

V Sección: El arte y el teatro: sus diversas posibilidades de análisis

**Historiografía del Arte Costarricense 1960-2014:  
Un aporte al análisis de sus voces, temáticas y perspectivas.**

Sofía Vindas Solano  
[sofia.vindas@ucr.ac.cr](mailto:sofia.vindas@ucr.ac.cr)

Recibido: 31 de octubre de 2014

Aceptado: 28 de noviembre de 2014

**Resumen:**

La siguiente investigación pretende analizar la producción historiográfica disponible sobre arte costarricense entre el año 1960 y el 2014. Se analizan libros y artículos que abarquen en términos generales la historia del Arte Costarricense. Mediante una revisión y contrastación bibliográfica de las fuentes se determina en esta producción perspectivas metodológicas y temáticas predominantes. Se establecen tres tendencias claras en estos trabajos: una primera ubicada entre el año 1960 y la década de los noventa en donde predomina como propósito reconstruir la vida de los artistas como medio para registrar la historia del arte, una segunda tendencia que surge en la década de los noventa, y se afianza hacia las primeras décadas del 2000, la cual no deja de utilizar la vida del artista como criterio de análisis, pero incluye poco a poco una revisión histórica del contexto nacional e internacional en el cual los artistas nacionales crearon arte, y finalmente una tercera tendencia a partir de la primera mitad de la década del año 2000, donde se intenta trascender los dos anteriores estilos, en pos de una problematización de las artes desde diversas posturas teórico-metodológicas como los estudios culturales, estudios visuales, la iconografía y la iconología, entre otros.

**Palabras Clave:** Historiografía, Historia del Arte, Arte Costarricense, Institucionalidad

Historiography of Costa Rican Arts 1960-2014: A contribution to the analysis of their voices, themes and perspectives



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr).

## Abstract

The following investigation analyzes the historiographical production on Costa Rican art available between 1960 and 2014. Books and articles that in general terms register the history of Costa Rican art are analyzed. By means of comparison and bibliographical review of the sources, several themes and perspectives are determined. Three tendencies are established as present in these works: A first tendency present between the year of 1960 and the decade of the nineties, in which the main purpose is to register art history by reconstructing the life of the artists, a second tendency which arises in the nineties and continues to be present towards the decade of the 2000s, in which the life of the artist is still paramount in the analysis of art, but little by little these works include a historical review of the national and international context in which Costa Rican artist produced their art, and finally a third tendency present towards the first half of the year 2000, where different authors try to surpass the last two trends, to problematize the production of art from diverse theoretical and methodological stances: cultural studies, visual studies, iconography and iconology, amongst others.

**Key words:** Historiography, Art History, Costa Rican Art, Institutionalality

## Introducción:

La historiografía del Arte Costarricense cuenta con al menos sesenta años de existencia y crecimiento. Hasta la fecha, instituciones estatales y académicos nacionales e internacionales vinculadas a ellas se han dado a la tarea de plasmar fragmentos de la historia del arte del país. Esta investigación se propone aportar algunos elementos para comenzar a analizar cómo se ha escrito sobre el arte costarricense. Para este fin es necesario responder la siguiente pregunta: ¿cuáles son las perspectivas y temáticas predominantes en la producción historiográfica del arte costarricense de aproximadamente los últimos sesenta y cuatro años?

Para realizar este análisis, primero se pone en manifiesto de qué manera fueron escogidos los textos que fueron recopilados y analizados. Seguidamente se proponen tres tendencias claras en la historiografía del arte nacional, en cuanto a



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr).

metodología y temáticas tratadas en dichos textos. Una primera tendencia que coloca un peso interpretativo importante en el rol del artista como objeto de estudio: sus aventuras, sus entornos, y sus obras. Seguidamente se distingue una producción que sin dejar de colocar al artista del centro del análisis, introduce un marco histórico a la interpretación formal de las obras. Finalmente se analiza la producción más reciente sobre arte costarricense, donde se analizan algunos cambios capitales en la manera que se escribe, sobre esto se analizará: Los aportes de otras disciplinas en el quehacer del historiador del arte (historiadores, filólogos y filósofos), El rol de las instituciones estatales en la historiografía del arte nacional, la irrupción del análisis del arte desde un enfoque sobre la historia de la cultura, políticas culturales y el mercado del arte. Finalmente se propone una discusión sobre los discursos de la “identidad nacional” en la historiografía del arte costarricense.

#### *Aspectos metodológicos:*

En la investigación se analizó la bibliografía producida por investigadores costarricenses. En esta primera revisión se recopilaron y revisaron fuentes secundarias correspondientes a conferencias, artículos de revista, catálogos razonados y libros<sup>1</sup> que hicieran referencia al arte costarricense en general, no a un artista en particular. Existe abundante material para analizar, sin embargo la producción más significativa en el campo historiográfico sigue correspondiendo a

---

<sup>1</sup> No se tomaron en cuenta trabajos finales de graduación por que su naturaleza compleja y amplia merece un análisis aparte. En este sentido se pueden consultar los trabajos de Rosa Elena Malavassi Aguilar “Balance de los trabajos finales de graduación presentados en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica (1947-2007), y la investigación “El (in)evadible arte latinoamericano. La ausencia de América Latina y la presencia de Europa en la historiografía costarricense de las artes visuales (1947-2013)” Ponencia presentada en el III Coloquio internacional “Repensar América Latina desde sus categorías culturales” del 14-17 de octubre de 2014, en la Universidad de Costa Rica.



la producción de catálogos razonados y publicaciones académicas sobre artistas específicos. Esta investigación se situó en un marco temporal que abarca del año 1960 al 2014, (fecha en la cual se registra un primer catálogo que pretende analizar el arte nacional) para delimitar así un ámbito de sesenta y cuatro años de producción historiográfica sobre el arte costarricense.

En este marco temporal, se analizaron 61 publicaciones en total. Se registran alrededor de 31 autores de diversas disciplinas: artistas que se insertan en el análisis del arte, también desde la Historia del Arte, la Historia, la Sociología, Filología, Filosofía, entre otros.

La escogencia de las publicaciones por analizar se realizó bajo dos condiciones:

- Publicaciones que se hayan realizados en el marco temporal de estudio: tanto catálogos como, revistas, registro de conferencias y publicaciones académicas.
- Publicaciones que sean referentes en general a temáticas modernas y contemporáneas de arte costarricense, por lo que se excluyen el análisis sobre arte precolombino, o colonial.

