

MITOS DE FUNDACIÓN

MVCA · ROMA

XI · AGOSTO · MMXI · XXX · OCTUBRE · MMXI

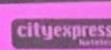
CURADOR INVITADO: JÜRGEN VREÑA

ARTISTAS: JOSÉ ALBERTO HERNÁNDEZ CAMPOS · PRISCILLA MONGE · JOAQUÍN RODRÍGUEZ DEL PASO · KARLA SOLANO

TONALÁ 51 · COL. ROMA · T. 5511 0925
WWW.MVCAROMA.VNAM.MX



TEOR/ética
arte + pensamiento



MITOS DE FVNDACIÓN

FVNDACIÓN TEOR/ÉTICA Y MVCA ROMA.

1999 es el año en que iniciaron sus actividades dos espacios dedicados a la difusión y exhibición del arte joven producido en distintos contextos, diferentes en sus orígenes pero similares ya que apuestan por proyectos experimentales y hasta cierto punto periféricos. El primero, la Fundación TEOR/ÉTICA, ha sido fundamental en la construcción de discursos y de una comunidad (creadores, consumidores, coleccionistas y curadores) en Centroamérica, zona que en el panorama internacional ha sido más bien célebre por su conflictiva social y política; al mismo tiempo, esta circunstancia ha sido terreno fértil para proyectos y artistas involucrados con su tiempo y preocupados por integrarse a un circuito del arte que les había ignorado hasta hace algunos años.

Por otro lado, MUCA Roma es un espacio universitario e incluyente donde, a últimas fechas, se ha abierto una ventana a la producción joven de distintas escenas locales latinoamericanas. Toca ahora el turno de mostrar no sólo el trabajo de artistas costarricenses sino arrancar con la primera de varias actividades en conjunto con la Fundación TEOR/ÉTICA, proyecto hermano de MUCA Roma.

Con sede en San José de Costa Rica, la Fundación TEOR/ÉTICA es un espacio dedicado a promover la reflexión en torno a la producción realizada por los creadores de Centroamérica ante una invisibilidad general.

El trabajo constante de TEOR/ÉTICA sobre iniciativas locales ha dado forma a la construcción de plataformas para un número importante de artistas y teóricos.

MUCA Roma y TEOR/ÉTICA comparten su fecha de nacimiento y, en gran medida, su vocación, por lo que resulta inminente la colaboración.

Luis A. Orozco
Curador MUCA Roma



A través de la historia, muchos artistas han encontrado en las mitologías antiguas sus principales inquietudes y repertorios temáticos. Para confirmarlo, basta recordar la reciente exposición del MOMA neoyorquino, titulada *The Modern Myth: Drawing Mythologies in Modern Times*, que reunió obras en papel de artistas tan disímiles en su concepción estética como Matthew Barney, Joseph Beuys, Paul Cézanne, Marcel Duchamp, Wifredo Lam, Ana Mendieta, Pablo Picasso y Jackson Pollock, entre otros.

Que el mito es fuente generosa de la creación artística es ampliamente conocido. Lo que a menudo olvidamos es que el acervo mítico es también el inevitable destino del arte, en un viaje de ida y vuelta que transgrede periodos históricos y geografías, estilos, temperamentos y técnicas.

Como propone el teórico George Steiner, la obra artística expresa en esencia aquellos conflictos trascendentales que son sublimados precisamente mediante el mito; unos conflictos en apariencia inagotables entre hombres y mujeres; vejez y juventud; sociedad e individuo; vivos y muertos; y seres humanos y dioses.

Mitos de fundación da cuenta de esa retroalimentación permanente entre mito y arte contemporáneo, mediante la obra de cuatro artistas costarricenses disímiles en sus técnicas y temáticas particulares, pero coincidentes en su capacidad de derribar algunas de las ingenuas visiones originarias sobre la llamada "Suiza centroamericana".

La Arcadia tropical que se edificó desde finales del siglo XIX se ha desmoronado poco a poco, ante la evidencia cotidiana y tras el trabajo de algunos artistas que, incluso de manera inconsciente, han revisado algunos de los mitos que articulan el imaginario nacional costarricense.

La invención de un país blanco, sin indios, sin clases sociales, sin ejército, pacífico y democrático, evidentemente no es más que eso: una histórica invención.

En palabras de la escritora Tatiana Lobo, una de las intelectuales contemporáneas que se ha dedicado a derribar esos mitos nacionalistas con fina ironía, "Costa Rica tiene una historia muy bonita. Los pocos indios que aquí había eran tan pacifistas y generosos que entregaron voluntariamente sus tierras a los colonizadores. Éstos eran tan pobres que hasta el gobernador español cultivaba repollos para poder comer. En la época republicana, los cafetaleros mantuvieron el minifundio para que todos pudieran disfrutar de la tierra. De tal manera que en el siglo XX los costarricenses ya eran *igualíticos* y *hermaníticos*."

La diferencia entre mito y cotidianidad, entre observadores y *observados* y *entre* visibles e invisibles, es la base de la serie fotográfica *RIP, Retratos Inconclusos Policiales* (2011), de José Alberto Hernández, que se muestra parcialmente en esta exposición. En ésta, Hernández aborda el retrato policial desde su reverso y propone una imagen borrosa, indeterminada en sus rasgos particulares, que sirve para dudar y no ya para identificar.

