



Rodríguez del Paso

Cover :
El limbo
185 x 185 cm
oil on canvas
1992.
The artist's collection

Para Mariel, en donde quiera que esté.

Rodríguez del Paso

Homenaje Oblicuo
Oleo-terciopelo-acrílico-
cola de buey y pigmentos
sobre tela
190 x 190 cm
1990-91

**Conversación con
Joaquín Rodríguez del Paso.
(En algún momento de 1992).**

Por John Nadador.



John Nadador: La muerte y resurrección de la pintura en nuestros días es un fenómeno que muchos han querido explicar como resultado de una ecuación de mercado. ¿Qué crees tú al respecto?

Joaquín Rodríguez: Yo creo que algo hay de cierto en ello, pero creo que a pesar de los vaivenes en el gusto del público, de los críticos y de los mismos artistas hay cosas que sólo se pueden decir por medio de las imágenes "pintadas".

John Nadador: Cuando dices "imágenes pintadas" ¿excluyes a la pintura que no invoca ningún tipo de imagen o, debo entender por imagen cualquier manifestación gráfica que ocupe dos dimensiones?

Joaquín Rodríguez: Claro, una imagen puede ser un rasgón en una pared, una mancha en el pavimento o una pelota de óleo sobre una tela: las imágenes pueden tener una apariencia reconocible o totalmente abstracta. De

hecho utilizo la palabra imagen en el sentido de ente visual capaz de evocar en nosotros algún tipo de reacción emocional, física, etc. Hay imágenes que sólo se pueden ver con los ojos cerrados.

John Nadador: Por supuesto. Sin embargo, ¿cómo analizas tú el papel de la pintura en momentos en los que el video, las imágenes generadas por computadora e inclusive el cine, producen imágenes tan profundamente seductivas y poderosas?

Joaquín Rodríguez: Creo que hace ya largo tiempo que la pintura cedió su lugar a la fotografía como instrumento para fijar imágenes en el tiempo. Luego vino el cine, con más poder aún que la fotografía para "retratar la realidad". De tal suerte que ya los abuelos modernistas: Picasso, Matisse, Ernest, Rothko, etc, sabiamente renunciaron al mayor complejo de que ha padecido la pintura

desde su aparición: el de querer representar la realidad, con sus cuatro dimensiones, en una superficie de dos. En otras palabras, la pintura se lanzó en este siglo a explorar el territorio que desde siempre ignoró: el de la materialidad de la substancia desde la que opera.

John Nadador: Bueno, esta apología de la pintura pura ha caído en desgracia casi que a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial, o quizás para ser más exactos, con la aparición del arte Pop en el mundo.

Joaquín Rodríguez: En alguna parte leí que todo el arte antes del modernismo se trataba de "ser adulto", luego, con el advenimiento del modernismo, el artista se reveló y quiso volver a ser niño. En estos momentos, a 8 años de terminar el siglo, el artista se demuestra como un adolescente rebelde.



Galería Nacional
de Arte Contemporáneo
Installation View, 1992

John Nadador: Si el artista post-modernista es un adolescente rebelde y algo confuso no sabe bien qué es lo que quiere pero mira con sospecha a sus mayores.

Joaquín Rodríguez: Más que una cuestión de lucha generacional yo creo que los artistas de este momento de alguna manera tenemos un problema más grande que resolver que cualquier otro artista del pasado. Me refiero a la pérdida de credibilidad que ha venido sufriendo el arte y el artista, a la pérdida de autoridad de maestría como dice Craig Owens. El artista sufre hoy por hoy la corrosión de todos los valores, sean éstos subversivos o convencionales. La muerte de la utopía ha vuelto al artista en muchas latitudes prácticamente prescindible.

John Nadador: Pienso que del reconocimiento de esa crisis es que nacen las nuevas tendencias de un arte que

busca establecer un vínculo más concreto, práctico y funcional a nivel social. Me refiero quizás a la obra de artistas que prácticamente han volcado su actividad artística a la militancia política: Haacke, Wojnarowitz, Jaax, Hom, Holzer, etc.

Joaquín Rodríguez: Lo que pasó fue que el modernismo, en su afán de volver la pintura y la escultura totalmente autosuficientes, rompió bruscamente con los intereses y pasiones del hombre de la calle. Creo que ha ello se debe este giro que experimenta el arte en Europa y Estados Unidos.

