

la Biennale di Venezia

50ESIMA  
ESPOSIZIONE  
INTERNAZIONALE  
D'ARTE

Argentina

Cile

Colombia

ila - ISTITUTO ITALO-LATINO AMERICANO

Costa Rica

# ARCHIPIÉLAGO DE IMÁGENES

Ecuador

El Salvador

Panama

Perù

Repubblica Dominicana

50esima Esposizione Internazionale d'Arte - Biennale di Venezia  
15 giugno - 19 ottobre 2003

PADIGLIONE IILA - PAESI LATINOAMERICANI  
Convento dei Santi Cosma e Damiano  
Venezia - Isola della Giudecca



L'Istituto Italo Latino-Americano (IILA) è un Organismo intergovernativo con sede in Roma. Ne fanno parte l'Italia e le venti Repubbliche dell'America Latina (Argentina, Bolivia, Brasile, Cile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, Messico, Nicaragua, Panama, Paraguay, Perù, Repubblica Dominicana, Uruguay e Venezuela) ai sensi della Convenzione Internazionale firmata il 1° giugno 1966 ed entrata in vigore in seguito alla ratifica degli Stati Membri.

Gli scopi dell'IILA, come precisato nell'Art. 1 della Convenzione, sono i seguenti:

- sviluppare e coordinare la ricerca e la documentazione sui problemi, le realizzazioni e le prospettive dei Paesi membri nel campo culturale, scientifico, economico, tecnico e sociale.
- diffondere nei Paesi membri i risultati di detta ricerca e la documentazione relativa.
- individuare, anche alla luce di tali risultati, le possibilità concrete di scambio, assistenza reciproca e azione comune concertata nei settori sopra menzionati.

In conformità delle finalità istituzionali, l'IILA organizza manifestazioni e svolge attività che illustrano e promuovono il processo evolutivo dell'America Latina nei campi sociale, economico, culturale e tecnico scientifico, costituendo, allo stesso tempo, attraverso specifiche strutture - Biblioteca e Centro di Documentazione - un'importante fonte di informazione sull'America Latina.

