

84

Primer semestre, 2025

Las huellas de la lluvia
en la cultura costarricense

Obra plástica de Hernán Arévalo



REVISTA NACIONAL

CULTURA



Contenido

Editorial	4
Premios Nacionales	5
Premios internacionales	8
Manuel Monestel, Premio Nacional de Cultura “Magón” 2024	10
Victor H. Acuña Ortega	
Comisión Domingueña de Mascaradas y Alboradas: Premio Nacional Patrimonio Cultural Inmaterial Emilia Prieto Tugores 2024	15
Giselle Chang Vargas	
Herencia cultural	20
¿Y la lluvia? ¡... Seducción de la arquitectura en el trópico!	21
Roberto Villalobos Ardón	
Cuando huele a tierra mojada	31
Luko Hilje Quirós	
Breve recuento de expresiones y términos populares relacionados con la lluvia y el agua	35
Guillermo Barzuna	
Historia	40
Mujeres que han marcado su historia en nuestro ferrocarril (segunda parte)	41
Álvaro Francisco Gutiérrez Rojas	
Premio Nacional de Historia 2023	49
Academia de Geografía e Historia de Costa Rica	
Semblanza	52
Isidro Con Wong: su impronta en la cultura artística e identidad costarricense	53
Carlos Calderón Herrera	
Luis Chacón: “el arte es vida, es creación, es renovar”	59
Elizabeth Barquero	
Letras	68
Máquinas de lluvia	69
Fabián Coto Chaves	
Un lugar para escampar	73
Álvaro Rojas Salazar	
La Llorona (versión libre)	77
María Marta Durán Rodríguez	
Más allá	80
David Boza	

Soy agua	81
Arturo Jiménez	
Mercurio	82
Andrés Noé Solís	
Crítica literaria	84
El sacrificio y la danza	85
Nicole G. Bolaños	
El agua y la tierra en la narrativa costarricense	88
Gabriel Vargas Acuña	
La lluvia, literalmente	94
Jorge Arroyo	
Artes visuales	98
Ser humano, ser ciudad: la pintura como reflejo de la existencia	99
Oswaldo Sequeira	
Lo esencial de las cosas: <i>La Travesía Chälchihuitl Rax Abáj Jade</i>, de Aquiles Jiménez Arias (Premio Nacional Francisco Amighetti de Artes Visuales 2024, categoría tridimensional)	106
Liz Rojas Rodríguez	
El arte del engaño y el ojo del experto	114
Sofía Soto-Maffioli	
De la sociología a la xilografía	118
Manuel Rojas Bolaños	
El <i>ballet</i> en la obra pictórica de Margarita Bertheau	123
Walter Fernández-Rojas	
Obra plástica de Hernán Arévalo	129
Lo real maravilloso en los grabados de Hernán Arévalo (el canon desde la perspectiva de un coleccionista de arte)	131
Julio Del Llano González	
Música	152
Biografía de Ana Isabel Vargas Dengo	153
Partitura de la obra “Tempisque”	154
Cuando el agua suena, música lleva: un viaje sonoro por Costa Rica. A propósito del disco <i>Costa Rica con música en sus aguas</i>	156
Tania Vicente León	
Oro viejo	158
Se oye venir la lluvia	159
Isaac Felipe Azofeifa	



84

Publicación semestral de
la Universidad Estatal a Distancia, UNED.
Apartado 474-2050,
Mercedes de Montes de Oca, Costa Rica.
Teléfono: 2234-7054
Telefax: 2234-9138
Correo electrónico: cultura@uned.ac.cr

Consejo editorial

Myriam Bustos Arratia
myriam.bustosarratia@gmail.com

Marjorie Ross González
marjorie@marjorieross.com

Manuel Araya Incera
manuel.araya@ucr.ac.cr

Enrique Villalobos Quirós
evillaq@gmail.com

Alberto Murillo Herrera
albertomurillo1960@gmail.com

Guillermo Barzuna Pérez
guibarpe@gmail.com

Inés Trejos Araya †
Rafael Ángel Felo García Picado †
Alberto Cañas Escalante †
Samuel Rovinski Gruszco †
Eugenio Rodríguez Vega †
Victor Julio Peralta Arias †

Editora

Laura Flores Valle
lfloresv@uned.ac.cr

Coordinación de Producción Editorial

Eli Marín Hernández
elmarin@uned.ac.cr

Diseño, diagramación e ilustración

Alex Molina Antón
jmolina@uned.ac.cr

Redacción

Tel: (506) 2527-2654
Telefax: (506) 2253-7039

En la portada

Lluvia azul, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 36 x 40 cm, 2025.

Impreso en Costa Rica
en los Talleres de la EUNED
ISSN: 977101390600984

Editorial

En Costa Rica, la lluvia no es solo un fenómeno meteorológico: es parte del alma del paisaje y del ritmo de la vida. Marca las estaciones, salva o malogra las cosechas y hasta dicta el tono de las charlas de la tarde-noche. Para no hablar de su dictadura sobre los partidos de fútbol... Hay quienes incluso dicen que, en este país, la lluvia construye o destruye imágenes políticas.

Cuando llueve, decían las abuelas, el café sabe mejor, las historias tienen cierta lentitud de la magia y la tierra se hace oír con más fuerza.

En un país tan lluvioso y lleno de ríos, delimitado por dos extraordinarios océanos, el agua está muy presente en la historia, el arte y las tradiciones. Hay muchas leyendas y cuentos, mojados con las lluvias que, por aquí y por allá, caen todo el año. La arquitectura está, obviamente, también relacionada con esas aguas, a veces tormentosas. Incluso el lenguaje está habitado por una gran cantidad de palabras y expresiones que evidencian la importancia de la lluvia en nuestra forma de entender el mundo.

La lluvia en Costa Rica tiene personalidad. Puede ser mansita, como si el viento se tapara la boca cerca de la montaña, o tener la furia arrasadora y cruel de un río que se sale de su curso. Pero siempre será fuente de inspiración. Nunca podremos contar nuestras historias, en cualquier medio que utilicemos sin que, de pronto, se nos cuele una gotera.

Su lugar de honor en la memoria de sus habitantes no es discutible y esta edición busca dejarlo en evidencia, no solo mediante una serie de artículos que abordan el fenómeno desde variadas perspectivas, sino también a través de la magnífica cromoxilografía que engalana la cubierta de este número, una obra de Hernán Arévalo —nuestro artista invitado— especialmente realizada para este número, que celebra el vínculo entre la lluvia y la tierra de muy especial manera y que se titula *Lluvia azul*.

Premios Nacionales

Premio Nacional de Artes Audiovisuales Amando Céspedes Marín

Categoría Producción

A Manrique Cortés Castro y a Antonella Sudasassi Furniss, por la obra *Memorias de un cuerpo que arde*.

Categoría Dirección

A Ernesto Jara Vargas, por la obra *Altamar*, y a Antonella Sudasassi Furniss, por la obra *Memorias de un cuerpo que arde*.

Mejor Realización Conceptual

A Esteban Chinchilla, director de fotografía de *Delirio*, y a Dominique Ratton Pérez, por la dirección de arte en esa misma obra.

Premio Nacional de Artes Visuales Francisco Amighetti

Categoría Bidimensional

A la exposición *Tal cual. Perse*, de Héctor Quesada Burke.

Categoría Tridimensional

A la exposición *La Travesía Chälchihuitl Rax Abáj*, del escultor Aquiles Jiménez Arias.

Categoría Otros Medios

A la exposición *Tránsito: Medio siglo de la experimentación*, de la artista Victoria Cabezas Green.

Premio Nacional al Patrimonio Cultural Inmaterial Emilia Prieto Tugores

A la Comisión Domingueña de Mascaradas y Alboradas del cantón de Santo Domingo de Heredia.

Premio Nacional de Teatro Ricardo Fernández Guardia

Categoría Dirección

A Grettel Méndez Ramírez y Luisa Pérez Wolter, por la dirección en la obra de teatro *La Casa sin Bernarda*.

Categoría Diseño

A Pamela Rodríguez Montero, por el diseño plástico en la obra de teatro *Noche*.

Categoría Actuación

A David Eliot Korish, por su actuación en la obra *In Search of this lost time* y a José Luis Víquez Fallas, por su actuación en la obra *Erasmus*.

Premio Nacional de Danza Mireya Barboza

Categoría Interpretación

A Alejandra Núñez Moya y a Brayan Chavarría Campos.

Categoría Dirección

A María del Sol Pardo Carballo, en la obra coreográfica *Ancla*, y a Leonardo Aguirre Durán, con la obra *Chirincoca boy*.

Categoría Diseño

A Baltazar E. Vicenti Zuñiga.

Premio Nacional de Gestión y Promoción Cultural

A Teresita Borge Céspedes y a la Asociación Vergel Cultural.

Premio Nacional de Investigación Cultural Luis Ferrero Acosta

A Carlos Humberto Cascante Segura, por la obra *La formación del Poder Judicial en Costa Rica (1821-1892): Autoritarismo, fragmentación y compromisos políticos*, y a Víctor Manuel Sánchez Corrales, por el *Diccionario del español de Costa Rica (Tomo 1)*.

