

Tamara Díaz Bringas

en el trazo de las
constelaciones



Miradas Subjetivas 1

Producción editorial: Centro Cultural de España
Diseño gráfico e ilustración de la cubierta: Luis Fernando Quirós
Revisión filológica: Juan Sánchez
Coordinación de la II y III parte (Por sí mismos): Clara Astiasarán

© del texto, C.C.E y Tamara Díaz Bringas

© de las imágenes: los autores

762.3

T277t

En el trazo de las constelaciones

Tamara Díaz Bringas

-1a. ed - San José, C.R.

Ediciones Perro Azul, 2003

120 págs; 20.3 x 12.7 cms

ISBN 9968-834-45-X

1. Pintura 2. Arte I. Díaz, Tamara
II. Título

Hecho el Depósito de ley

Reservados todos los derechos

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido de este libro

Impreso en Costa Rica

en el **trazo** de las **constelaciones**

Tamara **Díaz Bringas**

Miradas Subjetivas

Centro Cultural de España
2003

En general, considero que la historia del grabado costarricense es la de una convivencia relativamente armónica de varias generaciones, donde no se aprecian rupturas marcadas, sino un aprendizaje compartido. Ello da cuenta de un proceso colectivo e incesante, donde sin embargo va haciendo falta también una mayor distancia de los maestros, que permita abrir nuevas brechas de investigación. Por eso, si bien la producción gráfica es abundante y sólida, se ha mantenido mayormente apegada a un excesivo respecto al oficio, que no suele explorar en sus propios márgenes o en sus límites.

Crítica de la representación

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.¹⁶ 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

16 De esta manera define Nelly Richard la representación: "...sistema de signos y convenciones que moldea la percepción y simboliza lo real acorde con los registros históricos de la cultura". Otro acercamiento a la representación lo propone Brian Wallis argumentando: "...las representaciones son construcciones artificiales (aunque aparentemente inmutables) mediante las que aprehendemos el mundo: representaciones conceptuales tales como imágenes, lenguajes o definiciones; que a su vez incluyen y construyen otras representaciones sociales como la raza y el género. Aunque estas construcciones suelen depender de un elemento material del mundo real, las representaciones siempre se postulan como 'hechos' naturales y su engañosa plenitud oscurece nuestra aprehensión de la realidad. Nuestro acceso a la realidad está mediado por el velo de la representación".

A partir de esas consideraciones, ambos autores comentan las tareas de una crítica de la representación, que en palabras de Richard: "...pasa por el examen y desmontaje de los códigos de estructuración material y simbólica del sentido" y, tal como la concibe Wallis, "... estudia el hecho de que la superficie racional de la representación –el nombre o imagen– que siempre parece apacible e íntegra, encubre en realidad el acto de representar, que necesariamente exige una violenta descontextualización. [Y agrega] En palabras de Roland Barthes, 'las representaciones son formaciones, pero también deformaciones'". (Nelly Richard. "Teoría feminista y crítica de la representación", en *La estratificación de los márgenes*. Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile, 1989, pp.64-65; y Brian Wallis. "Qué falla en esta imagen: una introducción", en Brian Wallis (ed.) *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Ediciones Akal, Madrid, 2001, p. xiii).



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".¹⁷

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 vídeo 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 dónde se cuente.

Asimismo, 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 artificio, 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

17 Joaquín Rodríguez del Paso, "Jardín Post-traumático", en Adrián Arguedas, Emilia Villegas, Joaquín Rodríguez del Paso. *VII Bienal Internacional de Pintura de Cuenca*. Publicaciones TEOR/ética No.13, San José, Noviembre 2001, p.41.

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 más que un producto construido, manipulado.)

La pregunta –o más bien la duda– por lo "natural" y lo "artificial", así como sus difusos límites, recorre la obra reciente de Cinthya Soto (1969), exhibida en la exposición *Natura-Artificio* (MADC, 2002). *Una flor, (no) es una flor, (no) es una flor*, la hermosa pieza que iniciaba el recorrido de esa muestra, plantaba un pequeño monitor en una maceta, para ofrecernos imágenes de una sugerente metamorfosis de flores naturales y artificiales. En ese juego entre la naturaleza y su recreación, o incluso su fabricación, se ubicaban gran parte de estas obras. De ahí que la foto de un *Jardín Botánico* pueda, de cierta manera, resumir esa idea de una naturaleza que se construye y conserva por medios artificiales.

