

ESCENA

Revista de las artes

Publicación continua. ISSN 2215-4906

Volumen 85 – Número 2

Enero – Junio 2026

**Animalística y régimen escópico.
Contenidos culturales desde la cerámica con
temas ecológicos de Guaitil y San Vicente, Costa Rica**

*Animalistics and Scopic Regime. Cultural Contents from
Ecological-Themed Ceramics of Guaitil and San Vicente,
Costa Rica*

Fernando Camacho Mora

DOI 10.15517/es.v85i2.5619



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Animalística y régimen escópico. Contenidos culturales desde la cerámica con temas ecológicos de Guaitil y San Vicente, Costa Rica

Animalistics and Scopic Regime. Cultural Contents from Ecological-Themed Ceramics of Guaitil and San Vicente, Costa Rica

Fernando Camacho Mora¹
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Recibido: 24 de enero de 2025

Aprobado: 16 de noviembre de 2025

Resumen

Introducción: El presente artículo propone una comprensión interdisciplinaria de la práctica cerámica de Guaitil y San Vicente, vista como un arte popular que adapta la producción tradicional a significados asociados con contextos contemporáneos. **Objetivo:** Analizar las representaciones animalísticas en la cerámica contemporánea de Guaitil y San Vicente con temas ecológicos como metaimágenes, para inferir la influencia de un régimen escópico (de la mirada) en su producción visual. **Métodos:** El estudio reúne la caracterización visual en una muestra de vasijas, la técnica etnográfica de conversaciones abiertas y una revisión bibliográfica. **Resultados:** Se propone que un mito contemporáneo motiva y define las representaciones de animales, introducidas por los mercados turísticos y agentes institucionales para adaptar una producción tradicional a las expectativas externas. **Conclusiones:** Las imágenes presentes en las obras cerámicas son formas de expresión de ese mundo que las produce como reiteración de relatos míticos asumidos como representaciones de una realidad.

¹ Profesor de Sede Regional de Occidente y del Atlántico, Universidad de Costa Rica. Antropólogo y arqueólogo, Máster en Artes por la Universidad de Costa Rica. ORCID: 0000-0001-9248-7562. Correo electrónico: fernando.camachomora@ucr.ac.cr

Palabras clave: alfarería; material visual; estudios culturales; identidad cultural; mitología

Abstract

Introduction: This paper proposes an interdisciplinary understanding of the ceramic practice in Guaitil and San Vicente as a folk art that adapts a traditional production to meanings associated with contemporary contexts. **Objective:** The study analyzes the animalistic representations in contemporary ceramics from Guaitil and San Vicente as meta-images, in order to infer the influence of a scopic regime in their visual production. **Methods:** The research is based on visual characterization of a sample of ceramic vessels, the ethnographic technique of open conversations, and a bibliographic review. **Results:** It is suggested that one contemporary myth motivates and defines the animal representations introduced by tourist markets and institutional agents to adapt traditional production to external expectations. **Conclusions:** The images present in these ceramics are expressions of the world that produces them and reiterate the mythical narratives perceived as representations of reality.

Keywords: pottery; visual materials; cultural studies; cultural identity; mythology

Introducción

En el presente artículo, se analizan las imágenes de animales representadas en la cerámica contemporánea de las comunidades alfareras de Guaitil y San Vicente, provincia de Guanacaste, Costa Rica. Estas representaciones son entendidas como metaimágenes (Mitchell, 2009), concepto que permite comprender la influencia de regímenes escópicos (Jay, 1988; Foucault, 2012) en la producción visual. Se plantea que la práctica alfarera ha sido condicionada por agentes externos desde mediados del siglo XX, esto a través de la introducción de mitos específicos que imponen parámetros que los ceramistas incorporan en sus obras (Barthes, 2016).

Se propone que el mito de la Costa Rica verde motiva y define la elaboración de imágenes de animales desde lo que se ha definido como estilo ecológico (Camacho, 2022). Estas representaciones fueron introducidas por mercados turísticos y agentes institucionales para adaptar una producción tradicional a expectativas externas. Desde una aproximación teórica que combina los Estudios Culturales y la Antropología Visual, se examina la forma en que los regímenes visuales median las elecciones de representación simbólicas y estéticas de estas comunidades. En términos metodológicos, el estudio se nutre de un análisis visual (temático y formal) de representaciones de animalística, de la técnica etnográfica de conversaciones abiertas con ceramistas locales y de la revisión bibliográfica de los procesos de transformación cultural en Guaitil y San Vicente.

El artículo propone una comprensión interdisciplinaria de la práctica artística, estudia lo visible como un producto cultural cargado de significados y destaca que dinámicas locales definidas adaptan una producción tradicional a significados culturales asociados a contextos contemporáneos. A su vez, explora la constitución de estas imágenes de forma alterna a lo realizado en la tesis de maestría de Camacho (2022), titulada *Diseño cerámico en el arte popular de Guaitil y San Vicente, Guanacaste, Costa Rica*.