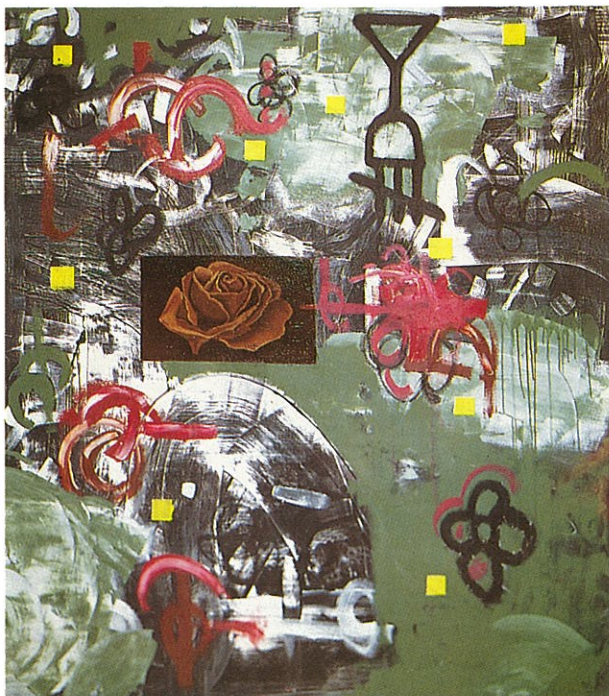
John Nadador: Es curioso notar cómo en Latinoamérica casi desde el principio, y pienso en la obra de Siqueiros y Orozco por ejemplo, el arte ha tenido una vertiente claramente política y contestataria, a la que muchos artistas, en su afán de asimilación por parte del

mainstream han querido ignorar.

Joaquín Rodríguez: Hoy por hoy, es la pluralidad la característica más sobresaliente en el panorama de la pintura y quizás del arte en general. Entendiendo que ya han sido muy superadas las discusiones en torno al papel del arte como agente de cambio social o del arte que sólo persigue llevar más allá el diálogo permanente que el arte mantiene en su seno.

John Nadador: A este respecto, existe en tu obra una suerte de equilibrio precario, que oscila entre la utilización de un elaborado y sofisticado lenguaje plástico que parece un hijo bastardo del modernismo, y la presencia constante de imágenes definitivamente realistas.

Joaquín Rodríguez: En todo mi trabajo se lee esta suerte de equilibrio, como tú dices, precario, pero que refleja muy bien mi concepto de la vida.



New York Rose
oil on canvas
180 x 190 cm
1991

A conversation with Joaquín Rodríguez del Paso (Sometime during 1992)

By John Nadador

John Nadador: Death and resurrection of painting in our times constitutes a phenomenon that some people try to explain as a market's strategy. What are your feelings about this?

Joaquín Rodríguez: Yes, I guess there is some truth about it. However, in spite of the shifts in the taste of the artists, the critics and the public there are some things that could only be said through painted "images".

John Nadador: When you talk about "painted images", does that exclude paintings that do not carry a recognizable image or, should I understand "image" in a much broader context?

Joaquín Rodríguez: Of course. An image could be many things: a scratch on a wall, a sport on the sidewalk or a blob of oil on canvas: images can have a recognizable appearance or a totally

abstract one. In fact, I use the word image in terms of visual entity capable of moving us in an emotional or intellectual way, some images could only be seen with our eyes closed.

John Nadador: That last remark brings up another questions, how do you see the roll of painting at this point in history where video computer generated images, the so called Virtual Reality, and cinema, produce images that are so compelling, seductive and powerfull?

Joaquín Rodríguez: Well, I think that it has been quite a long time since painting lost its grip on the representation of reality to photography. Then came the movies, with even more power than photography to "portray reality". As a matter of fact that's why the grandparents of modernism: Matisse, Picasso, Ernest, Miro, etc., cunningly renounce from the begining to continue in the

tradition of painting's oldest complex: that of aspiring to capture reality, with its four dimentiones, in a surface that has only two. In other words, painting in this century launched one of its most ambitiuos projects ever: that of exploring the long time ignored territory of its phisicality the raw matter of which all painting is constituted.