Desde sus primeras series fotográficas, José Alberto Hernández ha desarrollado una obra que induce a la reflexión sobre la fragilidad de la vida y a las acechanzas de la muerte. Con estos personajes sin rostros ni identidades reconocibles, Hernández avanza sobre sus pasos y propone una transferencia entre el shakesperiano "ser y no ser" y un contemporáneo y revelador "ver y no ver".

Así, el artista propone una nueva reflexión en torno a la cándida idea de los igualíticos y ofrece la instantánea de una Costa Rica que no difiere demasiado de los demás países latinoamericanos, con una riqueza concentrada en manos de unos pocos y una polarización del poder y de los medios de producción que ha creado una amplia clase social, invisible, anónima, borrosa y expuesta permanentemente a la estela criminal.

De forma paralela, Priscilla Monge cuestiona el pasado costarricense, pacífico, blanco, immaculado y transparente, mediante las obras *Fuente* (2009) y *Almohada* (2011): una intervención en el espacio exterior y una proyección audiovisual sobre almohadas de mármol, respectivamente.

acimientos y, en gran medida, su vocación, por lo que

Luis A. Orozco
Curador MUCA Roma

Durante su carrera artística, Priscilla Monge ha abordado temas como las relaciones de poder, la violencia doméstica, la incomunicación y la confrontación entre lo íntimo y lo público, mediante el uso de técnicas muy diversas, amalgamadas por un agudo sentido del humor.

En las obras exhibidas en *Mitos de fundación*, Monge explora las irregularidades que habitan en los espacios que consideramos seguros, plácidos o asépticos, a partir de la evocación de la sangre. En estas propuestas el origen de la violencia social se desconoce pero no así sus síntomas, similares —cuando no idénticos— tal como ocurre entre las historias costarricense y latinoamericana, a pesar de que el mito se esfuerce en negarlo. Aquí, una vez más, la Costa Rica de idealizados abolengos choca de frente con la más inmediata cotidianidad.

La negación y el sometimiento de la mirada son abordadas por Karla Solano en sus obras *A ciegas* (2011) y *En la mira* (2011): una intervención sobre la fachada del edificio que alberga a MUCA Roma y una propuesta para su espacio interno, en las que mirar, vigilar, acusar y negar parecen caras de una misma moneda.

En sus primeras obras, gestadas a partir de radiografías y fotografías que entrelazaban los rastros de su propio cuerpo con los de su hija y su madre, Solano mostraba un trabajo susceptible de ser leído como indagación sobre la herencia generacional y sobre nuestro paso por la vida social. En estas obras los fragmentos de su cuerpo —el ojo, la boca, el pelo, el oído, la piel— eran signos individuales que, dadas sus tendencias no figurativas, apuntaban hacia una idea de lo colectivo.

En su trabajo más reciente, los ojos —y las manos sobre los ojos— de Karla Solano, recuerdan a los tres monos sabios de oriente y su célebre consigna: “no ver, no oír, no decir”. Ahora, la reflexión sobre el cuerpo y lo colectivo deriva hacia la reflexión sobre la responsabilidad social. En el contexto de *Mitos de fundación*, *A ciegas* y *En la mira* nos recuerdan la fragilidad del individuo ante un sistema que le “recomienda” la prudencia de no observar, escuchar, o denunciar las grotescas inconsistencias entre la Arcadia tropical y la Costa Rica cotidiana.

Finalmente, la obra *Leg Godt* (2010), de Joaquín Rodríguez del Paso, nos regresa al imaginario de las edificaciones precolombinas bajo la singular apariencia de un Chac Mool con forma de Lego.

Con *Leg Godt* —que en danés significa “juega bien”— Rodríguez del Paso retoma una obra suya concebida en 1996, compuesta por una serie de esculturas pequeñas de forma similar. En esa oportunidad el artista fabulaba con el descubrimiento de seis figuras hechas de Lego en forma de Chac Mool, en un lugar apócrifo llamado Umantla.

Hace 15 años, el artista igualaba el absurdo de considerar el plástico como un material utilizado por los primeros pobladores del continente a la no aceptación de las obras de Henry Moore como derivativas del arte precolombino. Ahora, con *Leg Godt*, Rodríguez del Paso reflexiona sobre conceptos como la autoría, la legitimidad y la originalidad, a la vez que parodia en alguna medida su propio trabajo.

Como buen intérprete de ese juego social que llamamos arte contemporáneo, Rodríguez deduce y exhibe con gesto irónico algunas de las estrategias que hacen de la creación, del mito de los orígenes y de la mecánica del mercado un movimiento único, articulado y complejo.

Mitos de fundación se propone como una primera aproximación al derribo de la Arcadia tropical en sus más diversas formas, mediante las estrategias y prácticas particulares de cuatro artistas costarricenses. Es también el inicio de un intercambio que se concreta a partir de fundaciones, saberes y demoliciones comunes; una experiencia que sin duda nos encontrará, al final de este largo viaje de ida y vuelta, generosamente recompensados.

Jurgen Ureña
Curador