

ADRIÁN ARGUEDAS
EMILIA VILLEGAS
JOAQUÍN RODRIGUEZ DEL PASO

TEOR/ética

arte + pensamiento

Virginia **Pérez-Ratton**, *Directora*
Ruth **Sibaja**, *Asistente*
Tamara **Díaz**, *Apoyo teórico*
Carmen **Chaves**, *Administración*
Pedro **Leiva**, *Documentación*
Oscar **Zúñiga**, *Servicios generales*
Esmeralda **Jaime**, *Servicios generales*

Traducción:

Alessandra Giacomini, Erick Díaz
Revisión de textos inglés: Rachel Weiss
Diseño de catálogo: L.F. Quirós
Impresión: Grafos, S.A.

TEOR/ética

Tel/fax: (506) 233 4881
Email: teoretic@racsa.co.cr
400 Norte del Kiosco del Morazán,
Casa # 953, Barrio Amón, S.J.
Apdo. 4009-1000 San José, Costa Rica

ADRIÁN ARGUEDAS
EMILIA VILLEGAS
JOAQUÍN RODRIGUEZ DEL PASO

Para
mis
padres
por su
apoyo
de siempre!
gracias

VII BIENAL
INTERNACIONAL DE
PINTURA DE
CUENCA

NOVIEMBRE 2001

CURADURIA: VIRGINIA PEREZ-RATTON

OPCIONES PARA UN DEBATE PICTÓRICO:

EMILIA VILLEGAS, ADRIÁN ARGUEDAS Y JOAQUÍN RODRÍGUEZ DEL PASO

La pertinencia y limitaciones de la pintura en tanto que medio artístico ha sido objeto de múltiples polémicas durante todo el siglo XX. Sin embargo, si su excesiva autorreferencialidad provocó serias interrogantes en un momento dado, ello sin embargo no la ha deslegitimado, pues en la arena internacional ha cohabitado con mayor o menor espacio con los medios objetuales, corporales y audiovisuales de la contemporaneidad. En regiones como Centroamérica, sin embargo, con una tradición artística más bien limitada, la influencia pictórica ha sido históricamente dominante, (ser "artista" ha remitido general y solamente a ser pintor), y como, salvo pocas excepciones, se mantuvo dentro de percepciones estéticas complacientes asociadas a lo contemplativo o decorativo, ese "ser pintor", desafortunadamente se encuentra asociado con frecuencia a las propuestas más conservadoras y las posiciones menos interrogativas.

LOS OCHENTA: TRADICIÓN Y CAMBIO

Costa Rica, a pesar de los serios conflictos bélicos de sus vecinos, presenció en esta década una efervescencia que de alguna manera replicaba lo que sucedía en el mundo del arte contemporáneo internacional, mediante una cierta rearticulación y transformaciones del medio pictórico, incorporando posibilidades de diálogo con nuevos paradigmas. Se presenciaron cambios importantes en el sistema de circulación artístico interno, que luego incidieron en su posterior visibilidad externa: la Bienal de Pintura de Lachner y Sáenz se inició en 1981, y permaneció hasta mediados de los noventa como principal instancia interna de legitimación, contribuyendo de alguna forma a un mercado incipiente. La llegada de prestigiosos jurados internacionales para ese evento inició otro tipo de visibilidad y así, la mirada externa permitió la valoración de propuestas que localmente aun no se comprendían ni se reconocían, o aun más, que provocaban rechazo.

En el ámbito de los artistas propiamente, alrededor de 1988 se constituye el grupo Bocaracá, que reunía unos doce pintores, básicamente, de tendencias muy diversas. Pronto empezaron a tomar el relevo de la generación de los sesenta y setenta, a pesar de que en su mayoría permanecieron anclados en la estética y los moldes del modernismo, con fuertes influencias del neoexpresionismo alemán y del informalismo catalán. Este grupo no pretendía asumir una

posición determinada ni mostrar afinidades conceptuales o estéticas, sino que partía más bien de intenciones estratégicas. En este sentido, lograron una amplia producción y el grupo expuso frecuentemente, tanto dentro como fuera del país, probando la eficacia de trabajar la visibilidad a nivel de grupo.

