

# Crónica de la sospecha



Costa Rica

Artista

**Joaquín Rodríguez del Paso**

Texto

**John Nadador**  
**Virginia Perez Ratton**  
**Tamara Díaz**



↑ La zona del confort  
185 x 185 cm  
óleo sobre tela  
2009



↑ America: "exotic customs"  
200 x 200 cm  
óleo y esmalte sobre tela  
1995-2009  
coleccion privada

↓ Post traumatic Garden  
oleo, shellac, acrílico sobre lienzo  
1998  
185 x 185 cm  
Colección Christian Lesko, Costa Rica.



Coincidiendo con el advenimiento del arte contemporáneo en Costa Rica, Joaquín Rodríguez del Paso (nacido en México, 1961) regresa de hacer estudios en el Pratt Institute en 1991. Esta fecha no es antojadiza: señala la precipitación de los eventos que darían por terminada la sensibilidad moderna en esta parte de América. Diversos acontecimientos en el campo económico y social (devaluación de la moneda e implantación de nuevas políticas económicas gestadas por el FMI) ponían fin a un estado "moderno" construido por José Figueres Ferrer hacia 1948. Este había sido la fundación de una sociedad basada en la agricultura que tenía una vocación eminentemente igualitaria. Para Tamara Díaz Bringas, en su ensayo *El trazo de las constelaciones*, es Joaquín Rodríguez del Paso quien primero se preocupa del tema de la representación en Costa Rica, es decir de la identidad en los ojos de los demás. La distancia que logra tomar el artista al residir por dos años y medio en Nueva York, le va a proporcionar un punto de vista privilegiado. Entre otras cosas, va a "desarmar" y a "reconstruir" las partes de un discurso de identidad que se manejaba hasta ese momento: uno que proponía

a todas la geografías que no fueran Europa o Estados Unidos como exóticas. Exóticas, dependientes, secundarias o como se les llegó a denominar algún tiempo después, periféricas. Rodríguez del Paso empieza por entender que los mecanismos de poder del mundo del arte occidental no se diferencian mucho de otros mecanismos de poder y dominación: están basados en la primacía económica que supone la imposición de un sistema de amos y sirvientes, o para decirlo en sus palabras: "...conceptos y estrategias devienen en representaciones de un sistema cuyo fin último es la perpetuación de un estado de cosas en el que la ideología del dominador es aceptada por el 'dominado' como propia". Así concluye Joaquín Rodríguez del Paso que "el arte funciona perversamente como un insidioso agente encargado de persuadirnos acerca de la superioridad de la producción intelectual de los países hegemónicos". Este podría ser, si se me permite el símil, el genoma para descifrar la propuesta del artista mexicano-costarricense. Esta idea germinal resulta esclarecedora —cual hilo conductor— que va desde sus primeras propuestas de los años 90 (Post-natural, por ejemplo), hasta sus más recientes series,

Americana y Melting. Viniendo de un país y una cultura "periférica", y habiendo constatado no sin cierta desilusión cómo funciona el mundo del arte en los centros hegemónicos, Rodríguez del Paso se ha dedicado a deconstruir la relación de poder existente entre las naciones centroamericanas en particular —y las "periféricas" en general—, y los Estados Unidos de América: la superpotencia a un tiro de piedra de su lugar de operaciones. La naturaleza, planteada como resabio colonial (la serie Hotel América), la construcción de la identidad local a partir de la noción de paraíso (serie Jardín Post-Traumático) y más recientemente la indagación acerca de la relación amor/odio con los Estados Unidos y lo que conlleva su cercanía física y su eje de influencia (Americana, y posterior a la crisis norteamericana, Melting), nos muestran a un artista que antes que criticar se propone a sí mismo como un cronista: un observador que trata hasta donde le es posible de ser objetivo, pero a quien no se le escapa que él mismo podría estar inscrito en el radio de acción de la sospecha.