Materiales y métodos

Se trabajó con una muestra de 66 obras con temáticas vinculadas con la animalística, que provenían de 11 talleres de las comunidades de Guaitil (6 talleres) y San Vicente (5 talleres). Los motivos gráficos bidimensionales que las conformaron fueron analizados mediante la fotografía, la copia manual y el calco de sus diseños por medio de programas computacionales. Las imágenes generadas se regularizaron de forma geométrica para

corregir los errores derivados del trabajo manual. Se identificaron, además, representaciones tridimensionales de animales hechas mediante la aplicación de pastillajes y modelados. Estas se trabajaron por medio fotografía.

Las representaciones animales en la cerámica se estudiaron a partir de dos elementos: sus características formales y las temáticas. Se entiende por características a los detalles visuales de las obras. Para su análisis, se recurrió al estudio de elementos de diseño conceptuales —entre ellos la línea, el plano y el volumen—, visuales —la forma y medida—, de relación —en específico, dirección y posición— y prácticos; se puso especial atención a la representación (Wong, 2005). De la mano de esta acción, se analizaron aspectos de simetría, proporción y movimiento (Miyasako, 2009) y, para el caso puntual de las formas lineales, se hizo la distinción entre líneas vivas y muertas, diferenciadas según su función dentro de la composición, ya sea representar seres o enmarcar formas (Sondereguer, 2000, 2003).

Por otro lado, para el estudio de las temáticas, se definió que la estrategia más adecuada para comprender la representación de animalística y la mirada cultural de las personas ceramistas asociada a estos seres era el campo etnográfico, en específico, la técnica cualitativa para el estudio de las poblaciones a través de entrevistas y conversaciones abiertas. Se entiende por etnografía al proceso sistemático de investigación de aspectos culturales que busca una comprensión profunda y contextualizada del entorno cultural específico de un grupo dado y de sus prácticas culturales, por ejemplo, sus expresiones artísticas (Restrepo, 2018). Dentro de este método de investigación, se emplea la técnica de las conversaciones abiertas, comprendida como el diálogo intersubjetivo entre el investigador y las personas informantes. Este diálogo está regido por la flexibilidad a la hora de abordar la temática y no por preguntas directas y restrictivas (Rojas, 2009).

Vistazo a la animalística en el arte costarricense

Dentro de la práctica artística costarricense, la incorporación de representaciones de animales —imaginarios o reales— ha sido común desde antes de la constitución del país como República. No obstante, pocas investigaciones se han enfocado en esta temática a manera de síntesis o como punto central de investigación. Todavía menos han sido los trabajos sobre las representaciones de personajes animales desde la perspectiva de lo que podríamos denominar ‘arte popular’.

El uso de animales dentro de la plástica artística costarricense se ha presentado de forma recurrente desde la época precolombina, pues sirvieron como fuente de inspiración para manifestar ideas a manera de símbolos. A lo largo de la historia del arte costarricense, la recurrencia e importancia de las representaciones de seres zoomorfos no ha sido lineal y ha pasado por diversos procesos de acuerdo con el momento histórico ([Barrionuevo & Guardia, 2003](#); [Alvarado & Hernández, 2006](#)).

Por ejemplo, durante la época colonial, los animales se adicionaban como sujetos secundarios que acompañaban al ser humano en las representaciones pictóricas de personajes bíblicos. Esto continuó así durante el siglo XIX, cuando la dupla caballo y ganado comenzó a ejercer un impacto en la construcción de la nacionalidad costarricense. Estos dos elementos visuales se resignificaron posteriormente como símbolos asociados al trabajo, la identidad, la nación, entre otros conceptos ([Alvarado & Hernández, 2006](#)).

La primera mitad del siglo XX fue un período en que la animalística tuvo un repunte tanto en sus temas como en sus formas de representación. Se retomaron elementos de la plástica precolombina. Las personas artistas respetaron los acabados toscos y pulidos de las rocas y maderas con que trabajaban e incorporaron conceptos como el de la esfericidad a partir de la representación de figuras de bulto o cerradas ([Rojas, 2003](#)). Posteriormente, se observó otro repunte en el siglo XXI en diversas representaciones. Entre estas, se destacan aquellas que muestran a los personajes zoomorfos con formas esféricas hechas en soportes de cerámica ahumada. Estas representaciones cerámicas específicas comunican aspectos de la cultura nacional precolombina, refuerzan el sentido de identidad y generan una conciencia ecológica. Todas estas temáticas son importantes referentes conceptuales que se sintetizan en las obras de arte oficial de este período contemporáneo.

Las representaciones de animales hechas en lo que se puede llamar de forma rápida como “artesanías” no han sido objeto de estudio desde las Artes. Esto se puede deber, en parte, a que los contenidos conceptuales o simbólicos de estas no han sido del todo entendidos por las y los investigadores, ya que, para comprenderlas, es necesario reconocer los aspectos sociales y culturales utilizados como fuente de inspiración. Solo así se le deja de ver como artesanías para valorarlas como arte popular ([Camacho, 2025](#)). Un acercamiento similar se hizo en otras investigaciones sobre las producciones populares de obras en Centroamérica, las cuales se desarrollaron bajo la perspectiva de que las representaciones de

la animalística en estas obras se constituyen como remanentes del diseño precolombino y responden a necesidades sociales relacionadas con fiestas y actividades culturales, como las danzas y bailes tradicionales (Vargas, 2010, 2023).