#### **Presidente**

S.E. Ambasciatore José Goñi - Delegato del Cile

#### **Vice Presidenti**

S.E. Ambasciatore Maria de los Angeles Flórez Prida - Delegato di Cuba

S.E. Enric'Angiolo Ferroni Carli -

Delegato d'Italia

S.E. Ambasciatore Lilia Romero Pereira -

Delegato del Paraguay

#### **Consiglio dei Delegati**

S.E. Ambasciatore Humberto Jesús Roggero - Delegato di Argentina

Ministro Consigliere Carlos M. Chanove Salvatierra (Incaricato d'Affari a.i.) -

Delegato di Bolivia

Ministro Consigliere Américo Dyott Fontenelle (Incaricato d'Affari a.i.) -

Delegato del Brasile

S.E. Ambasciatore Fabio Valencia Cossio -

Delegato di Colombia

S.E. Ambasciatore Manuel Hernández Gutiérrez -

Delegato di Costa Rica

S.E. Ambasciatore Emilio Rafael Izquierdo Miño

Delegato dell'Ecuador

S.E. Ambasciatore Joaquín Rodezno Munguía -

Delegato di El Salvador

S.E. Ambasciatore María Elizabeth Reyes Wyld

Delegato del Guatemala

S.E. Ambasciatore Roger Pérodin -

Delegato di Haiti

S.E. Ambasciatore Luis Armando Bottazzi -

Delegato di Honduras

S.E. Ambasciatore Rafael Tovar y de Teresa -

Delegato del Messico

S.E. Ambasciatore José Cuadra Chamorro -

Delegato del Nicaragua

S.E. Ambasciatore Winston Spadafora Gálvez -

Delegato di Panama

S.E. Ambasciatore José Pablo Morán Val -

Delegato del Perù

S.E. Ambasciatore Pedro Padilla Tonos -

Delegato della Repubblica Dominicana

S.E. Ambasciatore Carlos Alejandro Barros -

Delegato dell'Uruguay

Ministro Consigliere Ángela Delgado de Salazar

(Incaricato d'Affari a.i.) -

Delegato del Venezuela

#### **Segretario Generale**

S.E. Ambasciatore Ludovico Incisa di Camerano

#### **V. Segretario Culturale**

Irma Arestizábal - Argentina

#### **V. Segretario Socio-Economico**

Jaime Rojas Elgueta - Cile

#### **V. Segretario Tecnico-Scientifico**

Victor Alfonso Maldonado Morelón - Messico

#### **Direttore Generale per il Coordinamento e l'Amministrazione**

Simonetta Cavalieri Nannerini

#### **Coordinatore della V. Segreteria Culturale**

Alessandra Pinini d'Olive Bonanni

#### **Coordinatore della V. Segreteria Socio-Economica**

Gianfranca Firmani

#### **Capo Servizio Cooperazione Tecnica**

Eugenia Civardi Fedeli

#### **Direttore Biblioteca**

Riccardo Campa



**Commissario / Curatore**  
Irma Arestizábal

**Commissario aggiunto**  
Alessandra Pinini d'Oliva Bonanni

**Curatori delle Delegazioni**  
Argentina: Mercedes Casanegra  
Cile: Luisa Ulibarri  
Panama: Mónica Kupfer  
Perù: Jorge Villacorta  
Rep. Dominicana: Marianne de Tolentino

**Artisti partecipanti:**  
Charly Nijensohn (Argentina)  
Eugenia Vargas Pereira (Cile)  
María Fernanda Cardoso (Colombia)  
Marisel Jiménez Rittner (Costa Rica)  
Rossella Matamoros (Costa Rica)  
Joaquín Rodríguez del Paso (Costa Rica)  
Tomás Ochoa (Ecuador)  
Muriel H. Hasbún (El Salvador)  
Brooke Alfaro (Panama)  
Haydée Victoria Suescum (Panama)  
Fernando Bryce (Perù)  
Gilda Mantilla (Perù)  
Marcos Lora Read (Rep. Dominicana)

**Coordinatori per Paese.**  
**Gli Addetti Culturali di:**  
Argentina: Mercedes Parodi  
Cile: Patricia Rivadeneira  
Colombia: Patrizia Di Prima  
Costa Rica: Olga Coll  
Ecuador: Nelly Witt  
El Salvador: Lucy Calderón (Console)  
Panama: Carlos Alberto Alvarado Escala  
Perù: Carlos Manchego  
Rep. Dominicana: Milagros de la Cruz

**Ricerca**  
Susanna Nanni, Selena Perco

**Traduzioni**  
Francesco Bertello, Valentina Bianco,  
Miriam Monaco, Joice Mortelliti,  
Susanna Nanni, Farah Paredes

**Fotografia**  
Ben Blackwell, Annemarieke Van den Broek,  
Adriana Meyer

**Catalogo a cura di**  
Irma Arestizábal

**Coordinamento del catalogo**  
Gregorio Rossi - Stefania Maccelli

**Grafica**  
Andrea Ferolla, Daria Reina

**Progetto di allestimento**  
Paola Pisanelli

**Progetto illuminazione**  
I Guzzini Illuminazione

**Impianto elettrico**  
Raffaele Muià (IILA)

**Coordinamento a Venezia**  
Camilla Seibezzi

**Produzione**  
Alessandra Pinini d'Oliva Bonanni (IILA)  
Segreteria di Produzione  
Caterina Delle Fratte (IILA)

**Ufficio Stampa IILA**  
Antonio Arévalo

**Ringraziamenti speciali a:**  
Banff Centre For the Arts, Corcoran Gallery,  
Fundación Antorchas.  
Anne Ronald Abramson, Félix Alberto Angel,  
Emanuela Bassetti, Patty Birch, Emilio Bonifazi,  
Laura Buccellato, Chiara e Piero Castiglioni,  
Javier Chavarria, Susana Cipriano, Marino  
Cortese, Carla e Maurizio D'Orazi, Marula Di  
Como, Fidel Egas, Chiara Filippini, Alberto  
Isequilla, Dario La Rosa, Lilian Llanes, Stefania  
Maccelli, May Lorenzo Alcalá de Abad, Laura  
Milani, Marcelo Narbona, Santiago Olmo, Marcelo  
Pacheco, Luisa e Antonio Piva, Carlo Pepi, Kevin  
Clark Power, Virginia Pérez Rattón, Silvia Rivas,  
Patricia Rizzo, Mimmo Roselli, Giovanna Rosso  
del Brenna, Silvano Rubino, Oscar Turco, Julian  
Zugazagoitia.

