

AIRESTROPICALAIRES

1987-2007 JOAQUIN R DEL PASO



JOAQUÍN R. DEL PASO
TEZIUTLÁN - PUEBLA, MÉXICO
1961

LOS DIBUJOS QUE APARECEN INSERTOS
EN LOS TEXTOS, PERTENECEN A DIVERSOS
CUADERNOS QUE EL ARTISTA COMPILÓ ENTRE
LOS AÑOS 1982 A 1989.

PORTADA: IT'S A WONDERFUL WORLD
ÓLEO Y ESMALTE SOBRE TELA • 300 CM X 170 CM • 2007

Una de las más interesantes y atrayentes constelaciones que se dibuja en la plástica costarricense contemporánea está relacionada a una crítica de la representación.

Así, si la representación trata de hacer parecer como natural lo que no es más que el producto de una construcción histórica, artificial, las intenciones de una crítica de la representación apuntarían a desnaturalizar y problematizar las representaciones, así como a revelar el papel que éstas tienen en la construcción de la realidad. La constelación que quisiera sugerir incluye, entonces, algunas de las propuestas más sólidas y críticas de la plástica costarricense, así como un grupo relativamente amplio de la más joven generación de artistas plásticos, preocupados —desde diversas perspectivas y énfasis— por una crítica de la representación.

Tal vez el primer artista en el país que, de manera sistemática, ha realizado un trabajo de crítica de la representación ha sido Joaquín Rodríguez del Paso (1961), quien a través del seudónimo de John Nadador ha señalado "su preocupación obsesiva con la construcción de una identidad planteada a partir de la reflexión que implican los conceptos de otredad, de marginalidad y de exotismo".



1985

En ese empeño, Rodríguez del Paso ha cuestionado insistentemente los mecanismos de representación y construcción del Otro (sea étnico, cultural, social, o bien el Otro periférico, marginado del circuito hegemónico del arte). Para ello, el artista ha usado los más diversos lenguajes, desde la pintura y la gráfica a la instalación; del video a la performance o el espectáculo transdisciplinado. Pero, de manera especial, se ha servido de aquellas formas de representación (como la pintura de género, el bodegón, el paisaje) que tras una aparente inocuidad, construyen también ciertas ideas y juicios sobre la realidad.

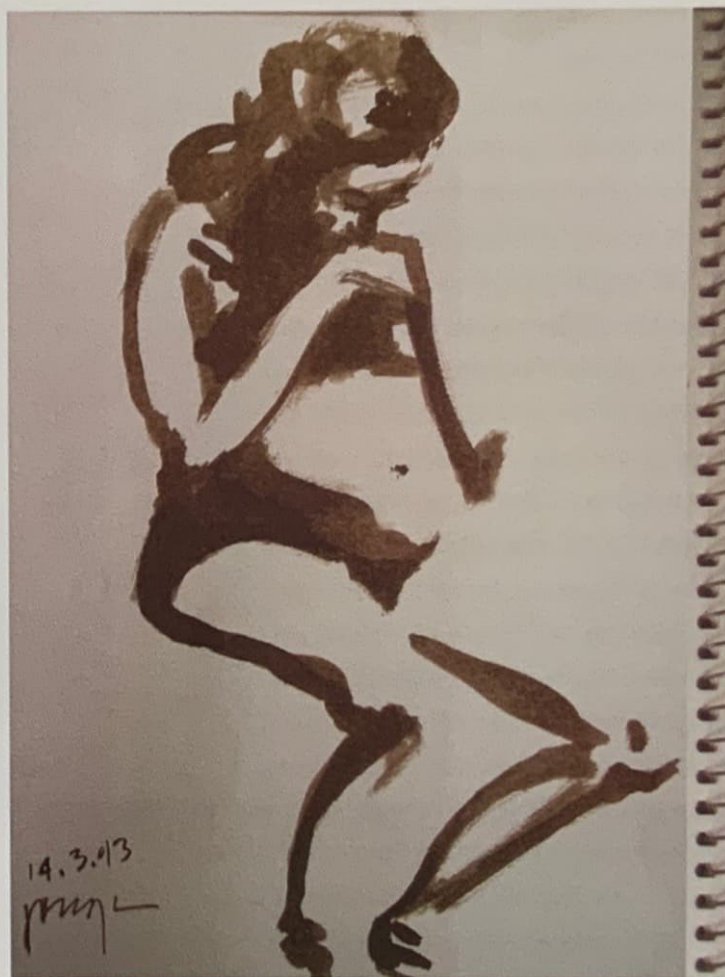
Así, una de sus series más agudas, *Hotel América* (1995-1996), hacia una cita al género de los relatos de viajeros por el "Nuevo

Mundo", para enfrentar aquella versión idílica de paisajes exóticos con la perspectiva del autóctono, quien aparece en esas pinturas —realizadas en su mayoría en blanco y negro— trabajando o llevando al extranjero sobre sus hombros. En esas obras, el formato edulcorado, a la manera de emblemas o medallones, contrasta con la realidad americana, amable o cruda según desde dónde se cuente.

Así mismo, desde fines de los noventa Joaquín ha venido realizando varias series sobre "flores"; naturaleza domesticada, el jardín se presenta

como símbolo de cultura frente a la naturaleza salvaje. En las obras de Rodríguez del Paso, el recurso a la cita de autores reconocidos de la historia del arte reciente, traslada esa actitud "colonial" hacia el campo cultural y artístico. De esa manera, el jardín puede verse como una metáfora del deseo del hombre por recobrar un supuesto paraíso perdido; un deseo que se ha proyectado muchas veces en la visión de un "otro" exótico. Las obras de Rodríguez del Paso exhiben, casi siempre, una conciencia de la mediación del lenguaje. Tal vez por eso en todas sus flores encontramos alguna huella del artículo, como la deformación digital o las referencias intertextuales –a Mapplethorpe, Richter, Schnabel– que enfatizan una filiación con lo cultural. Y es que esas flores no parecen tener sus referentes en la naturaleza, sino en el arte mismo.