Regímenes de visualidad y metaimágenes

La idea de un régimen de visualidad —o régimen escópico— fue desarrollada por Michel Foucault y refiere a la forma en que se organiza y regula lo visible y la mirada en las distintas formaciones sociales. El autor argumenta que es mediante el uso del poder que se define lo que se ve y cómo esto es o debe ser visto (Foucault, 2012).

En otras palabras, el poder opera mediante la forma en que se organiza aquello que debe ser percibido visualmente. Así, el ejercicio del poder y la mirada se coordinan en espacios temporales, a la vez que se generan en estratos o formaciones históricas definidas, las cuales distribuyen y redistribuyen lo visible y la visualidad, que puede variar dependiendo del cambio de régimen (Deleuze, 1987; Foucault, 2012). Se observa, entonces, una estrecha relación entre el régimen escópico y la cultura. Esta última se comprende como un sistema simbólico en donde incluso la forma en que se observa es un acto cargado de significados culturales (Geertz, 2003). Así, el régimen escópico se articula desde un sistema simbólico definido para afectar la percepción visual y el uso de la imagen.

Dicho de otra forma, la cultura responde a la producción de fenómenos —en este caso visuales— que contribuyen con la representación de las estructuras materiales; es decir, contribuye a comprender, simbolizar, reproducir, transmitir y transformar —o adaptar— el sistema social (García, 1989). Con este vínculo, un régimen escópico no es subjetivo. Por el contrario, está definido por formaciones históricas con profundas raíces sociales, políticas y económicas con las que se organiza lo visible como un producto cultural cargado de significado.

En este trabajo, se propone que los regímenes escópicos se articulan y definen— entre otros medios —a partir de relatos míticos, los cuales, de acuerdo con Roland Barthes (2016), constituyen un sistema de construcción regido a partir de una ideología definida, generada, a su vez, desde una clase social dominante para los sectores subalternos de una sociedad históricamente constituida. En otras palabras, un grupo hegemónico emplea un sistema relativamente estructurado de creencias, a través de discursos que buscan interpretar y ordenar el entorno y la realidad que rodea al ser humano. Al mismo tiempo, este planteamiento ideológico influye en el comportamiento de los sujetos y las sociedades,

guiándolos según valores que se consideran culturalmente adecuados. De esta forma, su finalidad es transmitir un discurso diseñado y planificado, el cual, por ser producido para apelar a las emociones, es consumido por el público sin mayor cuestionamiento (Camacho, 2022).

Ahora bien, desde el campo de las Artes y la imagen, el acercamiento a lo escópico tiene ciertos referentes. Por ejemplo, Martin Jay (1988) sostiene que, con el arte moderno, se generó una pluralidad de regímenes de visualidad —definidas por el autor como subculturas visuales— desconocida en las formaciones históricas precedentes y, por tanto, en los estilos artísticos de cada época. Caso aparte es el del teórico de la imagen W. J. T. Mitchell (2009), quien utiliza este concepto de manera diferente a Foucault, pero siempre dentro del contexto de la visualidad y el poder. Comprende, así, las imágenes como objetos de mirada o sitios de tensión y conflicto dentro de una serie de dinámicas sociales, culturales y políticas que las condicionan (Mitchell, 2009). Según el autor, un régimen visual define qué imágenes pueden ser visibilizadas o eliminadas. Esto se relaciona con la idea de poder de Foucault y el control de la visualidad, pues las imágenes se constituyen como mecanismos de poder que no están destinadas a ser observadas de forma pasiva. Por el contrario, invitan al espectador a cuestionar y construir significados (Mitchell, 2017).

Lo anterior conduce al entendimiento de que hay ciertos tipos de imágenes que no solo representan algo específico, sino que permiten también la reflexión sobre un tema particular o que representan otras imágenes distintas. A este tipo de representaciones se les llama metaimágenes, elementos visuales que poseen un carácter reflexivo al aludir o comentar sobre el propio concepto de la imagen. El concepto de metaimagen fue desarrollado por Mitchell para señalar aquellas imágenes que hablan sobre el poder y el significado de la imagen misma. El autor sostiene que, además de representar algo, estas ocupan la idea que le dio creación a la imagen (Mitchell, 2009). En el caso del presente artículo, se analiza la animalística existente en el estilo ecológico de las obras cerámica de Guaitil y San Vicente como metaimágenes que no solo muestran la apariencia del animal representado, sino que también permiten reflexionar sobre el acto mismo de representación. De manera general, el concepto de metaimagen permite explorar cómo las imágenes se autorrepresentan o se utilizan para analizar el propio medio visual, abriendo un campo de reflexión sobre la naturaleza de la representación visual en sí misma.