John Nadador: This apology of painting that you are making has been discredited ever since the end of WW II or maybe since the advent of Pop Art through out the word.

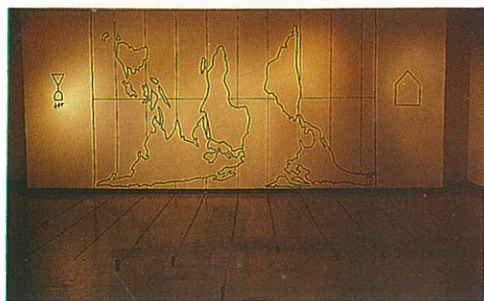
Joaquín Rodríguez: I remember reading somewhere that art before modernism was about being an adult. Then along came modernism, with the desire of setting loose the child buried inside the adult. Right now, 8 years before the end of millenium, the artist sees himself (herself) as a rebel, as a teenager.



Foot ascension.



detail



Galeria Nacional de
Arte Contemporaneo.
Installation View.
1992.

John Nadador: The post modern artist is an adolescent, a confused rebel that is not quite sure of what he or she wants, but that is very suspicious of his (her) elders.

Joaquin Rodriguez: More than a generational confrontation, I would say that artists of this historical moment are faced with a somewhat bigger problem or task to solve than artists of any given time. I'm talking about the loss of credibility that art and the artist had been suffering for quite a while now. The loss of mastery, as Craig Owens has labeled it. Now a days, the artist faces the decay of all values, being traditional or subversive. The death of the utopia has turned the artist into a dispensable character in many latitudes.

John Nadador: I would even suggest that the acknowledgement of this crisis by the artist, gives birth to the resurgence of

politically committed art of today. Art that seeks to establish a more concrete, even practical link with society's concerns, i.e. politics, public health etc. I guess I'm thinking of artists such as Wojnarowitz, Haacke, Jaar, Horn, Holzer etc

Joaquin Rodriguez: I think that modernism's insistence on ignoring everyday's problems or even everyman's earthy dreams and concerns made it very hard for people to subscribe to modernist painting and sculpture. In opposition to this, artists today want to tackle head on every problem that afflicts our society

John Nadador: Curiously, art in Latin America almost from the beginning, and here I'm thinking of Siqueiros and Orozco, has had a marked political venue. Many artists here in Latin America had ignored this militant heritage in order to gain acceptance by the mainstream

Joaquin Rodriguez: I would say that pluralism is the most poignant characteristic of painting today and perhaps of the art practice in general. I assume that the old debate surrounding art's roll as a potential mean of social change versus art that only seeks to further the internal dialogue that art keeps with itself, has been completely dismissed.

John Nadador: I do perceive in your work a precarious balance between the sophisticated vocabulary that you use, resembling modernist abstractionist strategies, and the constant presence of realistic imagery.

Joaquin Rodriguez: That kind of balance has been a constant in all my work. Precarious as it may be, reflects very well my ideas on life and art.



Untitled



Arte Inmaculado ? Por Luis Camnitzer.

Tomado del # 168 de la
Revista Casa de las Américas

Me parece ver hoy en día una tendencia hacia la superproducción espectacular en la obra de arte, una especie de síndrome Cecil B. de Mille tomado en préstamo de la cinematografía hollywoodense. Hay un elemento heroico en la escala, algo de inmaculado en la apariencia de la obra a la venta en el mercado del centro cultural, factores que unifican la cultura hegemónica de esta parte del siglo. La observación no se me ocurre como muy profunda, pero tiene ramificaciones económicas, sociales y pedagógicas que al afectarnos en el tercer mundo se hacen más interesantes...

De todo esto surge que las consecuencias también son estéticas. El mercado hegemónico ha sido condicionado lo suficiente con la presentación inmaculada como para que la artesanía individual se vea como un efecto anacrónico o,

con un poco de suerte, como un efecto exótico. Cuando el artista elige, a pesar de esta dinámica, proseguir en el uso de recursos subjetivistas, se ve obligado a utilizar medidas de compensación. Se utilizan entonces grandes inversiones en materiales, en escala y en perfección de empaque. Estos recursos tienen que expresar una ambición suficiente como para satisfacer la expectativa con respecto a una superproducción espectacular.