Esa puesta en duda de lo natural y lo artificial tiene una de sus mejores expresiones en la propuesta *Tierra Fértil* (1999-2002), de la cual Rodríguez del Paso ha realizado varias versiones. Una parcela de tierra sembrada de césped y de flores plásticas, planta una inquietante paradoja: naturaleza y artificio comparten e intercambian lugares en una operación que pone en duda la misma posibilidad de distinción entre ambas. Es, de algún modo, la fabricación tanto de lo natural como de lo artificial, en una lógica de simulación cercana a lo que expresa uno de sus más enfáticos portavoces, Jean Baudrillard: "la simulación vuelve a cuestionar la diferencia de lo 'verdadero' y de lo 'falso', de lo 'real' y de lo 'imaginario'". En este caso, la eficacia simbólica de esa imagen kitsch resulta contundente, enfrentándonos al hecho de que aceptamos como natural, como real, lo que no es nada que un producto construido, manipulado.



1993

EXCREPTS FROM THE CATALOGUE

WHO'S TALKING?

KUNSTHALLEN BRANDTS KLADEFABRIK

The conceptual and aesthetic proposals of Joaquín Rodríguez del Paso have also widened the local conventional scope of artistic practice towards a political discussion arena. Rodríguez del Paso focused for a long time on the relations between the central art world and the so-called periphery, but particularly on the exotization of these non-central cultures by the mass-production of stereotyped images in lieu of reality. He has also been interested in the social relations and economical mechanisms conditioned by a colonial past, and always seeks to play with the concept of art itself. In his more recent work, nature, and particularly landscape, are only an excuse, a formal and conceptual scaffolding to develop ideas. The idea of "paradise", for example, lies behind most of his work as one of the main topics associated

with, Costa Rica, his country of origin, manipulated as a touristic illusion which to some extent hides reality. In the works exhibited here, the image of the floral motifs is in fact a recurrent metaphorical element, consciously or unconsciously used ironically by the artist at a time when landscapes and flower paintings represent the most complacent of all local art. Here again, what you see is not exactly what you get.

Working in various media, Rodríguez del Paso has concentrated lately on these large floral paintings, sort of blown-up details of former work, to

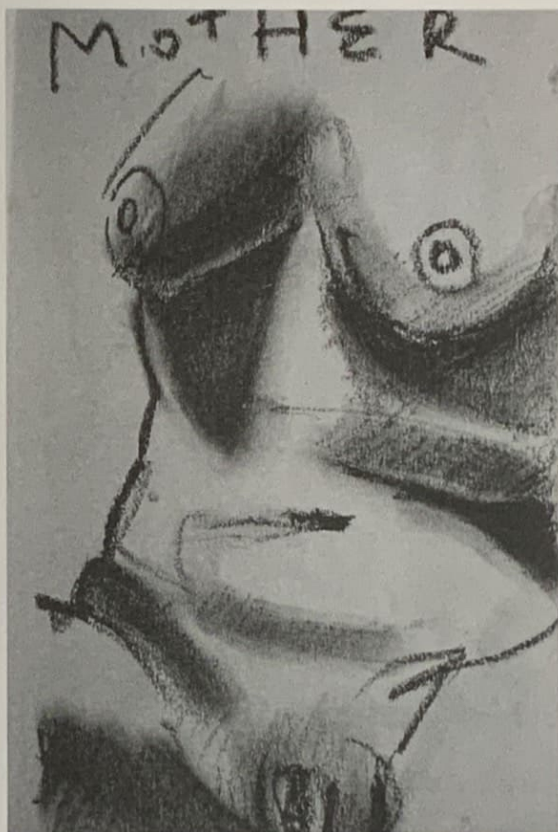


1986

further develop the statement behind "Tourist Traps", prints of 1994-95, or in the two series of paintings "Hotel América – help yourself" and "America – a story in black and white". Inspired from the traveling artists' idealized renditions of the New World's fabulous natural frame, depictions of the "bon sauvage", always exotic, untamed, but nevertheless welcoming the civilized visitor or the adventurous explorer. All the paintings, some in a soft pastel gamut others in black and white, followed the same format: a flat, monochromatic background with an image inside a central medallion, underlined by the title inside a pseudo-heraldic shape. The image invariably was a landscape, in which either the Indians – and in some cases the African slaves – were depicted in what the European mind imagined – another illusion – would be their daily activities, or represented dutifully carrying the white colonial traveler through rivers and forests. In the present works, excessively blown-up, the rendering of the flowers becomes violently sensual, aggressively physical and disturbing. Rodríguez del Paso goes back and forth from bright, sharp colours to an archival-quality monochromatic hue, the absence of colour enhancing the document quality of these "fragments of paradise". In both series, the artist works around sensual shapes, intentionally deforming or elongating parts of the flowers, one approaching the other in aggressive seduction.

Rodríguez del Paso, after finishing his studies in New York, had worked around ironic statements in relation to art history and the art system. In fact, he functioned mentally as an artist from the central structures, without really belonging there yet. It is after a few years that his discourse clears up towards the political position of an artist from the periphery but who knows well the ways of the centre. Way before these floral paintings.