Ahora bien, aunque sus propuestas no siempre se han acompañado de una contundencia palpable, ó provocado rupturas evidentes, sí crearon mucha efervescencia, su presencia activó el mercado y es innegable su aporte en cuanto al abandono progresivo de la pintura de caballete, a la experimentación con nuevos materiales, y al rompimiento de formatos. Pero, si bien se percibieron algunos asomos de apropiación, no podría decirse que haya quedado una huella profunda a partir de cambios de orden formal o conceptual, ni que se lograra transmitir un desprendimiento de las intenciones de representación convencionales.

Sin embargo, si la renovación intrínseca del medio no llegó realmente a afirmarse, no obstante esta intensa actividad y promoción, sí se puede mencionar la presencia de algunas figuras con propuestas visuales y temáticas refrescantes y atrevidas. Entre ellas podemos citar el trabajo de Florencia Urbina, con sus grandes telas profundamente irónicas y críticas, dentro de un lenguaje neo-pop, kitsch, con un cromatismo propio de la imagen publicitaria o periodística; o las obras de Roberto Lizano, quien sobre cartones de embalaje como soporte – y que posteriormente ha renovado con otros materiales pobres, siempre de recuperación – inserta con humor un dibujo casi académico para construir piezas de pared y tridimensionales. Dentro de la abstracción Fabio Herrera se consolida localmente como uno de los artistas más sólidos, pero Mario Maffioli se acerca más a la estética de fin de siglo con su exploración a partir de texturas de alta viscosidad que corren ágilmente sobre enormes formatos. Más apegado a una figuración libre, Leonel González prometía convertirse en uno de los mejores pintores de la región, pero terminó como muchos de sus antecesores: copiándose a sí mismo. Igualmente, talentos como Miguel Hernández se diluyen entre propuestas dispares.

Ahora bien, durante esos mismos años, otros artistas, apenas más jóvenes, ligados a uno de los sectores marginales de la producción artística – el "taller de grabado" – iniciaron su formación bajo la influencia del artista y profesor

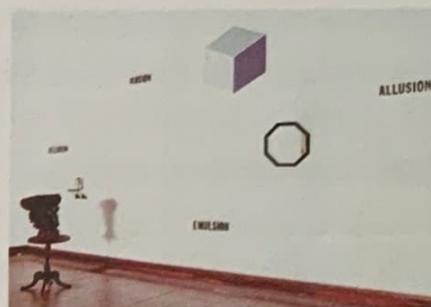
Adrián Arguedas
La vela, 1990
Xilografía, 12 ejemplares 42 x 45 cms



Emilia Villegas
Réquiem, 1994
Oleo / madera 38 x 30 cms



Joaquín Rodríguez del Paso
Las reglas del juego, 1991
Instalación
Foto cortesía Museo de Arte y Diseño Contemporáneo



Juan Luis Rodríguez, figura definitoria para ellos, sobre todo en cuanto a actitudes y posiciones éticas frente a una sociedad pero también en sus inclinaciones estéticas y conceptuales en general. Esto se refleja y asume formas diferentes, desde artistas como Héctor Burke, un poeta/artista solitario que se ha mantenido al margen del mercado y de las grandes exposiciones colectivas o Alvaro Gómez, otro artista discreto cuya búsqueda se ha trasladado de la gráfica a la pintura abstracta con materiales pobres y voluntariamente percederos hasta las perspectivas y orientaciones irónicas, incisivas y más beligerantes de artistas como Emilia Villegas, Joaquín Rodríguez del Paso y Adrián Arguedas, vinculados de una u otra forma con este grupo, que representa una vertiente más compleja y rupturista dentro del panorama local.

LAS RUPTURAS DE LOS NOVENTA

El advenimiento y relativa afirmación de la fotografía y el audiovisual, del objeto, del ensamblaje y la instalación como medios legítimos para traducir la contemporaneidad, así como la influencia – entre otros - del minimalismo y el arte conceptual, sus ideas de serialidad y de repetición, afectaron la producción visual y de alguna manera han ido conduciendo a un paulatino aunque sostenido replanteamiento del medio pictórico. Varios aspectos contribuyeron a

consolidar las rupturas que ha permitido considerar al mismo nivel los diversos medios y lenguajes que el artista contemporáneo tiene a su disposición, incluyendo justamente la pintura, desde otra óptica.