Agli autori dei testi.

**Con il contributo di:**



BID - Banco Interamericano de Desarrollo  
Rappresentanza speciale per l'Europa  
Centro Cultural del BID - Washington

Comune di Follonica / Centro Arte Pepi  
Il Parnaso Grandi Mostre  
Archivio Walter Sabatelli

**Sponsor Tecnici:**

Studio Architettura Paola Pisanelli



I Guzzini Illuminazione

**iGuzzini**

Allestimenti Sara Progetti srl



Pannelli Vona Arredamenti



VONA ARREDAMENTI  
di Donato Vona



Tipografia  
Bandecchi & Vivaldi  
Pontedera

Trasporti Zumstein



Spedizionieri Associati  
Calanca & C. s.r.l.  
**CALANCA & C.**

**Con la collaborazione di:**  
Associazione Italia-Colombiana,  
al servizio dell'Infanzia dal 1988

Digital Xpress

**DIGITAL X PRESS**

Diners Club International



El Diario de hoy,  
el periódico de El Salvador



El Salvador.com  
el primer medio de Internet

**elsalvador.com**  
EL PRIMER MEDIO INTERNET

Fundación Arte y Cultura



Fundación Paiz

**FUNDACIÓN PAIZ**

Fundación Punta del Este



Galleria

**NUOVA ICONA**

Hare and Hound Press



Hungaria Palace Hotel, Venezia Lido



Office of Cultural Affairs, City of San Antonio



Tim tu libertad, Perú



Azienda vitivinicola



MOZAFADMS



## ARCHIPIÉLAGO DE IMÁGENES

Argentina

11

Chile

17

Colombia

23

Costa Rica

29

Ecuador

43

El Salvador

49

Panama

55

Perú

65

Repubblica Dominicana

75

81

*Biografie*

*Ambasciatore*

Ludovico Incisa di Camerana

*Segretario Generale IILA - Istituto Italo-Latino Americano*

## INTRODUZIONE

L'Istituto Italo-Latino Americano, nel suo progetto di diffusione della cultura latinoamericana, così variegata e molteplice nelle sue linee, espone nel suo padiglione al Convento dei Santi Cosma e Damiano, artisti di Argentina, Cile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Panama, Perù, Repubblica Dominicana.

Non è nostra intenzione offrire una mappatura completa dell'arte che si produce nel continente, una vera polifonia di idee e di pensieri, ma sviluppare piuttosto un discorso su alcuni temi comuni che ispirano i nostri artisti: la memoria, la storia, il paesaggio, la società, l'atmosfera magica che domina tanti momenti della letteratura, dell'arte e della vita stessa in America Latina.

L'arte contemporanea è un dialogo costante con la realtà che viviamo. L'IILA vuole offrire ai visitatori del padiglione dei paesi Latino Americani un altro modo di guardare che stimoli ad un dialogo in modo da arricchire entrambi i mondi.

El Instituto Italo Latino Americano, en su proyecto de difusión de la cultura de América Latina, tan variada y multiforme en sus líneas, expone en su pabellón, en el Convento de los Santos Cosme y Damián, algunos artistas de Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Panamá, Perú y República Dominicana.

Nuestro objetivo no es el de ofrecer un mapa completo del arte que se produce en el continente, una verdadera polifonía de ideas y reflexiones, sino el de desarrollar un discurso sobre algunos temas comunes que inspiran a nuestros artistas: la memoria, la historia, el paisaje, la sociedad, la atmósfera mágica que domina tantos momentos de la literatura, del arte y de la misma vida en América Latina.

El arte contemporáneo es un diálogo constante con la realidad en que vivimos. El IILA quiere ofrecer a los visitantes del pabellón de los países latinoamericanos otra manera de mirar que invite a un diálogo capaz de enriquecer ambos mundos.

As part of its aim to promote the diverse and multicolored Latin-American culture, the Istituto Italo-Latino Americano will be displaying the work of artists from Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Panama, Perú and the Dominican Republic in its pavilion in the Santi Cosma e Damiano convent.