Caracterización de las representaciones zoomorfas: una mirada cultural sobre la naturaleza

Dentro de la animalística propia de las obras con temática ecológica, destacan las representaciones de aves, insectos, mamíferos, anuros y saurios. Estas figuraciones aparecen de manera recurrente en la cerámica y comprenden lo que se ha denominado estilo ecológico. Este estilo se caracteriza por el énfasis en la representación de elementos visuales que refieren a la flora y fauna contemporánea de manera literal. A partir del análisis visual de las piezas cerámicas de Guaitil y San Vicente, se identificó que la estructura del diseño de este estilo responde a un esquema organizativo específico, el cual está mediado por una jerarquía visual distribuida en diversas secciones de la obra.

Para visualizar dicha distribución, se esquematizó un modelo con base en una olla globular de grandes proporciones (ver [Figura 1](#)), en donde sobresale el uso de líneas delgadas caracterizadas por trazos rectos y homogéneos que delimitan las áreas de la composición, las zonas de color y el centro compositivo. Este último, a su vez, está definido por la representación de figuras de animales que se acompañan de fondos que remiten a elementos naturales —el follaje, la flora, el cielo o el agua— y de bandas inferiores con las que se delimita el cuerpo decorado de la base de la pieza. Estas bandas tienden a representar patrones geométricos donde elementos de diseño, como el rellonado, el ritmo y el movimiento, se logran apreciar.

Figura 1. Sistema de divisiones espaciales y ordenamiento jerárquico sobre una pieza de estilo ecológico del artista popular Wilson Espinoza Zúñiga



Fuente: Fotografía, digitalización y montaje de colección personal de Fernando Camacho Mora.

Con respecto al uso del color, algunos ceramistas de Guaitil han comenzado a utilizar, desde inicios del año 2000, engobes industriales de tonalidades verde, turquesa o celeste, como una forma de hacer el arte más atractivo al turismo ([Herrera & Weil, 2009](#); [Weil, 2009](#)). Esto ha hecho que, en ocasiones, se piense que el uso de estos colores defina las temáticas ecológicas. Por su lado, en San Vicente, no se acostumbra su añadido; al contrario, sus ceramistas continúan utilizando los característicos curioles ([Camacho, 2015](#)), que incluyen tonos grises, rojos, cremas y negros. Esto lleva a pensar que, aunque el color industrial refuerza el estilo ecológico, no es un requisito para su existencia. En San Vicente, por ejemplo, se producen piezas dentro de este sistema turístico sin recurrir a estos colores, lo que demuestra que la diferencia radica en la temática—la presencia de estos animales—y no en los materiales utilizados.

Ahora bien, las representaciones de animales en la cerámica de Guaitil y San Vicente se realizan tanto en formas bidimensionales como tridimensionales. Aunque los primeros se trazan usando pinceles, en la mayoría de las ocasiones, también se delinean por medio de finos incisos mediante la remoción de parte del pigmento con que se decoró la pieza, esto hasta exponer el curiol blanco utilizado en un primer momento. Esta acción permite generar un contraste entre los pigmentos aplicados. En estos diseños, se utilizan, además, líneas vivas ([Sondereguer, 2000](#)) caracterizadas por su dinamismo y expresividad al momento de resaltar el movimiento y la forma del animal. Entre las figuras más representadas, se pueden destacar las tortugas, iguanas, lagartijas, mariposas, monos, perezosos, colibríes y tucanes. En algunos casos, los animales aparecen solos, mientras que, en otros, se integran con elementos de la flora, como ocurre con la representación de las tortugas entre plantas acuáticas o de las aves que se rodean de mariposas o ramas de árboles.

Por su parte, los animales representados de manera tridimensional se logran empleando la técnica del pastillaje modelado; es decir, son modelados en la arcilla y añadidos para crear relieves sobre la superficie de la pieza. Con esto, se consiguen obras de mayor volumen y contornos complejos. Las representaciones tridimensionales se caracterizan por representar iguanas, que suelen disponerse en los soportes de las vasijas o en los cuellos de los jarrones, y ranas, que se colocan en los bordes de los jarrones y ollas, simulando el descanso de estos reptiles. En cuanto a los motivos bidimensionales, sobresalen las aves como tema recurrente en la cerámica de Guaitil y San Vicente. Estas representaciones incluyen tucanes, colibríes y otras menos representadas como las lapas y los quetzales. En el caso de los tucanes, suelen aparecer en decoraciones bidimensionales de gran formato, como platos, cuyas

paredes divergentes facilitan la representación de estos motivos gráficos. Pueden encontrarse de perfil derecho o izquierdo, pero siempre en reposo sobre una rama. Estas figuras tienden a tener una ubicación ligeramente movida de su centro (ver [Figura 2](#)).

Figura 2. Representación de tucán el perfil izquierdo



Fuente: Dibujo por Roger Chavarría Arroyo y digitalización por Fernando Camacho Mora.

