

Capítulo II

LOS JÓVENES REFORMULAN EL CAMPO ARTÍSTICO

Los jóvenes toman el campo artístico

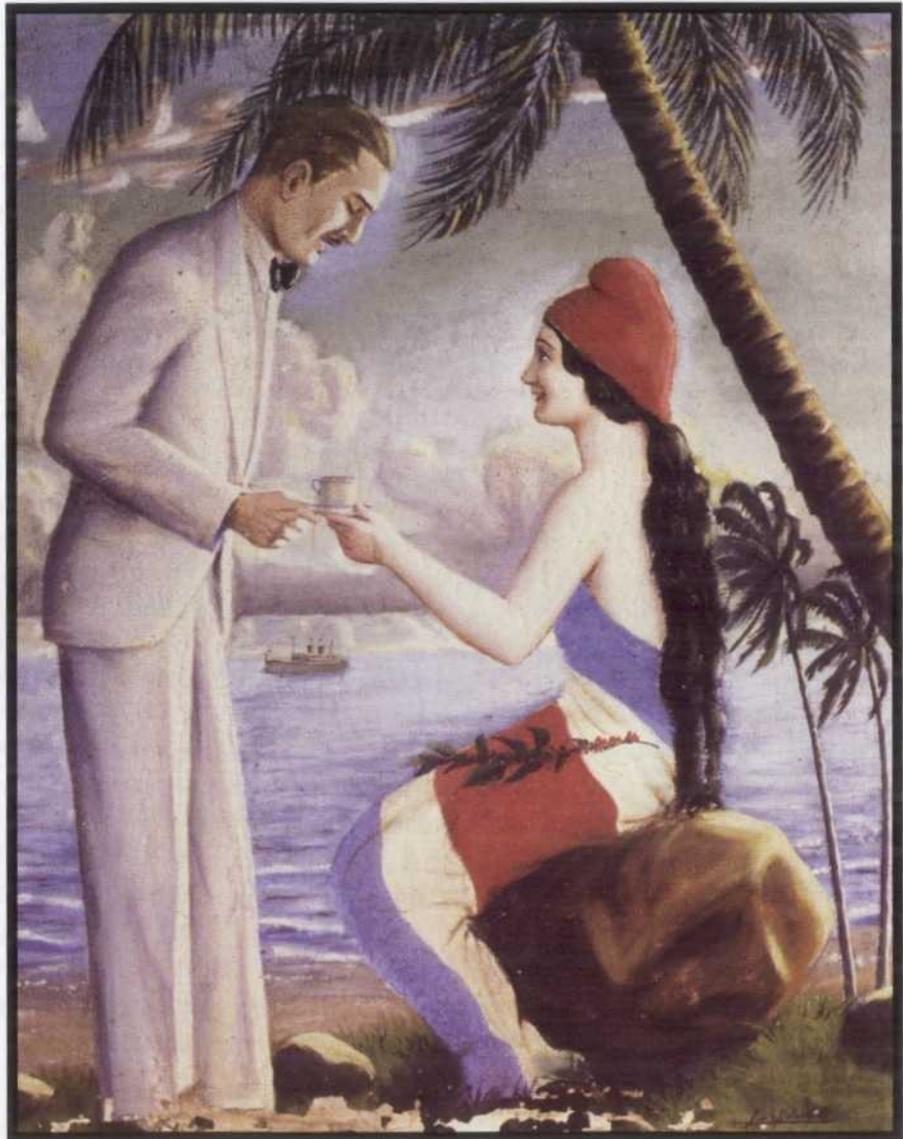


Lámina N° 4: Julio Solera Oreamuno. *Café de Costa Rica*.
Óleo sobre tela. Sin fecha. 57,7 x 47,2 cm.
Colección: María Adilia Solera Oreamuno.

Los jóvenes toman el campo artístico

Después de la inauguración de la primera “Exposición de Artes Plásticas”, el *Diario de Costa Rica* se dio a la tarea de recoger las impresiones de los asistentes al evento. En forma reiterativa, los concurrentes expresaron sorpresa al descubrir la existencia de un quehacer artístico en el país. Así, por ejemplo, el presidente de la República, Cleto González Víquez, comentó lo siguiente:

“No pensé nunca al llegar al Teatro Nacional, que habría de encontrarme con una exposición de tal naturaleza. Confieso que era pesimista respecto del arte en Costa Rica. Somos un poco tardos de imaginación, y además un poco perezosos; pero *fué para mí una muy grande sorpresa el encontrarme con más de doscientos cuadros, todos ellos reveladores de que hay arte en Costa Rica.*”¹

También otros distinguidos miembros de la sociedad confesaron desconocer la labor plástica del país. Este fue el caso del presidente de la Cámara de Comercio Alfredo Sasso R., el subsecretario de Fomento Romano Orlich y el doctor Carlos Eduardo González. El periodista



El presidente de la República, Cleto González Víquez (centro), asiste a la inauguración de la primera “Exposición de Artes Plásticas” (1928). Lo acompañan el encargado de negocios de Argentina, Dr. Enrique Loudet (segundo de la izquierda), Ricardo y Raúl Castro Beeche (extremos).

Joaquín Vargas Coto certificó en un artículo del *Diario de Costa Rica* la participación de más de treinta expositores con más de doscientas obras,² lo cual consideró era el mayor conjunto artístico que se había podido apreciar en Costa Rica. Además, reforzó dicha observación con el siguiente comentario:

“Cuando, antes de esta exposición, por cualquier circunstancia se hablaba de pintores, no se podía barajar más de cuatro o

1. “El señor Presidente de la República nos habla de la Exposición del “Diario de Costa Rica”. *Diario de Costa Rica*, 14 de noviembre, 1928, p. 5. El subrayado es de la autora.

2. De acuerdo con el catálogo de la exposición, cuarenta y dos artistas expusieron doscientas cinco obras.

cinco nombres; ahora, a la par de esos nombres mayormente conocidos, han surgido una legión, y la atención pública se ha encontrado con cosas insospechadas, con *artistas nuevos...*³

Precisamente, un artículo de Marco A. Zumbado —publicado en el *Diario de Costa Rica*—⁴ hizo énfasis sobre esos artistas nuevos. Este comentarista consideró que el rotativo para el cual escribía, le había dado oportunidad a los jóvenes creadores —específicamente a los modernistas— de manifestarse. En contraposición, estaban los viejos maestros, cuya participación la señaló una crónica del *Diario de Costa Rica*:⁵ Emilio Span, Eginhard Menghius y Juan Ramón Bonilla (también se pueden agregar Enrique Echandi y Tomás Povedano, aunque estos no concurrieron al certamen). Todo esto evidencia cómo la primera “Exposición de Artes Plásticas” contribuyó a que se diera a conocer la producción plástica de los artistas, especialmente la de los creadores jóvenes. Asimismo, el surgimiento de estos nuevos valores artísticos significó una lucha por adquirir un lugar en este círculo, con lo cual se anunciaba un cambio en su configuración.

Cuando un nuevo grupo de creadores surge, este va a luchar porque se le reconozca como ocupante de una posición en el campo artístico y por el capital específico (de conocimiento, habilidades, creencias y otros) de dicho campo, el cual es un espacio social en

donde se fundamenta el poder o la autoridad. En esa relación de fuerzas, los viejos maestros defienden su monopolio del capital específico con estrategias conservacionistas, mientras que los jóvenes plantean una estrategia de subversión, es decir, una tesis que se convierte en objeto de lucha y replanteamiento de la configuración del campo artístico.⁶ Durante las “Exposiciones de Artes Plásticas”, algunos de los jóvenes creadores enfocaron dicha tesis hacia las tendencias de vanguardia; sin embargo, la nueva generación de artistas buscó primero tomar un lugar en el campo artístico. Esto se manifestó cuando Noé Solano le solicitó al *Diario de Costa Rica* que patrocinara la “Exposición de Artes Plásticas”, lo cual significaba una oportunidad que les permitiría mostrar sus obras.

La apreciación de que se estaba efectuando un despertar plástico en el campo artístico fue reiterada una y otra vez en los artículos, entrevistas y comentarios escritos con motivo de las inauguraciones de las “Exposiciones de Artes Plásticas” y aunque se reconocían la presencia y el valor de los viejos maestros, se consideraba que estos veteranos no habían tenido ni estímulos ni un campo adecuado para desenvolverse.⁷ Ahora este despertar se manifestaba con el descubrimiento de artistas, especialmente el de los jóvenes. Así, por ejemplo, en 1932, el poeta José María (Billo) Zeledón finalizó una entrevista del *Diario de Costa Rica* de la siguiente manera:

3. El Húsar Blanco. Seudónimo de Joaquín Vargas Coto. “La Exposición de Artes Plásticas”. *Diario de Costa Rica*, 16 de noviembre, 1928, p. 3. El subrayado es de la autora.

4. Marco A. Zumbado R. “El alma mágica. El arte moderno en Costa Rica (Ecos de la Exposición del Diario de Costa Rica)”. *Diario de Costa Rica*, 13 de diciembre, 1928, p. 6.

5. “Mañana se inaugurará en el Teatro Nacional la Exposición de Artes Plásticas patrocinada por el Diario de Costa Rica”. *Diario de Costa Rica*, 10 de noviembre, 1928, p. 4.

6. Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. México: Editorial Grijalbo, S.A., 1984, *passim*.

7. Cfr. “Tres jóvenes artistas de indiscutible mérito nos exponen ideas sobre el Segundo Concurso Literario y de Artes Plásticas que estamos organizando”. *Diario de Costa Rica*, 26 de febrero, 1930, p. 5.

“Y esta es también mi gran oportunidad para aplaudir la obra benemérita de los antecesores de esta fiesta artística anual que tiene la virtud de despertar valores que yacían esperando su revelación...”⁸

Precisamente, Zeledón acababa de referirse elogiosamente al artista Rafael León, al cual señaló como una joven promesa. En cambio, para 1935 el escritor León Pacheco aseveró en un artículo –publicado en *La Hora*– que ningún nuevo valor había surgido ese año e hizo esta observación: “Son los mismos entusiastas *muchachos* los que se nos presentan con el acervo de sus inquietudes artísticas.”⁹

Justamente, esos muchachos fueron asociados con las “Exposiciones de Artes Plásticas”; además, se les consideró los organizadores de las exhibiciones, tal como se aprecia en un comentario publicado en el *Diario de Costa Rica*: “La iniciativa del grupo de jóvenes artistas nacionales, que este año realizan su séptima exposición.”¹⁰ A partir de 1930, los nuevos valores empezaron a ser señalados individualmente. En la exposición de ese año, el presidente González Víquez manifestó su preferencia por una escultura, a un periodista del *Diario de Costa Rica*: “...un busto de una viejecita [figura N° 1] creo que de un *joven* Sánchez, que es sencillamente admirable.”¹¹ Un año más tarde Ricardo Fernández Guardia destacó la obra de Francisco Zúñiga en una entrevista realizada por dicho rotativo:



Figura N° 1: Juan Manuel Sánchez.
Cabeza. Retrato de la abuela de Juan M. Sánchez.
Yeso. Ca. 1930. 30 x 27 x 27 cm.
Colección: Privada.

“Le diré. El Boyero [lámina N° 1] de Zúñiga no parece, ¿verdad?, obra de *muchacho* de diecinueve años. El pintor Enrique Echandi me decía, viendo los cuadros y las esculturas de Zúñiga, que el muchacho se había metido en el arte como con machete en mano, dando mandobles recios, tajando con fuerza y seguridad. Su gran talento me parece cosa de atavismo.”¹²

8. “Billo Zeledón hace el elogio del joven artista Rafael León”. *Diario de Costa Rica*, 13 de noviembre, 1932, p. 7.