A partir de 1994 la Bienal de Escultura, organizada por la Cervecería Costa Rica, se convierte hasta el año 2000, fecha de su clausura, en uno de los espacios más importantes de experimentación y apertura a nuevos medios, a los cuales se acercan – con éxito - muchos pintores, y que paradójicamente pone en crisis a la pintura en tanto que forma tradicional y exclusiva. Por otro lado, la creación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo en 1994 ofrece las condiciones para exponer no solo producción internacional reciente sino que abre las posibilidades a los artistas más jóvenes de la región. El interés de esta institución por los medios asociados a la imagen fotográfica contribuye a la investigación y expansión del medio, lo cual ha conducido hasta la aceptación e incluso premiación de obras fotográficas en las propias bienales de pintura, un hecho sin precedentes en la región.

Por todo esto es tal vez que algunas de las principales propuestas que sobresalieron a fines de los ochentas y a inicio de los noventas, y que aún permanecen vigentes, sean justamente aquellas que han ido mezclando géneros y medios, que se liberaron del peso del oficio manierista y que buscaban explorar otros esquemas para estructurar tipos de representación acordes con otras necesidades y realidades.

Y es al final de esta década, a medida que se producía el paulatino desdibujamiento de esos límites genéricos, así como la relativa hibridación de medios diversos, que esa propia redefinición ha ido provocando también profundos cuestionamientos acerca del posible lugar y pertinencia de la pintura misma. O sea que es el contexto mismo donde la instalación, el objeto y la imagen fotográfica predominan como las propuestas más dinámicas, que contribuye a activar diferentes planteamientos en torno a la necesidad de la renovación de lo pictórico, entendido y planteado – básicamente – como una opción plástica equivalente pero no excluyente.

Dentro de las posibilidades que ofrecía este año la Bienal de Cuenca, ampliada a todos los medios, parecía

Adrián Arguedas

Escena de la Razón, 1992

Cromoxilografía 20 ejemplares, 59 x 109 cms

Adrián Arguedas

Escalera I, 1993

Punta seca, 5 ejemplares, 40.5 x 6.5 cms

importante dar cuenta del trabajo de tres artistas consolidados que hubieran contribuido de manera significativa a este debate sobre la pintura en Costa Rica. Su selección obedece a la intención de analizar diversas formas de abordar lo pictórico en momentos en que todos los medios están disponibles y son legítimos. Cada uno concibe el recurso a la pintura de forma muy personal, pero en todos los casos, esa opción y sus múltiples apropiaciones o interpretaciones resultan de una profunda reflexión en torno a las posibilidades e implicaciones formales y conceptuales del medio. Es una decisión consciente y no simplemente la continuación de una tradición heredada e incuestionable.



Emilia Villegas
Sin título, 2000
Acrílico / papel, 76 x 56 cms



"Juego Aéreo", la serie de obras presentes en Cuenca, es el resultado más reciente de este proceso. A nivel puramente pictórico, aunque guarda las características gráficas de bloques oscuros sobre un fondo claro, se observa un lirismo controlado dentro de una creciente abstracción y un cromatismo cuya sutileza confiere una sensación lúdica y sensual que antes no se percibía. La figura humana se esfuma, para dejar flotar estructuras (que remiten a sus figuras mecánicas de hace varios años) de aspecto bioquímico o cibernético, a ratos violentando fondos apastelados, a ratos casi inmersas en una total armonía – un reflejo de las contradicciones del mundo actual, en donde el acceso a una comunicación casi ilimitada puede asumir aspectos positivos pero que también representa otras formas enajenantes de soledad y silencio. En estas piezas, Emilia Villegas recurre a una especie de seducción velada, peligrosa, propia de lo retinal pero que en el fondo alude a un desciframiento intelectual de las paradojas evidentes o encubiertas del mundo actual.

