este periodo, se ubicaron esferas de piedras y esculturas antropomorfas de gran tamaño. En la cerámica resalta el uso de la policromía (crema, rojo y negro), motivos bicromos, la decoración plástica y la cerámica galleta. El manejo del oro apareció de forma tardía en esta zona, mas su manufactura culminó con obras de gran belleza y simbolismo. Las esferas de

piedra fueron utilizadas como símbolos de rango y marcadores territoriales. Sus alineamientos pudieron haber tenido un significado astronómico, asociados con los ciclos agrícolas, llegando a alcanzar un tamaño de hasta 2.5 metros de diámetro y un peso de 30 toneladas aproximadamente.

Lamentablemente, el atractivo de las esferas de piedra hizo que fueran presa del traslado indiscriminado a los jardines de suntuosas casas aristocráticas costarricenses y a algunos edificios gubernamentales; otras fueron dinamitadas o quebradas en la búsqueda del oro que según la cultura popular se encontraba en su núcleo. Hoy en día son símbolo de la comunidad de Osa en la zona sur de Costa Rica y se está gestionando la recuperación y traslado de este importante legado arqueológico a su zona de origen.

Las esferas de piedra son un hito de nuestro pasado prehispánico por varias razones, una de ellas es que son una síntesis formal, es decir que para una cultura en que lo común eran las formas altamente elaboradas y llenas de pictogramas, la conceptualización de la esfera como síntesis artística, simbólica y formal denota un grado de madurez plástico único. Otra característica importante es su razón técnica, ¿cómo se tallaron? No había herramientas metálicas; cómo se realizó su traslado en la montaña a los puntos de alineación, (recordemos su tamaño monumental desde treinta centímetros hasta dos metros y medio de diámetro), pues si bien, en el mejor de los casos, las rocas se tomaban del cauce de los ríos, estas debían ser sacadas para llevarlas a los campos abiertos donde se han encontrado alineadas. Los investigadores de este tema indican que la talla de estas esferas se pudo haber realizado con otras herramientas hechas de rocas más duras a manera de “cindeles de piedra”. No obstante, su construcción y significado siguen siendo enigmáticos, pues si bien existen en otras culturas, nunca con el tamaño ni en las cantidades que se hallan en nuestro país.

2. Segunda parte

La cerámica como fuente de intercambio regional

La manufactura de la cerámica no era una labor generalizada, sino un trabajo especializado, limitado a ciertos lugares y personas. Se requería de una fuente de arcilla y personas con el conocimiento para seleccionarla, moldearla y cocerla además del manejo sensible de las formas, el tratamiento y los colores. Estamos, pues ante una muestra de sensibilidad artística frente a un elemento utilitario.

La cerámica era un bien indispensable y por consiguiente el elemento más abundante en los sitios arqueológicos; esta cualidad hizo de la cerámica un excelente medio para estudiar la historia y las formas de intercambio de esa época, y en nuestro caso particular introducirnos al conocimiento de los diferentes patrones de diseño geométrico que la configuraron. Mercancías como la cerámica policromada ponen en evidencia el intercambio interregional en el Sitio de Guayabo, en la zona central del Atlántico, proveniente de la Gran Nicoya en Guanacaste. Sin embargo, no está dentro de los alcances de esta ponencia investigar a profundidad el intercambio de bienes y productos materiales, base sin duda alguna de un tipo de convivencia comercial, donde cabe mencionar la importancia de otros productos como el oro, la piedra y el jade en estos procesos.

2.1. Costa Rica prehispánica: puente cultural

Costa Rica como zona de transición, fue puente cultural de intercambio de bienes y servicios de las zonas de influencia mesoamericana y del sector de tradición suramericana; también fue un puente biológico por situarse en una posición geográfica privilegiada con respecto al continente americano, así pues se encuentran muestras zoológicas y botánicas propias del norte y del sur de América.

Dentro de los aspectos que han permitido comprobar la afirmación de que Costa Rica fue puente donde se unieron las manifestaciones culturales del norte y del sur destacan: las técnicas agrícolas utilizadas, objetos y utensilios, aspectos lingüísticos y, por supuesto las manifestaciones artísticas en oro, jade, piedra y cerámica.

El que el arte precolombino costarricense posea características de estilos de otras zonas, no quiere decir que fuera una imitación de estos. Al contrario la influencia de estas dos grandes zonas culturales de América vino a enriquecerlo al incorporar ideas, elementos, creencias y simbologías que dotaron de una fuerte personalidad transformándolo en un estilo propio.