Los colibríes, por su parte, se encuentran en jarrones ovoides (simples o compuestos), ollas globulares y platos. Sus cuerpos son pequeños y sus alas, proporcionalmente más grandes, están representadas en posiciones que sugieren movimiento rápido. Su iconografía presenta diferentes variantes en cuanto a su postura y disposición en la pieza. Todas están suspendidas en el vuelo, con sus alas elevadas sobre la cabeza. En términos de diseño, es importante notar que el peso visual de estos animales llega a parecer, en ocasiones, secundario. Un ejemplo de esto se observa en la [Figura 3](#), en donde, aunque hay cierta simetría, la disposición de los personajes es complementada por la flor, que tiene el mismo tamaño que ellos y que, incluso, posee elementos simétricos.

Las tortugas son poco representadas en la animalística. Sin embargo, se suelen figurar a partir de líneas simples que delinean su cuerpo, lo cual les imprime una apariencia simétrica. Usualmente, se colocan en jarrones ovoides y platos circulares, esto debido a que se representan mediante una estilización geométrica y con su caparazón segmentado en patrones rectangulares o curvilíneos.

Las mariposas son otro de los elementos recurrentes en la cerámica contemporánea de estas comunidades. Su presencia en la iconografía es notable debido a su forma y a la complejidad de sus alas, trazadas con líneas curvas y simétricas que permiten variaciones estilísticas en su diseño. Este tipo de animales pueden aparecer centrados en la obra o, como en el caso de la [Figura 4](#), tener una posición que corra el centro compositivo hacia arriba. Esto genera una sensación que le atribuye cierta liviandad a la representación del animal.

Figura 3. Representación del colibrí

Fuente: Dibujo por Roger Chavarría Arroyo, digitalización Fernando Camacho Mora.

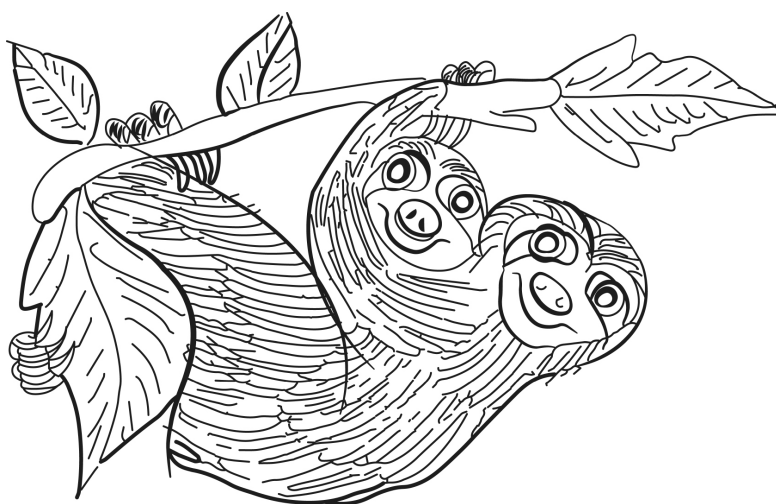
Figura 4. Colgante de forma circular con representación de mariposa

Fuente: Ceramista Harry García Grijalba. Fotografía y digitalización Fernando Camacho Mora.

Los monos aparecen como otro elemento central en la composición de la cerámica de Guaitil y San Vicente. Pueden encontrarse en casi todas las formas cerámicas, pero su mayor recurrencia se da en los platos, ollas globulares y jarrones. Hay dos variantes de este animal. La primera es el mono solo, mientras que la segunda suele incorporar un bebé

cargado en la espalda. Por otro lado, un personaje recién incorporado dentro de la animalística de esta cerámica es el perezoso, representado a través de líneas curvas y un trazo sencillo y parejo para asemejar el pelo. Este se presenta en platos y jarrones altos. Cuenta con dos variantes: una del mamífero dispuesto en posición vertical agarrado del tronco de un árbol alto y otra dispuesta en posición horizontal, tomado de la rama de un árbol y cargando un perezoso bebé (ver [Figura 5](#)).

Figura 5. Representación de una variante del perezoso



Fuente: Dibujo por Roger Chavarría Arroyo y digitalización por Fernando Camacho Mora.