Publicaciones sobre artistas específicos no se han tomado en cuenta, puesto que componen una mayoría aplastante de lo que se ha escrito sobre arte en el país, interesa en el presente análisis más bien evidenciar qué otras temáticas generales se han abordadas desde la Historia del Arte. Sobra decir que dicha cantidad de producción merece un análisis particular aparte que sigue pendiente. Las temáticas presentes en las 61 publicaciones tienen que ver fundamentalmente con artes plásticas (escultura, pintura al óleo, acuarela), y con temáticas institucionales como el mercado del arte, colecciones de artes plásticas y políticas culturales. Como veremos más adelante, no será hasta el siglo XXI que otras formas de producción artística sean investigadas en las publicaciones: como la caricatura y la fotografía.



A continuación se presentan algunas reflexiones sobre la revisión de estos trabajos.

### **Tendencias en la producción historiográfica analizada**

Entre las principales conclusiones que arroja la investigación se pueden establecer tres tendencias en el desarrollo de la historiografía del arte costarricense. Para establecer dichas fases se han clasificado los trabajos según las temáticas y características metodológicas de cada producción.

- Una primera tendencia ubicada en su mayoría entre el año 1960 y la década de los noventa (sin embargo persiste aún en la década del 2000), que corresponde al uso de métodos biográficos es decir, recuento de la vida del artista, una metodología no problematizadora del contexto del artista o del arte nacional. En este apartado se encuentran alrededor de 12 trabajos de los 61 analizados.
- Una segunda tendencia que surge en la década de los noventa y se afianza hacia las primeras décadas del 2000, la cual no deja de utilizar la vida del artista como criterio de análisis, pero se comienza a incluir una revisión histórica del contexto nacional e internacional, el peso del análisis recae en la revisión formal de la obra(s) de arte nacionales. En este apartado se encuentran alrededor de 20 trabajos de los 61 analizados.
- Una tercera tendencia presente en su mayoría a partir de mediados de la primera década del 2000, en ella se intenta trascender las dos anteriores tendencias, en pos de una problematización de las artes plásticas. En este sentido las investigaciones se realizan desde temáticas muy distintas: Primero se realizan análisis de coyunturas históricas o estilos artísticos desde los estudios visuales, y/o la comparación de fuentes secundarias. Por otro lado, se encuentran trabajos que analizan a artistas nacionales y



estilos de arte con relación a la historia cultural del país, así como diversas políticas culturales y el mercado del arte. En este apartado se encuentran alrededor de 29 trabajos de los 61 analizados.

Las categorías por supuesto no son absolutas ni las delimitaciones pretenden ser inflexibles, por el contrario como ya se dijo las metodologías con las cuales se aborda el arte nacional entre los años de 1960 y 1990, continúan siendo usados en los subsecuentes años.

### **Primera tendencia: el peso de lo anecdótico**

Sobre el episodio de 1960-1990 la producción historiográfica en su mayoría corresponde a la centralidad de las vidas de los personajes del arte nacional. Algunos autores notables de este episodio son Luis Ferrero, Carlos Echeverría y Ricardo Ulloa. Sobre lo anterior no deja de ser interesante analizar la ausencia de la voz de la mujer en la escritura del arte costarricense hasta bien entrados los años noventa con la entrada de las mujeres académicas al ámbito de la escritura.

La centralidad de la escritura del arte basada en las biografías hace que la reconstrucción de hechos de la historia de la plástica, se realice desde una perspectiva personal. Pareciera ser común que los autores de éste periodo son ellos mismos protagonistas de la escena del arte: conocen a los creativos, comparten historias de vida, algunos inclusive estudiaron o trabajaron juntos. De tal manera que las publicaciones de estos autores toman tintes de registros de memoria personal.

En la mayoría de los casos los autores realizan observaciones personales, o valoraciones de la vida de un artista, puesto que ellos mismos fueron testigos de primera mano de sucesos acontecidos en las trayectorias de los creadores. Es decir, la fuente de la que hacen uso dichos autores es la vivencia personal, para



comentar sobre la historia del arte nacional. Sería incorrecto decir que no disponen de otras fuentes, puesto que muchos de ellos citan catálogos, artículos, y libros como fuentes consultadas, pero generalmente éstas no son usadas (ya sea citadas o problematizadas) en el corpus del texto.

Es más, frecuentemente los autores realizan una declaración particular en las introducciones de sus publicaciones, para señalar que no intentan, “*hacer un estudio metódico basado en la investigación histórica y tampoco pretende una exhaustiva valoración*” (Ulloa, 1974, p.13)

Así, se le da prioridad en estas producciones a la descripción cronológica de la vida de los artistas, ya sea por los encargos que recibieron, a donde estudiaron los artistas, así como anécdotas en torno al trabajo de personas particulares. Sobre este aspecto algo claro en los autores de esta tendencia, es que el análisis del arte entonces se relega a segundo plano, en cambio se le da prioridad a la reconstrucción de eventos, la reconstrucción de generaciones de artistas, y desde allí se hace un esfuerzo por reconstruir aspectos institucionales: hablar de la creación de escuelas, colectivos de artistas y academias de una manera cronológica.

Al ser la “memoria” del autor la fuente principal desde donde escribe, hay mucho espacio para la ficción para la recreación novelesca y dramática acerca de lo que aconteció. En esta línea, Luis Ferrero comenta que el arte que realiza Max Jiménez en Europa, se tiñe de rebeldía al visitar la capital francesa (Ferrero, 1985, p77), sin precisar qué implica esto en la producción que haría Jiménez.

La idealización de las figuras del arte nacional también es común a ésta tendencia narrativa. Los creadores sobre los que se escribe son reiteradamente calificados como ídolos de la cultura nacional, con capacidades únicas de producción creativa. Por ejemplo, al hablar del artista Enrique Echandi, Luis Ferrero en su libro “Cinco Artistas Costarricenses” lo llama un “héroe nacional”



(Ferrero, 1985, pp 17-51); al hablar de Juan Rafael Chacón menciona que el artista es capaz de acceder a lo “místico” (Ferrero, 1985, p53-76), mientras que de Luisa González de Sáenz el mismo autor afirma que la artista se encuentra entre lo “místico y lo humano” (Ferrero, 1985, p77-99). Además en diversas ocasiones al referirse a Hernán Pérez (Ferrero, 1985, p99-119) y Aquiles Jiménez afirma que dichos hombres son auténticos artistas (Ferrero, 1985, pp 121-140), sin caracterizar a qué se refiere con tal epíteto<sup>2</sup>.