Premio Nacional Cultura Magón

Se otorga el premio a Manuel Monestel Ramírez, por su obra multidisciplinaria que integra armoniosamente sus facetas de músico, investigador cultural, promotor.

Premio Nacional de Música Carlos Enrique Vargas

Categoría Ejecución Musical

A Dennis Arce Matamoros, por la ejecución como solista en la obra *Cuatro Elementos para Marimba*.

Categoría Composición

A Fernando Zúñiga Chato, por la obra *Concierto para Fagot: Mamba Mambo*.

Categoría Dirección

Se declara desierta.

Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría

Categoría Ensayo

A Ana Lucía Fonseca Ramírez, por la obra *Cosas Veredes: Ensayo sobre dichos, refranes y otras andanzas filosóficas*.

Categoría Dramaturgia

A Bernardo Mena Young, por la obra *Catástrofe y abandono: dos reescrituras a partir de las obras de Sófocles*.

Categoría Poesía

A Edmundo Retana Jiménez, por la obra *El incendio del ser*.

Categoría Novela

A Catalina Murillo Valverde, por la obra *Una mujer insignificante*, y a Carlos Villalobos, por la obra *Donde nadie*.

Categoría Cuento

A Carlos Regueyra Bonilla, por la obra *Yeso*.

Premio Nacional de Periodismo Pío Viquez

A Gaetano Pandolfo Rimolo.

Premio Nacional de Comunicación Cultural Joaquín García Monge

A Raquel Hernández Castro y Luis Diego Solórzano Boza, con la obra *Quien canta su mal espanta*.

Premios internacionales

Premio Nobel de Literatura

Han Kang (Corea del Sur, 1970)

Premio Princesa de Asturias de las Letras

Ana Blandiana (Rumania, 1942)

Premio Cervantes

Álvaro Pombo (España, 1939)

Mujeres, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 26 x 20 cm, 1999.



Manuel Monestel, Premio Nacional de Cultura “Magón” 2024

Víctor H. Acuña Ortega

La mayor distinción que otorga la República de Costa Rica en el campo de la producción cultural y científica fue concedida en el 2024 a Manuel Monestel. El jurado que le otorgó el premio dio las siguientes razones: por ser “promotor e impulsor... de la música popular, cultura y tradiciones de la diáspora africana”; porque “ha dejado huella en el desarrollo de la etnomusicología costarricense”; porque “logra comunicar con coherencia mensajes profundos —musicales, literarios y políticos— de manera accesible para diversos públicos nacionales e internacionales; porque se ha servido de “su formación sociológica para cuestionar y subvertir relaciones de poder y dominación, con una propuesta identitaria que desafía la hegemonía cultural establecida”; por último, su legado de “preservación de la cultura inmaterial” es acorde “con el reconocimiento constitucional de Costa Rica como país pluricultural y multiétnico”.

Las razones del jurado me parecen muy atinadas porque he seguido la trayectoria profesional de Manuel Monestel desde que nos conocimos a inicios de la década de 1980. En efecto, él es sociólogo de formación, músico popular y promotor e investigador cultural. En sus años de madurez, se ha volcado a la escritura y ha publicado libros de musicología, una autobiografía personal y profesional —galardonada con el Premio Nacional de Literatura Aquileo Echeverría, en la rama de ensayo—, un testimonio sobre su grupo musical Cantoamérica, un libro de poesía y una novela corta. Así, es evidente, en el quehacer de Manuel Monestel, la búsqueda de un encuentro entre música, literatura y ciencias sociales.



Fotografía: Pamela Monestel, 2020.



Fotografia: Pamela Monestel, 2020.

En todas esas dimensiones sus preocupaciones estéticas, éticas y políticas son las mismas y están presididas por una mirada crítica del mundo que lo rodea, sea a nivel local o a escala global. Siempre ha hecho sonar su guitarra y su voz para mostrar todo lo que en este planeta hay de injusto y de inhumano. Por eso, su música es una defensa del medio ambiente, de la emancipación de las mujeres, de quienes son discriminados por su color de piel; de pueblos llevados al exterminio, como los palestinos y, en fin, de esos millones de personas que padecen una vida de carencias y que siguen a la espera de una justicia social que no llega. Manuel Monestel canta a esa inmensa humanidad en palabras de resistencia y esperanza.

Porque su vida y su obra han estado consagradas a la defensa de los derechos de todos los seres humanos; por esa misma razón, su vida y su obra son una perpetua imaginación de otros mundos posibles. Así, su voz crítica es inseparable de su exigencia utópica, de su deseo de que aquello que debería existir se vuelva realidad, no simplemente en un futuro indefinido, sino ya en un mañana inmediato. Esa vocación profética de Manuel Monestel se ha encarnado en su gran logro, alcanzado de la mano de muchas mujeres y muchos hombres afrodescendientes, de integrar su música y su cultura en la cotidianidad de quienes habitan este país y en los textos legales y los discursos oficiales de la República de Costa Rica.

No era para nada evidente que la Costa Rica excepcional, orgullosa de su inventada piel blanca, despectiva y amnésica en relación con sus orígenes, prehispánico indígena y colonial africano; que ha vivido a espaldas de los otros países centroamericanos y que hoy sucumbe complaciente a la marejada de “americanización”, impuesta por la industria cultural estadounidense, celebre al calipsonian Walter Ferguson como uno de los forjadores de su imaginario nacional. Tal reconocimiento no hubiese sido posible sin el esfuerzo de investigación y difusión realizado por Manuel Monestel desde hace ya varias décadas.



Garcita, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 15 x 26 cm, 2019.

Ese es su mayor mérito, ya que su quehacer no se ha limitado a dejarnos una obra original y novedosa cuya valía es manifiesta, sino que por medio de su trabajo como artista y musicólogo ha sometido a una crítica radical los supuestos raciales de la identidad costarricense y ha contribuido a que la imagen de nuestra nación se renueve, gracias a una pluralización de sus componentes étnicos. Manuel Monestel no solamente ha cantado el mundo, sino que también lo ha cambiado, al menos en ese lugar que se llama Costa Rica.

En su lucha por hacerse visibles y parte necesaria del paisaje cultural costarricense, las poblaciones afrodescendientes han valorado el aporte de Manuel Monestel, nombrándolo, por ejemplo, mariscal del festival Flores de la Diáspora del 2024, la máxima celebración de su cultura e identidad. La utopía hecha realidad a la que ha contribuido Manuel Monestel es también una interpelación para el conjunto de la población costarricense, arrullada durante casi dos siglos con la superchería de ser inmaculadamente europea, a pesar de que proclame no envidiar los goces de Europa.

De esta manera, la inclusión de la herencia africana en nuestra cultura es una forma de educación política y de educación sentimental que nos invita a someter a crítica nuestros prejuicios contra quienes supuestamente no son como nosotros, sea porque tienen otro origen étnico, otra apariencia corporal u otra pertenencia nacional. La obra de Manuel Monestel nos llama a la aceptación de

nuestras diferencias, pero igualmente nos abre la puerta para sentirnos orgullosos de lo nuestro, un nuestro que es diverso, plural, inesperado y siempre en proceso de invención. Su legado es educación política, ya que una identidad nacional racialmente sesgada siempre es perjudicial para una sociedad democrática, democracia hoy muy amenazada, porque irremediablemente divide y discrimina. Es también educación sentimental, porque nos invita a practicar la filantropía, como diría don Antonio Machado, a considerar al prójimo, a pesar de su aparente diferencia, como eso que es, un prójimo.

El prójimo habita más allá de nuestras fronteras y de él siempre se puede aprender y a él podemos mostrarle eso que hacemos y somos. El trabajo de reinversión de la identidad costarricense realizado por Manuel Monestel es inseparable de su apertura al mundo, de su cosmopolitismo. Su música, recopilada en más de veinte discos, se ha escuchado en América Latina, África, Europa, Estados Unidos y Asia. Allí ha viajado no con vanidad pueblerina, sino con la voluntad de escuchar y aprender. La Costa Rica que esa música ha enseñado al mundo es diversa y receptiva y quienes conocen su repertorio saben que incluye canciones recopiladas en algunos de los lugares del planeta que ha visitado.

La larga lista de personas “Premio Magón” da cuenta de que este país ha aprendido a respetar y a promover la creación cultural y científica, y a saber honrar a quienes consagran su vida a las artes, las letras y

las ciencias. Manuel Monestel viene a sumarse a esa lista y la enriquece porque su premio no es únicamente para su persona, sino igualmente para una parte de la población costarricense que vino de lejos y cuyos integrantes también son nosotros, a pesar de que nos haya tomado demasiado tiempo admitirlo; un nosotros que, además, nos hace más plurales, es decir, más humanos. Pero no pequemos de optimistas, ya que la lucha a la cual Manuel Monestel nos invita continúa: bien sabemos que la intolerancia y la discriminación siempre rebrotan y los tiempos que vivimos son su fiel y triste testimonio.

Víctor H. Acuña Ortega
Historiador
vhacuna@gmail.com



Calypso, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 20 x 20 cm, 2009.