9. León Pacheco. “Existe un arte centroamericano?”. *La Hora*, 18 de octubre, 1935, p. 4. El subrayado es de la autora.

10. “Todo lo que hay en Centroamérica, al menos en lo que a pintura se refiere, concurre a la exposición que se abre hoy”. *Diario de Costa Rica*, 12 de octubre, 1935, p. 13.

11. “El señor Presidente de la República elogia la Exposición de Artes Plásticas organizada por el “Diario de Costa Rica”.” *Diario de Costa Rica*, 25 de marzo, 1930, p. 1. El subrayado y todos los corchetes son de la autora.

12. “Durante la colonia Costa Rica no solamente fue pobre sino que vivió en la miseria. El café ha sido el que le ha dado bonanza”. *Diario de Costa Rica*, 22 de octubre, 1931, p. 6. El subrayado y todo corchete es de la autora.

El artista José Francisco Salazar también mencionó a estas jóvenes revelaciones, cuando sugirió que el gobierno les entregara becas a muchachos como Francisco Zúñiga, Gonzalo Morales y Manuel de la Cruz González, a quienes llamó aficionados de talento. De esta forma, a los jóvenes creadores se les empezaba a reconocer un puesto en el campo artístico.

Algunos de estos muchachos fueron identificados como exponentes de las tendencias modernas y, por consiguiente, contrapuestos a los maestros, pues estaban adheridos al arte académico. Por ejemplo, en 1928, Max Jiménez escribió en el *Diario de Costa Rica*:

“Quiero ocuparme de esos muchachos a quienes la inquietud saca de los moldes corrientes... que no conformes con el pasado, tienden miras al porvenir y creen en la necesidad de renovarse, y que tratan de probarle un vestido nuevo al viejo esqueleto del pasado.”¹³

El artista se refirió brevemente a la obra de Emilia Prieto, Noé Solano, Francisco Rodríguez Ruiz, Teodorico Quirós y Francisco Amighetti. Durante la “Tercera Exposición de Artes Plásticas” (1931), un comentario publicado en el *Diario de Costa Rica* mencionó que el abogado y escritor Alejandro Alvarado Quirós distinguió, entre los trabajos expuestos, la “colección” de obras de los modernistas. En relación con esta, citó a Teodorico Quirós y Amighetti. Por el contrario, en el discurso de clausura de la “Sexta Exposición de Artes Plásticas” (1934), Mario Sancho consideró a todos los jóvenes organizadores

de las exhibiciones como renovadores. Al respecto, se expresó así:

“...pudiera decirse que como arte verdaderamente nacional, sus orígenes y comienzos datan apenas de ayer, cuando un grupo de muchachos, el mismo que ha venido organizando estas exposiciones con un esfuerzo solo comparable con su desinterés, le volvió la espalda al academicismo ñoño y desabrido...”¹⁴

Probablemente, la fuerte impresión que causaron los vanguardistas provocó la asociación de todos los muchachos con el arte moderno.

Las obras de los jóvenes modernistas perturbó al campo artístico, especialmente a los viejos maestros académicos. En una entrevista realizada por la revista *El Espectador* a Emilio Span, este se refirió al arte moderno así: “...yo no considero que eso sea arte. Es posible que haya en el fondo de todo eso una inquietud y un deseo de hacer nuevas experiencias, pero lo cierto es que ni los mismos que se llaman “modernistas” entienden lo que quieren o buscan.”¹⁵ En 1931 –dos años después de dicha entrevista–, Tomás Povedano se mostró más escandalizado con las manifestaciones vanguardistas. Un cronista del *Diario de Costa Rica* escribió sobre la reacción del maestro ante unos retratos realizados por Teodorico Quirós:

“[Quirós] Tiene algunos retratos de mujeres, mera interpretación psicológica de espíritus, femeninos, en que la técnica se ha descuidado por la intención interpretativa. A

13. Max Jiménez. “La exposición organizada por Diario de Costa Rica”. *Diario de Costa Rica*, 18 de noviembre, 1928, p. 15.

14. Mario Sancho. “Discurso pronunciado por D. Mario Sancho en el acto de clausura de la Exposición de Artes Plásticas, la noche del sábado 27 de octubre de 1934”. *Repertorio Americano*, N° 17 (3 de noviembre, 1934), p. 262.

15. Noé Solano, *et. al.* “Una visita al maestro Emilio Span”. *El Espectador* (7 de setiembre, 1929), p. 16.

los maestros no les han gustado. Don Tomás Povedano, según nos contaron, ofreció propinarle una paliza a Quico [Teodorico] por ponerse a hacer retratos.”¹⁶

En 1933, otra vez el maestro entró en escena al opinar que la pintura estaba en decadencia general. Abelardo Bonilla reaccionó contra Povedano en un artículo publicado en el *Diario de Costa Rica*. Con este escrito buscó desacreditarlo, pues lo remitió al pasado, con lo cual implícitamente lo calificaba de anticuado. Sus argumentos fueron estos:

“Creemos que el maestro Povedano está en su sitio, como defensor de ese mundo caduco del arte del siglo pasado. Su educación, su edad y su obra lo obligan a guardar esa posición, dentro de la cual lo respetamos. Pero juzgamos imposible, –fisiológica y psicológicamente imposible,– que ese mundo en que él vive pueda tener proyecciones humanas y comprensivas sobre la realidad del arte moderno.”¹⁷

A pesar de esto, Povedano mantuvo enfáticamente su posición; por ejemplo, en 1934, aseveró que la pintura es clásica, ya que esta busca la Belleza.¹⁸ A raíz de estas y otras declaraciones emitidas al periódico *La Hora*, otro cronista de ese diario instó a los jóvenes artistas –especialmente a Francisco Amigueti, Max Jiménez y Abelardo Bonilla– a defender sus postulados vanguardistas. El comentarista consideró que estos tenían todas las ventajas por las siguientes razones:

“...defienden una cosa viva, en tanto que el señor Povedano defiende una cosa muerta, sin argumento ninguno de peso ni de seriedad.”¹⁹ Por lo tanto, una estrategia para desvalorizar el arte académico fue señalarlo como una manifestación caduca y muerta; es decir, una manifestación superada. Estos enfrentamientos evidencian la oposición entre generaciones y corrientes artísticas, en definitiva, posiciones divergentes dentro del campo artístico, en donde los jóvenes empezaban a desplazar a los viejos maestros académicos de su puesto dominante.²⁰

Nutrido desfile por las “Exposiciones de Artes Plásticas”

Durante las “Exposiciones de Artes Plásticas”, el cambio de las relaciones de fuerza en el campo artístico, fue posible gracias al

Aspectos de la Exposición Artística organizada por el Diario de Costa Rica



Los dos cuadros que aquí se exhiben, organizados por el diario, se han desarrollado en San José y en algunos lugares de la provincia de Costa Rica. En la fotografía de la izquierda se ve a un grupo de personas que han estado en la exposición de pintura del Teatro Nacional. En la fotografía de la derecha se ve a un grupo de personas que han estado en la exposición de pintura del Teatro Nacional. El artículo que se refiere a esta exposición se encuentra en el número 17 del periódico "La Hora".

Público que asistió a la inauguración de la primera “Exposición de Artes Plásticas” (1928).

16. "Impresiones de la Exposición de Artes Plásticas del Teatro Nacional". *Diario de Costa Rica*, 14 de octubre, 1931, p. 5.

17. Luis Rieux. Seudónimo de Abelardo Bonilla. "En la Quinta Exposición Nacional de Artes Plásticas". *Diario de Costa Rica*, 20 de octubre, 1933, p. 2.

18. Cfr. "La pintura es esencialmente clásica: pintar en desproporción es como escribir al revés". *La Hora*, 17 de octubre, 1934, p. 6.

19. "Lo que yo vi en la exposición". *La Hora*, 18 de octubre, 1934, p. 1.

20. Pierre Bourdieu, *op. cit.*, pp. 186-187. En 1948, la escritora costarricense Eunice Odio publicó un ensayo titulado "Costa Rica y el arte. Biografía de una generación", en el periódico guatemalteco *El Imparcial*. Este escrito hace referencia a la posición adoptada por Tomás Povedano en relación con los jóvenes vanguardistas, en forma muy crítica. Al respecto, véase: Odio, Eunice. "Costa Rica y el arte. Biografía de una generación". En: Odio, Eunice. *Obras completas*. Peggy von Mayer, editora. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica y Editorial de la Universidad Nacional, 1996, pp. 39-55 del V. II.

apoyo de un público nuevo, externo a dicho ámbito, como también al del público viejo; es decir, al que ya anteriormente conformaba el campo. Así lo evidencian las declaraciones de sorpresa y beneplácito de presidentes, secretarios de Estado, empresarios y otros más al descubrir la existencia del quehacer artístico nacional. Otro indicio es la contabilización de la concurrencia y la identificación de personalidades que asistían a las exhibiciones.

En la “Exposición de Artes Plásticas” de 1928, los periodistas reportaron la asistencia de 3.000 personas, cinco días después de la apertura, y de 5.000 personas, diez días después; es decir, un promedio de 500 visitantes diarios. Los rotativos señalaron la presencia de personalidades como el presidente de la República y el ex presidente Julio Acosta, además de secretarios de Estado, diplomáticos, diputados, empresarios, escritores (e.g. Ricardo Fernández Guardia), artistas (e.g. Enrique Echandi y Tomás Povedano) y “las damas más distinguidas de nuestra sociedad.”²¹ También registraron la concurrencia de escuelas y colegios (e.g. el Colegio Superior de Señoritas) y personas de todas las clases sociales de las provincias y la capital.

De acuerdo con el *Diario de Costa Rica*, el éxito de la exposición motivó mantenerla abierta hasta las once de la noche; posteriormente, se decidió extenderla ocho días más con un horario de 9:00 a. m. a 8:00 p. m. Por último, la exhibición sería clausurada el 24 de noviembre, pero el ministro de Estados Unidos –Mr. Davis– solicitó que se prorrogara la muestra para que la pudiera apreciar el presidente electo de los Estados Unidos –Herbert Hoover–, a quien se le ofrecería un

almuerzo en el Teatro Nacional. Las razones que el ministro adujo para tal petición las expresó en el *Diario de Costa Rica* así:

“...uno de los objetos de la visita de Mr. Hoover a algunos países de la América Latina era el de darse cuenta exacta del avance de la civilización en estas naciones el cual, desgraciadamente, no ha sido suficientemente conocido ni estimado en los Estados Unidos. Y q’ [sic] desde luego ninguna impresión mejor podría tener Mr. Hoover del avance cultural de Costa Rica, que admirando esa exposición del Diario la cual ha sido una verdadera revelación.”²²

El día de la inauguración del “Segundo Certamen Literario y Artístico” (1930) asistió el presidente Cleto González Víquez, altos funcionarios del gobierno, el cuerpo diplomático, intelectuales, educadores, artistas y –tal como lo señaló el *Diario de Costa Rica*– “...ha sido especial la concurrencia de [señoras y señoritas...”²³ La exposición del año siguiente fue inaugurada por dicho dignatario.



21. "Algo más de 1.300 personas desfilaron el domingo y el lunes por la Exposición de Artes Plásticas en el Teatro Nacional organizada por el Diario de C.R." *Diario de Costa Rica*, 13 de noviembre, 1928, p. 1.
22. "Atendiendo una instancia del señor Ministro de los Estados Unidos ha sido prorrogado el término de clausura de nuestra Exposición de Artes Plásticas". *Diario de Costa Rica*, 25 de noviembre, 1928, p. 1.
23. "(El domin)go fue inaugurada en el Teatro Nacional la Exposición de Artes Plásticas organizada por el DIARIO DE COSTA RICA". *Diario de Costa Rica*, 25 de marzo, 1930, p. 4.