Rather than offering a comprehensive account of the art that is produced on the continent, which is a veritable polyphony of thoughts and ideas, our aim is to promote discussion on the common themes that have inspired our artists: memory, history, landscape, society and the magical atmosphere that dominates over so many moments of literature, art and life itself in Latin America.

Contemporary art represents a continuous exchange with the realities of daily life. It is IILA's aim to offer the visitors of the Latin American pavilion, a different means of observation, capable of stimulating such an exchange and thereby reciprocally enriching both worlds.





*Un artefacto sincrético  
no es una síntesis, sino  
un significativo hecho  
de diferencias*

*Antonio Benítez Rojo*

*Irma Arestizábal* Commissario - Curatore Padiglione IILA

## ARCIPELAGO DI IMMAGINI

Francesco Bonami, direttore della 50esima *Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia* desidera valorizzare l'unità della struttura espositiva (come isole di un arcipelago), ciascuna con la propria identità e autonomia.

La molteplicità culturale latinoamericana e, dunque le forme dell'esprimersi e del vedere, è una realtà, ma lo sono anche i nostri tratti comuni. Di fronte a questa interessante coincidenza di presupposti è nostra intenzione mostrare parte della diversità e della ricchezza di questo "arcipelago di terre forti", come ben definiva Ezequiel Martínez Estrada il nostro continente<sup>1</sup>.

Non vogliamo fare un'esposizione di arte latinoamericana ma far conoscere l'opera di alcuni artisti che, più che essere "di", operano "dalla" America Latina<sup>2</sup> questa "capriciosa estensione di terra popolata di immagini"<sup>3</sup>. Questi, con delle forti personalità e prospettive proprie, sviluppano le loro poetiche, dagli estetici saggi formali alle orme della memoria e preoccupazioni di tipo sociale, culturale e politico. L'opera di questi artisti -che si interrogano sulle proprie radici e identità, che ci parlano di utopie e sogni, di difetti e virtù- ci permette di apprezzare, oltre alla sorprendente diversità di linguaggi che vanno dalla fotografia alla pittura, dalle installazioni al video, tanti aneliti comuni.

### Archipiélago de Imágenes

Francesco Bonami, director de la 50ª *Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia* desea valorizar la unidad de la estructura expositiva (como islas de un archipiélago), cada una con su propia identidad y autonomía.

La multiplicidad cultural latinoamericana y, por tanto, las formas de expresarse y de ver, es una realidad, pero también lo son nuestros trazos comunes. Ante esta interesante coincidencia de presupuestos es nuestra intención mostrar parte de la diversidad y la riqueza de este "archipiélago de tierras firmes", como tan bien definía Ezequiel Martínez Estrada a nuestro continente<sup>1</sup>.

No queremos hacer una exposición más de arte latinoamericano, sino hacer conocer la obra de algunos artistas que, más que ser "de", actúan "desde" América Latina<sup>2</sup>; esta "caprichosa extensión de tierra poblada de imágenes"<sup>3</sup>. Con una fuerte personalidad y una perspectiva muy propia, desarrollan sus poéticas, que pasan de estéticos ensayos formales a las huellas de la memoria, a preocupaciones de signo social, cultural y político. La obra de estos artistas -que se preguntan sobre sus raíces y su identidad, que nos hablan de utopías y sueños, de defectos y virtudes- nos permite apreciar, bajo la sorprendente diversidad de lenguajes que van de

### An archipelago of Images

Francesco Bonami, director of the 50th *International Art Exhibition of the Biennale di Venezia*, wishes to highlight the unity of the display's composition (as the islands of an archipelago), each with its own identity and autonomy.

The cultural multitude of Latin-America, along with its diverse interpretations and means of expression are unquestionable, but it is also that a great number of common traits exist. The remarkable coincidence of such premises, has prompted us to present a sample of the diversity and wealth that can be found in our "archipelago of bold lands", as Ezequiel Martínez Estrada accurately described our continent.