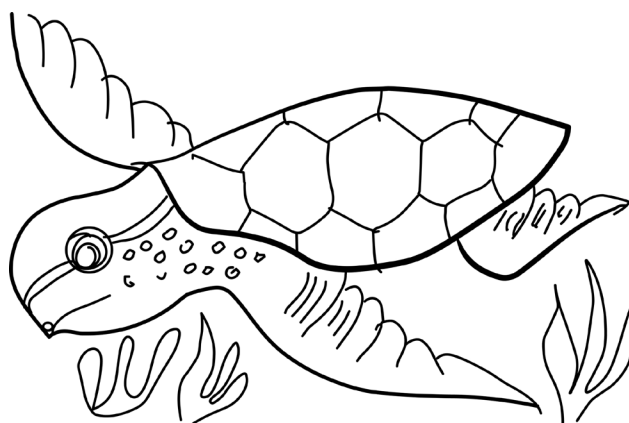
Ahora bien, los saurios constituyen uno de los temas con mayor representación en la cerámica contemporánea de Guaitil y San Vicente, siendo las iguanas el animal más recurrente, con al menos cinco variantes que se disputan entre representaciones más realistas y otras más estilizadas, así como también representaciones tridimensionales sin decoración pictórica. Pareciera existir un vínculo especial entre estas imágenes tridimensionales de iguanas y el proceso de trabajo cerámico, ya que, en la manufactura de las piezas, las personas alfareras utilizan un material llamado “arena de iguana”². Su representación —ya sea de manera bidimensional o tridimensional—, al dejar al animal en tono del color natural de

² Este se extrae de los nidos que las iguanas cavan en el suelo y se emplea como antiplástico dentro de la preparación de la pasta.

la pasta cocida por una decisión estética y estilística, responde a la valoración del producto arcilloso como un elemento trascendental con el que la persona ceramista relata al turista la importancia del material dentro de la manufactura de las obras.

Por su lado, el vínculo de la cerámica con la flora sirve como un elemento visual necesario de analizar dentro de la animalística de este arte popular, ya que las imágenes de animales no solo buscan una representación visual de estos, sino también una mirada sobre el mundo natural; es decir, busca influir en la percepción cultural sobre los animales y la naturaleza. Así, en la iconografía de los tucanes, lapas y quetzales, se observa la presencia constante de ramas, las cuales nunca se muestran completamente, pero dan cierta estabilidad al personaje. Por el lado de los colibríes, su representación se asocia siempre a una flor, lo que refuerza su vínculo con su entorno natural y con posibles significados narrativos como la polinización. Ocurre lo mismo con las tortugas, a las cuales suele representarse en relación con motivos de flora acuática, elemento visual con que se termina de generar su ambiente (ver [Figura 6](#)); los monos, por su parte, se les representa sobre un fondo de líneas ondulantes y caóticas que parecieran hacer referencia a los bejucos o ramas dispuestas en las copas de los árboles de su hábitat.

Figura 6. Representación de la tortuga

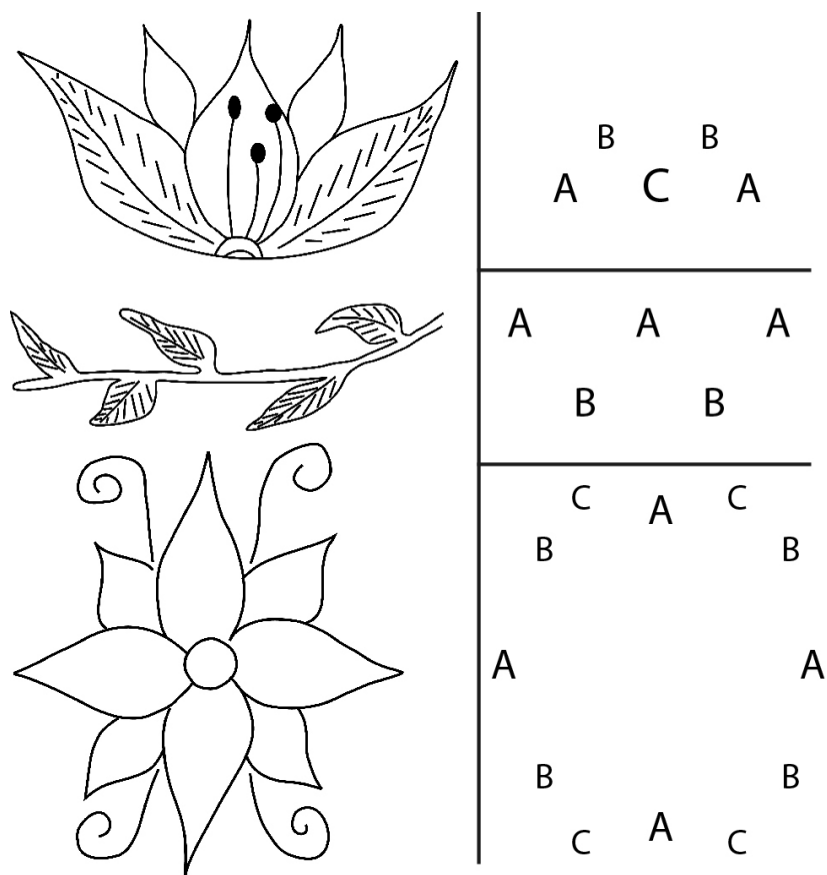


Fuente: Dibujo por Roger Chavarría Arroyo y digitalización por Fernando Camacho Mora.