La exaltación de la figura del artista no es un hecho implícito, más bien está explícitamente articulado en los textos. En la introducción de su libro “*Cinco Artistas Costarricenses*”, Ferrero afirma que su motivación para escribir el texto nace de su interés por resaltar al creador como héroe de la cultura, así como Thomas Carlyle lo hizo en su libro de 1841 “*On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*”. El sustantivo “*worship*” o alabanza refleja bien la intención de los autores que hacen uso del relato de vida para referirse al arte nacional.

Adicionalmente la centralidad de la biografía como vía para comentar sobre la producción artística posee dos efectos distintos: como ya se ha evidenciado abundan los juicios de valor por parte de los ensayistas, pero a su vez a la larga dichos textos involucran una suerte de escritura condescendiente. Esto sucede en parte ya que al buscar justificar decisiones estéticas (uso del color, temáticas) o decisiones personales (viajes, colaboraciones creativas, entre otros) de los artistas, los autores hacen uso de su conocimiento personal de los artistas para ofrecer explicaciones.

---

<sup>2</sup> Algo importante de resaltar es que los autores registran sus comentarios sobre un grupo reducido y exclusivo de artistas. En los textos no hay justificación de cómo realizan la elección de artistas por analizar, el criterio de escogencia que parece ser más relevante es que en la medida de lo posible, el escritor posea conocimiento personal de cada artista.





Bajo estos lentes los autores de esta tendencia ofrecen análisis sobre los temas que en general han ocupado a la producción plástica nacional, tómese ésta afirmación como ejemplo: *“generalmente no mueve al escultor costarricense la preocupación por lo colectivo; la política o los movimientos sociales. Prefiere una atmósfera más íntima del mundo matriarcal. En parte, esto se debe a que se siente más seguro en el ideal artístico que se refugia en museos. Se olvida que los museos se visitan como si fueran cementerios”* (Ferrero, 1991, p.143).

El anterior punto lleva la discusión hacia a otra dirección, ya que se manifiesta una perspectiva elitista del arte y la cultura nacional. Entre estos escritos hay una clara distinción entre el “arte popular” y la “gusto refinado”, y entre quién está calificado o no para analizar correctamente el arte nacional. De lo anterior se desliga una conclusión adicional: no es de extrañar que los autores en éste período se identifican más con la figura del “crítico de arte” que con la del oficio de “historiador del arte”. A razón de esto Ferrero menciona que: *“al crítico le corresponde, en parte, articular y configurar el gusto y las tendencias de la sensibilidad en un determinado momento histórico, ser capaz de generar corrientes populares de creatividad. En otras palabras, el crítico es quién difunde verdades. Las socializa para que el pueblo tenga la posibilidad de recrear colectivamente su sensibilidad y su imaginación”* (Ferrero, 1991, p. 123).

Pareciera que la visión que estos autores poseen del arte tiene que ver con una visión conservadora del oficio. El crítico de arte de éste episodio configura entonces tendencias y difunde verdades, las cuales están basadas en ideales de belleza. Por consiguiente basan sus interpretaciones en la premisa de que la belleza es capaz de civilizar y transformar al ser humano, ya que *“el arte ha estado presente en los momentos estelares de la humanidad: como preludio de ellos, sensibilizando el espíritu de los hombres, o como luminosa secuela, afirmando su*





*coraje renovador con el entusiasmo que aportan las deslumbrantes manifestaciones de la belleza” (Ulloa, 1974, p. 9).*

## **Segunda y tercera tendencia: episodio de profundizaciones temáticas y metodológicas.**

Sobre las tendencias ubicadas entre 1990 y mediados del 2000 y luego desde entonces hacia el 2014, el anterior panorama cambia poco a poco, mas es innegable que se complejiza la manera en que se escribe sobre arte. Se han agrupado en este apartado estas tendencias juntas por dos razones: son tendencias que coexisten temporalmente, y en varios casos algunos autores poseen textos que pertenecen a un estilo y a otro.

Entre el año 1990 y el 2000, si bien la escritura del arte no deja de favorecer la vida del artista como el corazón analítico de las publicaciones, con frecuencia involucra la creación de apartados correspondientes al análisis de “etapas históricas”, siempre cronológicas. Es decir, se manifiesta un interés por situar a los artistas en su contexto y clasificarlos linealmente en la historia del arte nacional. Lo anterior ya supone un alejamiento mediano del estilo biográfico. Si se presta atención las publicaciones de este periodo, se organizan en apartados que responden a clasificaciones temporales, más el corpus de los textos y su redacción continua correspondiendo a la narración de las vidas y la personalidad de los artistas. Ejemplo de ello son algunos textos de María Enriqueta Guardia, catálogos razonados de José Miguel Rojas y en alguna medida algunos textos tempranos de Eugenia Zavaleta donde la narración de la vida del artista toma un lugar central en el análisis plástico de sus obras.

Con frecuencia estos trabajos involucran un análisis formal de las obras de los artistas, combinando elementos anecdóticos de la vida de los mismos. Tómese



por ejemplo la colección de Libros Film “Las Artes Plásticas de Costa Rica”, en ellos Floria Barrionuevo y María Enriqueta Guardia acompañan una serie de diapositivas sobre las obras de artistas modernos como Fausto Pacheco, Teodorico Quirós y Tomás Povedano, con comentarios analíticos sobre sus producciones. Sobre Pacheco, las autoras afirman que en los últimos años de su vida, el artista realiza obras *“hechas de memoria, ya que sale poco a pintar al aire libre y utiliza pocos apuntes. Antes de iniciar un cuadro se toma generalmente una cuarta de ginebra, pero mientras trabaja se abstiene de beber. Sin embargo su dependencia alcohólica es cada vez más acentuada”* (Barrionuevo & Guardia, 2005, p. 52).

Esta manera de registrar la historia del arte nacional posee un peso discursivo y metodológico del cual no se ha podido deshacer la historiografía del arte actual. Lo que es cierto es que hacia finales de los años noventa, los autores y autoras tratarán de desligarse de dichos procedimientos metodológicos. Hacia la primera década del año 2000, paradójicamente serán académicos de las Escuelas de Historia, Sociología, Filosofía y Filología las que en este sentido aporten en la diversificación en términos temáticos y metodológicos. Los historiadores del arte nacional se han aliado a estas escuelas, como es el caso de las colaboraciones entre Eugenia Zavaleta e Iván Molina. Para este episodio, los libros de Zavaleta son un ejemplo capital de una diversificación en las fuentes y el análisis metodológico sobre la historia del arte costarricense. Zavaleta hace uso de entrevistas y demás herramientas cuantitativas como las encuestas, las cuales le permiten complejizar su análisis.