Our intent is not to display Latin-American art, but to promote the work of a number of artists who do not merely come "from" Latin-America, inasmuch as they operate "out of" this "capricious stretch of land populated by images". The artists, each with their own vigorous personalities and unique perspectives, develop their own poetics, ranging from formal aesthetic representations and the footprints of memory, to concerns of a social, cultural and political nature. The work of these artists - artists who question their origins and identity, speak of dreams and utopia, of shortcomings and virtues - allows us to appreciate not only the astounding diversity

su femminismo e mode, influenze e risposte, falso e vero, artificio e immagine, colonialismo e *antropofagia*<sup>4</sup>, appropriazione e rifiuto dei modelli euro-nordamericani. Questi artisti sono esponenti della "ri-significazione"<sup>5</sup> dei repertori imposti dai centri più sviluppati alle periferie. È una strategia trasgressiva, spesso incosciente, da posizioni di dipendenza. Oltre a confiscare gli elementi che si considerano convenienti per utilizzarli in un altro contesto e soddisfare così interessi differenti, l'appropriazione funziona mettendo in discussione i canoni e l'autorità dei paradigmi centrali<sup>6</sup>.

La pittura di **Victoria Suescum** traduce lo sguardo femminile sulla posizione dei latini negli Stati Uniti, la spagnolizzazione dell'inglese, i nuovi idiomi e comparazioni nelle zone di immigrazione. Le sue fonti sono i cartelli dei *chicanos*, l'arte popolare, il folklore urbano, i colori e le arguzie delle insegne e degli avvisi di tanti paesini latinoamericani. Come afferma Mónica Kupfer vediamo che, con un gioco semantico e visivo tra l'arte volgare e la storia dell'arte, "l'artista esplora la cultura vernacola che si riflette negli annunci commerciali e nei cartelloni casalinghi, così come i concetti di bellezza femminile e di maschilismo che fanno parte della vita quotidiana delle migliaia di persone che sviluppano le proprie vite lontano dai centri del potere"<sup>7</sup>.

Con la sua installazione di fiori artificiali, che rimangono intatti, e naturali, che muoiono, **Joaquín Rodríguez del Paso** ricorda il "Paradiso"<sup>8</sup> che i conquistatori cercarono (e non trovarono), le utopie (che nel doppio significato della radice greca vuole dire "luogo buono", o anche "non-luogo") che non realizzarono. Il paradiso è il luogo perfetto "le utopie presentano tratti comuni, offrono l'immagine dettagliata di una società completa, chiusa in se stessa (per questo la preferenza geografica per isole o pianeti o la loro proiezione in un futuro remoto) e con atteggiamento critico in relazione alla società reale. Questo spiega come al concepirla molti abbiano guardato all'altro lato

verdadero, el artificio y la imagen, colonialismo y antropofagia<sup>4</sup>, apropiación y resignificación de modelos euro-norteamericanos. Estos artistas son exponentes de la "cultura de la resignificación"<sup>5</sup> de los repertorios impuestos por los centros desarrollados a las periferias. Es una estrategia transgresora, a menudo inconsciente desde posiciones de dependencia. Además de incautar los elementos que se consideran convenientes para usar en otro contexto y satisfacer intereses diferentes, la apropiación funciona cuestionando los cánones y la autoridad de los paradigmas centrales.<sup>6</sup>

La pintura de **Victoria Suescum** traduce una mirada femenina sobre la posición de los latinos en Estados Unidos, la españolización del inglés, los nuevos idiomas y comparaciones en las zonas de inmigración. Sus fuentes son los afiches *chicanos*, el arte popular, el folklore urbano, los coloridos e ingeniosos letreros y avisos de tantos pueblos latinoamericanos.

Como afirma Mónica Kupfer vemos que, con un juego semántico y visual entre el arte vulgar y la historia del arte, "la artista explora la cultura vernácula que se refleja en los anuncios comerciales y rótulos de fabricación casera, así como el concepto de la belleza femenina y del machismo que forman parte de la vida diaria de miles de personas que desarrollan sus vidas alejadas de los centros de poder".<sup>7</sup>

Con su instalación de flores artificiales, que quedan intactas, y naturales que mueren, **Joaquín Rodríguez del Paso** recuerda el Paraíso<sup>8</sup> que los conquistadores buscaban (y no encontraron) las utopías (que, en la doble significación de la raíz griega, quiere decir "buen lugar" y también "no lugar") y que no se dieron. El paraíso es el lugar perfecto, "...las utopías presentan trazos comunes: ofrecen la imagen detallada de una sociedad completa, cerrada en sí misma (por eso la preferencia geográfica por islas o planetas o su proyección en un futuro remoto) y con una actitud crítica con relación a la sociedad real".