JOAQUÍN RODRÍGUEZ DEL PASO

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

Joaquín Rodríguez del Paso

Las reglas del juego, 1991

Instalación

Foto cortesía Museo de Arte y Diseño Contemporáneo

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 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" a mucho de su trabajo.

Ya la serie de grabados "Trucos para turistas" (1994-95) prefiguraba el espectacular conjunto de pinturas "Hotel América: llévese 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 industriales" 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 y negro, ambas con imágenes de paisajes, y una tercera de formato cuadrado, con fondo blanco, cuyos medallones, trabajados con cera de abejas, representaban cabezas de esclavos y naufragos.

Joaquín Rodríguez del Paso
Hotel América, 1995
Oleo y acrílico / tela, 100 x 100 cms

Joaquín Rodríguez del Paso
Hotel América, 1995
Oleo y acrílico / tela, 100 x 100 cms

"... 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 dípticos, 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 díptico se complementan apareciendo una vegetación impoluta junto a una manchada. El paraíso en/tras la vanguardia. La identidad no puede 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

Joaquín Rodríguez del Paso
Picture perfect Paradise #3, 1998
Oleo / tela 150 x 150 cms



Foto: Fernando Gallego

"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.

Estas pinturas, cuya más reciente serie se presenta en Cuenca, prosiguen el trabajo de construcción metafórica a partir de diversos jardines (rosas o anturios, claveles o heliconias, cada cual tiene su propio exotismo privado). De nuevo alternando series en color con series monocromáticas, cada una funciona de manera particular: las coloridas están cargadas de abierta sexualidad, son violentamente sensuales, sugerentes y turbadoras. Pero cuando el artista reduce la paleta a la gama de grises, deja un poco de lado la excitación febril para concentrarse en su capacidad de documentar el engaño de estos fragmentos de una especie de paraíso (perdido): las flores están ahí, como inmóviles, testigos involuntarios del mercadeo de una identidad, y ahora parcialmente veladas por impresiones de tules y textiles.

El tipo de apertura –llena de lecturas dobles y de ironía– hacia posibilidades de discusión política que propone Rodríguez del Paso lo separa de la generalidad de artistas locales y del arte político tradicional de denuncia. Por otro lado, su influencia en el período formativo de artistas como Priscilla Monge, una de las figuras importantes de la región, o de los jóvenes Federico

Joaquín Rodríguez del Paso
Cuentos chinos, 1998
Video loop. Performer: Mariamalia Pendones
Del espectáculo *Marginalia*

Herrero, Andrés Carranza y Rocío Con, entre otros, hacen de este artista una especie de mentor crítico de las nuevas generaciones.

REFLEXIONES FINALES

Estos tres artistas, aun con maneras de enfrentar la pintura tan diversas, mantienen vigente la discusión sobre el medio pictórico y sus posibilidades. Por ello, las intenciones que sostienen la producción individual de cada uno responden de forma muy diferente en un mismo momento a los cuestionamientos sobre el sentido de o la legitimidad de lo pictórico, sobre lo que es o ya no es posible hacer en pintura. De esta forma, podría comentarse que si Adrián Arguedas transmite sus reflexiones sobre el transcurso del tiempo y los traslapes espacio - temporales, Emilia Villegas considera que la pintura debería de hacerse casi transparente para desplazar el énfasis hacia consideraciones más antropológicas y Joaquín Rodríguez del Paso prioriza los problemas de representación. Si Arguedas se mueve dentro de la pintura y la gráfica, Villegas plenamente se asume como pintora, y Rodríguez del Paso la escoge dentro de su archivo como medio que conviene a un tema específico. De una u otra forma, todos se sitúan desde la pintura misma: no como una aceptación acrítica de su formalidad, sino más bien interrogando sus múltiples posibilidades de significación. Entonces, lo pictórico aquí se despeja de cualquier tono imperativo o determinante, para sugerir más bien preguntas y dudas – el debate permanece abierto.