Entre el 2005 y el 2014 el trabajo metodológico de la década anterior se profundiza. En ellos hay una apuesta por tematizar y por problematizar el análisis de la historia del arte, que aportan en esta dirección autores como Eugenia Zavaleta, Tamara Díaz Bringas, Ileana Alvarado y Efraín Hernández. El aporte



fundamental de historiadores del arte como los anteriores, es que los textos ya no versan únicamente sobre el artista como objeto de análisis, sino que ahora se desplaza la interpretación a la producción artística. De tal manera se rompe con la interpretación cronológica típica de los años anteriores, mientras se favorece el análisis en algunos casos desde los estudios visuales y la sociología del arte, estos paradigmas les han permitido generar análisis temáticos más complejos y caracterizar tendencias estilísticas, temáticas entre otros.

Un trabajo reciente sobre arte costarricense es destacable por su calidad tanto en trabajo metodológico como en la calidad de los aportes que supone para la historia del arte nacional. En “Progreso y Cultura: Iconología del papel moneda de Costa Rica en el período Liberal” Leonardo Santamaría utiliza el uso del método iconográfico para analizar la producción de papel moneda en el país. No sólo Santamaría presenta un trabajo riguroso y rico para analizar los diseños de los billetes nacionales, sino que da herramientas al lector para entender de qué manera y porqué se vincula la moneda costarricense con el pensamiento liberal del “Orden y el Progreso” y cómo estos elementos a su vez se entrelazan con la filosofía del positivismo social de Auguste Comte. A diferencia de la mayoría de la producción historiográfica de las décadas anteriores, el artículo de Santamaría logra proponer una postura teórico-metodológica concreta, para ponerla en práctica a lo largo del trabajo de investigación. Esta afirmación parece ser obvia e imperativa para cualquier producción académica, sin embargo en la historiografía del arte costarricense pareciera que aún existe alguna reticencia a incorporar en los trabajos de investigación una clara declaratoria desde dónde se analiza el arte. En este sentido el trabajo de Santamaría resulta ser la excepción y no la regla.

Para la producción historiográfica de 1960 hasta más o menos 1996 (con la fundación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo), lo cierto es que la pintura y la escultura eran consideradas la totalidad del arte costarricense. Parece que



ninguna otra técnica había sido considerada medianamente como una temática de interés para la historiografía. Será cerca de la década del 2000 que se comience a hablar de ensamble, fotomontaje, video, instalación, esto por la entrada del arte contemporáneo a la escena artística nacional y a los esquemas interpretativos de los autores.

Ejemplo de lo anterior son los trabajos que se ha realizado sobre Fotografía costarricense (Hernández y Alvarado), sobre La caricatura (Sánchez), sobre video arte (Antonieta Sibaja, desde MUCEVI<sup>3</sup>), sobre estilos artísticos como la abstracción (Alvarado), sobre la acuarela (Alvarado y Guardia), el muralismo en Costa Rica (María José Chavarría), la irrupción de la Neo figuración en Costa Rica (Mauricio Oviedo), entre otros.

Hacia finales de los noventa y la primera década del año 2000 hay un evidente esfuerzo desde los autores por registrar eventos capitales para la historia del arte costarricense. Por ejemplo, se registran memorias sobre eventos como la I Bienal de Pintura, se analiza la entrada de la Abstracción al país, entre otros.

Además del registro de eventos como los anteriores, pareciera haber existido la necesidad de registrar el proceso creativo del quehacer artístico desde los años setenta. Ejemplo de ello son los libros “Ideario Costarricense” de 1977, y por otro lado, “Arte Intimo: Apuntes de artistas costarricenses” del año 2009. En ambos textos se escogen diversos artistas: bailarines, cantautores, escultores, músicos, escritores, dramaturgos, periodistas y se trabaja sobre la base de un cuestionario donde se comparten apreciaciones sobre diversos temas en torno al quehacer artístico. Para el segundo texto, es importante registrar estos procesos puesto que *“diferentes sectores de la sociedad a escala mundial, vuelven sus ojos hacia el arte y sus oficiantes, como eficaces fábricas de recursos innovadores*

---

<sup>3</sup> Para más información consultar el sitio web: [www.mucevi.com](http://www.mucevi.com)



*donde invertir el futuro, dada la crisis económica. La valoración del pensamiento creativo está en aumento y, por tanto, el oficio del artista”* (Barahona, 2009, p. 5).

Hacia los primeros años del 2000 se ha escrito abundantemente sobre la historia cultural, políticas culturales y mercado del arte. Si bien estos trabajos no se limitan a analizar formalmente la producción artística, es necesario retomarlos y dedicarles un espacio en este artículo porque han contribuido mucho a la historiografía del arte costarricense, en términos de reconstrucción de coyunturas históricas sobre las cuales entender mejor diversos fenómenos y tendencias artísticas. En estos trabajos investigadores como Iván Molina, Rafael Cuevas, Guillermo Barzuna y María del Pilar Herrero.

Un elemento fundamental de la producción historiográfica desde mediados de los noventa hacia la actualidad es que se produce una abundancia de “*catálogos razonados*”. Para entender esto no podemos dejar de analizar la importancia de la Institucionalidad Estatal en torno a la escritura del arte que es una conclusión interesante a partir del corpus de publicaciones que analizadas para éste artículo. Cinco de los autores que cuentan con mayores publicaciones en la escritura del arte nacional, (María Enriqueta Guardia, Eugenia Zavaleta, José Miguel Rojas, Ileana Alvarado y Efraín Hernández) han estado vinculados o han producido buena cantidad de sus textos desde puestos en Instituciones Públicas como El Museo de Arte Costarricense, La Universidad de Costa Rica, la Universidad Nacional, y desde instituciones privadas como el Museo del Banco Central.