true and false, artifice and image, colonialism and *anthropophagy*<sup>4</sup>, appropriation and the rejection of European and North American role models. This group of artists represents the "re-qualification"<sup>5</sup> of imposed repertoires, whether they come from the most developed of cities or urban outskirts. This strategy is transgressive and often insubordinate to or even unaware of situations of dependency. In addition to the confiscation of elements considered convenient for uses in different contexts, and thus for the satisfaction of different interests, approbation works by challenging the standards and the authority of central paradigms.<sup>6</sup>

The paintings of **Victoria Suescum** portray, from a woman's point of view, the conditions of Latin Americans living in the United States, the "Spanish version" of the English language and the new idioms and comparisons surfacing in regions with a strong influx of immigrants. Her sources include the Chicano's billboards, popular art, urban folklore as well as the colors, and witticism of popular advertising that can be found in the many small Latin-American towns.

As stated by Monica Kupfer, we see that the artist, through a semantic and visual game between vulgar art and the history of art, "explores the vernacular culture reflected in commercial advertisements as well as the concepts of female beauty and male chauvinism that are part of the daily lives of the thousands of people who develop their lives far from the centers of power".

With his installation of artificial flowers, which remain intact, as well as real ones, which die, **Joaquín Rodríguez del Paso** evokes the "Paradise"<sup>8</sup> sought (and not found) by the conquistadors and the utopia (which in its Greek origin has the double meaning of "good place" and "non-place") that they failed to attain. Paradise is the perfect place, "utopias share common traits, offering detailed images of a

# COSTA RICA

Marisel JIMÉNEZ RITTNER

Rossella MATAMOROS

Joaquín RODRÍGUEZ DEL PASO

*...Le relazioni disequilibrate  
tra la consueta dicotomia centro-periferia...*



## JUAQUIN RODRIGUEZ DEL PASO

Le proposte concettuali ed estetiche di Joaquín Rodríguez del Paso trasmettono, attraverso il filtro dell'arte, una particolare percezione del contesto sociale, politico e storico in cui si svolge il suo lavoro. Un'opera carica d'ironia e libero disincanto ha forzato i limiti della pratica locale verso l'elaborazione di un discorso sulle relazioni tra il reale ed il fittizio, l'artificio e l'immagine. Le relazioni disequilibrate tra la consueta dicotomia centro/periferia, l'esotizzazione culturale che deriva dalla massiccia produzione e distribuzione d'immagini stereotipate come surrogati della realtà, i meccanismi socio-economici post-coloniali, le tensioni tra l'illusione e la realtà, sempre considerati nei loro nessi con l'arte ed il sistema di circolazione, la recessione del contesto naturale, sono alcuni dei suoi temi principali. Per svilupparli, la natura ha avuto il ruolo di sostegno concettuale e formale, dove la nozione di "Paradiso" e le sue implicazioni illusorie articolano parte del suo lavoro, tanto in riferimento all'illusione nell'arte, quanto in associazione con l'immagine turistica che, in qualche modo, sfuma la realtà. Il motivo floreale come elemento metaforico ricorrente è anche un ironico riferimento all'elemento più tradizionale e vano della pittura decorativa locale: i suoi fiori sono un'illusione che affascina.

Dalle sue più recenti proposte si sono percepiti atteggiamenti ironici e corrosivi, legati a tendenze concettuali e sviluppati nel segno di molteplici soluzioni formali:

dal disegno e l'incisione iniziali, così come la pittura, fino agli oggetti e alle installazioni successive e, più recentemente, il video, soppesando con ogni mezzo i diversi aspetti della rappresentazione. Dalla fine degli anni Ottanta, soprattutto a partire dagli irriverenti ritratti del presidente del Costa Rica, si evidenziano alcune riflessioni critiche vincolate alla politica, in particolare in relazione alla sup-