—  
**JOHN NADADOR**  
Crítico de arte

# El trazo de las constelaciones

TAMARA DÍAZ

Las propuestas conceptuales y estéticas de Joaquín Rodríguez del Paso también han ensanchado el alcance local convencional de la práctica artística hacia un campo de discusión política. Rodríguez del Paso se enfocó por mucho tiempo en las relaciones entre el mundo del arte central y el de la llamada periferia, pero particularmente en la exotización de estas culturas no centrales por la producción masiva de las imágenes estereotipadas en lugar de la realidad. También se ha interesado en las relaciones sociales y los mecanismos económicos condicionados por un pasado colonial, y siempre busca jugar con el mismo concepto de arte. En su más reciente trabajo, la naturaleza, y particularmente el paisaje, son tan solo una excusa, un andamiaje formal y conceptual para desarrollar ideas. La idea del “paraíso”, por ejemplo, yace bajo la mayor parte de su trabajo como uno de los temas principales asociados con Costa Rica, su país de origen, manipulado como una ilusión turística que hasta cierto grado oculta la realidad. En los trabajos presentados aquí, la imagen de los motivos florales es de hecho un elemento metafórico recurrente, consciente o inconscientemente utilizado

con ironía por el artista, en un tiempo en el que las pinturas de paisajes y flores representan la forma más complaciente de las artes locales. Aquí, de nuevo, las cosas no son lo que parecen.

Si bien Rodríguez del Paso ha trabajado en diferentes medios, se concentró por un tiempo en grandes pinturas florales, en una especie de detalles ampliados de trabajos pasados, para desarrollar más a fondo la afirmación detrás de Trucos para turistas, grabados de 1994-95, o en las dos series de pinturas Hotel América – Llévese lo que quiera y América – Un historia en blanco y negro. Inspiradas en las crónicas idealizadas de los artistas viajeros sobre el entorno natural del Nuevo Mundo, representaciones del “buen salvaje”, siempre exótico, indómito, pero sin embargo dándole la bienvenida al visitante civilizado o al intrépido explorador. Todas las pinturas, algunas en una gama de suaves pasteles, otras en blanco y negro, siguieron el mismo formato: una fondo uniforme y monocromático, con una imagen en un medallón central, y en la parte inferior el título dentro de una forma seudo-heráldica. La imagen era siempre un paisaje, en el cual ya fueran los



Arriba

Cafe Paradis  
200 x 250 cm  
óleo y esmalte sobre tela  
2006

Centro

The pure life  
200 x 250  
óleo y esmalte sobre tela  
2007

The best is yet to come  
150 x 200  
2009  
óleo sobre tela



---

*Rodríguez del Paso se ha dedicado a deconstruir la relación de poder existente entre las naciones centroamericanas en particular —y las “periféricas” en general—, y los Estados Unidos de América: la superpotencia a un tiro de piedra de su lugar de operaciones. JN*

---

indios, o en algunos casos los esclavos africanos, eran representados en lo que la mente europea imaginaba (otra ilusión) que serían sus actividades diarias, o cargando obedientemente al viajero colonial a través de ríos y bosques. En los trabajos actuales, en exceso detallados, la interpretación de las flores se torna violentamente sensual, agresivamente física y perturbadora. Rodríguez del Paso alterna entre colores brillantes y fuertes y un tinte monocromático tipo archivo, con la ausencia de color resaltando la calidad de documento de estos “fragmentos del paraíso”. En ambas series, el artista trabaja alrededor de formas sensuales, intencionalmente deformando o alargando partes de las flores, las cuales se acercan las unas a las otras con una agresiva seducción. Rodríguez del Paso, luego de terminar sus estudios en Nueva York, ha trabajado sobre afirmaciones

irónicas en relación con la historia y el sistema del arte. De hecho, funcionó mentalmente como un artista de las estructuras centrales, sin realmente pertenecer a ellas todavía. Es luego de algunos años que su discurso se inclina hacia una posición política de un artista de la periferia, pero que conoce bien el funcionamiento del centro; mucho antes de estas pinturas florales. Rodríguez del Paso tiene una percepción particular del contexto social y político, un alto grado de ironía e incredulidad en relación con su ambiente, tanto social como artístico. Esto lo ha separado y aislado de la producción más tradicional y la escena de arte complaciente en la que se ha desarrollado. Sin embargo, ha de hecho contribuido a romper el silencio en torno a la práctica del arte en América Central en años recientes, y su presencia será reconocida por las generaciones más jóvenes.