Casi la totalidad de los trabajos analizados se han realizado desde Instituciones promotoras de arte y cultura, por lo que en algún sentido representan discursos oficiales sobre el arte nacional. El rol de la institucionalidad estatal de



cultura es capital en el entendimiento de estas dos etapas; es más podría aseverarse que el rol de las instituciones supondrá dos situaciones distintas: impulsan la producción analítica del arte nacional, pero la calidad de dichos textos estará ligado al presupuesto y espacios que a medida que avanzan los años se limita más y más. El hecho de que los productos historiográficos se realicen desde órganos estatales delimita los trabajos a un espacio restringido para escribir y un tiempo limitado para realizar investigaciones. Además hay que recordar que instituciones como los Museos de Arte publican catálogos razonados, o sea textos donde las fotografías de las obras toman un espacio importante de la publicación, y se le destina menos espacio a la interpretación. Aún así, es innegable que sin la institucionalidad la Historia del Arte Costarricense, no contaría con muchas publicaciones. Estos organismos han dispuesto fondos importantes para la investigación y difusión de textos sobre arte. Esta relación entre historiografía e institucionalidad es una temática fecunda para futuros trabajos. A continuación se explora el nexo entre éstas instituciones y un discurso particular sobre la identidad nacional.

### *¿Haciendo patria con la historiografía del arte costarricense?*

Una veta interesante que arroja el corpus de trabajo analizado tiene que ver con la relación de la historiografía del arte costarricense con el moldeamiento de un discurso sobre la identidad nacional. En algunas publicaciones de los años sesenta se utiliza al arte y los protagonistas de la “aventura estética nacional”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Para ampliar sobre este punto léase **Ulloa Berrenchea, Ricardo (1974) Pintores de Costa Rica**. San José, Costa Rica. Editorial Costa Rica. Y **Echeverría, Carlos (1977). Ocho artistas costarricenses y una tradición**. San José, Costa Rica. Ministerio de Cultura, juventud y Deportes. Serie: el Creador Analizado, n°6.



para defender lo que algunos historiadores<sup>5</sup> han llamado la excepcionalidad costarricense. En investigaciones más recientes algunas se vinculan con dicho discurso sobre el “ser costarricense” para problematizarlo. Es entendible que este tema esté tan presente aún en la actualidad puesto que como ya se señaló, una gran mayoría de los textos se ha generado desde o al amparo de instituciones promotoras del arte como Museos y otros.

Entre 1960-1990 se da una idealización del artista, pero quizás más interesante es que más allá del artista, se idealiza también la nación costarricense como una burbuja, mientras que frecuentemente se utiliza la metáfora de la “isla” para referirse al país. Esto aísla a la producción artística nacional creyéndola excepcional al resto de la región Centroamericana. Ejemplo de ello es cuando un autor evalúa de que manera los artistas fueron “impresionados” o no, “afectados” o no por una moda, o el acontecer del mundo y la región, para afirmar: *“después de todo, quizás lo único que tienen en común los muy diversos artistas aquí considerados es una notable modestia en relación con las pretensiones de alcance y trascendencia de sus obras, modestia que heredarían, como una de sus mejores virtudes, del campesino meseteño que construye con sus manos una casa de adobes para él y su familia”* (Echeverría, 1977, p. 19).

En “Ocho Artistas Costarricenses y una Tradición” Carlos Echeverría considera que el arte nacional se caracteriza por ser una muestra fundamental de la “excepcionalidad” del país, aseverando que es claramente diferenciable el arte costarricense del resto del continente y del resto de Centroamérica. El autor se pregunta si esto será así porque el país es “cerrado” o “resistente” a la influencia extranjera.

---

<sup>5</sup> Por ejemplo véase el artículo del historiador Víctor Hugo Acuña Ortega titulado: “La invención de la diferencia costarricense, 1810-1870”, en *Revista de Historia* (San José-Heredia) No. 45 (enero-junio del 2002), págs. 191-228.





En estos textos encontramos afirmaciones como la siguiente, la cual asegura que Costa Rica es una “*pequeña nación introvertida, a veces hermética, inevitablemente original*” (Echeverría, 1986, p15). Sin embargo este discurso idealizado presente en los textos de la segunda mitad del siglo XX, no existe ausente de contradicciones: parece ser que los autores que abogan por este argumento caen en la ambigüedad de afirmar que a pesar de su excepcionalidad, el artista no está “inmunizado” (Ferrero, 1991, p145) a su época que lo que lo rodea lo mueve, lo trastoca y lo influencia. Esta incoherencia discursiva entre la originalidad del arte nacional y su relación con las tendencias mundiales del arte, claramente resulta de la necesidad de analizar lenguas estéticas presentes en Costa Rica, que poseen correlatos en el resto del mundo. Sin duda la idea de la burbuja del arte costarricense les restringe el análisis estético. Por ejemplo Luis Ferrero afirma contradictoriamente, que el costarricense acepta cuanta moda existe pero el escultor tico no ha cedido a su “*environment*” (Ferrero, 1991, p.153).

Hacia el año 2000 no se le da la espalda al tema, más bien se le problematiza. Ejemplo capital de ello es la investigación realizada por Eugenia Zavaleta en el año 2003, “*Haciendo patria con el paisaje costarricense*”, pero quizás los experimentos más sugestivos en este sentido han resultado de dos curadurías distintas por un lado desde el catálogo de “Las posibilidades de la mirada” del Museo de Arte Costarricense y “Construcciones/Invenciones” del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. En estos tres trabajos se dialoga con resultados muy diferentes, sobre la manera en que el arte ha propuesto nociones sobre la construcción (o deconstrucción) de la nación y la identidad. A diferencia de los textos de la década de los sesentas, setentas y ochentas, las investigaciones recientes dan elementos para problematizar la producción artística. El catálogo del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo contempla



algunos aportes fundamentales en esta línea por parte de Víctor Hugo Acuña<sup>6</sup> y Marta Rosa Cardoso<sup>7</sup>.

Adicionalmente estas propuestas debilitan la noción de que el Arte en Costa Rica ha sido diferente a los demás países, ya que es los nexos entre construcción de la nación y el arte, o bien el vínculo de las artes y la consolidación de los Estados, se puede encontrar en todas las latitudes. Por ejemplo Zavaleta menciona cómo en México la revolución mexicana alimentó el movimiento del muralismo, el cuál trabajo por representar una imagen de identidad mexicana determinada. Por otro lado el catálogo del Museo de Arte Costarricense viajó a Chile donde generó interesantes diálogos con el arte de dicho país. En este sentido es notable el rol que juega el Museo de Arte y Contemporáneo, que nace con la vocación que vincular al arte nacional con la escena artística centroamericana, diversificando en alguna medida las propuestas pasadas que han aislado al arte costarricense de su vinculación teórica y práctica con la región centroamericana.