The piece conceived for this exhibition, while related to the same idea of fiction and reality, is now more attached to his specific context: living in a country known for its conservation policies and laws, it becomes clear through his critique, that all this is a construct, as the real conservation is absent and the real nature appears as something unknown, causing a certain fear and discomfort. The danger of nature disappearing is growing as the artificial world advances and pushes back the natural one. The natural environment has become the real space of fiction, all the rest of the world is "really real". This piece also refers to the general artificiality of our lives: the real flowers in the centre, taken care of before the opening so they will look alive and fresh, will be left to dry and die, as many other things in life – taken care only to be shown as



1985

a tempting display, a passing gimmick, and then abandoned.

Rodríguez del Paso, Pricilla Monge and Patricia Belli, share a particular perception of the social and political context, a strong degree of irony and disbelief in relation to their environment, both social and artistic. This has separated them from the more traditional production and isolated them from the complacent art scene in which they have developed their work. However, these artists have indeed contributed to break the silence around the Central American art practice in recent years, and their presence will be acknowledged by the younger generations. Like many artists from non central areas of the world, they participate of the international languages and can circulate with proposals which deal

with similar issues, but each one of them has an initial pertinence in his own context, keeping a link with specific situations which have provoked the kind of work they do. Finding listeners outside the boundaries of these artists countries paradoxically creates more awareness of the importance of their practice back in their own context, as in many cases, the periphery still needs the legitimization of outside structures to react with more openness to artwork that is critical and does not comply with traditional paradigms.

Desde sus más tempranas propuestas, en este multifacético artista se han percibido sus actitudes irónicas y contestatarias, apegadas por lo demás a tendencias conceptuales que le han posibilitado servirse con soltura y eficacia de cualquier medio: desde el grabado y la instalación, hasta el objeto, la fotografía o el video. La pintura es para él entonces una herramienta adicional en sus posibilidades, una opción en la que sopesa problemas de representación muy complejos, para subvertirlos justamente a través de los géneros tradicionales —retrato, paisaje y bodegón—, jugando incluso alrededor del concepto mismo de arte.

Ya desde fines de los ochenta, sobre todo a partir de sus irreverentes retratos del presidente de Costa Rica, se evidencian algunas reflexiones vinculadas a lo político, en su actitud crítica frente a la supuesta neutralidad en tiempos de la "contra" nicaragüense. Posteriormente, dentro de esta misma vertiente, aunque más apegada a lo histórico y a la memoria, utilizó el género del paisaje para ironizar sobre los estereotipos identitarios americanos instaurados por los pintores viajeros del siglo XVIII. Actualmente, un macro-acercamiento, una especie de "zoom" hacia detalles de estos paisajes, los convierte en enormes "bodegones políticos": Rodríguez del Paso, al buscar exponer las raíces de la exotización, también ironiza sobre la manipulación posible de esa



1989

a mucho de su trabajo.

La serie de grabados "Trucos para turistas" (1994-95) prefiguraba el espectacular conjunto de pinturas "Hotel América: llévase lo que quiera" (1995-96). Compuestas de manera reiterada de un fondo uniforme sobre el que se recortaba un medallón con una imagen similar a las de los cuadernos de viajes, y una especie de escudo con una inscripción como "nativos industrioses" o "tierra indómita", formaban en tres grupos: una serie de medianos formatos cuadrados con fondos en engañosos tonos pastel, otra en gran formato rectangular realizada enteramente en blanco

práctica, ligando siempre sus planteamientos a reflexiones alrededor de las posibilidades de ficción e ilusión en el arte. Por otro lado Rodríguez del Paso se ha interesado en las relaciones entre las estructuras centrales y las periféricas, en las relaciones condicionadas por una historia colonial y sus posteriores y tergiversadas interpretaciones, y juega sobre el concepto del arte en sí, como en su instalación de la V Bienal de La Habana, "Los perros guardianes del arte". Específicamente el uso de la naturaleza —paisaje o bodegón subvertidos— desde mediados de los noventa, ha funcionado como argumento, excusa, o andamiaje para desarrollar uno de los temas que más le interesa: el exotismo y sus implicaciones, asociando la idea de "paraíso"

y negro, ambas con imágenes de paisajes, y una tercera de formato cuadrado, confundo blanco, cuyos medallones, trabajados con cera de abejas, representaban cabezas de esclavos y náufragos.

"...América, una historia en blanco y negro (1995) pertenece a una extensa serie en la que el artista recupera la pintura de género de los viajeros por tierras americanas, entre las postrimerías del siglo XVIII y principios del siglo XIX, para narrar un reverso de la historia a través de paisajes exóticos y selvas lujuriosas en blanco y negro, mientras el explorador europeo es conducido a lomos de portadores indígenas, o los aborígenes se dedican a diversas tareas. Bajo la imagen encerrada en un óvalo o en un círculo aparece el título inscrito en un rebuscado escudo de armas de reminiscencias barrocas.

Un paraíso de exotismo según como se lleve y según desde donde se lleve. Más recientemente, Rodríguez del Paso ha realizado una serie de pinturas articuladas en dipticos, en las que una vegetación desbordante de flores sensuales y lujuriosas, descritas con todo detalle cromático, aparece parcialmente cubierta de cuidadosas manchas 'lingüísticas' propias de la pintura de raíz alemana (Polke, Richter). Cada una de las partes del diptico se complementan apareciendo una vegetación impoluta junto a una manchada. El paraíso en/tras la vanguardia. La identidad no puede



1987

sino situarse crítica y legítimamente en esos nuevos lenguajes de nuevos mestizajes".