Las propuestas conceptuales y estéticas de Joaquín Rodríguez del Paso transmiten, a través de la lente del arte, una particular percepción del contexto social, político e histórico en el cual desarrolla su trabajo. Una obra cargada de ironía y abierto desencanto ha forzado los límites de la práctica local hacia la elaboración de un discurso alrededor de las relaciones entre lo real y lo ficticio, el artificio y la imagen. Las relaciones desequilibradas entre la manipulada oposición centro/periferia, la exotización cultural que resulta de la masiva producción y distribución de imágenes estereotipadas como sucedáneos de la realidad, los mecanismos socio-económicos pos-coloniales, las tensiones entre la ilusión y la realidad, siempre considerada en sus nexos con el arte y su sistema de circulación, la recesión del contexto natural, son algunos de sus temas principales. Para desarrollarlos, la naturaleza ha funcionado como un andamiaje conceptual y formal, en donde la noción de "Paraíso", y sus implicaciones de engaño, articulan parte de su trabajo, tanto en referencia a la ilusión en el arte como asociada a la imagen turística que de alguna forma difumina la realidad. El motivo floral como elemento metafórico recurrente, es también una irónica referencia a lo más tradicional y vacío de la pintura decorativa local: sus flores son un engaño que fascina. Desde sus más tempranas propuestas, se han percibido actitudes irónicas y corrosivas, apegadas a tendencias conceptuales y desarrolladas en el marco de múltiples soluciones formales: desde el dibujo y grabado iniciales, así como la pintura, hasta los objetos y las instalaciones posteriores, y más recientemente el video, sopesando en cada medio diversos aspectos de la representación. Desde fines de los ochenta, sobre todo a partir de sus irreverentes retratos del presidente de Costa Rica, se evidencian algunas reflexiones críticas vinculadas a lo político, específicamente en relación con la supuesta neutralidad en tiempos de la "contra" nicaragüense. Dentro de esta vertiente crítica, pero esta vez más ligada a la memoria histórica del continente, utilizó, a mediados de los noventa, el género del paisaje para ironizar sobre los estereotipos identitarios americanos instaurados por los pintores viajeros del siglo XVIII.

The aesthetic and conceptual proposals of Joaquín Rodríguez del Paso transmit a particular perception of the social, political and historical context in which his work has developed. Loaded with irony and openly disenchanted, he has pushed the limits of local artistic practice towards the construction of a discourse around the relations between reality and fiction, artifice and image. The unbalanced relations between the manipulated opposition of centre/periphery, the cultural exoticism resulting from the mass production and distribution of stereotypical images as surrogates for reality, the post-colonial social and economic mechanisms, the tensions between reality and illusion, always considered in their links with art and its circulation system, the recession of a natural environment, are some of his main topics. In order to develop then, nature has become a formal and conceptual scaffolding, where the notion of "Paradise" and its implications of deceit articulate part of the work, both in reference to illusion in art, as to the associations with touristic images which to some extent diffuse reality. The floral motif as a recurrent metaphorical mechanism, is also an ironic reference to the most traditional and shallow the local decorative painting: his flowers are a fascinating hoax. Since his earliest proposals one can perceive ironic and corrosive attitudes, close to conceptual frameworks and developed within a multiplicity of formal solutions: from early etchings and drawings to objects and later installations and, more recently, to videos, pondering in each media several aspects of representation. From the late 80s, mainly through the irreverent portraits of Costa Rica's president, one can observe critic considerations linked to politics, specifically related with the so-called neutrality during the period of the Nicaraguan "contra". Within this critical vein, but this time closer to the historical memory of the continent, he used, in the mid-90s, the landscape genre to ironize on identity stereotypes of the Americas established by travelling painters in the 18th century. Rodríguez del Paso has always been interested by the relations between central and peripheral structures, those conditioned by a colonial history and by its distorted interpretations. The series of prints







posta neutralità nei tempi della "contra" nicaraguense. All'interno di questa critica, ma in questo caso più legato alla memoria storica del continente, utilizzò, verso la metà degli anni Novanta, il genere del paesaggio per ironizzare sugli stereotipi americani instaurati dai pittori viaggiatori del secolo XVIII. Rodríguez del Paso si è interessato delle relazioni tra le strutture centrali e periferiche, sulle relazioni condizionate da una storia coloniale e le sue posteriori e tergiversate interpretazioni.