En cuanto a las imágenes de flora, es posible apreciar una disposición equilibrada a partir de la organización de los distintos componentes de la representación visual. Se identifica así un ritmo alternado entre los elementos florales y foliares, el cual se percibe con

mayor claridad en la [Figura 7](#). Dicha disposición contribuye a una armonía visual que sugiere cierta sensación de movimiento y establece intervalos, secuencias o patrones rítmicos. Dicho efecto se logra mediante una serie de repeticiones organizadas, las cuales se pueden ver ejemplificadas en la [Figura 7](#) a través de las letras A, B y C.

Figura 7. Ritmo alternado en diversas imágenes de contenidos de flora



Fuente: Dibujo y digitalización por Fernando Camacho Mora.

Discusión

Dentro de las múltiples formas que se pueden generar un régimen de la mirada, el relato mítico opera con mayor facilidad dentro de la producción cerámica de Guaitil y San Vicente. Se lo ve como un mecanismo de comunicación que organiza la ideología de

un grupo social (Althusser, 1973; Barthes, 2016). En el caso de un régimen de la mirada, el estudio de los mitos puede contribuir a definir las temáticas y contenidos visuales dentro de una producción artística definida.

Para efectos de este análisis, la representación de animales en la cerámica de estas comunidades se entiende como metaimágenes con las que es factible reflexionar sobre aquellos discursos diseñados para definir una parte de la identidad cultural y para orientar la producción artística hacia un mercado turístico en función del imaginario legitimado. Dicho de otra forma, además de evidenciar una imagen idealizada del mundo natural, las representaciones de animales presentes en esta cerámica son parte de un proceso cultural y de mercado que organiza, interpreta y regula lo visible. Estas metaimágenes se constituyen, por tanto, en un medio para valorar lo visible e interpretar la realidad social (Belting, 2007; Mitchell, 2009, 2011).

Habiendo caracterizado la animalística de este arte popular, se considera necesario organizarla dentro de la tradición cerámica. Eso quiere decir enmarcarla desde las coordenadas espaciotemporales en donde está inscrita. En las comunidades de Guaitil y San Vicente, la producción alfarera se ha constituido en una práctica cultural afianzada en profundas tradiciones locales. Sin embargo, desde mediados del siglo XX, algunos actores externos comenzaron a modificar las representaciones tradicionales e introdujeron nuevos significados y contenidos simbólicos (Stone, 1950; Leiva, 1974; Weil & Herrera, 2014).

En respuesta a la demanda de un mercado globalizado que comenzaba a valorar el contenido natural del país, a partir de la década de 1990, se produjo un auge en el turismo ecológico y, con este, la constitución de la imagen de Costa Rica como país verde (Wherry, 2008). Este cambio en las políticas estatales llegó a cubrir múltiples aspectos del funcionamiento del Estado. Por ejemplo, la creación del Sistema Nacional de Áreas de Conservación (SINAC), el fortalecimiento del sistema de parques nacionales y, en el caso de interés de este artículo, del Instituto Nacional de Aprendizaje (INA) generó un acercamiento hacia varias comunidades para la promoción de la actividad artística en conjunto (Barboza, 2018). Dichos impulsos generaron en las localidades de Guaitil y San Vicente la necesidad de adaptarse a las eventuales solicitudes de un nuevo mercado, ideado y presentado como una forma de reactivación económica para todo el país.

La selección para el apoyo de unos productos sobre otros se basaba en términos generales y en función de la imagen de identidad nacional que los grupos que ostentaban el poder deseaban mostrar hacia fuera del país (Graburn, 1976). Dicho proceso motivó a que las personas ceramistas realizaran un cambio en la producción tradicional alfarera e incorporaran representaciones de fauna local como elementos visuales relacionados con la naturaleza (Camacho, 2022). Esta reinterpretación iconográfica favoreció la visualidad de nuevas imágenes sobre otras para adaptar su producción a los intereses de los consumidores extranjeros, transformando así su arte en una herramienta de comercialización que tomó la imagen ecológica como producto a exhibir para el turista internacional. Así, el mito de la Costa Rica verde se convirtió en un discurso legitimador de la producción cerámica de estilo ecológico, que resalta la biodiversidad del país y define aquellos animales y escenarios que calzan dentro de este, favoreciendo, de esta manera, a aquellos que deben ser representados y obviando otras formas de representación.

Al referirse al tema del poder que rige lo escópico, es notorio que las imágenes presentes en la cerámica de Guaitil y San Vicente no tienen poder en sí mismas. Por el contrario, evidencian el poder de los grupos hegemónicos que condicionan su producción. Este no reside en los ceramistas ni en los espectadores, sino en las diversas estructuras políticas y de mercado que determinan cómo debe ser el arte y qué imágenes deben ser producidas.

Conclusiones

Las representaciones de animales dentro de la cerámica de Guaitil y San Vicente funcionan como un vehículo de discursos ideológicos diseñados por grupos hegemónicos y reproducidos en la práctica alfarera de ambas comunidades con fines de mercado regidos por la industria turística. Estos elementos visuales buscan adaptarse a un mundo configurado por otros, moldeando, de esta manera, imaginarios visuales.