El ambiente en general de convivencia entre zonas culturales en un medio natural diverso, sus actividades cotidianas y su cosmología entre otros, contribuyeron como fuente de inspiración para el arte precolombino; así nuestros primeros artistas tuvieron gran preferencia objetos pequeños, altamente elaborados, llenos de misterio y simbolismo. Así, a la llegada de los españoles, Costa Rica se encontraba en una etapa tardía del Periodo de Integración Cacical (200 a.C. – 1500 d.C.).

Nuestro país fue puente de intercambio, esto es sugerido tanto por la información etnográfica como por la arqueológica y sitúa tres niveles de intercambio: local entre familias de un mismo territorio (microcuenca); regional entre unidades cacicales entre diferente micro cuencas de una misma unidad étnica, e interregional entre unidades étnicas diferentes lejanas.

2.3. El arte precolombino

El arte es una actividad innata en el ser humano, con el cual el artista precolombino tomaba posesión de la naturaleza que le rodeaba como los animales, la plantas, los ríos, la lluvia, el rayo, el sol, la luna y las estrellas.

“Encontraron en el mito, principio y norma de acción que regula la vida social y da respuestas a las dudas constantes acerca de su génesis y su destino final y a las preguntas que les planteaba el hecho de ser.” (Ferrero, 2003: 19).

Como lo explica Ferrero, la fantasía creadora precolombina no se dio de manera aislada, sino que sus creaciones artísticas fueron para una clase de experiencia social diferente a la nuestra y con un mensaje para otro pueblo y otro tiempo. En la actualidad para muchos este legado artístico de nuestros antepasados es una creación exótica y no un elemento fundamental que contribuye a conservar la identidad costarricense.

El artista precolombino vio en la obra de arte un instrumento mágico con el cual podía apropiarse de la naturaleza, dominar sobre el enemigo, expresarse sobre la sexualidad, la fertilidad, la vida y la muerte, etc., creando una serie de relaciones míticas más complejas que trascenderían al ámbito de las relaciones sociales. Comprendió conceptos como el ritmo por repetición y relaciones como la proporción y la simetría, técnicas de modelado, fundición, cocción, tallado etc, que hoy apreciamos desde la óptica occidental. Aunque podemos hablar de estilos representativos de ciertas épocas y comunidades dentro del arte prehispánico, también se pueden encontrar formas de expresión de creaciones personales.

El arte es una forma de ver la realidad y el artista realiza esa visión a través del acto creativo. Sin embargo,

“generalmente desconocemos el aspecto subjetivo o cultural (función, motivación y significación societal). Vemos cada obra de arte precolombino en sus aspectos objetivos o morfológicos (silueta, superficie y color). Así vemos representaciones acorde con la realidad visual (armadillo, guacamaya, cangrejo, etc.) pero ignoramos las connotaciones míticas de muchos.” (Ferrero: 2003: 24).

Admiramos el arte precolombino a través de la experiencia estética de nuestra herencia occidental, pero apenas podemos imaginar el significado espiritual que para nuestros antepasados pudo haber tenido.

Los símbolos, los mitos y los ritos develan a profundidad la identidad del individuo y la sociedad a la que pertenece, es decir que la conciencia del objeto artístico y su contexto

cultural, fue olvidada y hoy en día forma parte de nuestro inconsciente colectivo, pero convertidos en arquetipos. Así, el interés del artista precolombino no era el de crear formas bellas, sino el de expresar y demostrar el poder mágico de la clase dirigente para la cual realizaba sus obras.

Reflexiones finales

El arte es una forma de conocimiento mediante la cual el ser humano expresa su concepción del mundo y de la vida, sintetiza la totalidad de su cultura, manifestando el valor estético de lo bello y lo universal. La universalidad del arte hace que bajo nuestra percepción contemporánea descubramos sin discusión valores estéticos en estas joyas prehispánicas, las cuales gozan de los componentes necesarios para la belleza (la composición, la armonía y la energía estética).

El diseño es una respuesta de la forma a la función y para que un diseño sea realmente bueno, debe considerar factores funcionales, estéticos y técnicos que organizan su estructura. El artista prehispánico conocía estos conceptos, por ejemplo el metate (*(Náhuatl: Metlat) Piedra comba y larga, sobre la cual se tritura y remuelen los alimentos hasta reducirlos a masa*) de la Gran Nicoya tiene tres patas, con una concavidad más abierta para moler el maíz y está ricamente tallado; sin embargo, el tipo de metate del sector de tradición suramericana tiene cuatro patas, presenta mas concavidad y un reborde que servía para almacenar la masa más líquida, debido al tipo dieta basada en tubérculos.