El secretario de Educación Pública, Justo A. Facio, no pudo asistir a la exhibición, pero estuvo pendiente del evento al enviar un telegrama –publicado en *La Tribuna*– al comité organizador, en donde se excusaba por su ausencia debido a un quebranto de salud. Además, le manifestó sus congratulaciones: “...mis calurosas felicitaciones por el brillante éxito alcanzado por la exposición de artes plásticas de la cual tengo las más halagadoras referencias.”²⁴ El certamen de 1935 fue abierto por el secretario de Estado en los Despachos de Relaciones Exteriores y de Educación Pública, Teodoro Picado, al respecto los periódicos señalaron la asistencia de numeroso público, entre el cual se encontraban miembros distinguidos de la sociedad y, sobre todo, artistas e intelectuales.

También las exposiciones fueron visitadas por estudiantes. En 1930, se señaló la presencia de las alumnas de la Escuela República de Chile, acompañadas de la Inspectora Técnica de Dibujo Carlota Brenes Argüello –una de las organizadoras de la exhibición–. Otros visitantes fueron el director del Liceo de Costa Rica –Luis Dobles Segreda–, los profesores del plantel y sus alumnos. Con motivo de esta visita, el *Diario de Costa Rica* hizo el siguiente comentario: “Cada día, parece aumentar el entusiasmo por la exposición de Artes Plásticas...”²⁵ Además el rotativo informó sobre la contabilización de la asistencia; de acuerdo con el libro de registro, cinco días después de la inauguración, 3.700 personas habían concurrido a la muestra, lo cual significaba un promedio de 740 visitantes diarios.

En 1931, la “Tercera Exposición de Artes Plásticas” fue visitada por los alumnos de la Escuela Normal de Heredia.

Dos años más tarde, la “Quinta Exposición de Artes Plásticas” (1933) atrajo la presencia del entonces secretario de Educación Pública, Teodoro Picado, quien estuvo acompañado por sus antiguos alumnos del Instituto de Alajuela. El Ministro manifestó interés en que todos los colegios del país acudieran al Teatro Nacional; específicamente mencionó el Colegio San Luis Gonzaga y la Escuela Normal de Heredia. Como la exposición fue inaugurada el 12 de octubre, es decir, día feriado, esto contribuyó a que “...durante todo el día, lo mismo que en la noche, desfilaran por los salones varios miles de personas, tanto de la capital como de provincias.”²⁶

La nutrida asistencia a las exposiciones contrasta con la afluencia de público que visitó la exhibición anual de la Escuela Nacional de Bellas Artes, efectuada el 22 de marzo de 1914. El cronista de la revista *Pandemonium* se refirió al respecto: “El maestro Povedano pudo comprobar que la concurrencia, sino [sic] era muy numerosa, sí era selecta; estaban casi todas las personas que en este país tienen algún parentesco con el arte...”²⁷ Indudablemente, existía un escaso público interesado en el arte.

Con motivo de la “Exposición Nacional” de 1917, la revista *Athenea* consignó la visita de millares de personas; sin embargo, la exhibición no solo mostró obras plásticas, sino

24. “El Secretario de Educación Pública felicita calurosamente a los organizadores de la Tercera Exposición de Artes Plásticas”. *La Tribuna*, 20 de octubre, 1931, p. 3.

25. “Centenares de personas desfilan ante nuestra...” *Diario de Costa Rica*, 28 de marzo, 1930, p. 1. El título de este artículo está incompleto porque el periódico se encuentra dañado.

26. “Se inauguró ayer la Quinta Exposición de Artes Plásticas en el Teatro Nacional”. *La Hora*, 13 de octubre, 1933, p. 5.

27. “Los discípulos de Povedano. (A vuela pluma)”. *Pandemonium*, N° 109 (25 de abril, 1914), p. 358.

también productos industriales, tipográficos, de agricultura y otros. Esta variedad de artículos contribuyó a la atracción de un público más amplio, cuyo interés no estaba centrado en el arte.

En 1926, el *Diario de Costa Rica* informó sobre la exposición de la artista chilena María von Carnap de Hanning y de su maestro Pedro Joffre, realizada en el Colegio Superior de Señoritas. La situación fue similar a la de la exhibición de 1914; el reportero informó sobre la asistencia de tan solo “un numeroso grupo”. En el transcurso de doce años, el público interesado en el arte continuaba siendo muy escaso.

Nuestra primera sociedad con los monises necesarios

Un público muy variado y nutrido asistía a las “Exposiciones de Artes Plásticas”, tal como lo consignaron los periódicos de los años treinta; sin embargo, dado que estos certámenes se efectuaban en el Teatro Nacional —principal teatro de Costa Rica—, es muy probable que las exhibiciones fueran visitadas primordialmente por las élites, es decir, por los sectores con capacidad adquisitiva. Esto se intuye en un comentario que efectuó un periodista del *Diario de Costa Rica*, en 1928:

“El foyer del Teatro Nacional ha sido durante casi todo el tiempo que ha permanecido abierto a la curiosidad del público, el punto de cita de *nuestros intelectuales y de nuestra primera sociedad* y es de hacer notar que son numerosas las personas que han acudido reiteradas veces atraídos por la belleza que emanan de las telas y de las esculturas expuestas.”²⁸

La selección del Teatro Nacional para realizar las “Exposiciones de Artes Plásticas” significó una manera de atraer a la gente, aparte de que era uno de los pocos lugares en donde se podían hacer exhibiciones. Además, dicho teatro ha sido un símbolo de la alta cultura en Costa Rica y participar de esta ha significado prestigio y ser culto. Así lo comprendió “nuestra primera sociedad” al comparecer a las exposiciones, en los años treinta. La posibilidad de atraer su presencia significaba conformar un eventual público de compradores de arte.

En 1911, Gastón de Silva (seudónimo de Justo Facio) publicó un artículo en la revista *Páginas Ilustradas*, en el cual comentaba que no se había vuelto a saber del escultor Juan Ramón Bonilla. El autor consideraba que la incapacidad del campo artístico para incentivar la producción plástica era la responsable de esta situación. Al respecto, una de sus críticas fue la siguiente:

“Ni hay entre nosotros muchas gentes capaces de apreciar en su justo valor las



Teatro Nacional. Fotografía de Manuel Gómez Miralles. 1921.

28. “Hoy se clausura la primera Exposición de Arte Argentino en Centro América”. *Diario de Costa Rica*, 22 de abril, 1928, p. 4. El subrayado es de la autora.

obras artísticas, y esas pocas aciertan á ser por lo general aquéllas que no reúnen en sus arcas los monises necesarios para darse el pisto de hacer costosas adquisiciones, de todo lo cual resulta que Costa Rica es un mercado malísimo para los productos de arte.”²⁹

El comentario sugiere cómo prácticamente no existía un público interesado en el quehacer artístico ni dispuesto a comprar creaciones plásticas. Esto debió constantemente desalentar a los artistas, quienes finalmente decidieron cambiar la situación al organizar las exhibiciones.

Las “Exposiciones de Artes Plásticas” se convirtieron en el medio para incentivar la adquisición de obras y desarrollar un mercado de arte. Desde que el periódico *La Gaceta* publicó la aprobación del reglamento para realizar exhibiciones anuales, se señaló que en una boleta los artistas debían indicar el precio de las obras presentadas, cuando el *Diario de Costa Rica* asumió el patrocinio también estipuló ese punto en las “bases”. Al parecer, solamente se volvió a insistir sobre dicho aspecto en la exposición de 1930. Este requerimiento obligó al artista a que fuera preparado con respecto a la valoración de su obra, y así disponer el terreno en donde se construiría el andamiaje de un mercado de arte.

Otro apoyo a esta iniciativa fue la declaración que el maestro Enrique Echandi emitió al *Diario de Costa Rica*, en 1928: “...establecer las ventas en el mismo salón;

tener libro de precios de las obras, para que los autores puedan sacar alguna ventaja económica. Es lo natural; el estímulo efectivo despierta mayores ansias y da alas al espíritu creativo.”³⁰ Pocos días después, dicho rotativo informó sobre la pronta instalación de una lista de precios de las obras. Esta disposición correspondía con el deseo de algunos interesados en adquirir trabajos.

Una estrategia para entusiasmar y estimular la asistencia del público y, por ende, de los posibles compradores, consistió en las manifestaciones que distintas personalidades y periodistas hicieron con respecto al “progreso” plástico logrado por los artistas. Durante la inauguración de la “Tercera Exposición de Artes Plásticas” (1931), el Presidente de la República exteriorizó su opinión sobre el certamen, la cual apareció en la primera plana del *Diario de Costa Rica*: “...el Jefe del Estado nos habló del esfuerzo y las capacidades de estos artistas costarricenses que han hecho una bella demostración de sus progresos en la pintura y la escultura.”³¹ En la “Sexta Exposición de Artes Plásticas” (1934), también apareció el consabido comentario del progreso: “...por lo que hemos podido apreciar al visitar particularmente los estudios de los artistas la calidad de las obras superará en mucho a la que ha predominado en exposiciones anteriores.”³² Un comentarista de *La Hora* asumió dicha fórmula, pero luego enfatizó un aspecto negativo:

“No queremos decir que no haya adelanto visible de un año a otro. Lo hay evidente

29. Gastón de Silva. “Parrafillos literarios. Juan Ramón Bonilla”. *Páginas Ilustradas*, N° 307 (5 de noviembre, 1911), p. 14.

30. “Algo más de 1300 personas desfilaron el domingo y el lunes por la Exposición de Artes Plásticas en el Teatro Nacional organizada por el Diario de C.R.”, *op. cit.*, p. 5.

31. “El Sr. Presidente de la República hizo un cálido elogio de la tercera exposición de artes plásticas instalada en el Teatro Nacional”. *Diario de Costa Rica*, 13 de octubre, 1931, p. 1.

32. “La Sexta Exposición de Artes Plásticas que se inaugurará el 12 de octubre en el Teatro Nacional”, 1934. Este artículo fue encontrado entre los documentos personales del artista Manuel de la Cruz González y no contaba con más datos bibliográficos.

del año pasado al actual, pero no en la medida que lo esperábamos. En esta exposición tenemos evoluciones interesantes, afirmaciones también, pero es necesario decir que, *ninguno de nuestros artistas se ha propuesto la obra seria y definitiva que ya era tiempo de exigir. La exposición es el reflejo de una labor de amateur...*³³

Nuevamente, con motivo de la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” (1935), apareció —en el *Diario de Costa Rica*— el comentario sobre la evolución artística: “Los nuestros ofrecen un progreso considerable en relación con la exposición del año pasado, que ha sido una de las peores.”³⁴ Esta visión del progreso artístico pareciera que recalaba a los posibles compradores el buen camino tomado por el arte.

En alguna medida, estas “estrategias” debieron incentivar la compra de obras. En 1931, Noé Solano escribió —en el *Diario de Costa Rica*— sobre una exposición de las alumnas de Carlota Brenes Argüello:

“Y el público llega a las exposiciones, y a fuerza de admirar continuamente esos brotes de arte patrio, se siente entrenado, y crea paralelos, y comenta esa labor, y distingue lo bueno de lo mediano y lo malo, y compra cuadros para adornar los hogares con pinceladas propias. Hermosa realización de un anhelo que se creía imposible y que poco a poco nos va presentando en un aspecto de que podemos enorgullecernos.”³⁵

Aunque este comentario no se refería específicamente a las “Exposiciones de Artes

Plásticas”, se evidencia cómo en el campo artístico se estaba conformando un mercado de arte. Tanto es así, que en el certamen de ese año, *La Tribuna* informó sobre la organización de un servicio de venta de cuadros —atendido por Claudio Castro Saborío— en el mismo Teatro Nacional. También, en 1933, *La Prensa Libre* señaló que uno de los aspectos favorables del certamen había sido el monto de dinero obtenido por la venta de obras, el cual por primera vez había sido cuantioso y ameritable. Los posibles compradores de arte estaban respondiendo a los incentivos para que adquirieran obras.