Se trataría, entonces, no tanto de lo "natural" como de lo "naturalizado" a fuerza de omitir o ignorar las operaciones de construcción e interpretación que median nuestro acercamiento a la realidad; incluida la naturaleza. Así, en la medida que lo natural no es algo intacto y separado del hombre, esta muestra no nos reservaba el lugar de un espectador pasivo; en cambio, las obras nos involucraban por medio de diversos dispositivos (la sugerencia de atravesar una neblina, nuestra silueta proyectada en la imagen, o nuestra imagen incluida en la escena a la que nos asomamos), poniendo el acento en la relación entre el sujeto y su percepción de la realidad.

En ese sentido, la obra de Cinthya Soto revisita, desde medios y reflexiones absolutamente contemporáneos, polémicas antiguas y esenciales de la historia del arte y la fotografía; de esta última, la artista retoma el debate sobre el tipo de relación que establece la fotografía con la realidad: veracidad o interpretación, fidelidad o transformación.

Asimismo, las propuestas de Soto parecen cercanas a un movimiento fundador del arte moderno y que nació a la par de la fotografía: el impresionismo. De ese modo, una obra como *6 momentos de un día* revela su cercanía a las conocidas investigaciones de Claude Monet sobre las variaciones de luz y color. Otras confluencias con aquel movimiento serían la recurrencia al tema de la naturaleza, el interés en la luz, el énfasis en el papel del espectador –que ante un cuadro impresionista debe recomponer mentalmente una

cambio de piel. Las rosas frescas, que se renuevan semanalmente, una en cada frasco de perfume, completan una pieza que asumo de cierta forma como funeraria.

Alejandro
Ramírez

Instrucciones para morir de amor.

- 1- Ser sumiso y complaciente a toda costa.*
- 2- Ante cualquier síntoma de agresión, acceder al juego.*
- 3- Demostrar tus debilidades.*
- 4- Utilizar el sarcasmo a toda costa.*

Joaquín
**Rodríguez
del Paso**

Identidad como hiper-vínculo.

Nazco, crezco y vivo en la periferia. Me escapo de vez en cuando al "mainstream" (London 1974-75) o New York (1988-91), y aprendo entonces que esa parte del mundo ha venido cartografiando, definiendo y etiquetando al resto del mundo desde su posición privilegiada y preeminente. ¿Por qué es "exótico" un río tropical cargado de cocodrilos, palmeras y "nativos", y no un fiordo noruego con sus escarpados riscos y sus gélidas aguas?. ¿Es más exótica la isla de Bali para un suizo, que Zurich para un balinés? Desde esa perspectiva, inicio una indagación sobre el concepto de identidad entendida como un hiper-vínculo: un nexo complejo y rico en variantes e información. Como artista me interesa saber cómo hemos definido nuestra sexualidad, cómo definimos nuestra "cultura", qué hemos decidido utilizar de la imagen que de nosotros aquí en Costa Rica han "fabricado" afuera. Me interesan las nociones económicas y de intercambio, de etnografía (¡que miedo!), de antropología o biología. En síntesis, todo lo que atañe a la construcción del "imaginario" de la identidad, en mi caso personal, referida mayormente a la condición de ciudadano de un país económicamente dependiente y culturalmente vulnerable. Vale agregar que para ello me he servido de cuanto medio tengo a mi alcance: vídeo, foto, pintura, acción o la Internet. La forma o la apariencia de mis propuestas parece disímil, pero en el fondo siempre estoy hablando o preguntando sobre lo mismo.

Gioconda
Rojas

Blanco para terminar...

Una sintaxis sin historias que narrar. Apelar a lo ordinario, lo concreto y lo sutil (cualquier parecido con la realidad no es coincidencia).

Chocar con el vacío, el abstracto y por empatía quedarse en él o pasar de lado.

Tatuajes invisibles y textos criptográficos de la piel y la sociedad que somos.



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN COSTA RICA



CENTRO CULTURAL
DE ESPAÑA