Como muchos otros artistas de áreas no centrales del mundo, Rodríguez del Paso participa de los lenguajes internacionales y puede circular con propuestas que lidian con asuntos similares, manteniendo una pertinencia inicial en sus propios contextos y conservando un vínculo con situaciones específicas que han provocado el tipo de trabajo que realizan. Encontrar oyentes fuera de las fronteras del país del artista paradójicamente crea más conciencia sobre la importancia de su práctica en su propio contexto. Como en muchos casos, la periferia todavía necesita la legitimación de estructuras externas para reaccionar con mayor apertura a un material gráfico que es crítico y que no acata los paradigmas tradicionales.

—  
**TAMARA DÍAZ**

Crítica de arte

Who is afraid of red white and blue?  
óleo y esmalte sobre 4 panels  
70 x 210 cm  
2010  
Colección Museo del barrio New York City. ↓

la felicidad es una República pequeña  
óleo sobre tela  
80 x 90  
2011 →







↑ Double Mike  
oleo sobre dos paneles de 50 x 50 c/u  
2010

Mr Ugly in Paradise  
200 x 500 cm en dos paneles  
óleo sobre lienzo  
2010





Pineapple split &amp; Papa Doc

## Extractos del texto de *Look Who's talking*

Virginia Pérez-Ratton (1950-2010)

Nuevo internacionalismo Odense: 18 de mayo - 22 de septiembre del 2002

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 estas 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”.

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 transdisciplinario. 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.

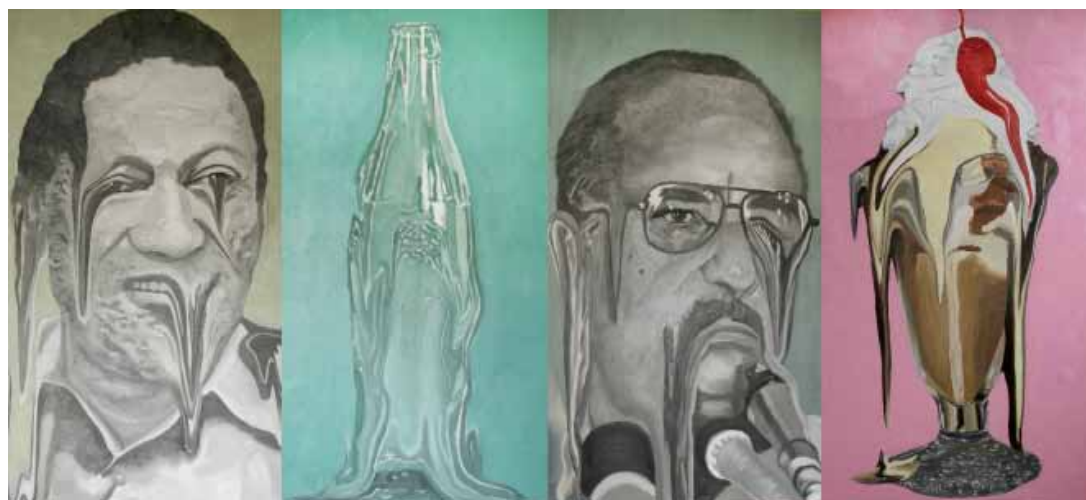
Así, una de sus series más agudas, *Hotel América* (1995-1996), hacía una cita al género de los relatos de viajeros por el Nuevo Mundo, para enfrentar aquella versión idílica de paisajes exóticos con la perspectiva del autóctono, quien aparece en esas pinturas —realizadas en su mayoría en blanco y negro— 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 donde se cuente.

Asimismo, desde fines de los 90, 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 más que un producto construido, manipulado.

### — VIRGINIA PÉREZ RATTON

Crítico de arte y artista



← Pink for girls blue for boys

estos son los datos técnicos de esta pieza:

dimensiones: 170 x 400 cm ( 4 paneles de 170 x 100)

óleo sobre lienzo.

2010.

exhibida en BAVIC 2010 (bienal de Arte centroamericana)