El alemán Gerhard Richter un artista que respeto "falsifica" la apariencia de los efectos abstracto expresionistas en su obra a través del mecanismo de proyectar los efectos en la tela para después copiarlos cuidadosamente. La tensión y el interés de su obra son causados por la relación entre el gesto original y el enfriamiento posterior, debido a una copia analítica historificadora. Otros artistas,

fundamentalmente los neo-expresionistas compensan su subjetivismo con la escala inmensa de sus cuadros la cual se convirtió en sinónimo de profesionalismo. Elementos que antes pertenecían al proceso de manufactura y de presentación de la obra, pero que no eran parte esencial, hoy la definen. Lo que era el marco, el envoltorio, hoy se infiltra en toda la presencia...

Si el artista de las culturas periféricas decide adaptarse al canon internacional, probablemente terminará emigrando hacia una localidad donde la producción se puede realizar con menos obstáculos. Si no incluso en el caso de poder contar con los medios para emular la apariencia tecnológica o la sensación de superproducción, las posibilidades de fracaso son bastante grandes.

The end of the road.
By John Barth.
Excerpts



La muerte del Arte Moderno.
 110 x 200 cm
 oil & polyurethane on canvas
 1991

The dance of sex : if one had no other reason for choosing to subscribe to Freud, what could be more charming than to believe that the whole vaudeville of the world, the entire dizzy circus of history, is but a fancy matting dance ? That dictators burn Jews and businessmen vote republican, that helmsmen steer ships and ladies play bridge, that boys study grammar and boys engineering all at behest of the Absolute Genital ?

When the synthesizing mood is upon one, what is more soothing than to assert that this one is simple yen of humankind, poor little coitus, alone gives rise to cities and monasteries, paragraphs and poems, foot races battle tactics, metaphysics and hidroponics, trade unions and universities ? Who would not delight in telling some extragalactic tourist, " On our planet sir, males and females copulate. Moreover, they enjoy copulating. But for various reasons they cannot do this

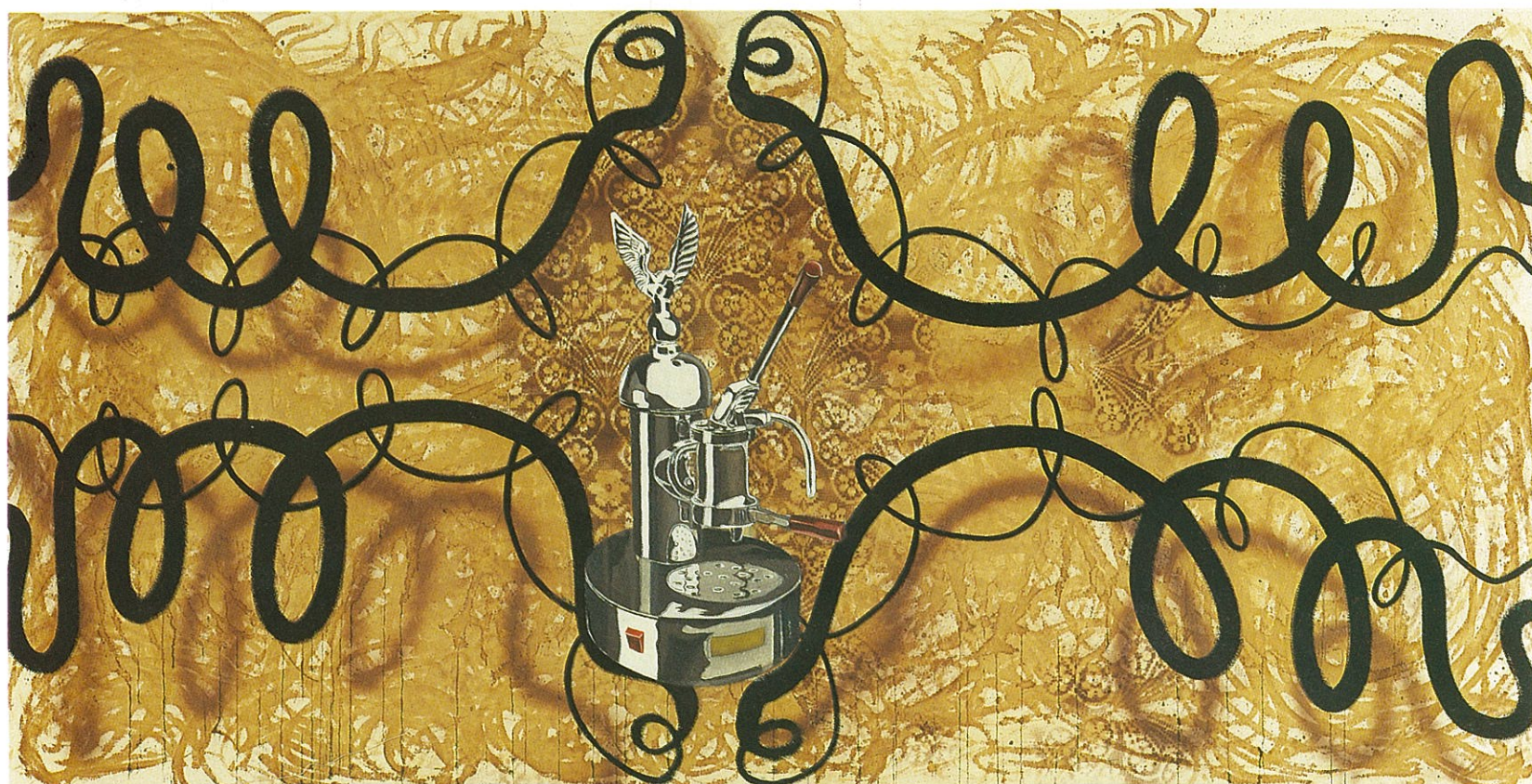
whenever, wherever, and with whomever they choose. Hence all this running around that you observe. Hence the world " A therapeutic notion...