En la “Tercera Exposición de Artes Plásticas” (1931), el cafetalero alemán Arnoldo André Wessel adquirió *Calle de Pavas* (lámina N° 2) de Teodorico Quirós —por un monto de ₡300— y *Boyero* (lámina N° 1) de Francisco Zúñiga. Probablemente, Max Jiménez se refería a este tipo de cliente cuando escribió el siguiente comentario para *Repertorio Americano*, en 1936:

“Zúñiga en sus primeros pasos, tenía una serie de burgueses seguidores que compraban sus cuadros, y los enseñaban a sus amigos como quien come queque de novia, con la sensualidad de un hallazgo.”³⁶

Otro burgués que le compró a Zúñiga fue precisamente el mismo Max Jiménez. Por segunda vez, este visitó la “Quinta Exposición de Artes Plásticas” (1933) con el propósito específico de adquirir *En la ventana* y una pintura cuyo motivo era una anciana.

33. “Lo que yo vi en la exposición (Visita emocional de un transeúnte)”. *La Hora*, 15 de octubre, 1934, p. 4. El subrayado es de la autora.

34. “Todo lo que hay en Centroamérica, al menos en lo que a pintura se refiere concurre a la exposición que se abre hoy”. *Diario de Costa Rica*, 12 de octubre, 1935, p. 13.

35. Noé Solano V. “Comentando una labor artística”. *Diario de Costa Rica*, 20 de diciembre, 1931, p. 13.

36. Max Jiménez. “La dignidad plástica. A propósito de Francisco Zúñiga”. *Repertorio Americano*, N° 23 (17 de junio, 1936), p. 360.

Una pintura de Manuel de la Cruz González, fue comprada por R. Reyes Vargas (1929); varios cuadros fueron adquiridos por la esposa del periodista Modesto Martínez (1930); *Decoración para un muro* (figura N° 2) de Teodorico Quirós se la adjudicó un norteamericano (1932); un paisaje de José Francisco Salazar lo obtuvo el Dr. Acosta (1936); y esculturas de Néstor Zeledón Varela, el Dr. Jorge Vega Rodríguez. A inicios de los años veinte, el pintor Fabio Fournier le pagó ₡200 a Emilio Span por una marina. En 1933, la Facultad de Medicina compró una caricatura a Noé Solano, en la cual aparecían “retratados” treinta o cuarenta médicos, es decir, casi todos los galenos de San José. Durante una asamblea de la facultad, se autorizó adquirir dicha obra en ₡500.³⁷ En realidad, solo burgueses, profesionales liberales e instituciones

públicas tenían el poder adquisitivo como para desembolsar estas sumas.

Si se comparan estas sumas con las pensiones de ese entonces, los precios de dichas obras debieron significar montos elevados, como por ejemplo, para la artista Lilly Artavia, quien —a partir de 1932— debió vivir de una pensión vitalicia, mientras permaneciera soltera, de ₡150 al mes.³⁸ También hubiera sido un desembolso considerable para Tomás Povedano, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, si —en 1934— el Congreso le hubiera aprobado una pensión de ₡300 mensuales, la cual había sido solicitada por personalidades como Arturo Volio, Carlos María Jiménez y Luis Dobles Segreda.³⁹ Pero para la familia de un empleado artesanal (sastre, panadero, ebanista y otros), hubiera sido completamente imposible adquirir una obra de estas. En 1934, dichos trabajadores devengaban un salario mensual que oscilaba entre ₡78 y ₡130, sumas con las cuales unos caían en el ámbito de la pobreza y otros experimentaban estrecheces económicas.⁴⁰

Probablemente, el dibujo que en 1933 Luis Gallegos le compró a Francisco Amighetti, era más asequible al bolsillo común. Un caso similar debieron ser los *gouaches* de Manuel de la Cruz González, sobre los cuales Amighetti se refirió en *La Hora*: “Las obras secundarias y menores dan la impresión de que Manuel de la Cruz no se ha decidido a dejar de vender.”⁴¹ Otro caso fue el álbum *Grabados en madera*, que en 1934 se publicó

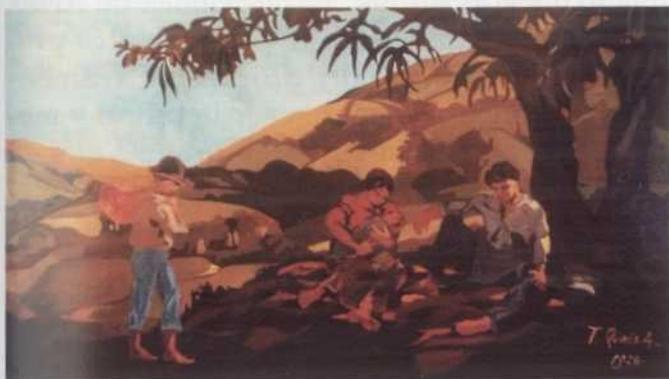


Figura N° 2: Teodorico Quirós.
Familia campesina. Decoración para un muro.
Óleo sobre tela. 1928. 122 x 121 cm.
Colección: Graham B. Webster.

37. Con excepción de las obras de Manuel de la Cruz González, Néstor Zeledón V. y Emilio Span, las demás fueron compradas en las “Exposiciones de Artes Plásticas”.

38. En 1928, Lilly Artavia fue víctima del ataque de un tiburón, el cual le mutiló una pierna. Esto la incapacitó para prestar sus servicios como Profesora de Estado y Profesora Normal, razón por la que solicitó la pensión.

39. Aparentemente, la pensión solicitada para Tomás Povedano fue denegada. Cfr. Archivo Nacional de Costa Rica, Serie Congreso, expediente 18061 (1934), ff. 1-4.

40. Cerdas Albertazzi, José Manuel. *Condiciones de vida de los trabajadores manufactureros de San José 1930-1960*. Tesis para optar por el grado de Magister Scientiae. San José, C.R.: Universidad de Costa Rica, 1994, pp. 159-164.

41. Francisco Amighetti. “Francisco Amighetti habla de la Exposición de Artes Plásticas”, *La Hora*, 20 de octubre, 1936, p. 3.

para enriquecer la “Sexta Exposición de Artes Plásticas” (véase Capítulo IV). Este se vendió a ¢5 y a ¢10 cuando era firmado por los respectivos artistas. De acuerdo con un periodista de *La Hora*, “rápidamente el público consumió estos libros.”⁴² Indudablemente, el valor del álbum influyó para que la gente tuviera mayor facilidad de desembolsar su dinero. Una de las expectativas del grabado es que pueda ser visto por el mayor número de personas, función social que Amighetti señaló en un artículo escrito para *Repertorio Americano* con motivo de la publicación del álbum.⁴³

En una posición opuesta se encontraba la pintura al óleo, tal como el mismo Amighetti lo recordó en una entrevista realizada por el filósofo Rafael Ángel Herra: “Decir pintura en la Costa Rica de 1928 era decir óleo. El óleo era lo que tenía mayor categoría y la técnica que se empleaba en las obras maestras a partir del Renacimiento.”⁴⁴ Una evidencia es el alto precio en que fue vendido *Calle de Pavas* de Teodorico Quirós.

Por lo tanto, la técnica influyó en la cotización y venta de las obras; también el prestigio del artista debió jugar un papel importante en la valoración de sus trabajos. Así, por ejemplo, el renombre de artistas como Teodorico Quirós, Francisco Zúñiga y Noé Solano debió ir creciendo en forma persistente a medida que les otorgaban la mayoría de las veces los premios de las “Exposiciones de Artes Plásticas.”⁴⁵

Otros pintores tuvieron que conformarse con vender a precios un poco más bajos, ya fuera debido a que no tenían ese prestigio o porque sus obras eran plásticamente más sencillas y presentaban un tamaño de formato más pequeño. En estos aspectos debió influir que algunos artistas vivieran en provincias, pues tenían menos oportunidades para desarrollar su vocación plástica. Este es el caso del artista cartaginés Marco Aurelio Aguilar, quien se instruyó en forma autodidacta. La creadora Laura Lyon le compró una pintura a Aguilar en la módica suma de ¢25. Su óleo titulado *Pregoneros* (lámina N° 3) —obra expuesta en la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” (1935)— lo vendió en ¢100 a Jaime Bennett. En precios similares fueron valoradas las pinturas del artista alajuelense Julio Solera. De acuerdo con su registro de obras, pinturas como *Autorretrato*, *Café de Costa Rica* (lámina N° 4), *El perico* (lámina N° 5) y *Carreta* —todas expuestas en las “Exposiciones de Artes Plásticas”—, aparecen con los siguientes precios: ¢150, ¢150, ¢100 y ¢75, respectivamente. Estos montos vienen a ser la mitad y menos del precio en que fue comprada *Calle de Pavas* (lámina N° 2) de Teodorico Quirós, aunque continuaban siendo sumas elevadas. En resumen, el cuadro 7 muestra las adquisiciones citadas.

Sin embargo, la apreciación de artistas e intelectuales era que no vendían sus obras. Así lo manifestó Gilbert Laporte y Francisco Amighetti. Para este último la situación era más

42. “Ayer se inauguró la exposición”. *La Hora*, 13 de octubre, 1934, p. 6. Bonilla, Abelardo, Prólogo. *Grabados en madera*. San José, C.R.: Imprenta Nacional, 1934.

43. Cfr. Francisco Amighetti. “El grabado en madera”. *Repertorio Americano*, N° 14 (13 de octubre, 1934), p. 214.

44. Rafael Ángel Herra. *El desorden del espíritu, conversaciones con Amighetti* (San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1987), p. 119.

45. La lista de las obras premiadas se puede ver en: Zavaleta, Eugenia. *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937) en Costa Rica*. Tesis para optar por el grado de *Magister Artium*. San José, C. R.: Universidad de Costa Rica, 1998, pp. 551-562.

CUADRO 7

Adquisiciones de obras durante los años veinte y treinta (Datos fragmentarios)

Precio	Obras adquiridas
¢1-49	1
50-99	0
100-199	1
200-299	1
300-500	2
Desconocido	7
Total aproximado	12

Fuente: Véase nota 46.⁴⁶

extrema, pues pensaba que en aquella época tal vez le hayan comprado algún trabajo, pero lo que más estaba en su memoria era que esto no se daba. No obstante, evocó como sus colegas sí lograban concretar ese tipo de transacción.⁴⁷

En la entrevista realizada por Rafael Ángel Herra, Amighetti identificó a los pocos compradores de arte: "En la Costa Rica de mi juventud los que compraban eran los turistas y las gentes de afuera. Los ricos del país adquirirían lo peor."⁴⁸ También Néstor Zeledón

Varela recordó que generalmente quienes compraban eran los extranjeros.⁴⁹

Al respecto, Fabio Fournier comentó sobre Emilio Span: "...pintaba para él [es decir, para Span], vendía alguno que otro cuadro en la colonia alemana, particularmente, y algunos extranjeros que apreciaban la pintura, pero se puede decir que no tenía clientela local."⁵⁰ El abogado y escritor Alejandro Alvarado Quirós opinó en forma similar en el *Diario de Costa Rica*:

46. Modesto Martínez. "El brillante escritor don Modesto Martínez, en carta llena de emoción y colorido, felicita al "Diario de Costa Rica". *Diario de Costa Rica*, 10 de abril, 1930, p. 6. Salomón de la Selva. "Tres visitas a la Cuarta Exposición de Artes Plásticas". *Repertorio Americano*, N° 15 (22 de octubre, 1932), p. 228. "Como vi la exposición". *La Hora*, 20 de octubre, 1933, p. 7. "La Facultad de Medicina acuerda adquirir la caricatura de los médicos, de Noé Solano". *La Hora*, 26 de octubre, 1933, p. 7. "Max Jiménez da un vistazo sobre la última Exposición de Artes Plásticas". *Diario de Costa Rica*, 28 de octubre, 1933, p. 6. "Visitando la famosa Exposición de Artes Plásticas". *La Semana Cómica*, 17 de octubre, 1936, p. 5. Francisco Amighetti. "Francisco Amighetti habla de la Exposición de Artes Plásticas", *op. cit.*, p. 3. Entrevista realizada por Eugenia Zavaleta a Fabio Fournier. San José, C.R.: 3 de marzo, 1995. Entrevista realizada por Eugenia Zavaleta a Néstor Zeledón V. y Luz Marina Zeledón (hija del artista). San José, C.R.: 1° de febrero, 1995. Todas las transcripciones de las entrevistas se encuentran en: Eugenia Zavaleta, *op. cit.*, pp. 383-540. Conversaciones informales con el artista Marco Aurelio Aguilar y la coleccionista Alice André. Carta enviada por R. Reyes Vargas a Manuel de la Cruz González. San José, C.R.: 23 de enero, 1929.