“El estudio del Arte Precolombino es objeto de investigación de diferentes especialidades que nos permiten conocer ópticas simultaneas del tema. La Arqueología lo descubre y clasifica como objeto cronológico, la Antropología lo interpreta como fenómeno socio-cultural, la Historia lo relaciona con las fuentes de información documentada, la Estética observa sus manifestaciones creativas, la Semiótica del Arte se compenetra con su simbolismo socio-cultural y la semiótica del Diseño ordena los

procesos simbólicos que participan como factor funcional de su formación grafica” (Zadir Milla Euribe,1990: 4).

Así, este artículo no pretende profundizar en la semiótica de nuestro arte prehispánico, una investigación de esa índole debería ser multidisciplinaria y llevaría años decodificar esas producciones culturales como una forma de lenguaje para la creación de artes visuales; su interés es despertar la conciencia de su existencia. Despojémonos del actual concepto de belleza occidental y descubramos que la llamada “belleza clásica” no es la única.

El artista precolombino costarricense tenía predilección por el objeto utilitario, pequeño, preciosista, refinado y misterioso. ¿Existe esta predilección en el costarricense actual? Pocos han sido los artistas costarricenses que han sensibilizado el arte precolombino en el arte del siglo XX, Luis Ferrero (1973) cita a Juan Manuel Sánchez, Francisco Zúñiga y Néstor Zeledón Varela como audaces sintetizadores de la plástica precolombina. Más recientemente escultores como Jiménez Deredia replantean la cosmología de las esferas de piedra de la Región del Diquís en la conceptualización plástica de su obra.

Hoy estamos atentos a las últimas tendencias internacionales, negando nuestro contexto inmediato; estamos atentos a buscar las fuentes en el extranjero, teniéndolas tan cerca en nuestras raíces; olvidamos que lo universal en el arte y el diseño, es muy diferente a lo internacional. Las bienales se han convertido en la vitrina de la imitación, donde nuevamente intercámbianos nuestros tesoros por cuentas de vidrio.

En nuestro país, son muchos los artistas costarricenses que aún no comprenden que al conocer mejor su pasado, comprenderán mejor su presente y que la identificación de nuestras raíces es un paso fundamental para la formación de la identidad nacional y la creación de un entorno de convivencia más armonioso entre nosotros y nuestro medio. La verdadera dimensión del arte está en ser la manifestación auténtica del pueblo que la acoge; de no ser así,

corremos el riesgo de reproducir con un gran dominio técnico el arte de otra cultura, pero no estaríamos creando el nuestro.

Bibliografía

- Arias Quirós, Ana Cecilia. 2008. *La cerámica: un medio para acercarse al pasado precolombino*. Sección de arqueología. Universidad de Costa Rica.
- Corrales Ulloa, Francisco. 2005. "Más de diez mil años de historia precolombina". En: Botey Sobrado, Ana María. *Costa Rica, estado, economía, sociedad y cultura: desde las sociedades autóctonas hasta 1914*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Ferrero Acosta, Luis. 1973. *La escultura en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ferrero Acosta, Luis. 2000. *Costa Rica Precolombina*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ferrero Acosta, Luis. 2001. *Entre el pasado y el futuro*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ferrero Acosta, Luis. 2003. *Del Oro Precolombino*. San José: Euned. Sellos Precolombinos. Imágenes Estampadas de Costa Rica.
- Fernández Esquivel, Patricia. 2005. *Sellos precolombinos. Imágenes estampadas de Costa Rica*. San José: Fundación de Museos del Banco Central de Costa Rica.
- Hurtado de Mendoza, Luis. 2004. *Guayabo: Historia antigua de Turrialba*. San José: Litografía e imprenta Lil.
- Inserra, Geppe. 2004. *Génesis, Puente de luz*. Florencia: Bandecchi & Vivaldi.
- Scott, Robert Gillam. 2003. *Fundamentos de Diseño*. México: Limusa.
- Silva, Ana Beatriz; Castillo Ros, Augusto. 2005. *Museo de arte precolombino y vidrio moderno*. Antigua Guatemala: Edit. Galería Guatemala, Fundación G&T.
- Zadir Milla, Euribe. 1990. *Introducción a la semiótica del Diseño Andino Precolombino*. Lima: Edit. Amaru Wayra.