" In life, he said, " there are no essentially major or minor characters. To that extent, all fiction and biography, are a lie. Everyone is necessarily the hero of his own life story.. Hamlet could be told from Polonius point of view and called the Tragedy of Polonius, Lord Chamberlain of Denmark. He didn't think he was a minor character in anything, I dare say. Or suppose you're an usher in a wedding. From the groom's viewpoint he's the major character; the others play supporting roles, even the bride. From your viewpoint though, the wedding is a minor episode in the very interesting history of your life, and the groom and bride both are minor characters. What you have done is choose to play the part of a minor character : it can be pleasant for you to pretend to be less important than you know you are, as Odysseus does when

he disguises as a swineherd. And every member of the congregation sees himself as the major character, condescending to witness the spectacle. So in this sense fiction isn't a lie at all, but a true representation of the distortion everyone makes of life...

That's another paradox' I said to him. Rebels and radicals at all times are people who see that the rules are often arbitrary- always ultimately arbitrary- and who can't abide arbitrary rules. These are the free lovers, the women who smoke cigars, the Greenwich Village characters who won't get haircuts, and all kinds of reformers. But the greatest radical in any society is the man who sees all the arbitrariness of the rules and social conventions, but who has such a great scorn or disregard for the society he lives in that he embraces the whole wagonload or nonsense with a smile. The greatest rebel is a man who wouldn't change society for anything in the world.