Santiago B. Olmo: "El Caribe: una identidad de diferencias". En: Art Nexus. No. 31, enero-marzo 1999, p.71

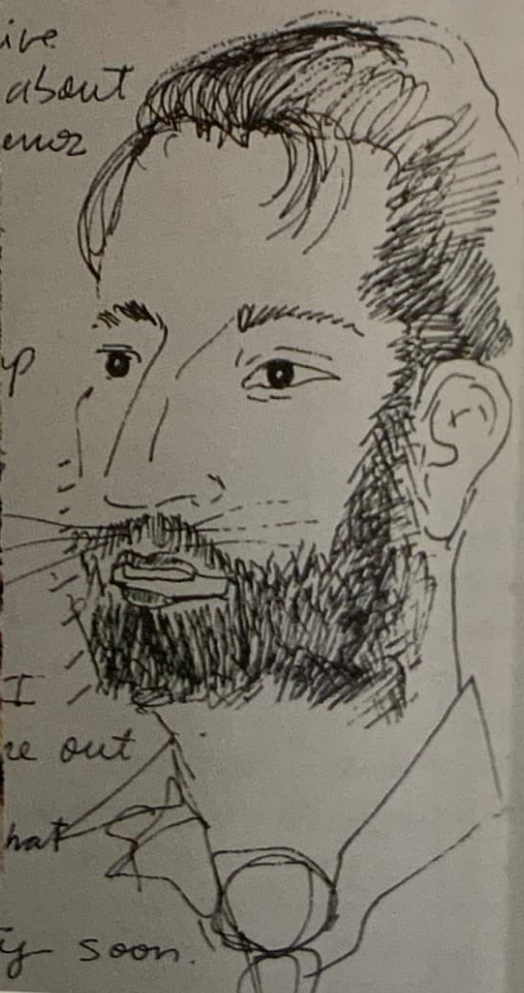
"Rodríguez del Paso expresa lo que la sociedad tapa con puerilidad o en el extremo contrario insinúa con descaro publicitario: prerrogativa de verdadero artista que esta vez bromea con el estuche: al primer vistazo, aparentemente decorativo. Anturios, calas, rosas devienen la carnosidad violenta de una sociedad con tapujos mil"

Aurelia Dobles: "Una rosa no es una rosa". En: Ancora, La Nación, 28 de mayo de 2000.

Podría decirse que este período es uno de los más fecundos del artista, y que de cierta forma lo ha conducido a las actuales pinturas florales llenas de ambigüedad, y que ahora aluden también a los tabúes sexuales que condicionan nuestras sociedades. El paisaje americano, que funcionaba antes como un amplio espacio colectivo para hablar de los estereotipos y las generalizaciones sobre la identidad latinoamericana, ahora se concentra en su versión íntima y privada: el jardín, con todas sus connotaciones de lo ideal y lo ficcional.

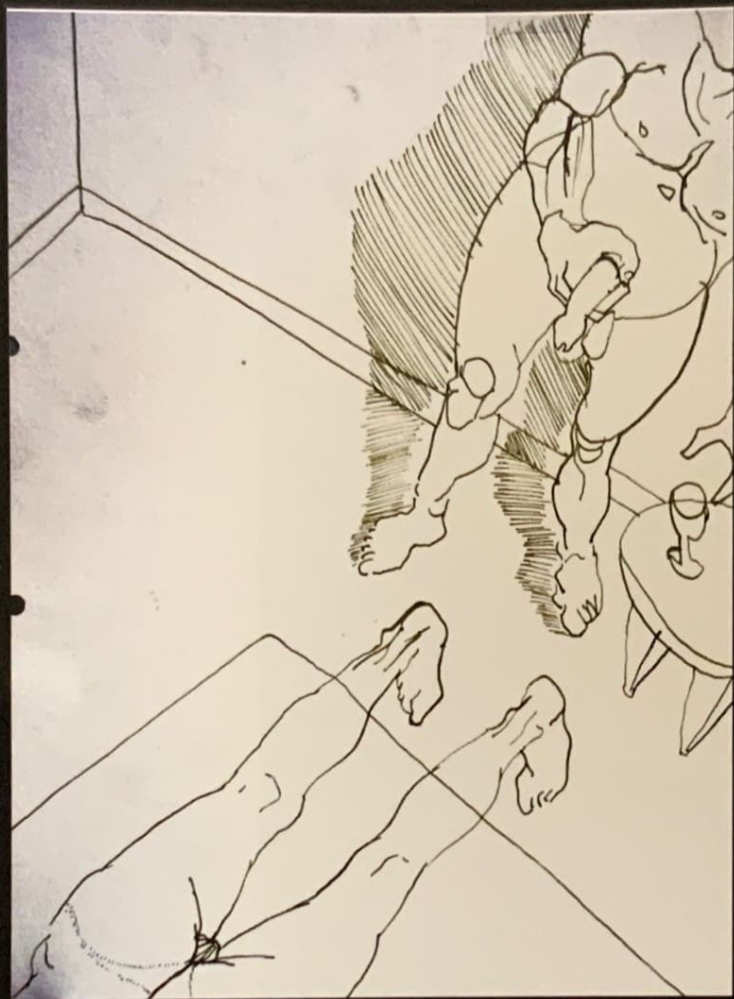
then, out to my rescue came
JACOB, or so I thought. I remember
I envied his lifestyle: waking up
at 9 or 10 in the morning, hanging
around the gallery in his underwear
with a young, attractive
gunt, and talking about
his n