El estilo ecológico es una expresión codificada del relato mítico que ha sido legitimado por factores históricos, políticos y económicos; es decir, es una traducción visual de los mitos predominantes en la sociedad. En ambos casos, este arte popular es instrumentalizado para responder a intereses externos, sin una real autonomía en la producción de sus imágenes, que constituyen vehículos de un discurso ideológico que busca perpetuar un mito definido al adaptarlo a las necesidades del mercado turístico y las políticas estatales.

Agradecimientos

El autor desea extender un agradecimiento especial al artista popular, al dibujante, calador y pintor de San Vicente de Nicoya Roger Chavarría Arroyo. Sin su apoyo en El Quijote, los dibujos presentes en este documento no se hubiesen hecho.

Referencias

- Althusser, L. (1973). *Théorie et formation théorique. Idéologie et lutte idéologique. Casa de las Américas*, (34), 17-24.
- Alvarado, I., & Hernández, E. (2006). *La animalística en el arte costarricense*. Fundación Museos del Banco Central.
- Barboza, E. (2018). La postguerra de las imágenes y la incursión del turismo: Representaciones visuales en la alfarería “chorotega” contemporánea en Guanacaste, Costa Rica. En J. Picón, D. Caravaca, A. Hernández, & L. Obando (Eds.), *Experiencias del turismo rural en América Latina y el Caribe* (pp. 285-300). Universidad Nacional.
- Barrionuevo, F., & Guardia, M. E. (2003). *La animalística en el arte costarricense*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Barthes, R. (2016). *Mitologías*. Siglo XXI Editores.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz.
- Camacho, F. (2015). Un viaje por curiol: Cambiando la perspectiva sobre la extracción del pigmento en la alfarería contemporánea guanacasteca. *Revista Herencia*, 28(1), 85-92. <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr//index.php/herencia/article/view/21400>
- Camacho, F. (2022). *Diseño cerámico en el arte popular de Guaitil y San Vicente, Guanacaste, Costa Rica (2000-2020)* [Tesis de maestría, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica]. Kérwá Repositorio. <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/items/873e15f2-30b1-40eb-a182-3868b6d7ffd0>
- Camacho, F. (2025). Cerámica de Guaitil y San Vicente, Costa Rica. Expresión de un arte popular. *ESCENA. Revista de las Artes*, 84(2), 62-80. <https://doi.org/10.15517/es.v84i2.56462>

Deleuze, G. (1987). *Foucault*. Paidós.

Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI Editores.

García, N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen.

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.

Graburn, N. (1976). *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*. University of California Press.

Herrera, A., & Weil, J. (2009). *Tradición y cambio en la cerámica producida en las comunidades de San Vicente y Guaitil* [Documento inédito]. Universidad Nacional de Costa Rica.

Jay, M. (1988). Scopic regimes of modernity. En H. Foster (Ed.), *Vision and Visuality* (pp. 3-27). Bay Press.

Leiva, M. (1974). *Supervivencia de la tradición cerámica indígena "Guaitil"* [Tesis de grado inédita]. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. Akal.

Mitchell, W. J. T. (2011). ¿Qué es una imagen? En A. Varas (Ed.), *Filosofía de la imagen* (pp. 107-154). Ediciones de la Universidad de Salamanca.

Mitchell, W. J. T. (2017). *¿Qué quieren las imágenes?* San Soleil Ediciones.

Miyasako, E. (2009). *El diseño de la forma en México*. Trillas.

Restrepo, E. (2018). *Etnografía: Alcances, técnicas y éticas*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Rojas, D. (2009). *Dilema e identidad del pueblo Bribri*. Universidad de Costa Rica.

Rojas, J. M. (2003). *Arte costarricense un siglo*. Editorial Costa Rica.

Sondereguer, C. (2000). *Sistemas compositivos amerindios*. Corregidor.

Sondereguer, C. (2003). *Manual de iconografía precolombina y su análisis morfológico*. Corregidor.

- Stone, D. (1950). Notes on Present-day Pottery Making and Its Economy in the Ancient Cho-rotegan Area. *Middle American Research Records*, 16(1), 269-280.
- Vargas, H. (2010). *El remanente precolombino en el diseño centroamericano contemporáneo: Dialogismo arte/artesanía en la institucionalización regional* [Tesis doctoral, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica]. Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional.
- Vargas, H. (2023). *Diseño precolombino: Tradición y revitalización*. EnredARS-EUNED.
- Weil, J. (2009). Cambios y continuidades en una industria alfarera de la península de Nicoya desde mediados del siglo XX. *Vínculos*, 33(1-2), 105-136.
- Weil, J., & Herrera, A. (2014). La herencia alfarera en la península de Nicoya: persistencia de una tradición. *Cuadernos de Antropología*, 24(2), 25-47. <https://doi.org/10.15517/cat.v24i2.17789>
- Wherry, F. (2008). *Global Markets and Local Crafts: Thailand and Costa Rica Compared*. Johns Hopkins University Press.
- Wong, W. (2005). *Fundamentos del diseño*. Gustavo Gili.