Comisión Domingueña de Mascaradas y Alboradas: Premio Nacional Patrimonio Cultural Inmaterial Emilia Prieto Tugores 2024

Giselle Chang Vargas

Los Premios Nacionales de Cultura se crearon en 1961 y constituyen el máximo galardón que anualmente se otorga a personas, grupos y organizaciones en el campo de las artes, las ciencias, la cultura y el periodismo, como reconocimiento a la trayectoria, el esfuerzo, la tenacidad y los aportes en el quehacer cultural costarricense. Durante muchos años, los premios se otorgaban a entidades del mundo artístico y académico, pero en 1992 se crea el premio Cultura Popular Tradicional, con el fin de reconocer el aporte en acciones de promoción, proyección, recuperación y difusión de estudios publicados o inéditos sobre folklore y otros ámbitos relacionados con las tradiciones populares.

Este premio se transformó con la Ley n.° 9211 y desde el 2015 se otorga el Premio Nacional Patrimonio Cultural Inmaterial “Emilia Prieto Tugores”, que, junto con el Premio Nacional de Cultura Magón, son los máximos galardones otorgados por el Estado costarricense.

El marco de referencia de este nuevo premio es la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), promulgada por la UNESCO en el 2003, cuyos fines, entre otros, incluyen el respeto y la sensibilización acerca de la importancia de ese patrimonio en el plano local, nacional e internacional. Este patrimonio es una construcción social y una herencia, reconocida como un valor simbólico compartido por una comunidad que es portadora y transmisora de ese legado, el cual se expresa en diferentes ámbitos: tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma, como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; las artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos, procedimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales.

Así las cosas, el Premio Nacional PCI constituye un reconocimiento a la labor cultural de toda una vida, evidenciada en un decidido nivel de coadyuvar al fortalecimiento del entorno y el desarrollo cultural regional o nacional en alguno de los ámbitos señalados. El galardón se orienta, por lo tanto, a reconocer la contribución de personas y comunidades que crean, recrean y transmiten saberes y conocimientos, prácticas sociales y técnicas transmitidas de

Fotografía: José David Salas Benavides.



generación en generación. Estas manifestaciones culturales contribuyen al fortalecimiento de la identidad de sus comunidades y al enriquecimiento de la diversidad cultural del país.

En este caso, el jurado —integrado por tres personas: un representante del Ministerio de Cultura y Juventud, uno de la Universidad de Costa Rica y otro de las Asociaciones Culturales relacionadas con el tema del patrimonio cultural inmaterial— otorgó por unanimidad el premio a la Comisión Domingueña de Mascaradas y Alboradas del cantón de Santo Domingo de Heredia. Se destacó que sus miembros son portadores de tradición y la comunidad es participante activa —no simple espectadora—, lo que es un reflejo ejemplar de buenas prácticas para la sostenibilidad de varias tradiciones domingueñas, así como de la empatía que existe entre esa organización comunal y diferentes sectores de ese cantón herediano.

La Comisión fue fundada en 1960, gracias al entusiasmo de pioneros de familias domingueñas (Arce, Azofeifa, Benavides, Chacón, Fonseca, Pérez, Rodríguez, Zamora, entre otras), que desde tiempo atrás participaban en las fiestas patronales de agosto. Como señala Juan José Carazo

Fotografía: José David Salas Benavides.



Bolaños, miembro de la Comisión y descendiente de fundadores, el grupo nació de manera espontánea, con el afán de apoyar algunas actividades de la iglesia y de la municipalidad. Luego se consolidó como una comisión que ha seguido la ruta del trabajo en equipo, ya que se comparten recursos y habilidades para concienciar sobre el valor de la memoria histórica, consolidar procesos y espacios que propicien la preservación de la vitalidad de tradiciones culturales que les otorgan orgullo e identidad colectiva.

A través de seis décadas, la agrupación ha mantenido continuidad y se ha enriquecido con el intercambio de experiencias de jóvenes, adultos y personas mayores portadoras de tradiciones culturales del lugar. Algunos miembros de la Comisión han elaborado las mascaradas de parejas de gigantes, las tradicionales de tipo casco (el diablo, la calavera, la bruja, el pollito, etc.) y la llamada "cabezudos de Mingo", que representa personajes históricos (caciques Yurusti y Quizarcó) y domingueños reconocidos por su labor como maestros, poetas, escritores, entre otros.

Su acción social a favor del patrimonio cultural inmaterial no se limita a la práctica de esas expresiones, sino que es de subrayar su papel en la transmisión y divulgación mediante talleres en los que se enseña a confeccionar mascaradas, se realizan ensayos musicales y otras acciones encaminadas a la promoción de eventos como la Mascarada de Verano, el Día Nacional de las Mascaradas, además de estar presentes en



Fotografía: José David Salas Benavides.

festejos cívicos y religiosos. La transmisión del patrimonio ha sido salvaguardada primordialmente por medio de la Alborada, engalanada con Mascaradas acompañadas de la Cimarrona. A estas se vinculan otras tradiciones culturales que involucran la participación de distintos sectores de la población cantonal en una variedad de actividades: bailar al son de la cimarrona, escuchar los versos de copleros y los relatos de historias locales, correr con las mascaradas, disfrutar las comidas y bebidas típicas, el teatro callejero.

Indudablemente, como costarricenses, aplaudimos que se haya otorgado este Premio Nacional a la Comisión Domingueña de alboradas y mascaradas. Subrayamos su aporte especial al facilitar la inclusión de todos los ámbitos de expresión del patrimonio cultural inmaterial: el uso del dialecto y habla regional de esa zona del Valle Central, así como el uso de otros referentes a tradiciones orales en la interacción comunicativa; las expresiones artísticas de música, teatro y danza de la cimarrona y las mascaradas; el foco de atención que ponen a los actos festivos realizados en diversos espacios físicos y sociales, que fomentan el encuentro comunitario; la aplicación de saberes y procesos de las comidas y bebidas típicas, juegos y otros actos en los chinamos y turnos; el uso de técnicas tradicionales para confeccionar mascaradas artesanales.

En síntesis, estas acciones de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial han generado e impulsado el fortalecimiento y el empoderamiento comunitario mediante la cohesión social entre los distritos de Santo Domingo de Heredia y su proyección en otras zonas del país. Las mascaradas y la cimarrona, acompañadas de copleros, han recorrido en las alboradas de días festivos las calles del cantón. A la fecha, ese conjunto de expresiones identifican a la comunidad domingueña, orgullosa de ese legado que impulsa el fortalecimiento del entorno socioambiental y el desarrollo cultural de su comunidad.

Giselle Chang Vargas
Antropóloga sociolingüista
gischang.cr@gmail.com

Fotografía: José David Salas Benavides.



*El secreto (detalle), Hernán Arevalo.
Cromoxilografía, 26 x 36 cm, 2020.*





¿Y la lluvia? ¡... Seducción de la arquitectura en el trópico!

Roberto Villalobos Ardón

"El sol, la lluvia, los árboles...

son materiales de la arquitectura"

LE CORBUSIER

Los arquitectos que recibimos una formación en academias localizadas en zonas geográficas con regímenes de lluvia de escasa significación, y por eso herederas y generadoras de soluciones constructivas vinculadas a techumbres planas, azoteas y disposiciones urbanas propias de esas secas latitudes, nos encontramos con el reto interrogante de las sugestivas, provocadoras y fecundas lluvias... hermanadas, además, con los silencios impuestos por tradiciones académicas técnico-constructivas con desconocimiento de otras intencionalidades en su propósito.

Por la razón anterior, la sistemática ausencia de respuestas pertinentes para cumplir con la *intencionalidad propia de la arquitectura*, despierta —en algunos— la preocupación y necesidad de asumir planteamientos profesionales conscientes y pertinentes derivados de estas realidades.

La *lluvia* ha sido parte de estos silencios sustantivos, pero sea esta aproximación al menos —tanto en su narrativa como en instituciones obligadas— una insinuación introductoria para superarlos.

Es necesario, entonces, partir de ciertas definiciones que determinan esas otras intencionalidades o propósitos. En primer lugar, la arquitectura, que definimos como la actividad humana que *poéticamente* delimita y edifica constructivamente recintos tridimensionales que acogen, albergan y exponen funciones individuales o colectivas, habitables para la especie, concertadas cultural e históricamente en un determinado lugar y época.

Tal como indica Jorge Jiménez en *Filosofía de ciudades imaginarias. Ficción, utopía e historia* (2006), "Poiesis proviene del verbo *poiein*, y originalmente significó 'hacer', 'fabricar', 'producir'. Luego, este término pasó a significar 'crear' y también 'representar algo o alguien (artísticamente)'. Más precisamente, *poiein* significó *"crear algo con la palabra"*. La poesía, o *poiesis*, es el acto performativo y se concreta en el poema.

Cuando *poesía* como metáfora reducida solo es aplicable al *lenguaje*, como expresión por la palabra, resulta mutilada. Por esto el concepto exige ser extensivo y necesariamente funcional —también— para asignarlo a la "narrativa constructiva propia de la arquitectura".