Café Espresso





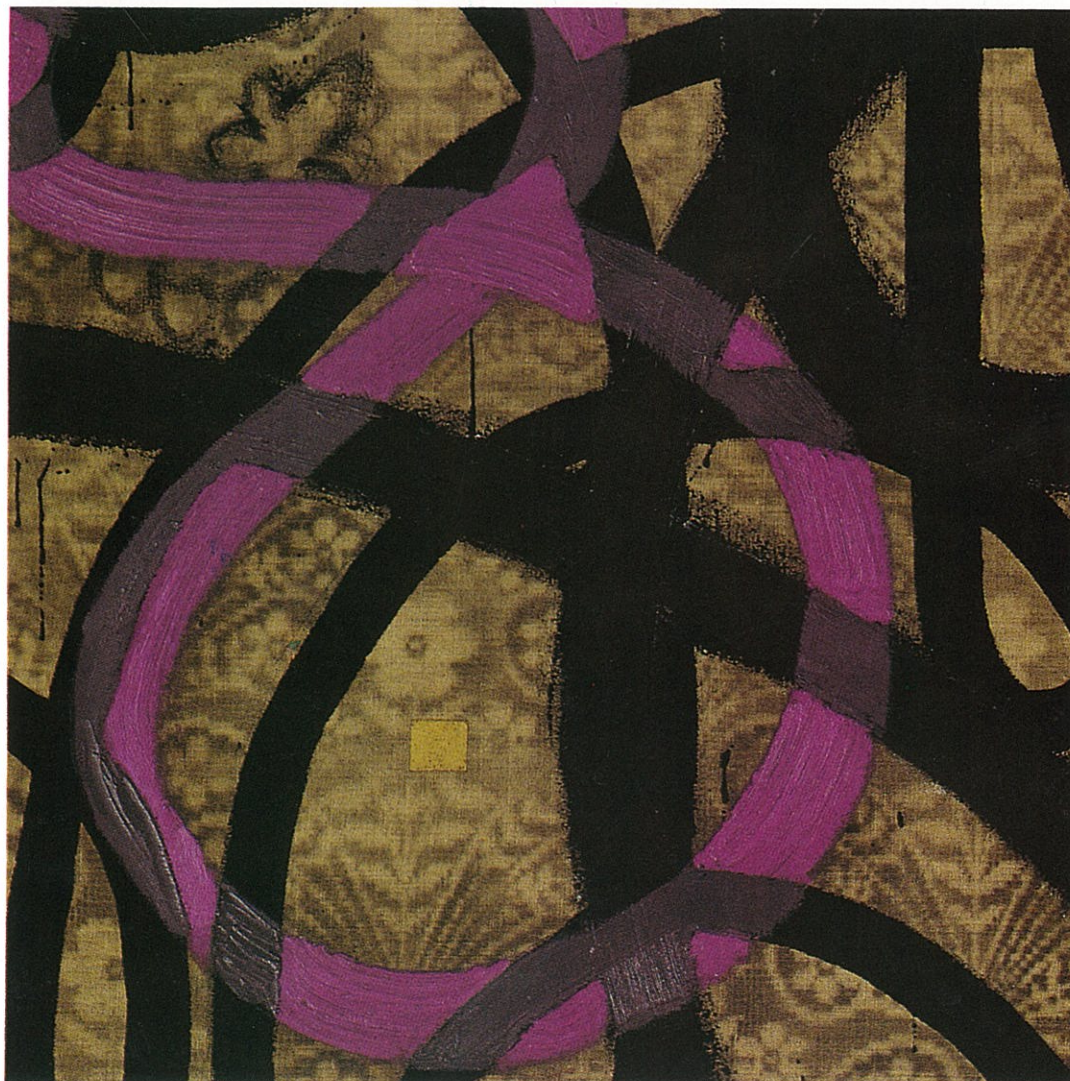
detail



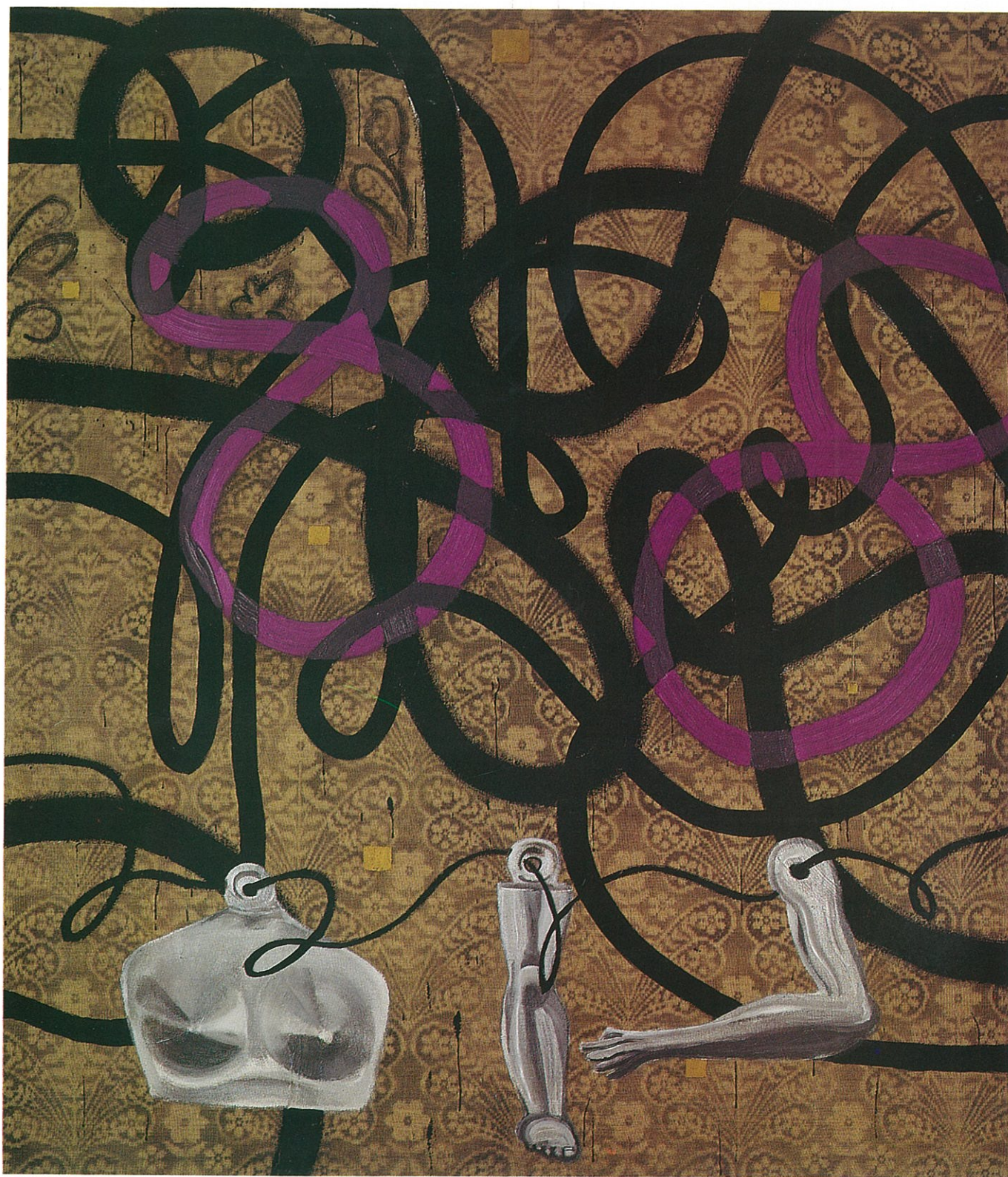
El Barroco

Agárrate que nos lleva la chingada





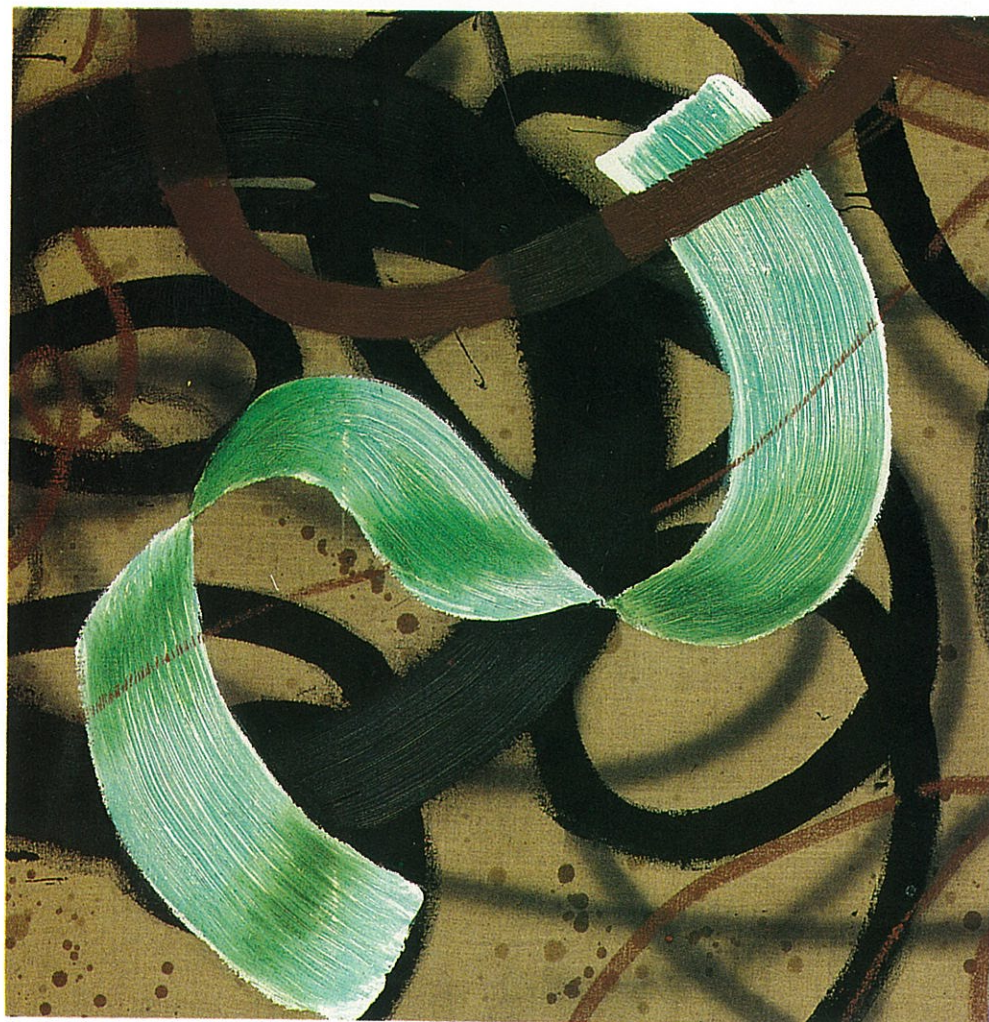
detail



Body parts

El tercer mundo





detail



La pérdida

Joaquin Rodriguez del Paso

Teziutlan, Puebla - México 1961

Education :

1980- 82 Architecture, UACA.
1983- 87 B.F.A, UCR. Costa Rica
1988- 91 M.I.D, Pratt Institute. New York

Solo exhibitions :

1992 Paintings, García- Monge Gallery. San José- Costa Rica.
 Galería Nacional de Arte Contemporáneo. San José- Costa Rica

1991 Jacob Karpio Gallery

1987 Jorge De Bravo Gallery.

Group Shows (A selection) :

1992 Bienal de Centroamerica y el Caribe. República Dominicana.
 Maestros Latinoamericanos. Camino Brent. Perú.