## Reflexiones finales

El entonces director del Museo de Arte Costarricense Guido Sáenz, afirmó en la introducción de un libro sobre arte costarricense: “*Nuestra historia es corta, más breves aún son sus capítulos interesantes o dramáticos. Fugaces y esporádicos*”

---

<sup>6</sup> Para mayor información consultar **Acuña, Víctor Hugo, (2013)**. *¿Criticar la Nación desde las representaciones nacionales?* Conversatorios MADC Construcciones e Invenciones: De la Suiza Centroamericana al País más feliz del mundo, San José Costa Rica, 26 de Febrero 2013.

<sup>7</sup> Para mayor información consultar **Cardoso, Marta Rosa (2013)** *Construcción/Invención de la identidad desde la perspectiva del Museo como componente de la institucionalidad del Arte*. Conversatorios MADC Construcciones e Invenciones: De la Suiza Centroamericana al País más feliz del mundo, San José Costa Rica, 26 de Febrero 2013.



*los grandes sucesos. Y la historia del arte, en Costa Rica, tiene la duración de un instante*” (Echeverría, 1986, p. 13). La anterior cita ilustra bastante bien la mirada condescendiente que se ha construido en torno a la escritura del arte en el país. Si nuestra historia corresponde a un “instante” nada más, no hay mucho que decir sobre ella.

Por el contrario esta investigación ha puesto en manifiesto que la historiografía del arte es compleja, y a pesar de que ha generado muchos aportes también queda mucho por decir e investigar. En el siguiente cuadro se puede encontrar una síntesis de lo esbozado anteriormente para poder lanzar algunas reflexiones preliminares sobre las temáticas abordadas por la historiografía del arte costarricense.



**Cuadro 1. Análisis de la producción historiográfica sobre arte costarricense, 1960-2014, San José Costa Rica<sup>8</sup>**

<i>Preguntas o Hipótesis de investigación</i>	<i>Marcos teóricos utilizados</i>	<i>Métodos de Investigación utilizados</i>	<i>Principales conclusiones</i>	<i>Retos y preguntas futuras sugeridas</i>
<b>1960-1990:</b> Al analizar la biografía del artista se alcanza el corazón de la historia del arte nacional.	La noción de arte puro, de lo místico, la belleza el artista como héroe.	Peso de la Biografía y la narración cronológica de anécdotas.	Los artistas son héroes de la cultura nacional. La pintura y la escultura son el arte nacional, no se abarca otra técnica.	No hay espacio para lanzar conclusiones, quizás la única pregunta visible es el interés de estos autores por afianzar la particularidad del artista y el arte costarricense.
<b>1990-2000:</b> Se analiza al arte desde la estructura, es decir no como un fenómeno aislado sino dentro de la historia social, política, económica y cultural del país.	Categorías de análisis formal de arte: arte abstracto, arte realista, categorías socioculturales sobre la producción, etc.	La biografía sigue teniendo un peso enorme, así como la reconstrucción cronológica y lineal de la historia del arte nacional. Se agregan elementos socioculturales a la interpretación.	-La necesidad de analizar las diversas técnicas utilizadas por los artistas, entendidas desde sus determinantes históricas y estilísticas, etc. -La pintura y la escultura siguen siendo las temáticas más abordadas.	No se generan conclusiones, puesto que las investigaciones de esta época explican una cronología de producción artística, no la problematiza.
<b>2000-2014:</b> El artista pierde protagonismo en el análisis, y se de la lugar a problematizar otras temáticas obviadas sobre el arte (técnicas	Paradigmas asociados al estudio comparativo de textos, uso de los estudios visuales y estudios culturales.	Análisis de coyuntura, mezclando técnicas cuantitativas y cualitativas para realizarlo. Se trasciende poco a poco el análisis	-El rol de la cultura, las políticas culturales y el mercado del arte -Relación entre el arte y la identidad nacional. -Investigación de	Interesa destacar momentos importantes del arte costarricense, por tanto, de cambios conceptuales, formales o técnicos.

<sup>8</sup> Cuadro de elaboración propia con fines académicos.

relegadas, el rol del género, las etnias, etc.)		formal, privilegiando el análisis temático.	movimientos y discursos estéticos.	
---	--	---	------------------------------------	--

Como manifiesta el cuadro, si bien por mucho tiempo la historia del arte costarricense ha sido ampliamente analizada como si de una gran familia se tratara, será hasta los últimos 20 años que se trate de cuestionar esta manera de entender la producción del arte nacional. Esta investigación ha propuesto tres tendencias fundamentales para entender cómo se ha registrado el arte nacional: una primera tendencia donde el artista (principalmente desde la pintura y la escultura) es el protagonista, una segunda tendencia donde se privilegia la revisión cronológica y formal del arte sin desplazar el rol del artista como eje analítico, y finalmente una fase más reciente en la escritura de la historiografía donde se han privilegiado categorías analíticas más complejas, y donde los esquemas interpretativos se han profundizado especialmente desde la teoría de los estudios visuales.

Es capital para entender este proceso, tener en cuenta el rol de los académicos de la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica. Investigadores desde la Escuela de Historia, Sociología, Filosofía y Filología han generado trabajos sobre arte y cultura que serán fundamentales para complementar con contenido histórico conjunta o paralelamente la interpretación que realizan los historiadores del arte en sus textos. En este sentido entre los aportes más fecundos que se han hecho sobre el arte costarricense, se encuentran investigaciones que corresponden a análisis sobre individuos o contextos particulares, por lo que en esta investigación no se han abarcado. Empero debe mencionarse que investigaciones complejas y ricas en diversificación teórico-metodológica como las de la historiadora del arte María





Alejandra Triana sobre Manuel de la Cruz González<sup>9</sup>, la investigación sobre el papel moneda de Leonardo Santamaría y el debate sobre inserción del arte contemporáneo en las sociedades actuales por parte del sociólogo Sergio Villena<sup>10</sup>, son vivos ejemplos de que el escenario de el registro del arte nacional crece y se enriquece el debate historiográfico.

También, el rol del Estado en esta historia es particular y central. Han sido instituciones como los Museos de Arte estatales, así como la Fundación de los Museos del Banco Central (de naturaleza privada) los que han financiado la publicación de textos sobre el arte nacional. Como se afirmó, esto supone limitaciones y ventajas: por un lado, sin estos espacios poca sería la producción que tendríamos sobre arte costarricense, pero por la naturaleza de estas instituciones, los investigadores con frecuencia cuentan con poco espacio y tiempo para generar investigaciones de mayor envergadura.