47. Cfr. Entrevista realizada por Eugenia Zavaleta a Gilbert Laporte. San José, C.R.: 15 de marzo, 1995. Entrevista realizada por Eugenia Zavaleta a Francisco Amighetti. Santo Domingo, Heredia: 10 de marzo, 1995. Véase: Eugenia Zavaleta, *op. cit.*, pp. 509 y 489.

48. Rafael Ángel Herra, *op. cit.*, p. 187.

49. Cfr. Entrevista realizada por Eugenia Zavaleta a Néstor Zeledón Varela y Luz Marina Zeledón (hija del artista). San José, C.R.: 23 de enero, 1995. Véase: Eugenia Zavaleta, *op. cit.*, p. 528.

50. Entrevista realizada por Eugenia Zavaleta a Fabio Fournier, *op. cit.*, p. 456.

“...no podría decirse que hay un fin especulativo o fenicio en el esfuerzo que se hace cada año [en las “Exposiciones de Artes Plásticas] porque, si así fuera el resultado POSITIVO, tan mediocre, solo podría compararse al que obtiene el valeroso autor que lanza un libro a la publicidad en Costa Rica, que no logra vender ni dos docenas de ejemplares.”⁵¹

A pesar de estas declaraciones tan negativas, los artistas sí lograban comerciar —por lo menos— algunas de sus creaciones, al igual que los escritores mencionados por Alvarado Quirós.⁵² En realidad, había comenzado a darse un incipiente desarrollo de compradores de arte. Esto permitió que se efectuara una cierta circulación de obras de arte en el campo artístico.

También hubo otros factores que contribuyeron con el movimiento de los trabajos plásticos. Generalmente, los artistas se intercambiaban entre ellos mismos sus obras o las regalaban a otros amigos. Por ejemplo, el hijo de Carlota Brenes —Santiago Rizo Brenes— relató que su madre llegó a poseer dos pinturas de Teodorico Quirós y una de Luisa González de Sáenz porque eran amigos y habían intercambiado obras.⁵³ Según este testimonio, hubiera sido imposible que la pintora hubiera comprado esos trabajos, porque no tenía los recursos económicos para adquirirlos. Cuando en 1931 Carmela Bonilla fue electa reina de la “Tercer Exposición de Artes Plásticas”, Francisco Zúñiga le obsequió una acuarela en la que había plasmado la figura de una española. Otra reina de los artistas que recibió un regalo similar fue Carmen Ramírez. La joven fue pintada por Manuel de la Cruz González y Gonzalo Morales, cada uno de los cuales le obsequió su retrato (figuras N° 3 y N° 4). La costumbre que tenían los artistas

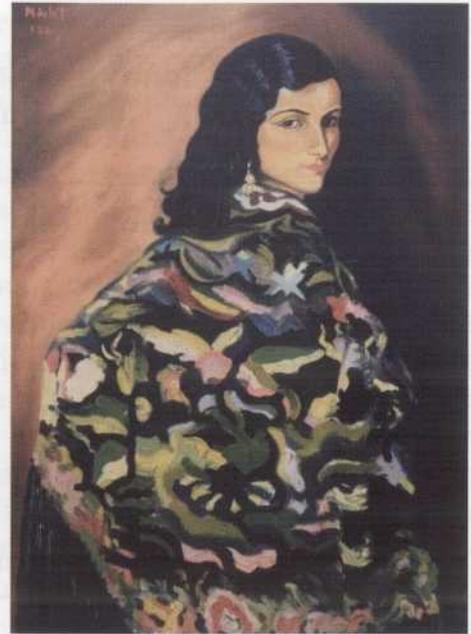


Figura N° 3: Manuel de la Cruz González.
Retrato de Carmen Ramírez.
Óleo sobre tela. 1932. 96,7 x 71,6 cm.
Colección: María Enriqueta Salazar Ramírez.

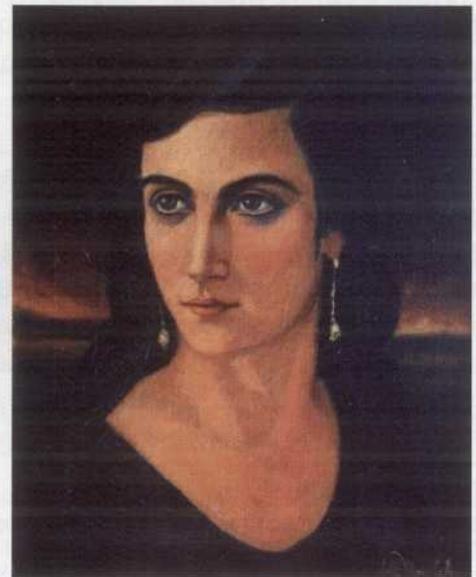


Figura N° 4: Gonzalo Morales.
Retrato de Carmen Ramírez.
Óleo sobre tela. 1932. 44 x 36,5 cm.
Colección: Carmen Salazar Ramírez.

51. “Comentario del Lic. Alvarado Quirós acerca de la Exposición de Artes Plásticas”. *Diario de Costa Rica*, 21 de octubre, 1932, p. 5.

52. Sobre el comercio de las obras de los escritores, véase: Molina Jiménez, Iván; Fumero Vargas, Patricia. *La sonora libertad del viento. Sociedad y cultura en Costa Rica y Nicaragua (1821-1914)*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1997, pp. 95-117.

53. Conversación informal entre Eugenia Zavaleta y Santiago Rizo. San José, C.R.: 26 de abril, 1996.

de regalar sus obras fue recordada y confirmada por el pintor y caricaturista Gilbert Laporte.⁵⁴ Una vía más para que las obras pasaran de mano en mano fue la de utilizarlas como un medio para recaudar fondos para las “Exposiciones de Artes Plásticas”. En 1934, los organizadores de estos certámenes rifaron trabajos donados por sus creadores, en beneficio de la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” (1935).

El mercado de arte que empezó a desarrollarse en los años treinta, no permitió a los artistas vivir de su producción plástica. Amighetti lo intuyó desde muy temprano, tal como lo señaló en su entrevista con Herra: “Cuando crecía dibujando sabía que había escogido la religión de la pobreza.”⁵⁵ También esta situación la sufrió el dibujante y caricaturista Noé Solano.

En una entrevista realizada a Solano, un periodista del *Diario de Costa Rica* señaló cómo aquél había pasado su vida dibujando y apenas lograba ganarse el pan. Por el contrario, el caricaturista Marco Tulio Zeledón estudió Derecho porque –tal como lo declaró en el *Diario de Costa Rica*– tenía la certeza de que si se dedicaba de lleno al arte, se moriría de hambre.⁵⁶

También Lidio Bonilla tuvo que buscar otro medio de subsistencia. Con pesar Ricardo Fernández Guardia se refirió al caso de este artista: “El ambiente no parecía propicio para el arte. Bonilla pinta rótulos y adornos

de pulpería. Así se gana la vida. Y ya ve lo bien que pinta.”⁵⁷

Después de asistir como jurado de la “Novena Exposición de Artes Plásticas”(1937), el artista guatemalteco Rafael Yela Günther observó que la situación de sus colegas costarricenses era difícil. Así lo consignó *La Tribuna*:

“...el aprecio por la obra de arte, es en Costa Rica grande. Pero el artista está mal pagado. Su trabajo no es remunerado como debiera. Entiendo que lo que se paga por sus trabajos no compensa ni los gastos que la realización artística tiene.”⁵⁸

En realidad, el problema debió residir más en las esporádicas ventas que hacían los artistas, y no tanto en los bajos precios de sus obras. En algunos casos, como ya se mencionó, los creadores vendían sus trabajos en montos elevados, razón por la cual solo los grupos con recursos económicos podían adquirirlos. Sin embargo, la causa de las exiguas ventas debió sustentarse en otro factor más: el gusto del público.

Del cromo a la vanguardia

Cuando en 1928 se iniciaron las “Exposiciones de Artes Plásticas”, todavía quedaban vestigios del gusto por la estampa y la copia de obras famosas. El arraigo de este tipo de trabajos se percibe en 1914. En ese año, con motivo de la exposición anual de la Escuela

54. Cfr. Entrevista realizada por Eugenia Zavaleta a Gilbert Laporte. Véase: Eugenia Zavaleta, *op. cit.*, pp. 497, 509.

55. Rafael Ángel Herra, *op. cit.*, p. 187.

56. Cfr. “Cuarta Exposición de Artes Plásticas. Solano, el maestro de la caricatura, nos da sus impresiones sobre tal arte”. *Diario de Costa Rica*, 3 de noviembre, 1932, p. 11. “Entrevista con Marco Tulio Zeledón”. *Diario de Costa Rica*, 3 de noviembre, 1932, p. 11.

57. “Durante la colonia de Costa Rica no solamente fue pobre sino que vivió en la miseria...”, *op. cit.*, p. 6.

58. “Exposición permanente de arte costarricense. La inquietud artística en Costa Rica es manifiesta”. *La Tribuna*, 19 de diciembre, 1937, p. 79.

Nacional de Bellas Artes, Tomás Povedano señaló —en el discurso de apertura— la equivocación en que se estaba incurriendo al calcar estampas y cromos, y plagiar o arreglar obras ajenas. Al respecto, se expresó así:

“Este afán por la copia del cromo, esta tendencia antiartística se ha dejado sentir de tal manera en el ánimo de mis discípulos, últimamente, que me vi en la necesidad de tolerarla hasta cierto punto para evitar malquerencias y descontento, dando así ocasión a que pasara de moda tan nocivo empeño...”⁵⁹

En la “Exposición Nacional” de 1917, esta situación no había cambiado. Eugenio de Triana comentó la exhibición de artes plásticas en un artículo publicado por la revista *Athenea*. Este lo finalizó con una observación: casi todas las obras expuestas eran copias.⁶⁰ La inclinación hacia dichos trabajos y hacia las estampas debió ser apoyada por un grupo de consumidores. Si esto no hubiera sido así, la ebanistería de José Urgellés no se hubiera preocupado por importar estampas de Suiza, en 1917, y anunciar su venta en el periódico.⁶¹ Lo que acontecía era una confluencia entre el gusto de los productores de copias y estampas y el gusto de los consumidores.

La inclinación por adquirir estampas aún se mantenía en 1932. Así lo advierte Gilbert Laporte, cuando le expresó a un periodista del *Diario de Costa Rica* que los burgueses

preferían comprar valiosas litografías solo porque eran “made in el extranjero.”⁶² Ese mismo año un editorial de dicho periódico señaló cómo la afición por el cromo alemán había desplazado el gusto por el arte pictórico auténtico y había obligado a los artistas a guardar sus trabajos. Sin embargo, consideraba que las “Exposiciones de Artes Plásticas” habían animado a los artistas a mostrar su quehacer plástico.⁶³

Con sus comentarios, los periodistas del *Diario de Costa Rica* estimularon la compra de obras para adornar los hogares. Uno de ellos escribió en un artículo: “Es preferible tener obras puramente nacionales, logradas al calor de la devoción y el cariño al arte, que gastar el dinero en láminas de bazar, que tan pocas son de estimular ni de despertar entusiasmos.”⁶⁴ Además contó cómo el General Jorge Volio había acertadamente comentado que nuestros ricos preferían comprar avestruces en vez de adornar sus casas con obras nacionales. Esto fue una alusión al cafetalero Julio Sánchez, quien había adquirido algunas de estas aves. La percepción de Mario Sancho no se aleja de este comentario. En su conferencia *Costa Rica, Suiza Centroamericana* (publicada en 1935), el escritor increpó a la clase adinerada por su frivolidad, ostentación de dinero, mal gusto y carencia de una auténtica cultura.⁶⁵

Desde la primera “Exposición de Artes Plásticas”, sus organizadores mostraron interés por erradicar las copias. En 1928, *La Gaceta*

59. “Los discípulos de Povedano. (A vuela pluma)”, *op. cit.*, p. 364.