 Entre Trópicos. Museo Sofia Imber. Caracas. Venezuela.
1991 4 x 1. Jacobo Karpio Gallery. Costa Rica.
1990 Galería Nacional de Arte Contemporáneo. Costa Rica.
 Paradigma. Jacobo Karpio Gallery. Costa Rica.
 124 Green Street. New York. Curator: Lisa Dennison.
1989 Salon Nacional de Pintura. Museum of Modern Art. Costa Rica.
1988 Museum of Latin American Art. OAS. Washinton D.C.
1984 Galería Nacional de Arte Contemporáneo. Costa Rica.

Awards :

1988 Fulbright recipient.

Public Collecti ons:

Museo de Arte Costarricense.



List of plates

Foot Ascension

150 x 130 cm
oil on canvas
1992

Untitled

190 x 190 cm
oil acrylic on linen
1992
George Zelenka Collection

Cafe Espresso

112 x 210 cm
Coffee stains & acrylic canvas
1992

El barroco

185 x 185 cm
oil on linen
1992

Agárrate que nos lleva la chingada

210 x 240 cm
oil & acrylic on canvas
1992

Body Parts

150 x 130 cm
oil & acrylic on linen
1992

El tercer mundo

190 x 160 cm
oil & acrylic on linen
1992

La pérdida

190 x 190 cm
oil & acrylic on linen
1992

Private Collections :

Celia Birbragher. Miami. USA
Luis Calzadilla. Miami. USA.
Richard Lee Fort. New York. USA.
Marcelo Narbona. Panamá.
Daniel Yankelwitz. Costa Rica.
George Zelenka. Panamá.
Juan José Herrero. Costa Rica

Credits :

Design : J. Rodriguez del Paso.

Editor: Jacob Karpio

Photography :

Fernando Gallese

John Robshaw

Alejandro Villalobos

Interview : John Nadador

The artist wishes to thank

*Mr. George Zelenka for his contribution
in the publishing of this catalogue*



JACOB KARPIO ATMA GALLERY
A R T E C O N T E M P O R A N E O
AVE. 1ª 1352 CUESTA DE NUÑEZ • TEL/FAX 55-4524 • SJO, COSTA RICA CENTRAL AMERICA