Como término, *arquitectura* se derivó del sustantivo griego *arqui-tectón*, que denominaba al encargado o jefe que "construye una obra". Por esta inicial condición, el término *arquitectura* ha quedado reducido a esta limitada aplicación. El efecto consecuente conlleva a asumir "la obra" como único y mecánico resultado de la actividad de su constructor, enmascarándose la compleja significación —si la tuviera— de su concerniente finalidad.

Un título formal o un discurso verbal no son los que garantizan condición de veracidad. Esta cualidad solo resulta del carácter poético alcanzado en la "habitabilidad de la espacialización" de la obra edificada.

Las arquitecturas vernáculas —no obstante sus tradicionales silencios verbales— han incorporado a los procesos constructivos de los que disponen un mayor respeto en su respuesta a una auténtica y sincera condición de

habitabilidad individual y colectiva. Su responsabilidad, calidad y proporcionalidad de medios, certifican y transparentan, en el ámbito en que se producen, una natural, espontánea y autónoma poesía. Así, podemos entender por “función”, *la condición específica por la que una determinada entidad o actividad, alcanza como resultado objetivo su particular propósito.*

Paradigmas arquitectónicos

Tanto en zonas interiores de la faja tropical como en diversas regiones externas y próximas a las latitudes límites de los trópicos de Cáncer y de Capricornio, las geografías desérticas se alternan con extensas selvas tropicales. Se repiten arquetipos o paradigmas de poblados, que conforman —y confirman— una voluntad e intencionalidad arquitectónica coherente con los requerimientos de habitabilidad de la especie humana en estas particulares condiciones climáticas.

La casa en los desiertos, por ejemplo, responde coherentemente al propósito de aislar la vida cotidiana del paisaje agobiante y continuo ante un inerte y extenso horizonte. En esa condición climática, donde domina una mínima frecuencia de lluvia y una rala presencia de vegetación, las actividades se desarrollan alrededor de un patio central a cielo abierto que permite el acceso directo de luz cenital, ventilación natural y eliminación directa del humo de hornillas.

Esta coherencia de relaciones espaciales constantes y derivadas del orden climático genera con su aplicación constante una habitabilidad repetitiva a través del tiempo.



Casa de los desiertos. Imagen tomada del libro *Arquitectura sin arquitectos, una breve introducción a la arquitectura sin pedigrí*, de Bernard Rudofsky, disponible en línea.

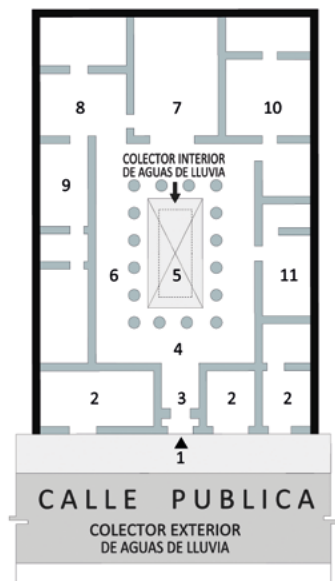
En los trópicos, “el conjunto habitacional” también corresponde a esa realidad climática dominante con sus torrenciales y permanentes lluvias compañeras inmediatas de extensas y tupidas selvas. La vegetación conforma un muro continuo, impenetrable, que elimina también la vista del horizonte hasta hacerlo inexistente. La agrupación colectiva de edificaciones toma constructivamente posesión de su espacio despejando un “claro en la selva”, donde la vida cotidiana suele desarrollarse.



Casa en los trópicos. Fotografía tomada del libro *Arquitecturas primitivas*, de Enrico Guidoni, disponible en línea.

Conviene mencionar la gran herencia arquitectónica de la casa mediterránea o romana como habitación familiar, cuyos perspicaces logros constructivos incluyen un núcleo unifamiliar que condensa la estructura patriarcal y aloja a la familia.

- 1 - OSTIUM / ACCESO
- 2 - TABERNÆ / COMERCIO
- 3 - VESTIBULUM / VESTIBULO
- 4 - ATRIUM / INTERIOR
- 5 - IMPLUVIUM / PATIO INTERIOR
- 6 - PERISTILUM / COLUMNAS ALREDEDOR
- 7 - TRICLINUM / COMEDOR
- 8 - CULINA / COCINA
- 9 - GINESEUM / RECINTO FEMENINO
- 10 - ANDROSEUM / RECINTO MASCULINO
- 11 - CUBICULUM / OFICINA



Mantiene las continuas paredes o muros divisorios periféricos y una continuidad de “cubiertas” o *techumbres sin interrupción*, con sus pendientes descendentes para direccionar las *aguas pluviales hasta un recolector central interior* en cada vivienda denominado *impluvium*.

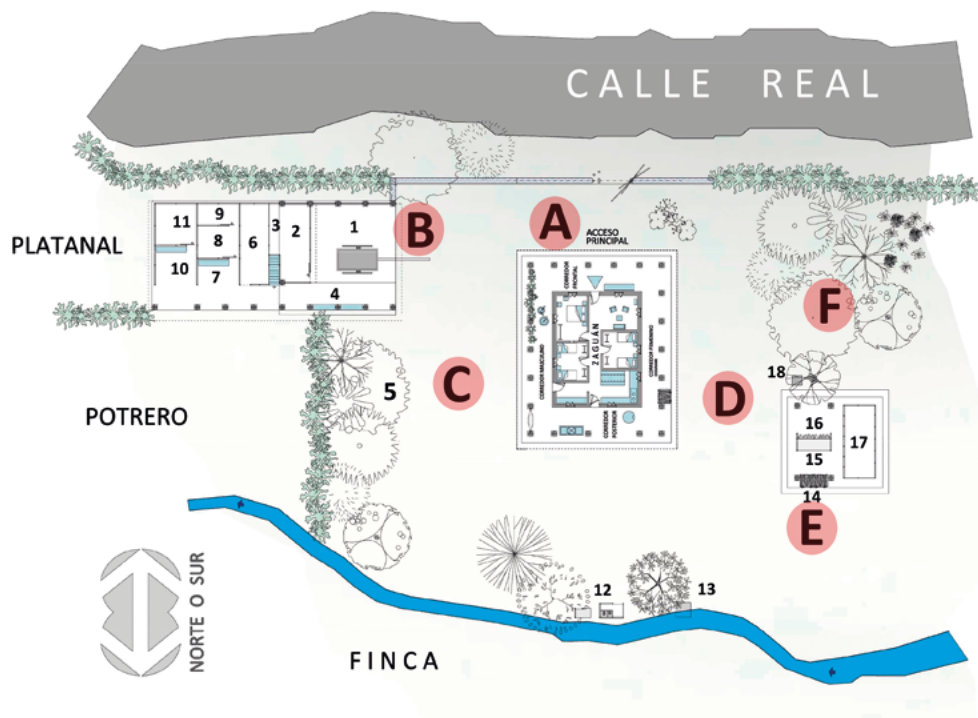
La casa mediterránea no renuncia al amplio y original “patio central”, pero lo asume principalmente como depósito recolector interior de lluvia, utilizando las techumbres dirigidas a este centro.

Parcela familiar de producción agrícola

En el contexto geográfico del Valle Central de Costa Rica (espacio: 10° N. / latitud media // tiempo: 1560 / 1840) emerge la parcela familiar de producción agrícola como núcleo funcional que, en nuestras áreas rurales, articuló como estructura de producción y economía de subsistencia las actividades y tareas particulares asignadas a los diversos miembros integrantes de una familia. En este medio brotan, con natural y coherente impulso, los diversos recintos como edificaciones que materializan constructivamente un albergue espacial de las funciones y acogen sus propósitos.

Esta organización fundamenta y estructura el tejido social rural desde el período colonial hasta entrada la independencia y garantiza la producción colectiva de la tierra para subsistencia y acopio de algunos excedentes de bienes de intercambio.

En estas condiciones culturales y con estos orígenes históricos se ha generado una pertinente respuesta constructiva que puede identificarse como propia de nuestras realidades, por su concreta, proporcional y eficiente materialidad edificada e integradora de inteligentes propuestas y valiosas coparticipaciones colectivas.



Parcela familiar de producción agrícola. Plano elaborado por el autor.

La *finca* así constituida y asignada sustentaba un núcleo de 8 a 10 personas con un área disponible de 15 a 20 manzanas, dedicadas a los cultivos de consumo y uso de la familia recién constituida. Se iniciaba entonces el proceso subsiguiente de crecimiento hacia lugares periféricos colindantes con tierras *sin frontera agrícola* libres de apropiación, en las que podía continuarse con el asentamiento de otra unidad familiar, a partir de un *abra*. Ejemplos tardíos de este modelo de crecimiento son los poblados iniciales de San Isidro del General o Villa Quesada, entre otros (ver *El sitio de las abras*, de Fabián Dobles).