Lo catálogos razonados en este sentido, son un buen ejemplo de estas tensiones: permiten a los investigadores proponer algún tipo de interpretación sobre el arte nacional, pero dicha teorización está supeditada al espacio que abarca el registro de las obras, que por lo general es superior al espacio destinado para el análisis crítico de las mismas. Así bien, se puede afirmar que en definitiva la historiografía del arte costarricense se comprende por ya sea “memorias personales” o “catálogos razonados”, es decir que el peso de lo anecdótico y la biografía sigue siendo capital y lo ha sido por más de cinco décadas, mientras que lo que podemos disponer aparte de ello son algunas investigaciones desde las

<sup>9</sup> Para mayor información consultar: **Triana María Alejandra (2010)** El arte como integración cósmica. Manuel de la Cruz González y la abstracción geométrica. 1ed. San José, Costa Rica. Fundación Museos del Banco Central, 120pp.

<sup>10</sup> Para mayor información consultar: **Villena, Sergio (2011)** El perro está más vivo que nunca. Arte, infamia y contracultura en la aldea global.. San José, Costa Rica, 188 pp





instituciones del arte estatales. Pero no hay que olvidar que el espacio intermedio entre estos dos tipos de textos se ha estado construyendo desde los primeros años del 2000 parece ser prometedor su futuro.

Algunos retos que queda mencionar es la necesidad de complementar la presente investigación con una revisión de las tesis que se han producido sobre el arte nacional labor que como ya se mencionó al comienzo, está siendo realizada hacia el 2014 desde el CIICLA. Sería provechoso agregar al análisis entrevistas con los autores de esta historiografía del arte costarricense, para triangular hipótesis y profundizar el análisis. Hace falta realizar una revisión de las exposiciones que se han realizado desde los Museos nacionales para reconstruir qué temáticas se han favorecido y qué discursos se han promovido o no; queda pendiente realizar un análisis más afondo de los artículos de opinión y el ejercicio de la crítica de arte que se ha generado en el país, que por razones de espacio y por el volumen disponible en fuentes, no se agregó a la presente investigación. Queda pendiente investigar la cantidad alta de catálogos que existen entre 1950 y 1970, donde se analiza arte precolombino con relación a artistas modernos específicos, el nexo estilístico que se realiza en esta época es interesante y sugerente.

## Bibliografía

Alvarado, Ileana (1990) *El retrato en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Museo de Arte Costarricense. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

\_\_\_\_\_ (2005) *Abstracción? Sala de Exposiciones Temporales*. San José, Costa Rica: Museos del Banco Central, abril-agosto. Fundación Museos Banco Central, 23 pp.

Alvarado Venegas, Ileana (1995) *Caja Costarricense del Seguro Social. Obras de arte*. San José, Costa Rica: Caja Costarricense del Seguro Social.



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr).

Alvarado, Ileana & Guardia, María Enriqueta (2002) *Particulararte: Hitos del arte costarricense en manos particulares*. San José, Costa Rica: Fundación Museos del Banco Central y Editorial de la Universidad de Costa Rica. 128 pp.

\_\_\_\_\_ (2005) *Agua, Color y Permanencia: La historia de la acuarela en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Fundación Museos del Banco Central y Editorial de la Universidad de Costa Rica, 112 pp.

Alvarado Ileana & Hernández Villalobos, Efraín (2006) *La Animalística en el arte costarricense*. San José, Costa Rica: Fundación Museos del Banco Central. Editorial de la Universidad de Costa Rica, 128 pp.

\_\_\_\_\_ (2004) *La mirada del tiempo. Historia de la fotografía en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Museos Banco Central.

\_\_\_\_\_ (2001) *Imágenes de Hombres*. San José, Costa Rica: Museos Banco Central, San José.

\_\_\_\_\_ (1999) *Imágenes de Mujeres*. San José, Costa Rica: Museos Banco Central.

ArtDirecto S. A (1996) *Art-EN Costa Rica*. San José, Costa Rica: Cargraphics S. A. 189 pp.

Barahona Riera, Dorelia (2009) *Arte Íntimo: Apuntes de artistas costarricenses*. San José, Costa Rica: Sello de Farolito: Sello de Sandokan. 134 pp.

Barrionuevo Chen-Apuy, Floria & Guardia Yglesias María Enriqueta (2005) *Colección de libros film "Las Artes Plásticas de Costa Rica"*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.

Barzuna, Guillermo. (2005) *Cultura artística y popular en Costa Rica: 1950-2000. Entre la utopía y el desencanto*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica,

Cabrera, R. y Fernández, V, (1990) *Veinte años de pintura costarricense 1970-1990*. San José, Costa Rica: Imprenta Lil.

Cuevas Molina, Rafael (1995) *Traspatio florecido -tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica 1979-1990*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.





\_\_\_\_\_ (2001) "Arte y Estado en Costa Rica: una mutua legitimación". En: Temas centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas. San José, C.R.: Teorética arte+pensamiento, pp. 129-137

\_\_\_\_\_ (1996) *El punto sobre la i: políticas culturales en Costa Rica 1948-1990*. San José: Costa Rica Ministerio de Cultura Juventud y Deportes.

Díaz Bringas, Tamara (2003) *En el trazo de las constelaciones*. San José, Costa Rica: Centro Cultural de España, Ediciones Perro Azul.

Echeverría, Carlos (1977) *Ocho artistas costarricenses y una tradición*. San José, Costa Rica. Ministerio de Cultura, juventud y Deportes. Serie: el Creador Analizado, n°6. 167pp

\_\_\_\_\_ (1986) *Historia Crítica del Arte Costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia. 168pp

Ferrero, Luis (1973) *La escultura en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica. 132 pp.

\_\_\_\_\_ (1985) *Cinco Artistas Costarricenses (Pintores y Escultores)*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia. 148 pp.

\_\_\_\_\_ (1986). *Sociedad y Arte en la Costa Rica del Siglo 19*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia. 214 pp.

\_\_\_\_\_ (1991) *Escultores Costarricenses (1973-1990)*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica. 424 pp.

Flores Zúñiga, Juan Carlos (1986). "Mercado de arte: mercaderías y mercantes". En: Flores Zúñiga, Juan Carlos; Cabrera, Roberto; et al. *Arte y crítica en el siglo XX*. San José, C.R.: EUNED, 1986, pp. 31-61.