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. La serie de grabados *Trucos para turistas* (1994-95) prefiguraba el espectacular conjunto de pinturas *Hotel América: llévase lo que quiera* (1995-96). Se trataba de tres series compuestas sistemáticamente por un fondo uniforme - algunas en engañosos tonos pastel, otras en gran formato monocromático y otras en blanco - sobre el que se recortaba un medallón con una imagen similar a las de los cuadernillos de viajes, y una especie de escudo con una inscripción como "nativos industriuosos" o "tierra indomita". En las dos primeras series se trataba de imágenes de paisajes, y la tercera presentaba medallones trabajados con cera de abejas en que aparecían cabezas de esclavos y náufagos tomadas de documentos históricos. 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, las cuales se han ido orientando hacia los fantasmas sexuales que condicionan nuestras sociedades. De esta forma, el paisaje americano, que funcionaba como un amplio espacio colectivo para comentar pictóricamente los estereotipos, las generalizaciones y los mitos construidos en torno a la identidad latinoamericana, se concentra ahora en una versión íntima y privada: el jardín, con todas sus connotaciones de ficción y utopía. Estos jardines, a ratos monocromos, a ratos violentamente coloridos, por un lado hablan de la multiplicidad de exotismos pero también son perturbadoras por sus connotaciones abiertamente sexuales. Este trabajo pictórico se ha acompañado de instalaciones con temas similares. Rodríguez del Paso realizó su primera pieza floral para la exposición *Entre Trópicos*: un bloque de tierra real plantado de flores plásticas, como un comentario sobre los artificios del mundo del arte y sus oscuros vaivenes entre realidad y ficción, en donde hasta el florecer es falso. Las más recientes han sido realizadas en *Who is talking?*<sup>21</sup> y *Entre Líneas*<sup>22</sup>. La pieza que presenta para la Bienal de Venecia, sigue esta línea de trabajo, en la cual plantea la paradoja de que lo real nunca será tan bello ni tan permanente como lo artificial. El mundo natural, que en el fondo causa algún temor y desazón, retrocede ante

artifici del mondo dell'arte e i suoi oscuri andirivieni tra realtà e finzione, dove persino il fiorire è falso. Le più recenti sono state realizzate in *Who is talking?* (*Chi parla?*)<sup>2</sup> ed *Entre Líneas* (*Tra le righe*)<sup>3</sup>. L'opera che presenta alla Biennale di Venezia, segue questa linea di lavoro, in cui stabilisce il paradosso che il reale non sarà mai tanto bello né permanente come l'artificiale. Il mondo naturale, che comunque causa alcuni timori e inquietudini, retrocede di fronte al progresso inesorabile del mondo artificiale e "conosciuto", ed in questo modo si converte nel vero spazio della finzione, di fronte alla nuova realtà del mondo costruito. Il lavoro si riferisce anche alla superficialità della nostra vita: i fiori naturali dell'installazione si conserveranno fino al giorno dell'inaugurazione, affinché si vedano freschi e vivi. Poi si lasceranno seccare e morire, come accade nella vita - che si conserva solo finché serve come vetrina tentatrice, un trucco passeggero, per poi essere sdegnato. Al contrario, il materiale plastico è eterno.

1. Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela 1992.

2. Brandts Klædefabrik, Odense, Danimarca, Maggio 2002.

3. Casa Encendida, Madrid, Spagna, Ottobre 2002.

los avances inexorables del mundo artificial y "conocido" y así, se convierte en el verdadero espacio de ficción, frente a la nueva realidad del mundo construido.

El trabajo se refiere también a la superficialidad de nuestra vida: las flores naturales de la instalación se cuidarán hasta el día de la inauguración, para que se vean frescas y vivas. Luego se dejarán secar y morir - como mucho en la vida - que se cuida sólo en tanto sirva como escaparate tentador, un truco pasajero, para luego ser desechado. En cambio, plástico es eterno.

"known" world and, in this dynamic, nature becomes the real fictional space in front of the reality of a constructed one.

The work refers also to the superficiality of our lives: the natural flowers of the installation will be taken care up to the show's opening date, so they can appear fresh and alive. Then they will be let to dry up and die, as many things in life, only taken care while they can be used as a tempting showcase, as fleeting trick, to be discarded afterwards.

Instead, plastic is forever.