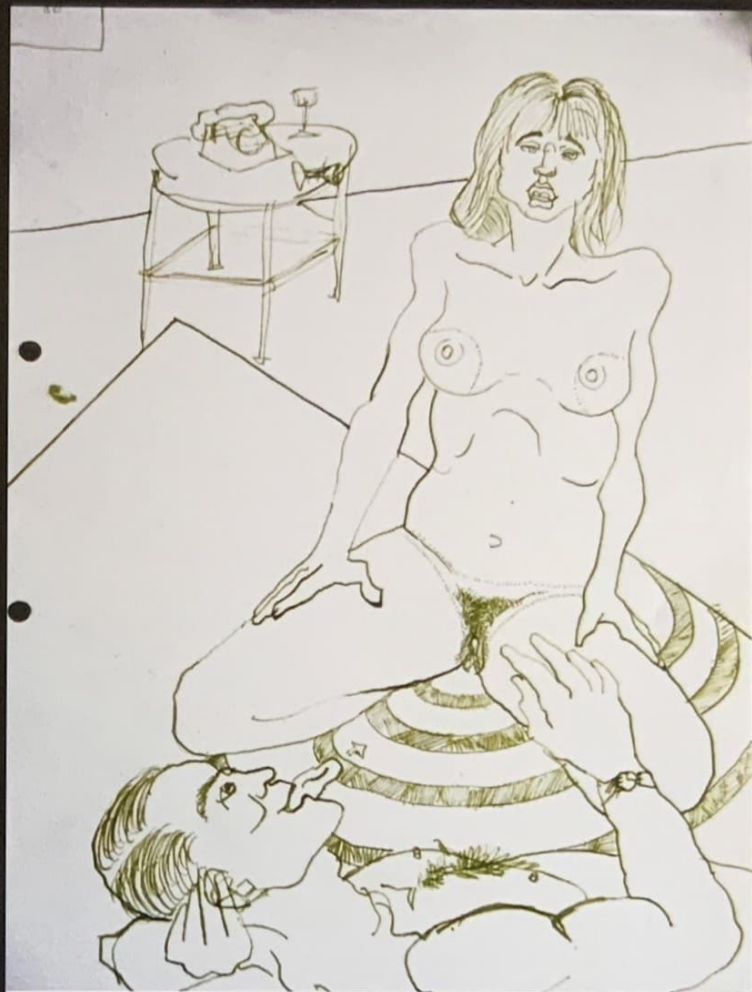
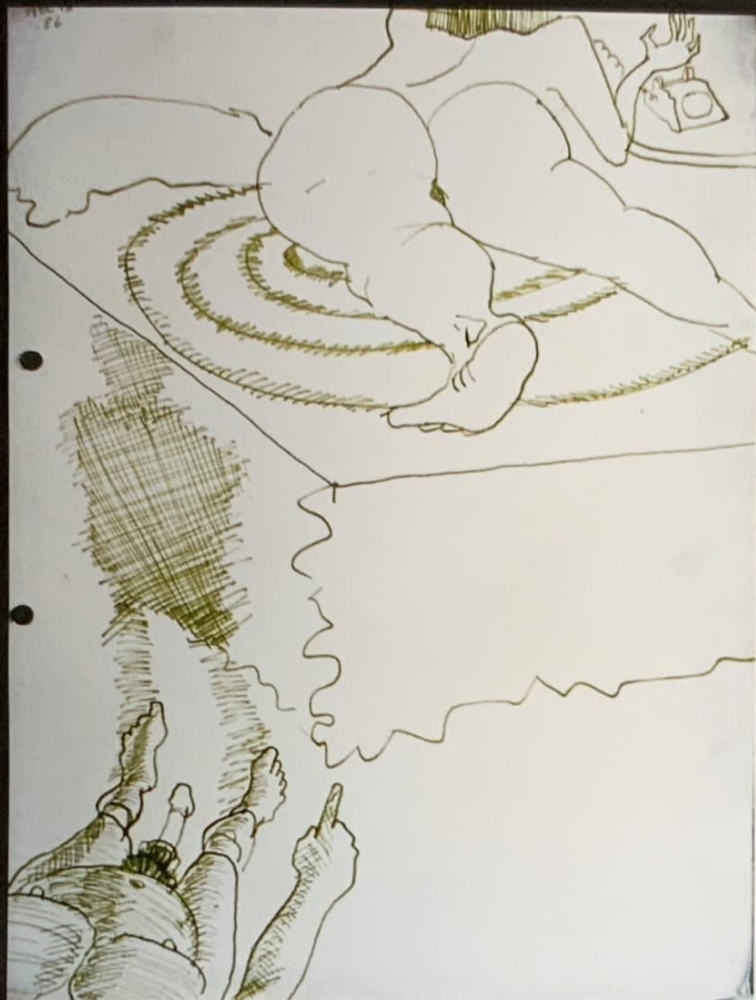
enies
n the
var a
empl
T 5
norm
2 5th
money
nak
nisc
could
how
maki



money. I was to
find out pretty soon.

1987

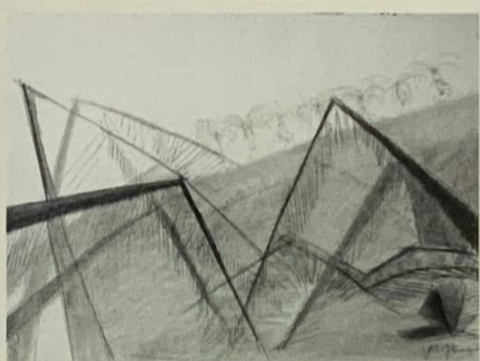
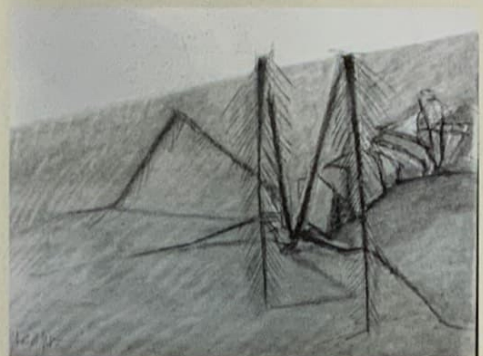
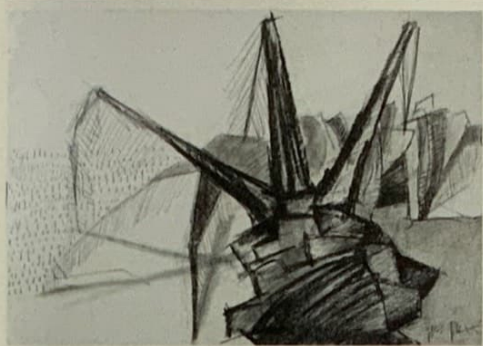
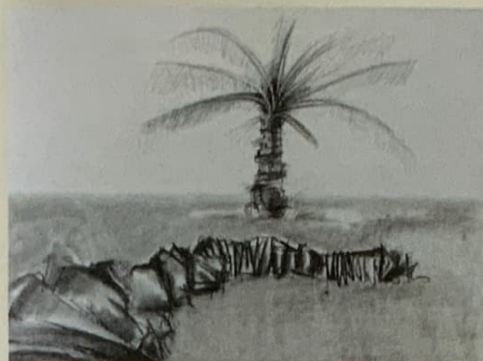