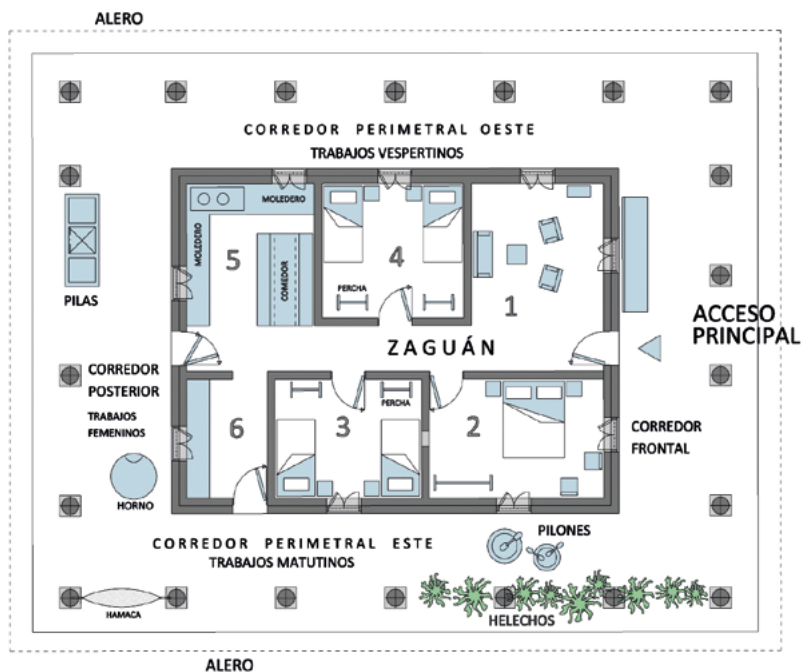
La casa rural costarricense

La *casa* —componente partícipe en un conjunto de armonías— por sí sola y en sí misma sin la finca a su alrededor, como ahora se la asume, no es el elemento principal de la *parcela agrícola*, sino tan solo el ámbito de resguardo *nocturno* de sus habitantes, constituido por los aposentos destinados a *dormitorios familiares* y *cocina*, separados de las diversas zonas de trabajos *diurnos*, cotidianamente realizables en el exterior. Este *núcleo constructivo* se encuentra rodeado perimetralmente por los *corredores*, adosados como *espacio abierto*, en el exterior: una sensata propuesta de organización arquitectónica que satisface la vigorosa variedad de propósitos, necesidades y apetencias.



Imagen de una casa rural. Colección personal del autor.

La amplia techumbre heredada del palenque cubre con holgura la edificación total. El núcleo central de dormitorios y cocina apoya sus *vigas de carga* sobre la estructura perimetral de vigas de madera denominadas *soleras*, soportadas directamente sobre las paredes principales de adobe que conforman el perímetro interior cerrado (muros en negro) de la edificación.



Planta arquitectónica de una casa rural costarricense. Plano elaborado por el autor.

1 SALA

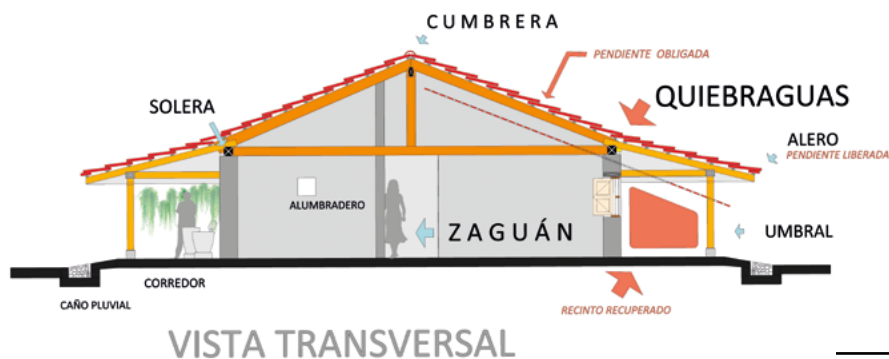
2 PRINCIPAL
DORMITORIOS 3 DE LAS MUCHACHAS
4 DE LOS MUCHACHOS

5 COCINA / COMEDOR

6 BODEGA



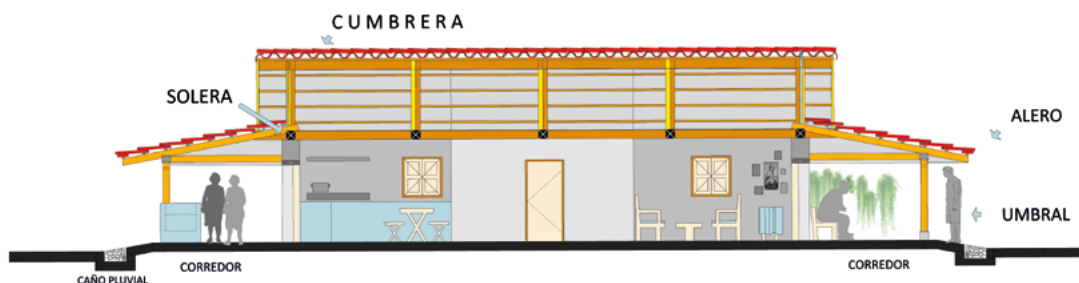
En el punto de apoyo de esta cubierta en la *solera*, se inicia la techumbre de los corredores con una pendiente de descarga menor que la anterior, que aprovecha la mayor velocidad de escorrentía que ha alcanzado el agua de lluvia al descender desde la cubierta principal. Esto evita el goteo y permite aumentar la altura del acceso en el umbral.



Vista transversal de una casa rural costarricense. Plano elaborado por el autor.

Este procedimiento constructivo logra así un mejor rendimiento de la altura interna del espacio disponible en los corredores y evita el aumento de costo de construcción.

Se denomina *quiebraguas* a esta inteligente economía constructiva, que, sin necesidad de canoas, dirige las aguas pluviales hacia los *caños perimetrales de recolección exterior* que, con un relleno con piedras, de bajo costo, elimina el salpique y no interrumpe la entrada continua peatonal, para mantener la comodidad de niveles de acceso sin interrupciones.

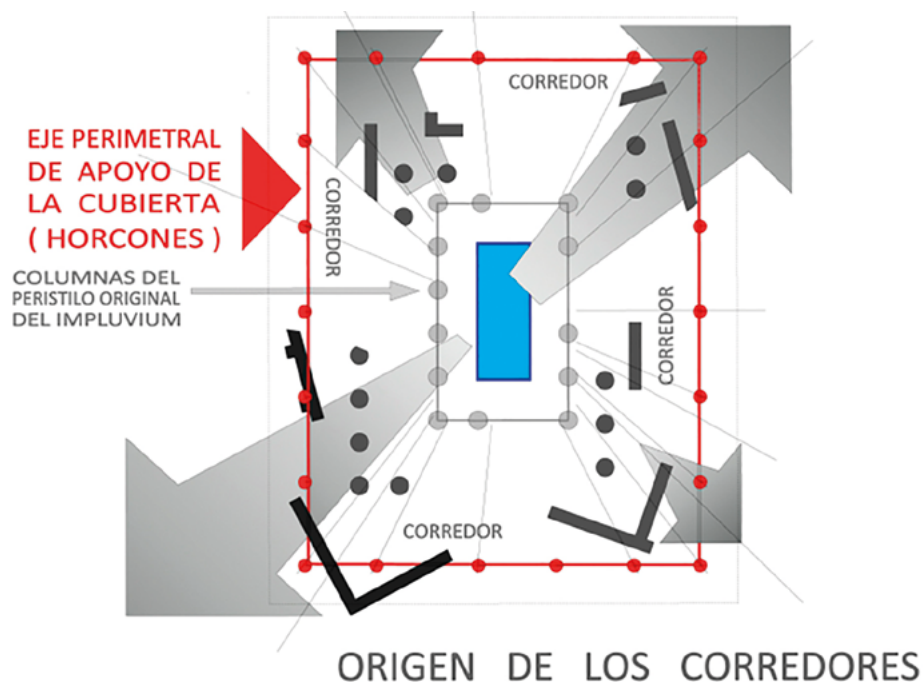


VISTA LONGITUDINAL

Vista longitudinal de una casa rural costarricense. Plano elaborado por el autor.

El paso libre y directo desde el exterior, con una total circulación perimetral en los corredores, facilita el recorrido alrededor del núcleo central y estos funcionan como articuladores de las diferentes actividades que alojan, con especialidad en funciones diurnas protegidas de la lluvia, permitiendo los calificados y diferenciados usos mixtos masculinos-femeninos requeridos. *El corredor lateral frente a patios al Este* es un espacio para asoleamiento, vinculado al secado de granos, piloneado y descascarado, protegido por "helechos de hoja larga como" *cortinas vegetales* (*Athyrium Filix*) para evitar los deslumbramientos veraniegos exteriores, provenientes de reflejos desde el patio. *El corredor lateral vespertino* está dedicado a actividades femeninas complementarias a las de la mañana: labores de costura, atención de visitas del género, oraciones con la colectividad, cuidados de animales domésticos. Por su parte, el *corredor posterior*, dedicado a actividades femeninas complementarias derivadas de cocina, por ejemplo, el horneado, la limpieza de loza y da continuidad directa con "el cerco" o "patio de atrás". Finalmente, el *corredor frontal principal*, despejado visualmente desde la *tranquera* y *portillo*, da acceso formal a la vivienda hasta el umbral de reverencia. Está destinado al descanso dominical masculino. En él hay una banca colectiva para interacción verbal con vecinos viandantes (distancia acústica).

