



COMENTARIO DEL LIBRO: GABRIELA SÁENZ SHELBY

Sáenz, G. (2018). El coleccionismo estatal de las artes visuales en Costa Rica y sus narrativas (1950-2006). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica

David Díaz Arias

La historiografía del arte costarricense merece un análisis detallado que nos deje ver qué tipo de veredas ha recorrido y si ha logrado compaginar sus intereses con las formas de producción del conocimiento que desarrolló, en general, la nueva historiografía costarricense después de la década de 1970. Ciertamente, varios investigadores han desarrollado importantes avances en esa vía, como, por ejemplo, Eugenia Zavaleta, cuyas contribuciones pioneras pusieron el ejemplo de cómo se podía hacer otra historia del arte costarricense. Este libro que presentamos esta noche se inserta en esa misma vía y debe ser celebrado en todas sus dimensiones.

El coleccionismo estatal de artes visuales en Costa Rica y sus narrativas (1950-2006), de Gabriela Sáenz Shelby, constituye una importante contribución a la historia social del arte costarricense en la segunda mitad del siglo XX. Su autora, una historiadora del arte y también formada en la maestría en historia centroamericana de la Universidad de Costa Rica, ha hecho un esfuerzo extraordinario por conjugar en este libro tanto los contextos en que se inscribe su objeto de investigación (las colecciones visuales), como los textos que se producen en su construcción. Así, Sáenz Shelby nos devela un intrincado y complicado mundo institucional donde se producen narrativas sobre qué se debe coleccionar, qué tipo de representaciones del país se deberían incluir en esas selecciones, qué autores se coleccionan y cómo todo eso nos muestra políticas sistemáticas hacia el mundo de las artes visuales costarricenses, y también lo que determinan esas mismas políticas.

Este es un libro que combina una historia institucional (que debería realizarse para cada institución del Estado costarricense si es que queremos entenderlo) con una historia socio-cultural de un espacio en el que se reúnen diferentes actores: el espacio de la plástica y sus políticas de coleccionismo. En ese sentido, no solo es un estudio de políticas de coleccionismo generadas por el Estado, sino que constituye

- David Díaz Arias • Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Ph.D. en Historia por Indiana University (Estados Unidos). M. Sc. en Historia por la Universidad de Costa Rica.
- Historiador. Catedrático de la Universidad de Costa Rica. Profesor e investigador en la Escuela de Historia, el Centro de Investigaciones Históricas de América Central y en el Posgrado Centroamericano en historia. Director del Centro de Investigaciones Históricas de América Central. Contacto: david.diaz@ucr.ac.cr



un intento por visualizar algunas formas de representación de la comunidad política imaginada en la que se producen esas artes y del cambio de esa representación de comunidad en esos productos visuales. Así, se trata de un trabajo que le sigue el pulso al mundo mecenas de las colecciones de museos dedicados al arte, pero también analiza el espacio de producción de algunos artistas y sus cambios en un país pequeño y en el contexto de una transformación generacional y estatal. Ha sido una muy buena decisión analítica la visión comparativa institucional que aplica la autora, pues muestra los contrastes entre instituciones no tan disímiles, pero sí imaginadas como diferentes. Las colecciones mismas son una valiosa fuente que la autora ha estudiado en profundidad y, gracias a eso, nos puede enseñar esos lugares de la producción artística y sus particularidades.

El libro de Sáenz Shelby nos revela, además, los intersticios de las políticas de coleccionismo en Costa Rica. Al hacerlo, nos deja ver cómo esas políticas han estado marcadas por un péndulo que mueven, de aquí para allá, tanto instituciones privadas, como instituciones del Estado, mecenas, artistas, curadores y otros actores. Ese constituye un aporte fundamental de este libro: el conjunto de esas colecciones habla de decisiones individuales y caprichosas que no han dependido necesariamente de la articulación o desarticulación del Estado y sus políticas públicas sobre la cultura.

Sáenz Shelby nos muestra el momento en que el arte visual costarricense abre sus ojos al mundo y se imagina más allá de este pequeño país. Cuando lo hace, el libro lo deja ver, se da cuenta que de tanto mirar su ombligo, ese arte no había logrado observarse ni en América Latina ni en las difíciles condiciones sociales que producirán la revolución social en Centroamérica en la segunda mitad del siglo XX. Esa mirada acurrucada hacia adentro le valió una fuerte crítica que hizo al arte costarricense redescubrirse de cara a una nueva etapa.

En esa misma vía, la autora nos sorprende nuevamente y nos muestra un desgarre entre los espacios nacionalistas imaginados por la plástica costarricense en el pasado y el tipo de representaciones que se comenzaron a coleccionar después de la década de 1980. Hay una tensión entre aquella originaria y ensoñada política coleccionista que buscaba recolectar al portón rojo y a la casa de adobe y otra que muestra un país fragmentado, con desgarres y confrontaciones. En ese empeño por penetrar esos espacios, la autora nos permite ver dos generaciones en tensión en el mundo artístico; dos generaciones que no refieren solo a los artistas que producen, sino a otros individuos que giran en torno a ese mundo. Dos visiones de alta cultura y cultura popular, de arte representativo y de arte crítico y dos visiones de funcionalidad del arte. El libro nos deja ver que, a pesar de su confrontación, esas dos visiones se institucionalizan en espacios diferentes de coleccionismo y, así, producen una tensión interesante sobre qué es y qué no es coleccionable para el Estado. Pero al enseñarnos eso, Sáenz Shelby también nos deja ver que la representación de la nación, en la medida en que triunfa una u otra generación, se vuelve más problemática y menos estable. Y todo eso en medio de la presentación de una poderosa idea, latente en todo el libro, que es que los artistas y el Estado se legitiman uno al otro.

Finalmente, el trabajo, en su esfuerzo metodológico comparativo, va más allá de observar lo institucional y el coleccionismo *per se*, y nos revela el poder del curador y del historiador del arte en la construcción de narrativas sobre la historia del arte costarricense. Se trata de una de las grandes contribuciones de la autora. Con eso, ella nos advierte que las colecciones de arte visual podrían no existir sin esas narrativas creadas por el curador y el historiador y sus intentos de lectura del pasado. El poder de la selección de esos actores, queda claro, determina en mucho las formas de representación del pasado mismo. Esa revelación, nos abre una perspectiva analítica diferente sobre el arte nacionalista y sus formas de representación de la nación. Junto a eso, esa interpretación también ofrece nuevas maneras de visualizar más el poder de la selección.

El lector especializado verá en este libro un trabajo excepcional que le permitirá atar cabos sobre las formas de coleccionismo del Estado, sus instituciones de arte y las representaciones visuales que plasman a la nación. El lector interesado en el arte se topará en las páginas de este texto un análisis profundo de cientos de obras que nos dejan ver la manera en que se ha tratado de construir la historia del arte costarricense. El lector neófito abrirá los ojos a un mundo nuevo del que podrá salir enamorado y queriendo leer más. Todo esto se encierra en este importante libro.