Fumero, Patricia (2005) *Cultura y sociedad en Costa Rica 1914-1950*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica

\_\_\_\_\_ (2005) *El advenimiento de la modernidad en Costa Rica 1850-1914*. San José, Costa Rica. Editorial Universidad de Costa Rica.

Galería Amighetti (1967) *Arte costarricense. Estudios, Biografías y Láminas: con el desarrollo del programa para 1er año*. San José, Costa Rica: Fotorama de Centroamérica. 48 pp.



Guardia, María Enriqueta (2008) "Treinta años atrás: la plástica nacional se introduce en las corrientes de Vanguardia". En : Revista Escena 31(63), 45-52pp

Hernández Villalobos, Efraín (1990) *Nuevas formas y conceptos en el paisaje costarricense*. San José: Costa Rica: Museo de Arte Costarricense. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes

\_\_\_\_\_ (1993) *Pasaje hacia el modernismo: pinturas y esculturas costarricenses del periodo 1864-1959*. Washington DC. EEUU: Banco Interamericano de Desarrollo, Centro Culturas Washington DC.

\_\_\_\_\_ (1994) Premios Aquileo J. Echeverría 1962-1994, Museos Banco Central, San José.

\_\_\_\_\_ (2011) *La acuarela en Costa Rica. Asociación costarricense de acuarelistas*. Museo de Arte Costarricense. Ministerio de Cultura y Juventud.

Hernández, E., Loría, V. (1997) *Cuerpo, fragmento y memoria*. San José, Costa Rica: Museo de Arte Contemporáneo, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Herrero Uribe, María del Pilar (1997). *Los museos costarricenses: trayectoria y situación actual*. San José, C.R.: Dirección General de Museos, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Lentini, Flores, Villalobos, Montero Guillermo; (1986) *Arte y crítica en el siglo XX*. San José, Costa Rica: EUNED.

Molina, Iván. (1998) "Más allá de la casa de adobes. El trasfondo social de la alta cultura de Costa Rica (1850-1950)". Re-visión de un siglo 1897-1997. Ciclo de conferencias sobre arte y sociedad. San José, C.R.: Museo de Arte Costarricense, pp. 5-15.

Montero Guillermo (2012) La I Bienal Centroamericana de Pintura. Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica XXXVI (Extraordinario): 85-89, 2012 / ISSN: 0378-0473

Museo de Arte Costarricense (1998) *Re-Visión de un siglo, 1897-1997: ciclo de conferencias sobre arte y sociedad*. San José: Museo de Arte Costarricense.



\_\_\_\_\_ (2008) *Memoria 1998-2008: hacia el 2010*. San José, C.R.: Museo de Arte Costarricense.

Museo de Arte y Diseño Contemporáneo Ministerio de Cultura Juventud y Deportes (1996) *El espíritu de una colección*. San José: Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

\_\_\_\_\_ (2000) *Temas Centrales*. Costa Rica, San José: Museo de arte y diseño Contemporáneo Ministerio de Cultura Juventud y Deportes,

\_\_\_\_\_ (2000) *Construcciones/ Invenciones: De la Suiza Centroamericana al país más feliz del mundo*. Costa Rica, San José: Museo de arte y diseño Contemporáneo Ministerio de Cultura Juventud y Deportes,

Museos del Banco Central de Costa Rica (1990) *Costa Rica en el Arte. Colección de Artes Plásticas*. San José: Banco Central de Costa Rica. 335pp

Oficina de Información, Casa Presidencial (1977) *Ideario Costarricense: El quehacer artístico*. San José, C.R.: Unidad de Investigaciones Sociales. 171 pp.

Oviedo, Mauricio (2014). “La entrada de la neo figuración a Costa Rica por parte de “los cuatro monstruos cardinales” texto inédito, ponencia presentada en el XII Congreso Centroamericano de Historia, 13-19 Julio. San Salvador, El Salvador.

Pablo Hernández Hernández (2002) “Portada” En: Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica, XL (102), 163-164, Extraordinario, Diciembre.

Pau Llosa, R, (1989) *Arte Costarricense Hoy: Nuevas Tendencias*. Miami, EEUU: MAC Federal Express.

Rodríguez Vega, Eugenio coord. (2004) *Costa Rica en el siglo XX, I y II*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Rojas G., José Miguel. (1997) *Catálogo Salones Nacionales de Artes Plásticas 1972-1993*. San José, C.R.: Museo de Arte Costarricense, S.f.

\_\_\_\_\_ (2003). *Arte costarricense: un siglo*. San José, Costa Rica. Editorial Costa Rica. 308 pp.



Rojas González, José Miguel; Masís Muñoz, María Elena; et al. *Museo de Arte Costarricense. (1997) XX aniversario 1977-1997*. San José, C.R.: Museo de Arte Costarricense.

Sáenz-Shelby, G., Calvo, E., Monge, M. J., & Collado, A. (2013). *Las Posibilidades de la Mirada*. San José: Museo de Arte Costarricense.

Sánchez Molina Ana C. (2003) *Caricatura y Prensa Nacional*. Heredia: Editorial Universidad Nacional.

Santamaría, Leonardo (2014) *Progreso y Cultura: Iconología del papel moneda de Costa Rica en el período Liberal*. Madrid, España: Documenta & Instrumenta 12 pp. 209-232.

Ulloa Berrenchea, Ricardo (1974) *Pintores de Costa Rica*. San José, Costa Rica. Editorial Costa Rica. 216 pp.

Zamora Rodríguez, Herbert (2002) "La construcción de la identidad costarricense en los textos plásticos y literarios de Amighetti. En: *Revista de filología y lingüística*, Universidad de Costa Rica xxviii (2): 173-183

Zavaleta, Ochoa Eugenia (1994) *Los inicios del Arte Abstracto en Costa Rica 1958-1971*. San José, Costa Rica. Museo de Arte Costarricense. 211 pp.

\_\_\_\_\_ (2003). *Haciendo patria con el paisaje costarricense: La consolidación de un arte nacional en la década de 1930*. San José, Editorial Universidad de Costa Rica. 44pp

\_\_\_\_\_ (2004) *Las exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1929-1937)*. San José, Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

\_\_\_\_\_ (2013) *La construcción del mercado del arte en Costa Rica: políticas culturales, acciones estatales y colecciones públicas 1950 2005*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José Costa Rica, 538pp.