En cuanto al origen de los corredores, la gran cubierta de toda la edificación legada por el palenque nativo —ahora entejada— *vierte en el exterior a cielo abierto las aguas de lluvia*, para conducir las hasta la quebrada más cercana, que las invita a hacerse ríos...



Origen de los corredores.
Gráfico elaborado por el autor.

Con asombro, sin límites ni temores y ante ese abierto horizonte sin fronteras, el *impluvium* deja de ser contenedor de lluvias... im-pluvium... para afirmarse como... ex-pluvium... distribuidor de fertilidades para nuestros campos con estas esperanzas que emergían. Liberado de su encierro, se lanza decidido al exterior y el "deambulatorio" le descubre vocaciones a un *zaguán* que vincula la penumbra atesorada para los diversos dormitorios ansiosos de encontrar nuevos sentidos, abrazados por los muros circundantes...

En resumen, a todo alrededor, estos corredores nos invitan —a que, desde ahí, sentados en su banca y con la caricia del perfume que despierta de una tierra agradecida de aguaceros— a esos gozos protegidos del sol y de la lluvia, como el fruto más logrado en su íntimo propósito...

Cabe indicar que la desaparición posterior de las actividades originales elimina también, en la casa rural, los corredores *protectores del sol y de las lluvias* como áreas de trabajos a cubierto. La distancia reducida entre el muro interior y la descarga de las aguas del alero provoca la incorporación de zócalos o repisones coloreados de azul, para encubrir las manchas por el salpique directo que ocasionan.

Nos edificamos como vivimos

... al dejar el tibio rescoldo de la cocina, se retira de la mesa hacia el *zaguán* al amparo de los aposentos que a los lados lo resguardan y lo envuelven en el silencio de la madrugada... al llegar a la puerta que ahí aguarda, la gira con confianza y la rodea por su talle, y aspirando la penumbra adelanta pocos pasos, cuando apenas amanece, hacia el *borde bajo del alero*...

la aurora lo arrebató con el coro de los gallos al saludo de renuncia de fronteras y testigos: horizonte despejado, deslumbrante por desnudo de exigencias y de límites. Abierta esperanza tempranada de los transparentes infinitos de estas extensas tierras...

el día —impaciente bajo sol entero o plena lluvia— exigente en su propósito de esfuerzos y faenas, lo alienta sin reserva

...

y al regreso de fatigas y sudores, lo acoge con su entrega de cobijo, otra vez ante el umbral obligado por permiso del quiebra-aguas

una inclinación dulce y reverente —humanizada en lo bajo del alero— proclama su acato a la liturgia comandada por quietudes silenciosas que engalanan los abiertos corredores y prometen con sus luces, desafíos vencedores de toda oscuridad que se escurra de la noche.

... se lanzaron allende, al océano ignoto... cuando apenas los reinos europeos dejaban la racional geometría renacentista —tentación ineludible con impulso amanerado desbordado por sus feudos con fronteras—. Esos límites hicieron esférica la tierra que así se fragmentaba y que perdió su plana y estática virginidad: territorios inesperados, deslumbrados en la búsqueda de sí mismos en la profética locura compartida que nació con el Barroco

...

En estas ansias devoradoras de esperanzas surgió ese continente de posibles en estas siempre inacabables tierras que, atravesándose para avasallar los sueños de Colón, las creyeron "indias". Con sus ofertas sin límite transformaron en imperio su vocación de encuentro con firme, determinante e inapelable decisión de que, aquí, en ellas, nunca podrá ponerse el sol

¡Con este talante se ofrendaron...!
herencias inhibidas por desiertos en la "casa mediterránea", que en su patio interior —ancestral *impluvium*— solo había sido acariciada con tímidas y ocasionales lluvias dedicadas a una dueña, hasta entonces, discreta y moderada...
el *palenque nativo* instruido en este trópico, nunca con temores a regresos apremiantes, la abatió bajo cubierta sobre los soportes desnudos y animados con alientos de tupidas y apretadas selvas, desparramadas en amores sin tapiales...

y si antes fue tímida de lloviznas... ahora las sugerencias de renunciadas al íntimo claustro de aleros interiores con anacrónico encargo protector de virtudes coloniales...

en un encuentro de embates torrenciales, extendidos, trepidantes permanentes, sempiternos ... la ¡sedujo!

jubilosa —en la entrega de su gozo— se dispuso al reto que crecía en estos nuevos albores de las lluvias dominantes

¡Y... así, se amancebaron!

Y se hicieron, en estas tierras sin fronteras

¡Mestizos al saberse entonces suyos!

en hogar aposentado y habitable en su generoso, resuelto, y concreto abrazo de trópico de humedades con encuentro de sequedades de desierto —culturas enyuntadas a sus naturalezas— por el que nace, desde entonces, silenciosa y comedida de palabras:

En adobes
Y tejas,
Y cales
Y horcones,
Y maderas

Nuestra

Arquitectura rural y campesina,

Discreta narrativa edificada como un abra inconclusa, que sin discursos verbales que la expliquen...

Nos ha esperado para edificarnos con las mismas actitudes con las que, en sus

¡Corredores abiertos a la luz!



Casa rural costarricense. Fotografía
de la colección personal del autor.

*La arquitectura
Es la construcción poética de
La habitabilidad*

Roberto Villalobos Ardón
Arquitecto
proludens@gmail.com

Cuando huele a tierra mojada

Luko Hilje Quirós

Invitado a hacerlo, he escrito este artículo en una coyuntura muy peculiar. Lo he hecho a fines de setiembre de 2024, dos días después de arribar a Costa Rica, tras un viaje de casi tres semanas a una España otoñal, donde mis ojos y mi piel se saturaron con la aridez de las vastas planicies de Madrid, Toledo, Segovia, Sevilla y Granada, para —por si fuera poco— culminar con el áspero entorno volcánico de Tenerife, en las islas Canarias. Muy hermoso todo, pero... ¡cuánto extrañé la humedad y el verdor de mi terruño!

Y, cosa curiosa, aunque era de esperar que, al descender del avión, nos topáramos con un torrencial aguacero, nos contó el taxista que desde hace tres días no llovía. De veras extraño, pues es bien sabido que el mayor pico de precipitación pluvial en el Valle Central se presenta entre fines de setiembre e inicios de octubre. De hecho, aún recuerdo —como si fuera ayer— el chaparrón que caía aquella tarde del último sábado de setiembre de 1990, mientras mi esposa Elsa daba a luz a Darinka, nuestra única hija. Es decir, mi hija vino con la lluvia.

Sin embargo, por fortuna, ayer llovió aquí en San Pablo de Heredia, donde residimos. Denso y gris desde temprano el cielo, ya para la tarde las nubes se habían licuado, para dar lugar al sabroso y anhelado aguacero que mis sentidos demandaban con urgencia.

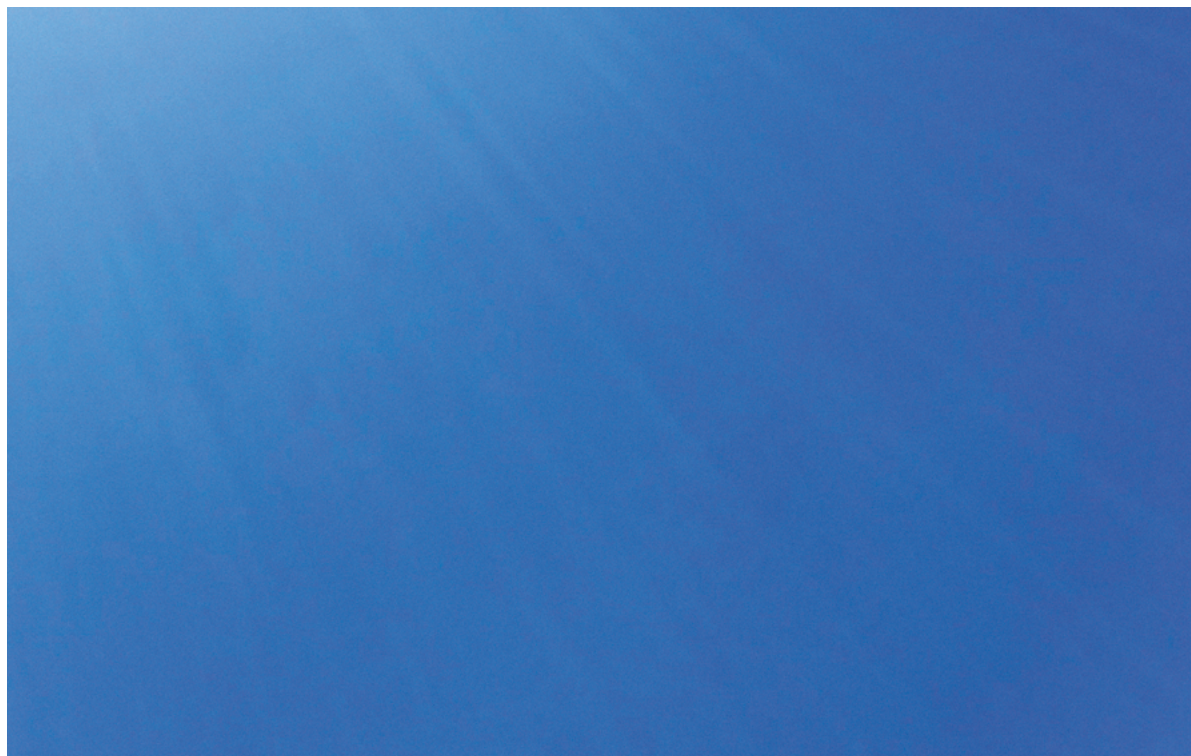
¡Qué delicia ver llover, así como oír el inclemente rugido de la lluvia al sacudir la vegetación, aunque también lo es la sensación de calidez y sosiego que surge cuando el techo amortigua su desmedida fuerza! Pero, también, el olor que emite la tierra cuando el agua la humedece tras un período de sequía, aunque no necesariamente sea extenso —como ocurrió ayer—, y que me reconfirmó el placentero retorno al amado hogar. Es decir, los sentidos de la vista, el oído y el olor sintonizados y vibrando al unísono ante la presencia de la lluvia.

