

Joaquín Rodríguez del Paso

Crónica de la sospecha

Por John Nadador

Coincidiendo con el advenimiento del arte contemporáneo en Costa Rica, Joaquín Rodríguez del Paso (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 2,5 años 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 las 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.

Joaquin Rodriguez del Paso

Chronicle of suspicion

By John Nadador

Coinciding with the advent of contemporary art in Costa Rica, Joaquín Rodríguez del Paso (Mexico, 1961) returned from studying at the Pratt Institute in 1991. This date is not capricious: it signals the precipitation of events that would end modern sensibility in this part of America. Various events in the economic and social field (devaluation of the currency and implementation of new economic policies created by the IMF) put an end to a "modern" state built by José Figueres Ferrer around 1948. This had been the foundation of a society based on agriculture that had an eminently egalitarian vocation.

For Tamara Díaz Bringas, in her essay *El trazo de las constelaciones*, it is Joaquín Rodríguez del Paso who first concerns himself with the issue of representation in Costa Rica, that is, with identity in the eyes of others. The distance that the artist manages to take by residing for 2.5 years in New York, will provide him with a privileged point of view. Among other things, he is going to "disarm" and "reconstruct" the parts of an identity discourse that was handled until that moment: one that proposed

all geographies that were not Europe or the United States as exotic.

Exotic, dependent, secondary, or as they came to be called sometime later, peripheral. Rodríguez del Paso begins by understanding that the mechanisms of power in the Western art world are not very different from other mechanisms of power and domination: they are based on the economic primacy implied by the imposition of a system of masters and servants, or put it in his words: “...concepts and strategies become representations of a system whose ultimate goal is the perpetuation of a state of affairs in which the ideology of the dominator is accepted by the 'dominated' as their own”. This is how Joaquín Rodríguez del Paso concludes that “art works perversely as an insidious agent in charge of persuading us about the superiority of the intellectual production of the hegemonic countries”. This could be, if I may use the simile, the genome to decipher the proposal of the Mexican-Costa Rican artist. This germinal idea turns out to be illuminating —like a common thread— that goes from his first proposals in the 90s (Post-Natural, for example), to his most recent series, Americana and Melting.

Coming from a “peripheral” country and culture, and having noted, not without some disappointment, how the art world works in the hegemonic centers, Rodríguez del Paso has devoted himself to deconstructing the power relationship that exists between the Central American nations in particular —and the “peripherals” in general—and the United States of America: the superpower a stone's throw from its place of operations.

Nature, presented as a colonial remnant (the Hotel América series), the construction of local identity based on the notion of paradise (Post-Traumatic Garden series), and more recently the inquiry about the love/hate relationship with the United States and what his physical proximity and his axis of influence entails (Americana, and after the North American crisis, Melting), show us an artist who, before criticizing, proposes himself as a chronicler: an observer who treats as much as he wants it is possible to be objective, but it does not escape him that he could be enrolled in the radius of action of suspicion.