60. Cfr. Eugenio de Triana. “Exposición Nacional de 1917. Impresiones”. *Athenea*, Nº 2 (1º de octubre, 1917), p. 39.

61. Cfr. “Para la exhibición del 15 de setiembre”. *La Información*, 5 de setiembre, 1917, p. 6.

62. “Nuestro compañero Laporte”. *Diario de Costa Rica*, 3 de noviembre, 1932, p. 11.

63. “Notas editoriales. La fiesta de los artistas”. *Diario de Costa Rica*, 14 de octubre, 1932, p. 4.

64. “En la Exposición de Artes Plásticas”. *Diario de Costa Rica*, 13 de octubre, 1932, p. 8.

65. Cfr. Sancho, Mario. *Costa Rica, Suiza Centroamericana*, 2a. edición. San José, C.R.: Editorial Costa Rica, 1982, pp. 23 y 29.

publicó el reglamento de las exhibiciones, en donde se señalaba que no se admitirían trabajos de ese tipo. En las "bases" de las siguientes exhibiciones, se insistió en que las obras debían ser originales e inéditas, las copias no serían aceptadas; sin embargo, en 1930, se presentaron siete reproducciones: tres esculturas y cuatro pinturas. Un año después ocurrió lo mismo. De acuerdo con uno de los miembros del comité organizador de la "Tercera Exposición de Artes Plásticas" (1931), en la muestra solo se habían admitido obras originales. En sus declaraciones al *Diario de Costa Rica*, se percibe un cierto aprecio por las copias pero a la vez reconoce la labor creativa del artista: "...se han devuelto muchísimos cuadros y esculturas magníficos, que por ser copias de obras conocidas no se han juzgado justo incluirlos en el concurso de los que revelan un esfuerzo creador del artista."⁶⁶ A pesar de tal manifestación, las reproducciones no fueron excluidas. Un reportero del *Excelsior* comentó que en una de las salas solo se exhibían copias, la mayoría de paisajes y no les dio mayor importancia, pues consideró que no tenían espíritu de creación; pero señaló que al público le habían llamado poderosamente la atención.⁶⁷

El arraigo de la copia se volvió a expresar en la "Quinta Exposición de Artes Plásticas" (1933). El comité organizador preparó una muestra paralela de arte antiguo, la cual incluyó trabajos de la colonia hasta finales del siglo XIX. En esta no hubo reparo en incluir reproducciones de obras famosas. Por un lado, su objetivo fue despertar mayor interés en el certamen de ese año, y, por otro, debieron considerar que dicha exposición era una

forma de dar a conocer el arte occidental, en un campo en donde no había un museo de arte y los libros sobre creación plástica eran escasos.

Pese a estas contradicciones de los organizadores, las "bases" de las "Exposiciones de Artes Plásticas" contribuyeron con la descalificación de las copias y estampas, al inferir que solo eran imitaciones sin valor por carecer de originalidad. Su rechazo manifestaba una transformación en el gusto, el cual se origina en la confluencia entre una oferta y una demanda.⁶⁸ En este caso, la oferta, es decir, la producción de obras estaba sufriendo un cambio. Los artistas habían sentido la necesidad de mostrar sus propias creaciones plásticas, contraponiéndolas con el carácter mecánico de la copia y la estampa. Esta iniciativa significó una toma de posición en el campo artístico y una alteración en el conjunto de las posiciones de dicho ámbito, en otras palabras, un menoscabo al valor de la copia y la estampa en favor de la obra original.

Sin embargo, la oferta de obras originales, por un momento, precedió el gusto de los consumidores. Esta situación fue más palpable y aguda con los trabajos de algunos jóvenes artistas que manifestaron inclinación hacia las tendencias vanguardistas. Un periodista de *La Hora* observó el desfase entre la producción artística y el gusto del público, lo cual expresó así:

"...lo que él vió [el público], fue el interés de los artistas en hacer obra, ...el afán de los artistas de despegarse de la paleta clásica, y el ansia de tomar vericuetos nerviosos,

66. "La Exposición de Artes Plásticas". *Diario de Costa Rica*, sección Vida Social, 12 de octubre, 1931, p. 5.

67. Cfr. "Algo sobre la Exposición de Artes Plásticas inaugurada en el Teatro Nacional". *Excelsior*, 15 de octubre, 1931, p. 3.

68. Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 186.

actuales, más en consonancia con la edad a latigazos en que vivimos.”⁶⁹

Más adelante agregó:

“...los que han desfilado por allí, sin entender de la nueva emoción que se busca como desprendimiento de la sensibilidad clásica, lejos de callar ante lo que no sabían interpretar, han mostrado su disgusto.”⁷⁰

Una escena semejante describió Abelardo Bonilla (seudónimo, Luis Rieux) cuando se efectuó la exposición de arte antiguo. El escritor narró cómo encontró caras de admiración y embobadas por las “obras viejas”, expuestas en la planta baja del Teatro Nacional. Esto podría explicarse porque acababan de ver un trabajo de Alberto Durero (1471-1528) y otro de Sebastián del Piombo (ca. 1458-1547), pero el resto de los trabajos no eran de artistas tan ilustres. No obstante, el público se inclinaba más por el arte clásico, tal como se percibe en el relato de Bonilla:

“Decidimos dejar para último lo viejo [en la planta baja] y subimos al foyer [en donde estaba la “Quinta Exposición de Artes Plásticas”]. En la escala tropezamos con un amigo que se ha emborrachado de vejez y nos dice: –Esto es pintura! –¿Cuál? –Todo esto de abajo. No. arriba [sic] no hay más que mamarrachos. ¡Qué diferencia! Llegamos arriba. Y respiramos. Habíamos salido de un mundo antiguo que nos oprimía el pecho, [sic] Ahora estábamos frente a la vida, frente al siglo. Los tonos oscuros, las perspectivas muertas, las figuras estáticas, eran ahora luz y movimiento.”⁷¹

Un año más tarde, un periodista de *La Hora* contaba cómo una dama le insistía a un diputado para que le explicara la obra vanguardista titulada *La música de las campanas* de Gilbert Laporte. Mientras el congresista se hizo un lío con la explicación, el cronista expresó su juicio a los lectores:

“...una persona culta le habría dicho a la dama que no hacía ningún alarde de cultura al inquirir sobre el argumento de un cuadro, al que no debe pedirle sino lo que da de sí mismo, que es una agradable combinación de líneas y colores, pintura pura, como es música pura la “Novena Sinfonía” de Beethoven, a la que nadie se le ocurre exigirle anécdota.”⁷²

La mayoría del público que asistía a las “Exposiciones de Artes Plásticas”, todavía no había asimilado los códigos plásticos ni tenía el entrenamiento intelectual y sensible para comprender el quehacer artístico, especialmente el vinculado con las corrientes modernas. Esta situación la vivieron los diferentes sectores de la sociedad; un ejemplo lo señaló el periodista Carlos Fernández Mora, quien narró la visita de unos cuarenta estudiantes de colegio a la “Quinta Exposición de Artes Plásticas” (1933). Los jóvenes recorrieron la exhibición en forma distraída, y entre risas y bromas. Por eso, Fernández se quejó de que a los muchachos los enviaban “...sin que se les hubiera dicho antes el significado del acto ni mucho menos se les hubiesen dado las bases de cultura y apreciación necesarias para poder juzgar con acierto una obra de arte.”⁷³

69. “Lo que yo no vi en la exposición”. *La Hora*, 24 de octubre, 1934, p. 1.

70. *Loc. cit.*

71. Luis Rieux. “En la Exposición Nacional de Artes Plásticas”. *Diario de Costa Rica*, 14 de octubre, 1933, p. 4.

72. “Lo que yo vi en la exposición. (Visita emocional de un transeúnte)”. *La Hora*, 16 de octubre, 1934, p. 1.

73. Carlos Fernández Mora. “Por las salas de la Quinta Exposición de Artes Plásticas de Costa Rica”. *La Tribuna*, 22 de octubre, 1933, p. 11.



Carmen Ramírez Arias, "Reina del Segundo Certamen Literario y Artístico" (1930).



Corte de Honor de Carmen Ramírez, "Reina del Segundo Certamen Literario y Artístico" (1930). Fila de atrás, de izquierda a derecha: Lucía Casorla, Ligia Vargas, Virginia Guier, Cristina Soto Uribe, Felicia Zeller, Irma Castro Rawson, Aurelita Trejos Fernández, María Eugenia del Barco. Adelante: Carmen Santos, Carmen Ramírez (Reina del certamen) y Haydée Navarro.

Abelardo Bonilla también contó cómo el ex presidente Julio Acosta y Alejandro Alvarado Quirós subieron al *foyer* del Teatro Nacional a ver dicha exhibición, pero casi inmediatamente decidieron volver a la de arte antiguo. Bonilla se preguntó: "¿Tan rápidamente lo han visto todo? ¿Han estado antes? ¿Volverán?... ¿no es lógico que a ellos les interese más la planta baja?"⁷⁴ Tampoco, al parecer, las dos prominentes figuras de la sociedad costarricense terminaron de identificarse con la producción plástica nacional y menos, probablemente, con la vanguardista. Solo años más tarde, las obras modernistas convergerían con el gusto del público y de los compradores.

La "aristocracia" costarricense sale a escena

Las "Exposiciones de Artes Plásticas" habían asumido la imagen de evento social importante. El secretario de educación Pública, Justo A. Facio, lo evidenció cuando se excusó por no poder asistir a la "Tercera Exposición de Artes Plásticas" (1931). La presencia o —en este caso— el interés expresado por el evento concedía prestigio social. Un cronista de *La Hora* percibió estos certámenes como un *rendezvous* de la sociedad josefina. Así comentó la inauguración de la "Sexta Exposición de Artes Plásticas" (1934):

"Todo San José estaba allí. Aquello parecía un recreo, un sitio de moda y de exhibición... Nuestro público no va a ver las obras. Va a un acto que le ofrece muchas ventajas: Primera, a escampar. Segunda, a flirtear. Tercera, a darse tono. Cuarta, a hablar de lo que no entiende. Quinta, a ver los cuadros."⁷⁵

74. Luis Rieux. "En la Exposición Nacional de Artes Plásticas". *Diario de Costa Rica*, 15 de octubre, 1933, p. 6.

75. "Lo que yo vi en la Exposición. (Visita emocional de un transeúnte)". *La Hora*, 15 de octubre, 1934, p. 1.

En realidad, “nuestra primera sociedad” estaba teatralizando una imagen de élite cultivada al asistir a las “Exposiciones de Artes Plásticas”.

Alrededor de las exhibiciones, se promovieron actividades sociales. Las más importantes fueron las veladas en el Teatro Nacional, que se organizaban para clausurar los certámenes. Para esto los artistas o el comité organizador elegían una “Reina de las Artes Plásticas”,⁷⁶ quien a su vez nombraba una corte de honor. La potestad de esta realeza –integrada por señoritas de la sociedad– consistía en la entrega de los premios a los ganadores.