Aguacero amortiguado por un tejado. Fotografía de la colección personal del autor.



Eso lo sentí como nunca hace 20 años, cuando nos mudamos de Turrialba a Heredia, de lo cual dejé constancia en el artículo "Lluvias" (*Semanario Universidad*, 3-VI-2004, p. 19). Pero esa vez fue a la inversa, pues Turrialba es muy lluviosa, y el traslado ocurrió en enero. Por eso, en mi artículo expresaba que "en esa estancia [en Turrialba], de tan remojada que fue, perdí la noción del contraste sensorial que marca nuestras estaciones", pero al llegar los primeros aguaceros de mayo sí disfruté de la transición de la estación seca hacia la lluviosa, y entonces escribí: "Es el canto temprano y certero de los yigüirros, anunciadores de aguas. Es el cielo gris, plomizo y encapotado, a punto de descuajarse. Es el súbito y ronco gemido de las aguas contenidas, cayendo liberadas en desplomados aguaceros. Es la fragancia extasiante de la tierra retostada y sedienta, ahora empapada y rezumante, trocando sequedad por gravidez, enervante". ¡Efluvio extasiante y enervante, en efecto, es el que brota cuando la tierra seca se moja!

Cielo de la estación seca. Fotografía
de la colección personal del autor.





Ahora bien, debo indicar que nunca me interesé por conocer las causas científicas de ese fenómeno, que atribuía a una reacción físico-química del agua con las partículas de suelo. Sin embargo, bien saben los biólogos, los microbiólogos y los agrónomos que el suelo no es un sustrato inerte —que aporta arraigo y minerales a las plantas—, sino un ente vivo, con una inmensa riqueza de microorganismos que cumplen muy diversas y complejas funciones.

Al respecto, al buscar en internet, me enteré de que, en efecto, la causa del olor a tierra mojada es de carácter biológico, pues se debe a una sustancia denominada geosmina, que puede ser producida y liberada por algunas especies de cianobacterias —como *Streptomyces*

Cielo de la estación lluviosa.
Fotografía de la colección personal del autor.

coelicor—, al igual que por mohos u hongos filamentosos —como *Penicillium expansum*— cuando entran en contacto con el agua. Asimismo, al olor asociado con dicha sustancia se le llama *petricor*, que proviene del inglés *petrichor*, el cual a su vez procede de las palabras *petra* (piedra) e *ichor* (sangre de los dioses, en la mitología griega).

Nótese entonces que, en realidad, existen nombres para la sustancia producida por esos microorganismos, así como para la fragancia que circula en el aire cuando la tierra seca se humedece, o sea, para lo relacionado con la fuente emisora. Empero, no lo hay para el receptor, es decir, para lo que uno siente cuando eso ocurre.

Por ello, una tarde de mayo de este año, mientras aspiraba absorto tan agradable aroma al contemplar un nutrido aguacero en nuestro jardín, de súbito se me ocurrió que un posible calificativo podría ser *terralgia*. Si, en su etimología, el término *nostalgia* proviene de las partículas griegas *nóstos* (regreso) y *álgos* (dolor), ¿por qué no hibridar el latín *terra* con ese *álgos*, para así aludir a la melancólica sensación que incita en nuestros sentidos la tierra cuando se moja? Es decir, uno podría decir: “¡Ah, *terralgia* la que siento!”, o “Me siento *terrálgico*”, sin que haya duda de estarse refiriendo al citado fenómeno.

Por tanto, de inmediato recurrí a internet, pero no me dio una respuesta rápida. Sin embargo, al jugar un poco en las búsquedas, di con el anhelado término, en un brevísimo artículo intitulado “*Terralgia and nostalgia*”, publicado hace 134 años, en enero de 1890, en la revista neoyorquina *Nature*. De autor anónimo, desde el principio aclara que ambos conceptos son diferentes, y que el primero alude —especialmente para los marineros— a la evocación de la lejana tierra firme, con sus ríos, praderas, árboles, bosques, cantos de aves, aromas de la tierra, etc.

No obstante, dentro de tal acepción, el olor de la tierra seca al mojarse sería tan solo uno en tan amplia gama de elementos, además de que nuestro interés se centra en la tierra como sinónimo de suelo, y no como territorio continental o insular. En consecuencia, visualizo dos opciones. Dado que nadie lo usa desde hace casi siglo y medio, se podría adoptar el

término *terralgia* para referirse de manera específica al sentimiento que provoca en las personas ese olor a tierra mojada. La otra alternativa sería crear un nuevo vocablo, como *lluvialgia*, *pluvialgia* o *aromalgia*, aunque también tienen limitaciones o imprecisiones para estos fines.

Sin embargo, lo cierto es que —más allá de los aspectos semánticos—, quizás por algún atavismo oculto en los insondables arcanos de la evolución de la especie humana, y hoy incrustado en algún repliegue de la mente y el alma, nunca podremos ignorar las inmemoriales y estimulantes emanaciones del petricor. Y, de seguro, ellas siempre envolverán y embriagarán nuestros sentidos, para transportarnos hasta las íntimas añoranzas de los indelebles días de infancia y adolescencia; de las tertulias familiares alrededor de una humeante taza de café; del grato convivio con compañeros de trabajo y con los vecinos de los barrios en que nos correspondió vivir; de las amistades entrañables e inquebrantables; y de los amores y desamores que han marcado nuestro destino.

En síntesis, nos afianzan la certeza de que ha valido la pena vivir, así como la ilusión de que tal vez nos toque partir en una tarde en que huele a tierra mojada.

Luko Hilje Quirós

Biólogo y escritor
luko@ice.co.cr

Breve recuento de expresiones y términos populares relacionados con la lluvia y el agua

Guillermo Barzuna

En el ámbito cotidiano costarricense existe un léxico de una gran expresividad, que remite a expresiones relacionadas con la lluvia, el agua y el clima. Esta riqueza expresiva y metafórica se concreta en una diversidad de frases hechas que convocan estados de ánimo del hablante con los avatares del clima.

Algunos de estos términos podrían considerarse como propios (costarriqueñismos), pero también se da la apropiación de algunos enunciados pertenecientes al dominio público de otros países del continente y del refranero tradicional español. Estos decires entremezclan el ingenio verbal del pueblo con alguna dosis de ironía, crítica y carácter lúdico. Son dichos que tienen que ver siempre con referentes del espacio local y ligados a la naturaleza circundante. Un territorio, el de este país, donde llueva mucho. Hay abundancia de ríos y un verdor y una riqueza de la flora y fauna que lo inunda todo. Un fulgurante sol y un aguacero con horario definido muchas veces. Esto motiva, en los hablantes del español de Costa Rica, una necesidad expresiva desbordante para nombrar al río, a las nubes, a la montaña, al campo y los quehaceres tienen que ver con la agricultura.



Carabaly, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 36 x 26 cm, 1998.