Virginia Pérez-Ratton

Octubre 2001



JOAQUÍN RODRIGUEZ DEL PASO

Jardín Post traumático

Por John Nadador

La más reciente serie de pinturas de Joaquín Rodríguez del Paso, *Jardín Postraumático*, anuncian el retorno del artista a una pintura abiertamente retineana, llena de accidentes (¿incidentes?) pictóricos pero siempre construida estrictamente a partir de un planteamiento conceptual. Efectivamente, la serie constituida básicamente por tres tipos de imágenes se inserta fácilmente en el discurso que ha caracterizado la producción de Rodríguez del Paso desde principios de los noventas, a saber: 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.

Conforman la serie, tres tipos básicos de pinturas: en la primera, las obras simulan fotografías pintadas en gran escala con toda clase de detalles y hechas con capas muy finas de óleo. Es la serie denominada irónicamente *Picture Perfect Paradise*. La siguiente serie, *Black and White xtasy*, la constituyen pinturas en blanco y negro deformadas digitalmente y trasladadas al lienzo con dichas deformaciones. Finalmente, la última serie, *Jardín Post Traumático*, la constituyen pinturas con intervenciones "pictóricas" en las cuales se hacen obvias ciertas citas textuales de pintores tales como Gerhard Richter o Julian Schnabel dando a la obra un giro estilístico que se antoja híbrido, entre la representación tradicional y la incorporación de citas reconocibles del modernismo tardío o del postmodernismo. La propuesta en general funciona como una especie de metáfora del "paraíso" perdido a fuerza de condiciones desfavorables tales como la guerra, la polución o el discurso oficial de los países "tercermundistas" que simula interesarse por la conservación de áreas forestales vírgenes pero que las va a explotar en cuanto se den la vuelta los demás.

No obstante, y como señalé al principio, las obras son inminentemente visuales y cualquier lectura a nivel simbólico es, en el mejor de los casos, especulativa. Efectivamente, las pinturas también están propuestas como un gran pot purri de estilos que convergen y coinciden dinámicamente sobre el lienzo, apostándose despreocupadamente por un eclecticismo que a ratos se torna barroco. Como un gran ejercicio pictórico, las nuevas telas de Joaquín Rodríguez del Paso hacen uso de gran variedad de técnicas pictóricas que van desde las veladuras más tradicionales hasta gruesos impastos de cera de abejas, pasando por los "drippings" de shellac que hacen manchas enormes sobre la superficie de las obras.

Una mezcla de sensualidad violenta, elegante erotismo y caótica convivencia de formas hace que las pinturas tengan dramatismo que a ratos se antoja excesivo, pero que recuerda perfectamente a la naturaleza tropical a la que aluden las obras en su totalidad.

Wallflower order # 1, 2001
Spray paint / óleo / acrílico / tela
147 x 147 cms



Wallflower order # 2, 2001
Spray paint / óleo / acrílico / tela
147 x 147 cms
Acrílico / tela.



Wallflower order # 3, 2001

Spray paint / óleo / acrílico / tela

147 x 147 cms



Wallflower order # 4, 2001
Spray paint / óleo / acrílico / tela
147 x 147 cms



Joaquín Rodríguez del Paso

Costa Rica, 1961

Estudios

1988-1991 Master Diseño Industrial. Pratt Institute New York

1983 - 87 Bachiller en Artes Plásticas. Universidad de Costa Rica

Exposiciones personales

2000 Galería Jacobo Karpio. SJ, Costa Rica

1999 Centro Cultural Mexicano. SJ, Costa Rica

1998 Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC). SJ, CR

1997 Galería Enrique Echandi. SJ, CR.

1996 Festivales Internacionales de Lima, Peru.

1995 Andrea Meza Fine Art. Miami. USA

1995 Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC). SJ, CR

1992 Galería de Arte Contemporáneo (GANAC). SJ, CR

1991 Galería Jacob Karpio. SJ, CR

1987 Espacio Jorge de Bravo. SJ, CR.

Espectáculos

2001 Marginalia 2001. Vídeo y Danza. Teatro Nacional. Colaboración con Mariamalia Pendones. Teatro Nacional, San José, Costa Rica.