Las veladas y otros eventos sociales, presididos por la reina y su corte de honor, eran una dramatización social, en donde la “aristocracia” costarricense confirmaba su unión con la alta cultura. Esto, a su vez, implicaba la representación del prestigio y el poder de una clase culta. Así, el Teatro Nacional se convirtió en el escenario en donde la burguesía teatralizaba su poder. El contenido artístico del teatro y las obras expuestas durante las “Exposiciones de Artes Plásticas” asumieron el papel de patrimonio nacional, que les funcionaba como telón de fondo para su legitimación. La alianza con ese patrimonio “definitivo” de la nación, era la escenificación del deseo de repetir y perpetuar el orden establecido.⁷⁷

La élite costarricense se encargó de imitar y compararse con el mundo de la realeza y la opulencia, en el marco de las “Exposiciones de

Artes Plásticas” y del Teatro Nacional. Cuando en 1934 Mercedes Beeche fue elegida reina, el *Diario de Costa Rica* comentó que esta noticia había sido una grata sorpresa para “nuestro mundo elegante.”⁷⁸ Con frecuencia los periódicos se refirieron a los actos de clausura como “la suntuosa velada”. También recurrieron a denominaciones nobiliarias para aludir a la “Reina de las Artes Plásticas”; por ejemplo, la llamaron gentil soberana, hermosa soberana y, en el caso respectivo, S.M. Mercedes I y Su Augusta Majestad Georgina I.

En 1934, el Círculo de Amigos del Arte organizó la velada de clausura en honor de las reinas que habían “...ocupado el trono de las Artes Plásticas en las exposiciones...”⁷⁹ Estas desfilarían acompañadas de dos caballeros, quienes formarían su “guardia de honor”. Al día siguiente del evento, el *Diario de Costa Rica* informó sobre el “regio homenaje” que había recibido la “Reina de la Sexta Exposición de Artes Plásticas”. Uno de los fragmentos más elocuentes sobre esta dramatización nobiliaria, lo escribió un periodista de *La Nueva Prensa*, en 1931:

“Para esta fiesta, que tendrá gran resonancia dado el programa que se ha confeccionado para el caso, ha sido electa una señorita que en calidad de *Soberana* preside con su corte el acto y haga entrega de las medallas acordadas por el Jurado, y para esto se ha proclamado a la distinguida señorita Carmela Bonilla Durán, una de las más bellas y distinguidas de nuestro *aristocrático mundo social*, en cuyas manos el *Cetro* ha de ser manifestación adecuada de su *rango*.”⁸⁰

76. Las “Reinas de las Exposiciones de Artes Plásticas” fueron las siguientes: Julia Salazar Loría (1928), Carmen Ramírez Arias (1930), Carmela Bonilla Durán (1931), Yolanda Oreamuno (1932), María Elena Facio Castro (1933), Mercedes Beeche Soler (1934), Georgina Tinoco Castro (1935), Isabel Montero Decock (1936) y Cristina Tinoco González (1937).

77. García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo, S.A., 1990, pp. 151-158.

78. Cfr. “Merceditas Beeche, Reina de las Artes Plásticas”. *Diario de Costa Rica*, 18 de octubre, 1934, p. 5.

79. “El desfile del baile de esta noche en el Nacional”. 27 de octubre, 1934. Este artículo fue encontrado entre los documentos personales de la Reina de las Artes Plásticas Carmela Bonilla y no contaba con más datos bibliográficos. El subrayado es de la autora.

80. “La gran velada de los concursantes a las Artes Plásticas”. *La Nueva Prensa*, 20 de octubre, 1931, p. 2. El subrayado es de la autora.



Carmela Bonilla Durán, "Reina de la Tercera Exposición de Artes Plásticas" (1931).

Distintos centros sociales celebraron fiestas para rendirle homenaje a Carmela Bonilla y su corte de honor. El *Kit Kat* organizó un "suntuoso baile". La directiva del Club de Tennis de San José preparó otro baile en honor a "tan distinguidas y bellas damitas". Diversos diarios prometieron que la concurrencia sería numerosa y de lo más selecta. También el *San José Athletic Club* deseó honrarse con la presencia de tan "encantadoras damas", por lo que las invitó a un coctel. El Gran Hotel Costa Rica –"punto de reunión de la gente chic"–,⁸¹ efectuó un té

danzante, al cual asistió un nutrido grupo de señoritas de la sociedad. Precisamente, dicho hotel era el "palacio" en donde el mundo aristocrático celebraba sus fiestas, tal como en 1936 se anunciaba en el programa de la elección de la Señorita Costa Rica.⁸² En 1934, la reina Mercedes Beeche, su corte de honor y las anteriores reinas disfrutaron de un té de gala en el Club Unión. De acuerdo con las crónicas de la sección de sociales del *Diario de Costa Rica*, estas recibirían "...el homenaje galante de nuestra sociedad en los aristocráticos salones del Club Unión".⁸³ Días antes, ese mismo rotativo comentó que dicho homenaje se lo ofrendarían a las "damas consagradas con el *cetno* del arte".⁸⁴

La presencia de las soberanas y sus cortes de honor fue requerida en otras actividades efectuadas en el Teatro Nacional. En 1932, el cantante mexicano Alfonso Ortiz Tirado dedicó sus canciones a la reina Yolanda Oreamuno y sus damas, así como al Presidente de la República, el Encargado de Negocios de los Estados Unidos de México, sus respectivas esposas y a la Facultad de Medicina. Un año más tarde, S.M. María Elena Facio y su corte condecoró con la medalla de oro de los costarricenses al aviador Román Macaya Lahmann en una "Gran fiesta del arte".⁸⁵ En 1934, la "Grandiosa función artística de los Juegos Florales del Café de Costa Rica" fue presidida por Mercedes I y sus damas. Después de la actividad, se llevó a cabo

81. "El té danzante del Gran Hotel Costa Rica en honor de la Reina de la Exposición de Artes Plásticas y sus Damas de Honor". *La Tribuna*, 3 de noviembre, 1931, p. 5.

82. Programa, "Souvenir programa de la elección y coronación de la Señorita Costa Rica". San José, C.R.: Teatro Palace, 23 de diciembre, 1936, p. 10.

83. "Vida y actividades sociales". *Diario de Costa Rica*, 27 de octubre, 1934, p. 5. El subrayado es de la autora.

84. "Vida y actividades sociales". *Diario de Costa Rica*, 24 de octubre, 1934, p. 5. El subrayado es de la autora.

85. De acuerdo con el programa del evento, el piloto Román Macaya Lahmann fue condecorado por su valor al desafiar las inclemencias del tiempo y del espacio, con lo cual le había dado renombre a Costa Rica en el mundo entero. Específicamente, el desafío había consistido en pilotear un monoplano de San Francisco (California) a San José (Costa Rica), hazaña que lo convirtió en el primer piloto costarricense en llegar al país por vía aérea. Cfr. "De hoy a mañana llegará a San José, en vuelo desde San Francisco de California, el primer aviador costarricense que realiza una empresa aérea". *La Tribuna*, 17 de setiembre, 1933, p. 1.

un “suntuoso baile” en el Gran Hotel Costa Rica en honor de los “Señores cafetaleros”.

Con dichas teatralizaciones, “nuestra primera sociedad” se proyectó como una aristocracia, cuyas prácticas culturales y sociales le permitían poner en escena su poder y prestigio. Esta fue la forma en que la burguesía ubicó en un sistema conceptual el origen de la distancia entre las clases, es decir, la diferenciación social se encontraba no solo en lo económico, sino también en lo simbólico.⁸⁶ Durante las “Exposiciones de Artes Plásticas”, los sectores de la élite se desarrollaron dentro de escenarios relacionados con la alta cultura y el arte o, en otras palabras, con el ámbito de lo simbólico y no lo material. Así, al ser quienes poseían el “don” natural de gozar esferas tan sublimes, subrayaban la distancia que guardaban con respecto a los demás grupos sociales. Aunque la realidad fuera otra, aparentemente prevaleció más el gusto por la interrelación social, que por el interés y comprensión del quehacer artístico. Además, a pesar de que los periódicos indicaban la asistencia de todas las clases sociales de las provincias y de la capital, la “aristocracia” costarricense fue la que proyectó vigorosamente su presencia.

Los escenarios de las “Exposiciones de Artes Plásticas” no solo fueron ocupados por la élite, sino también por los artistas, muchos de los cuales pertenecían a dicho grupo. Estos participaron dentro de un marco instituido por la burguesía, es decir, el Teatro Nacional y las diferentes actividades sociales, en el que seleccionaban y consagraban a

los creadores. Espacios prestigiosos como estos son los lugares en donde los artistas compiten por la legitimidad cultural.⁸⁷ Por consiguiente, tanto la aristocracia costarricense como los creadores establecieron una interrelación en donde ambos se beneficiaron en distintos grados. Un ejemplo es la relación establecida entre los artistas y la “Reina de las Artes Plásticas”. Los creadores o el comité organizador seleccionaban, generalmente, a una señorita de la sociedad. Luego, la velada de clausura era dedicada a la reina y su corte de honor, quienes a su vez se encargaban de entregar los premios a los ganadores (artistas) del certamen. Además, estos y otros intelectuales escribían poemas inspirados en las bellas damitas, tal como lo hizo Abelardo Bonilla con respecto a Aurelita Trejos Fernández, Dama de S.M. Carmen Ramírez:

“¡Cómo huye, tímido, el ritmo,
cómo se esconden, humildes,
las palabras y cómo se alejan,
avergonzadas, las ideas al querer
concretar toda la gracia, toda
la dulzura sugerente de Aurelita!...”⁸⁸

Otras señoritas y caballeros de la sociedad también intervenían en las veladas de clausura de las “Exposiciones de Artes Plásticas”. En 1931, el pintor Manuel de la Cruz González y distinguidas damitas participaron con el número titulado “Salón de Retratos”; el artista recitó sonetos de Luis Fernández Ardavárín, mientras las jóvenes interpretaban los motivos con trajes legítimos de diferentes épocas. Las “lindas damitas de nuestra sociedad”⁸⁹ que participaron fueron Alice André, Irma Peralta,

86. Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 25.

87. *Ibid.*, p. 18.

88. Abelardo Bonilla. “Homenaje a la Reina y a la Corte del Segundo Certamen Literario del Diario de Costa Rica”. *Diario de Costa Rica*, 11 de mayo, 1930, p. 9.

89. “La gran fiesta de esta noche en el Teatro Nacional”. *Diario de Costa Rica*, 24 de octubre, 1931, p. 5.

Laura Lyon, Hortensia Echeverría, Clemencia Gotay y Anita Arisi. Dos años más tarde, este número se repitió a petición del ministro de España, Luis Quer y Boule. En esta ocasión, nueve señoritas presentaron “Danza griega”. El número más atractivo del programa de 1932 fue “Noche de Isis”, ballet egipcio. Algunas de las jóvenes que tomaron parte fueron Dita Keith, Virginia Clare, Margarita Luján, Nora Madrigal y Lelé Cañas. El pintor Teodorico Quirós y el músico José S. Repetto acondicionaron el ballet, Gladys Pontón de Arce supervisó los bailes, e Isabel de Berrocal cantó una de las piezas de la obra.