SUITE "SEXUS" BASADO EN EL LIBRO DE HENRY MILLER • TINTA SOBRE PAPEL • 21CM X 28 CM • 1986
DIBUJOS CONFISCADOS POR EL JUZGADO SEGUNDO DE FAMILIA ENTRE 1997 AL 2007



DÍA NUBLADO • ÓLEO SOBRE TELA • 1.40 CM X 1.50 CM • 1987

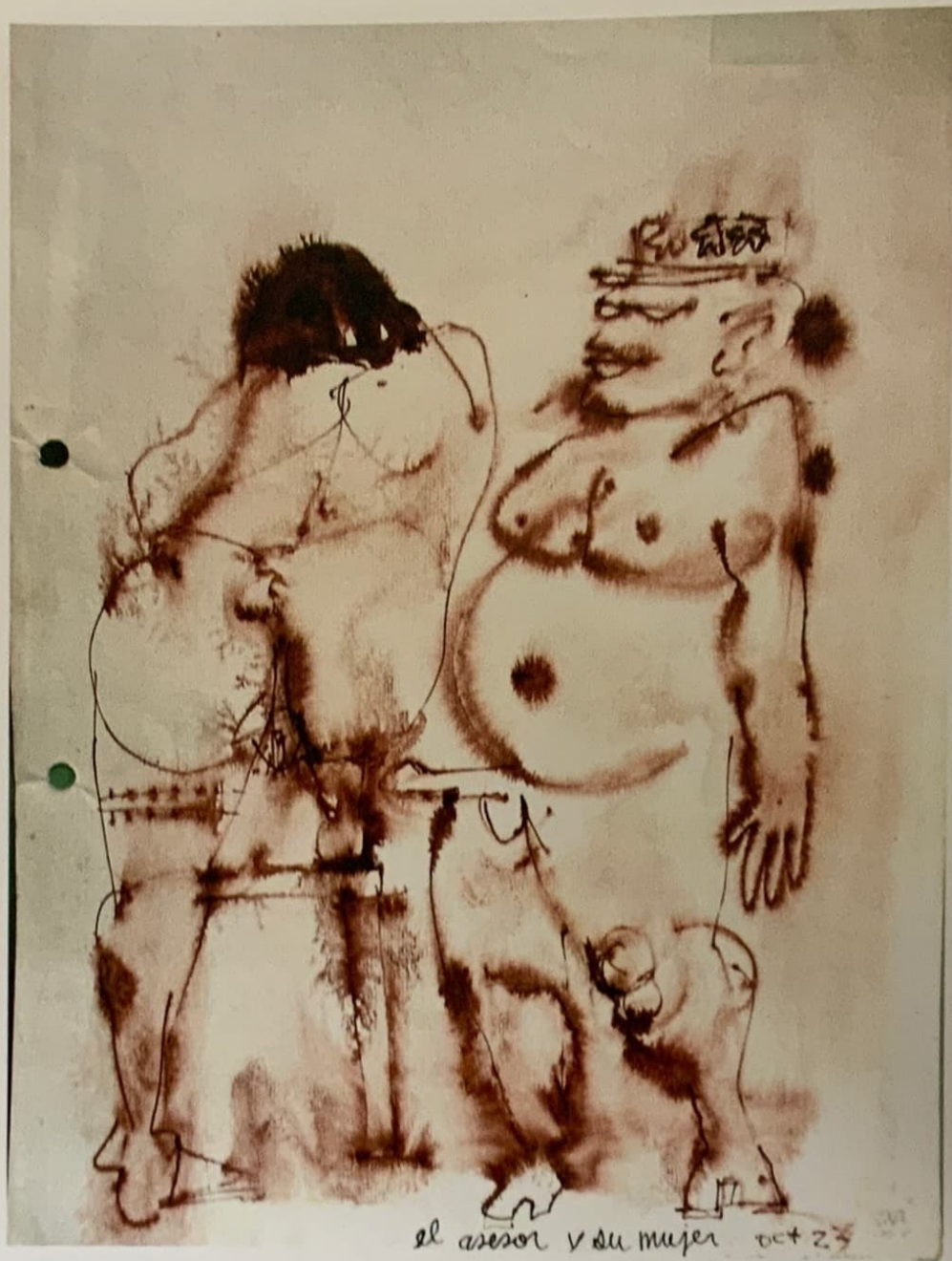