2000 Marginalia. Vídeo y Danza. Colaboración con Mariamalia Pendones. Teatro Laurence Olivier, San José, Costa Rica.

Exposiciones colectivas (selección)

2002 Bienal de Lima. Perú

Centro Atlántico de Arte. Canarias. España

2001 Secreciones. Galería Jacob Karpio. Costa Rica

Laffayette College. Easton. Pennsylvania

Bienal de Cuenca. Ecuador.

Bienal de Albania.

2000 PR'00 San Juan. Puerto Rico

EX 3. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Costa Rica

1999 Taipei Fine Arts Museum. Taiwan.

Gate Foundation. Amsterdam. Holanda

1998 Bienal de Cuenca. Ecuador

Bienal de Sao Paulo. Brasil

Instalomesótica. SJ. CR

1997 VI Bienal de La Habana. Cuba.

Arco 97. Latinoamérica en Arco.

1996 Container 96. Copenhague. Dinamarca.

Arco 96. España.

1995 Novo Avis Center. Oporto. Portugal.

Arco 95. España

1994 V Bienal de La Habana. Cuba.

Ludwig Forum. Aachen. Koln. Alemania.

Híbridos del sur. Andrea Meza Fine Arts. Miami

1993 Bienville Gallery. New Orleans. USA.

Arte contemporáneo de Costa Rica. Museo Sofia Imber. Caracas. Venezuela.

1992 Entre Trópicos. Museo Sofia Imber. Caracas. Venezuela

Bienal de Centroamérica y el Caribe. República Dominicana.

Homenaje a Joseph Beuys. Goethe Institute. San José. CR.

1991 4x1. Galería Jacob Karpio. San José. CR.

1990 124 Greene Street. Lisa Dennison, curator. Competition. NYC. USA.

Paradigma. Galería Jacob Karpio. SJO. CR.

1988 Museum of Latin American Art. OEA. Washington. USA.

Bibliography

2001 Virginia Pérez-Ratton. Costa Rica en los noventas:

aperturas y cierres. Políticas de la Diferencia. Arte

iberoamericano de fin de siglo. Generalitat Valenciana.

1999 Tamara Díaz Bringas. Caminos al andar. La Nación. noviembre 28 1999.

Vivianne Loria: La Alternativa histórica. Lápiz # 152. España.

Santiago Olmo. Art Nexus. enero-marzo 1999

1998 Virginia Pérez Ratton: América: Una historia en Blanco y Negro. Bienal de Sao Paulo.

1997 John Nadador: VI Bienal de La Habana. Catálogo. Cuba.

John Nadador: Festivales Internacionales de Lima. Perú.

1995 Victor Hugo Fernández: Trucos para turistas. La Nación. 6/25/95.

Rolando Castellón: Hotel América. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. C.R.

1994 John Nadador: Watch Dogs. V Bienal de La Habana. Catálogo. Cuba.

Judy Cantor: Híbridos al Sur. Miami Herald. junio 1994

1992 Klaus Steinmetz: Exorcismos de un Minotauro. 5/25/92. La Nación.

1991 Klaus Steinmetz: Los argumentos del naufragio.

Junio 1991. La Nación.

Patricia González: Joaquín R del Paso. 13 al 19 /8/91. Esta Semana.

Premios

Fulbright recipient. 1988- 1991

Primer Premio. Brasil: Federico Morais, Juror. 1995.

Obras en colecciones públicas

Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. San José. CR.

Museo de Arte Costarricense. Adquisición. SJ. CR

Museos del Banco Central. Adquisición. SJ. CR.

Musee de la Historie Contenporain. Paris. France.

Taipei Fine Arts Museum. Adquisición. Taiwan

#1307 calle 15, San José, Costa Rica

Apartado Postal 6448 1000 sjo cr

e mail joaquim22@ racsaco.cr

Tel: (506) 392 6488 /222 5898



C

Fonds

Fundación Príncipe Claus *para la*
Cultura y el Desarrollo





Publicaciones TEOR/ética No. 13
San José, Costa Rica
Noviembre, 2001
ISBN: 9968-9976-3-3