En 1935, los programas de la revista musical “Jazz-Express” —organizada a beneficio de la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas”— indicaron la participación de “lindas señoritas y distinguidos jóvenes de nuestra sociedad”.⁹⁰ Algunos de los caballeros que tomaron parte fueron Aniceto Esquivel, Jorge Arguedas Truque, Alberto Cañas Escalante y Claudio Antonio Cardona Cooper. En la función del domingo 10 de noviembre, S.M. Georgina I desfiló con el príncipe consorte José María Castillo y las damas con caballeros tan finos como Rodrigo Tinoco, Jaime Solera Bennett, Ricardo Castro Cañas y Max Echandi. *La Prensa Libre* atribuyó el éxito del evento a la participación de estos jóvenes y a la “...cooperación de valiosos elementos de nuestro mundo artístico y social...”⁹¹

En las veladas de clausura, se incluyeron discursos emitidos por intelectuales destacados: en 1931, el poeta nicaragüense Salomón de la Selva intervino con unas palabras; tres años después, el turno fue del escritor Mario Sancho; su colega, José Marín Cañas, pronunció la alocución del cierre de

Cuarta Exposición de Artes Plásticas
LA GRAN VELADA DE CLAUSURA



Señoritas que interpretaron el ballet egipcio “NOCHE DE ISIS” durante la Gran Velada de las Artes Plásticas en el Teatro Nacional. Son: Dita Keith, Virginia Clare, Margarita Luján, Nora Madrigal y Lelé Cañas. Bailarinas con el príncipe consorte José María Castillo y las damas con caballeros tan finos como Rodrigo Tinoco, Jaime Solera Bennett, Ricardo Castro Cañas y Max Echandi.

Intérpretes del ballet egipcio “Noche de Isis”, presentado en la velada de clausura de la “Cuarta Exposición de Artes Plásticas” (1932).

la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” (1935). En la siguiente exhibición, el discurso estuvo a cargo de otros dos escritores: Abelardo Bonilla y Gonzalo Chacón Trejos. En el caso de la “Novena Exposición de Artes Plásticas”, los organizadores realizaron una velada de inauguración, en la cual el poeta José Basileo Acuña pronunció unas palabras.

Las “Exposiciones de Artes Plásticas” fueron un punto de encuentro de artistas,

90. Programa, “Suntuosa Revista Musical Jazz-Express (Ritmos)”. San José, C.R.: Teatro Nacional, 19 de octubre, 1935.

91. “El acontecimiento artístico de esta noche en el Teatro Nacional”. *La Prensa Libre*, 26 de octubre, 1935, p. 6. El subrayado es de la autora.

intelectuales y la denominada burguesía agroexportadora. Durante los treinta primeros años del siglo XX, se propulsó un grupo oligopólico que llegó a controlar todas las actividades de acumulación del país. Sus “miembros” eran los principales exportadores de café y azúcar, así como inversionistas en otras agroindustrias y en la industria; también, participaban en actividades comerciales y controlaban las operaciones bancarias y financieras. Estos constituían pequeñas élites que estaban vinculadas por metas económicas y políticas, y los unían lazos de amistad, parentesco o negocios compartidos. En síntesis, era un grupo que ocupaba posiciones estratégicas en la cúspide de la sociedad costarricense.⁹²

Durante la crisis económica de 1930, esta élite sintió amenazados sus privilegios ante el agravamiento de los conflictos sociales. Los grupos populares ya no estaban dispuestos a continuar tolerando unas condiciones de vida cada vez más deterioradas. Los artesanos y trabajadores urbanos, y los obreros de la zona bananera habían sido los más golpeados por la Depresión. Pequeños círculos de estos sectores, junto con intelectuales, se agruparon y fundaron el Partido Comunista de Costa Rica, en 1931, el cual se convirtió en instrumento de lucha y organización de los sectores populares afectados por la crisis. La lucha por reivindicaciones sociales se intensificó, así como la violencia. En 1933, una marcha de desempleados se enfrentó a la policía en San José. A principios del siguiente año, se llevó a cabo una huelga de zapateros,

y, meses después, explotó la huelga bananera en la región Atlántica. Estos dos conflictos fueron liderados por el Partido Comunista, bandería que poco tiempo atrás había visto consolidar su posición al obtener dos diputaciones por San José.⁹³

Otro eje de conflicto lo protagonizaron los pequeños productores de café y los beneficiarios. A partir de 1932, los primeros intensificaron sus protestas contra los segundos porque consideraban que estos fijaban precios insuficientes; además, discrepaban en la forma en que definían las calidades y diferencias regionales del producto, y reclamaban por los atrasos en que incurrían para liquidarles. Los productores lucharon por una legislación protectora de sus intereses, la cual se concretó en 1933 con la creación de un ente regulador de las relaciones entre ambos sectores, es decir, el Instituto de Defensa del Café de Costa Rica.⁹⁴

El Estado costarricense se valió tanto de la negociación como de métodos represivos para resolver estos conflictos. Además, con la fundación del Partido Comunista surgió el anticomunismo, el cual caló en los sectores dominantes. Mario Sancho —en sus *Memorias*— recuerda con sarcasmo a quienes adoptaron esta posición:

“El año ‘34 fue entre nosotros, en verdad, un año de histerismo anticomunista. Había personas tan aprensivas de las “tenebrosas maquinaciones de Stalin” que no se acostaban sin echar antes un vistazo debajo

92. Acuña, Víctor Hugo; Molina, Iván. *Historia económica y social de Costa Rica (1750-1950)*. San José, C.R.: Editorial Porvenir, 1991, p. 139. Samper, Mario. “Fuerzas sociopolíticas y procesos electorales en Costa Rica”. *Revista de Historia*, número especial (1989), p. 207.

93. Ríos Espárriz, Ángel María. *Costa Rica y la Guerra Civil Española, (1936-1939). Un estudio de los grupos generadores de opinión pública*. Tesis de graduación para optar por la Licenciatura en Historia. San José, C.R.: Universidad de Costa Rica, 1996, p. 80. Molina, Iván; Palmer, Steven. *Costa Rica 1930-1936. Historia de una sociedad*. San José, C.R.: Editorial Porvenir, 1997, pp. 9-10. Acuña, Víctor Hugo. *Conflicto y reforma en Costa Rica: 1940-1949*. San José, C.R.: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1992, pp. 8-9.

94. Acuña. *Loc. cit.* Víctor Hugo Acuña; Iván Molina, *op. cit.*, pp. 161-172. Salazar, Jorge Mario. *Crisis liberal y Estado reformista. Análisis político-electoral 1914-1949*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995, p. 159.

de la cama, a ver si se encontraba allí escondido algún facineroso bolchevique”.⁹⁵

Balance

Probablemente, estos fueron los mismos individuos que temieron que en Costa Rica ocurrieran las “atrocidades” perpetradas por los comunistas, durante la guerra civil española (1936–1939). Ante esta avalancha de sucesos, la consigna fue reprimir y proscribir las fuerzas subversivas. Algunas de las medidas que se adoptaron fueron el impedimento al Partido Comunista para que participara con ese nombre en los procesos electorales; la emisión de una ley que vedaba la circulación de literatura sediciosa; y la represión, por parte de la policía, de manifestaciones obreras.⁹⁶

Dentro de este contexto de conflicto social y temor hacia la insurrección, las jerarquías sociales y políticas encontraron en las “Exposiciones de Artes Plásticas” un campo para reafirmar su posición en la cúspide de la sociedad. Su desenvolvimiento dentro del ámbito de la alta cultura les proporcionaba un prestigio, que diferenciaba a sus integrantes de los sectores populares. El poder relacionarse con los bienes materiales y simbólicos que se desplegaban durante los certámenes testimoniaba la distancia que los separaba, aunque todavía solo unos pocos se animaban a comprar creaciones artísticas. De esta forma, “nuestra primera sociedad”, que se percibía como la aristocracia costarricense, daba a entender que sus privilegios se justificaban por algo más noble que la acumulación material;⁹⁷ ese algo más noble eran sus prácticas culturales, que implicaban la capacidad (o, en gran medida, la pretensión) de gozar del arte y la cultura.

En 1928, apareció una generación de artistas que rondaba entre los 17 y 30 años, la cual acertadamente fue asociada con las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Estos creadores contaban con escasas oportunidades para exponer. Esporádicamente se organizaban exhibiciones que, además, se hacían en lugares poco idóneos como, por ejemplo, en el Colegio Superior de Señoritas, el Liceo de Costa Rica o en la ventana de algún comercio; las muestras más constantes eran las que realizaba la Escuela Nacional de Bellas Artes. Ante esta falta de opciones y estímulos, esos jóvenes artistas buscaron cambiar la situación, es decir, los patrones con que hasta entonces se había desarrollado la plástica costarricense.

El planteamiento de los artistas fue realizar sistemáticamente exposiciones, lo cual les permitiría darse a conocer entre el público. Con este objetivo en mente, se atrajo a los espectadores con profusas publicaciones sobre las exhibiciones. En los periódicos aparecieron anuncios, noticias informativas, comentarios y hasta entrevistas al Presidente de la República en primera plana. Pero su presentación, sobre todo, se enfocó hacia “nuestra primera sociedad”, es decir, la élite con capacidad adquisitiva. El avance en este aspecto se manifestó en la medida en que los jóvenes creadores fueron siendo identificados individualmente. En definitiva, el interés era desarrollar compradores de arte. Para esto los creadores tuvieron que combatir el gusto por la estampa y la copia, y destacar la creación original. La inclinación por dichos trabajos era un resabio de la

95. Sancho, Mario. *Memorias*. (San José, C.R.: Editorial Costa Rica, 1976), p. 182.

96. Ángel María Ríos Espáriz, *op. cit.*, p. 189. Víctor Hugo Acuña, *op. cit.*, pp. 9-10.

97. Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 25.

cultura eurocéntrica de los sectores dominantes. El surgimiento de esta se dio a partir de 1850, cuando la producción y venta del café aumentaron los ingresos de los habitantes del Valle Central, especialmente los de las élites josefinas. Así, estas pudieron elevar el consumo de artículos importados, sobre todo de Europa, lo cual significó un cambio en los patrones de consumo y de gusto. El afán por lo europeo se intensificó a finales del siglo XIX.⁹⁸

Sin embargo, una modificación del sentido estético de los costarricenses se aprecia al confrontar un comentario de Roberto Brenes Mesén, emitido en 1900, con una conferencia que Noé Solano pronunció en la Logia Masónica, en 1940. El primero se expresó en *El Figaro* así:

“Comienza á surgir la figura de un pintor [Enrique Echandi] que espone [sic] modestamente sus trabajos en una Librería; los transeuntes [sic] se detienen, miran i pasan. Si alguien pregunta por el precio se espanta de que aquello valga más que una cromolitografía. En esta tierra es un héroe el artista que no se muere de asfixia: no hai medio ambiente”.⁹⁹

En cambio, el segundo perfiló un panorama más esperanzador, cuarenta años después:

“...ya no es raro encontrar los muros de los hogares ticos donde hay gusto artístico y amor a lo propio, adornados con las obras de nuestros muchachos, reponiendo las oleografías comunes e insustanciales que venden por millares las librerías, o con los cromos ennoblecidos con marcos baratos arrancados a los almanaques de lujo.”¹⁰⁰

Las “Exposiciones de Artes Plásticas” y los artistas habían logrado promover un cambio en el gusto del público, en otras palabras, habían educado su sensibilidad estética, principalmente la de los sectores con capacidad adquisitiva. Pero la oposición más fuerte fue la lenta asimilación de las corrientes vanguardistas; además, es posible que el ser propietario de una obra de arte aún no procuraba estatus, pues de lo contrario hubiera habido una mayor compra de creaciones artísticas. Estos obstáculos solo permitieron desarrollar un incipiente mercado de arte. El resultado de tal situación fue el impedimento de la consolidación económica del oficio de artista, o sea, un creador no podía “sobrevivir” con la venta de sus obras; tenía que tener otra ocupación como fuente de ingresos. A pesar de esto, los creadores habían logrado obtener una posición en el campo artístico y, por consiguiente, reformular —en alguna medida— su configuración.

98. Vega Jiménez, Patricia. “De la banca al sofá. La diversificación de los patrones de consumo en San José (1875-1861)”. En: Molina, Iván; Palmer, Steven, editores. *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*. San José, C.R.: Editorial Porvenir, Plumsock Mesoamerican Studies, 1992, pp. 109-135.

99. Roberto Brenes Mesén. “Enrique Echandi”. *El Figaro*, 27 de noviembre, 1900.

100. Solano, Noé. *Balaustres* (San José, C.R.: s.a.), pp. 50-51.