TIEMPOS DE GUERRA • FOTOCOPIA Y PASTEL SOBRE PAPEL • 76 CM X 50 CM • 1987

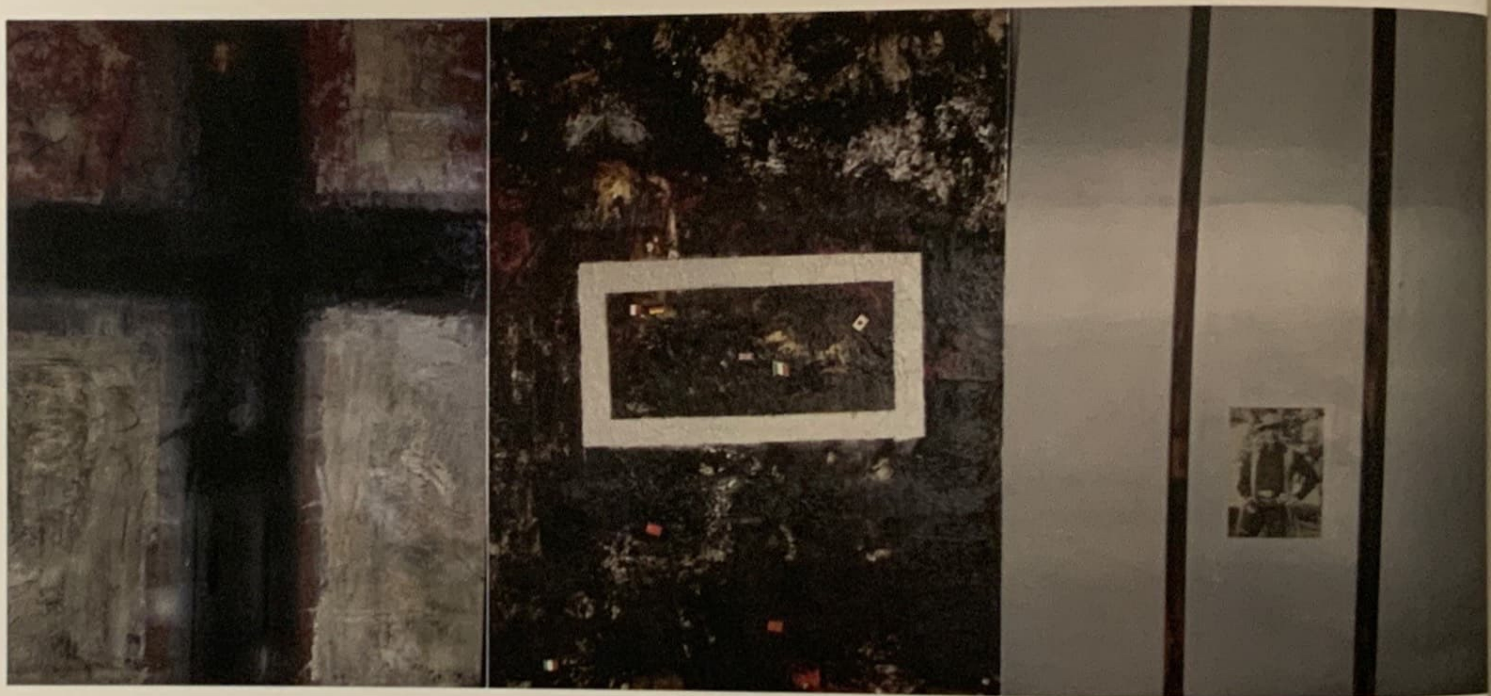


VERDE Y ROJO • FOTOCOPIA Y PASTEL SOBRE PAPEL • 76 CM X 50 CM • 1987



EL ASESOR Y SU MUJER • TINTA SOBRE PAPEL • 21CM X 28 CM • 1986
DIBUJO CONFISCADO POR EL JUZGADO SEGUNDO DE FAMILIA ENTRE 1997 AL 2007

NEW YORK 1990



CLARK GABLE'S PISTOL • ALUMINIO, • ASFALTO, POLIURETANO Y POSTCARD SOBRE MADERA • 100 CM X 240 CM • 1990



AQUELLO LE ROMPIÓ EL CORAZÓN • SUDOR, ÓLEO EN BARRA, PINTURA AEROSOL SOBRE PAPEL • 100 CM X 76 CM • 1990



un cubo



la cruz roja



una casa



la iglesia



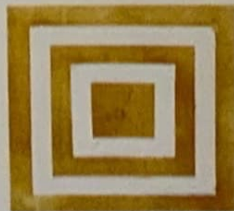
la raja



el garrote



spicy



serious



mild



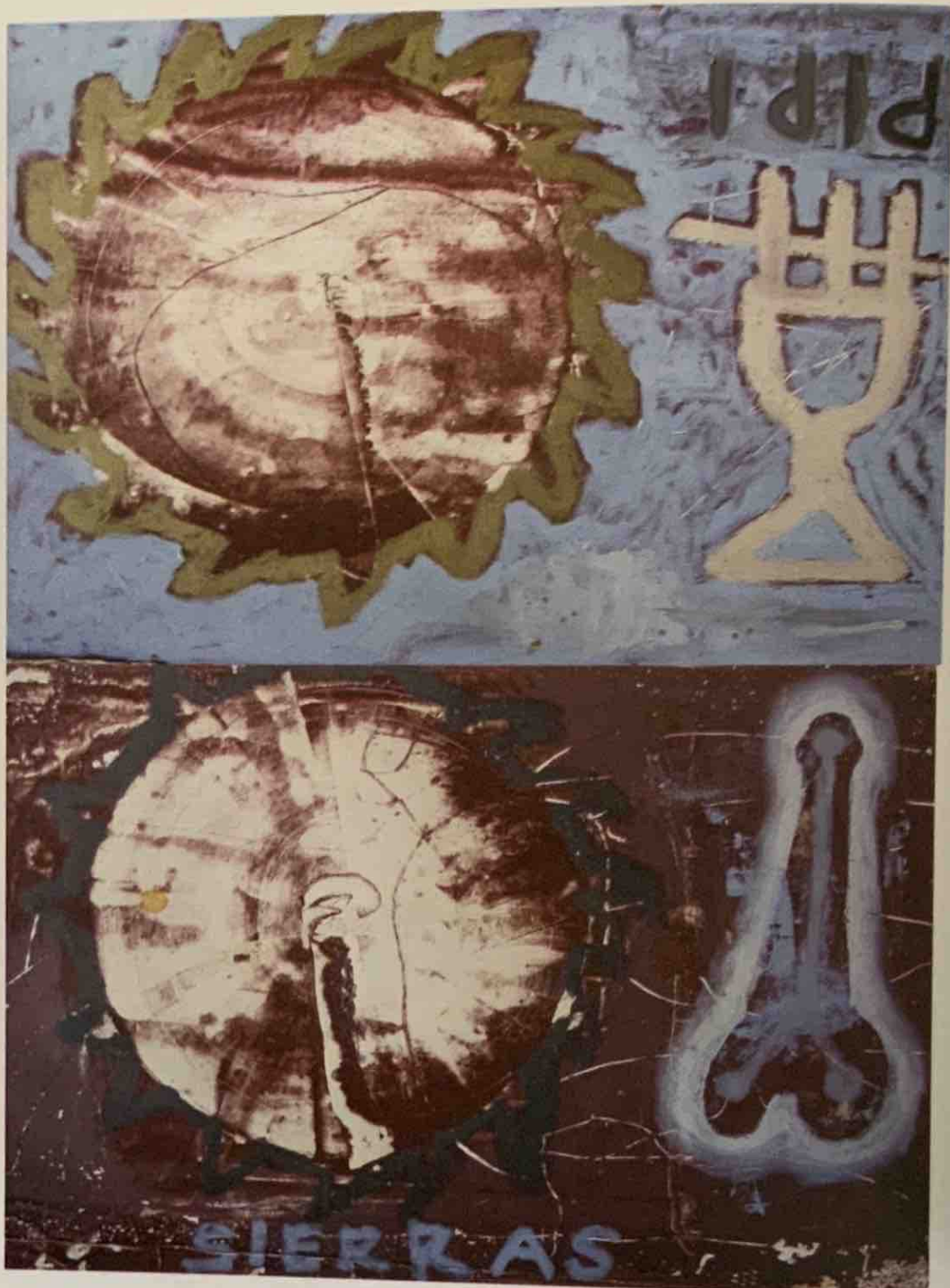


Latin Lover

LATIN LOVER • BARRA DE ÓLEO SOBRE PAPEL • 50 CM X 76 CM • 1991



SERIO ART • CERA DE ABEJAS SOBRE PAPEL • 125 CM X 140 CM • 1991



I DID SIERRAS • BARRA DE ÓLEO Y COLA DE CONEJO SOBRE PAPEL • 112 CM X 76 CM • 1991

HOTEL AMERICA 1995



CHEAP LABOR • ÓLEO Y ACRÍLICO SOBRE TELA • 150 CM X 122 CM • 1995



LOS PRIMEROS TURISTAS • ÓLEO Y ACRÍLICO SOBRE TELA • 150 CM X 122 CM • 1995







DERRAME DE MIERDA SOBRE EL TERCER MUNDO • GRABADO AL AZÚCAR- MEZZOTINTA • 63 CM X 52 CM • 1995

FLORES 1997







TRÓPICO EN BLANCO Y NEGRO • CERA DE ABEJAS Y ÓLEO SOBRE TELA • 190 CM X 190 CM • 1998



JARDÍN POST TRAUMÁTICO • CERA DE ABEJAS Y ÓLEO SOBRE TELA • 190 CM X 190 CM • 1998



PICTURE PERFECT PARADISE • ÓLEO SOBRE TELA • 190 CM X 190 CM • 1998

A M E R I C A N A 2 0 0 5 - ?



BANANAS'S STILL MY BUSINESS • ÓLEO Y SHELLAC SOBRE TELA • 190 CM X 190 CM • 1995-2005



HONEY, I BOUGHT THE WATERFALL • ÓLEO SOBRE TELA • 150 CM X 150 CM • 2005



GREEN GIANT • INYECCIÓN DE TINTA Y ÓLEO SOBRE TELA • 150 CM X 100 CM • 2005



THE PURE LIFE • ÓLEO SOBRE TELA • 200 CM X 250 CM • 2007



THE BLOB (CHINA) • ÓLEO SOBRE TELA Y YESO • 170 CM X 350 CM • 2006
PÁGINA OPUESTA: THE VIEW • ÓLEO Y ACRÍLICO SOBRE TELA • 150 CM X 150 CM • 2005





CAFÉ PARADISE • ÓLEO SOBRE TELA • 200 CM X 250 CM • 2006



WAITER • ÓLEO Y ESMALTE SOBRE TELA • 160 CM X 120 CM • 2006



TIEMPOS MODERNOS • ÓLEO Y ESMALTE SOBRE TELA • 200 CM X 250 CM • 2006



GOODBYE COCA COLA • ÓLEO Y ESMALTE SOBRE TELA • 160 CM X 140 CM • 2006



COOL • ÓLEO Y ESMALTE SOBRE TELA • 80 CM X 60 CM • 2006

DIRECTOR CENTRO CULTURAL

DE ESPAÑA C.R.: CARLOS COUTO DIEGUEZ

AGRADECIMIENTOS: VIRGINIA PÉREZ-RATTON

TAMARA DÍAZ BRINGAS

MARIAMALIA PENDONES

DISEÑO: CARLOS ZEGARRA

(WWW.REDCULTURA.COM)

IMPRESIÓN: GRAFOS S.A.

JOAQUÍN R DEL PASO

WWW.JOAQUINRDELPASO.COM

JOAQUINRDELPASO@YAHOO.COM