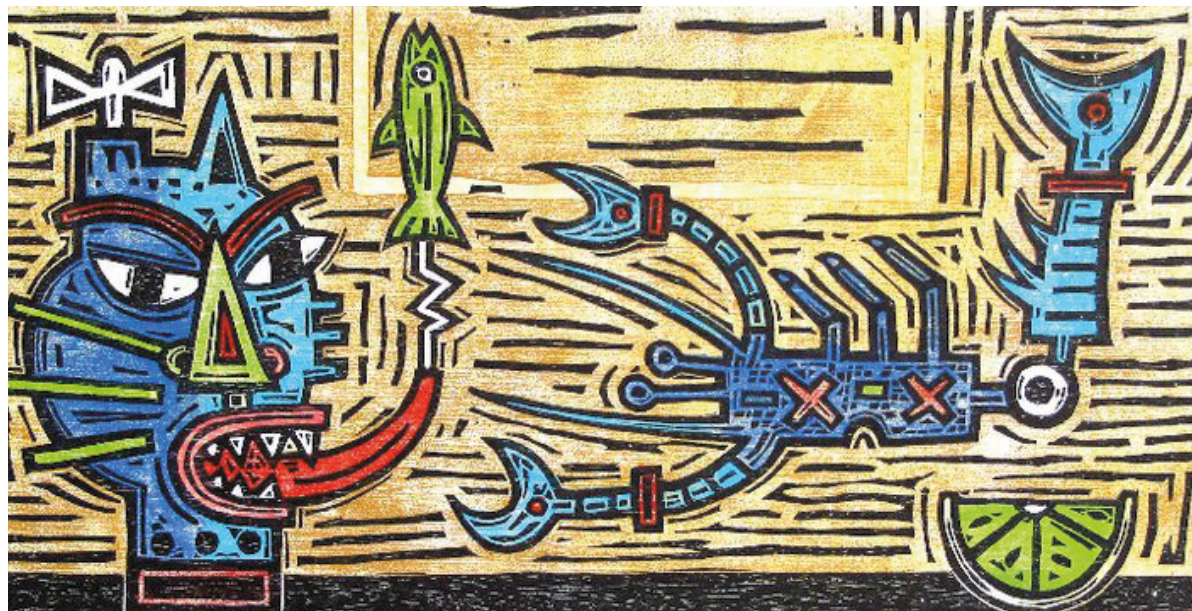
Se trata de un lenguaje particular en donde se toman préstamos del arsenal lingüístico que brinda el diccionario. Se toman las palabras existentes y se les dan nuevos significados. Se recurre, por ejemplo, a los sustantivos que se utilizan como tales en otras latitudes y acá se usan en tiempo de gerundio: "está garuando", "está lloviznando", lo que connota algo atemporal, que no termina nunca, que no tiene final.

El recurso retórico más utilizado es la metáfora en términos comparativos. Es un recurso de sustitución de un plano real por uno evocado: "Fue como un baldazo de agua fría", "Está lloviendo pelo de gato", "Se le metió el agua", por citar algunos ejemplos. La toponimia que tiene como referente el río es abundante: río Grande, río Sucio, río Segundo, Tres Ríos, río Cuarto, río Azul.

En toda sociedad, el lenguaje siempre ha sido un medio que ha servido para apoderarse mentalmente de las cosas, de sentimientos, de los elementos y productos del mundo circundante. En China y Japón existen casi cincuenta términos para referirse al arroz. En los países árabes existen miles de palabras para nombrar al camello, las funciones que ejercen, su carne, su pelaje y otras actividades que ejecutan estos animales. En el Polo Norte y, en general, en el mundo esquimal existen más de veinte palabras para referirse a la nieve como material de vivienda, caminos, ríos congelados y más.

En Costa Rica existen muchos ejemplos dentro del campo de la agricultura de los productos que la tierra ofrece. Ejemplo de ello es lo relativo al maíz: maicero, maizal, mazorca, elote, chorreada, pozole. Y, desde luego, un extenso vocabulario en lo referente a la lluvia y el agua. En todos los meses del año, con mayor o menor frecuencia, la lluvia se hace presente con horario fijo. Adquiere la forma de neblina, temporal, garúa, llovizna o aguacero.

Máscara y langosta, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 47 x 25 cm, 2003.



Podemos concluir, en términos generales, que el lenguaje refleja siempre la percepción del mundo que tiene una comunidad. Es una construcción que representa los intereses, las realidades y las costumbres de una sociedad.

Esta breve selección que presentamos en este apartado es un ejemplo de este uso particular del habla costarricense que tiene que ver, sobre todo, con las condiciones climáticas y sus efectos en las personas y en la naturaleza.

De la lluvia

Está cayendo un pelo de gato.
 Más agarrado que un mono en un temporal.
 Fue como un balde de agua.
 Está lloviznando.
 Está garuando.
 Aguacerillo.
 Chapuzón.
 Un mar de lluvia.
 Me cayó el aguacero (gran regañada).
 Truénganos y fusinganos.
 Me parta un rayo.
 Me cayó un chaparrón.
 Se partió el cielo.
 Corrió las nubes San Pedro
 Llueve a cántaros.
 Llueve tanto que nos vamos a nacer.
 Cielo encapotado.
 Andar hecho una sopa.
 Baldazo.
 Cilampa.
 Llover parejo.
 Está chiva San Pedro.
 Están cayendo perros y gatos.
 Ya viene la señora de los frescos.
 Vergazo de agua.
 Llueven sapos y culebras.
 Huele a tierra mojada.
 Estar empapado.
 Cuando llueve y hace sol, sale el arcoiris.
 Gota a gota el agua se agota.
 Los pajarillos al trinar piden lluvia.
 Esto es un diluvio.
 Viven en cielo roto.
 Se está bañando la Virgen.
 Tronó Tortuguero, se viene el aguacero.
 Aguacero de mayo, gracia todo el año.
 San Pedro está sacudiendo los petates (cuando hay truenos).
 Quien nació para martillo, del cielo le llueven clavos.
 En abril, cada gota vale mil.
 Llegó como una sopa.
 Llueve sobre mojado.
 Esa lluvia es puro cuento.



*Jaguar con calavera, Hernán Arévalo.
 Cromoxilografía, 29 x 28 cm, 2023.*

Se rajó el cielo.
 Empaparse.
 Acá, esperando que se carguen las nubes.
 Se me vino el diluvio encima.
 Está medio averiguado el clima, es capaz de llover.
 Le llovió en serio.
 Están acomodando los muebles en el cielo (cuando truena).
 La mar de lluvia.
 Le llovió.

Del agua

Ha corrido mucha agua bajo el puente.
 Estar con el agua hasta el cuello.
 Aguafiestas.
 Agua e´ chacha.
 Arroz aguado.
 Al agua pato.
 Lo que por agua viene por agua se va.
 Agualotal (montón de agua).
 Quedó en agua de borraja.
 Se ahoga en un vaso de agua.
 Hacerse la boca agua.
 Cruzar el charco.
 No me ensucie el agua (no me enrede el cuento).
 Más manoseado(a) que la pila de agua bendita.
 Más falsa(o) que pila de agua bendita.
 Con el agua hasta al cuello.
 Cambiarle el agua al pajarito.
 Como pez en el agua.
 Cabeza de agua.
 Fue un jarro de agua fría.
 Se le metió el agua.
 Se le moja la canoa.
 ¿Quedó claro? Sí, claro, como el río Térraba en aguacero.
 En abril, cada gota vale mil

Refranero tradicional y asuntos del clima

Agua que no has de beber, déjala correr.
 Chubascos en el cielo.
 Camarón que se duerme, se lo lleva la corriente.
 La lluvia arrecia y no amaina.
 San Isidro labrador, quita el agua y pon el sol.
 Agua pasa por mi casa, vate de mi corazón.
 Se metió el veranillo de San Juan.
 Se para el sol a verlo(a).
 Cuando el río suena, agua lleva.
 Estar con el agua hasta el cuello.

Aguacero recio, pronto para.
Al mal tiempo, buena cara.
Una golondrina no hace verano,
Se lo(a) lleva el viento (por flaco).
Arcoiris en el cielo, agua en el suelo,
Del agua mansa libranos señor, que de la brava me libro yo.
Agua de mayo, pan para todo el año.
Agua pasada no mueve molino.
Como pez en el agua.
No se calla ni debajo del agua.
Está temblando, va a cambiar el clima.
Está que no se mueve ni una hoja.
Que llueva, que llueva, la Virgen de la Cueva.

Guillermo Barzuna

Filólogo y escritor
guibarpe@gmail.com



Ritual, Hernán Arévalo.
Xilografía, 48 x 38 cm, 2000.



Mujeres que han marcado su historia en nuestro ferrocarril*

(segunda parte)

Álvaro Francisco Gutiérrez Rojas

En tiempos de la Northern Railway Company corrían trenes las veinticuatro horas de todos los días, a excepción del Viernes Santo, según consta en los archivos; trenes de pasajeros, pero en especial de carga, con grandes toneladas de exportación e importación. El tráfico ferroviario no podía detenerse. En esta segunda entrega de nuestra investigación sobre las mujeres en el ferrocarril, vamos a destacar su rol en trabajos de gran importancia y cuidado.

Telefonistas ferroviarias

María de Carmen Araya Valladares o “Carmencita”, como se le conoce, nació en San José y fungió como operadora telefónica para la Northern Railway Company en Siquirres a partir de 1953, a la edad de veinticinco años, y se jubiló en 1988, tras haber laborado por treinta y cinco años.

Tuve la oportunidad de entrevistarla el 2 de setiembre del 2023. Cuando narraba sus recuerdos, era como si los estuviera viviendo de nuevo; con la alegría reflejada en su cara y en sus ojos radiantes, se podía percibir la pasión con que amaba su trabajo.

“La central telefónica primero se ubicó al otro lado del puente ferroviario sobre el río Siquirres”, comenta Carmencita. “Luego, cerca de la estación, en un edificio de tres pisos, usando el segundo piso para la central. Debía comunicarme con todos los agentes de estación desde Limón hasta Alajuela; a Línea Vieja, que comprendía de La Junta a Guápiles y sus ramales; también con Río Frío, en Sarapiquí de Heredia, y con valle La Estrella. Donde hubiera ferrocarril había servicio de telefonista o despachador de trenes. También con otras jefaturas. Además, el ferrocarril daba servicio de teléfono a muchos negocios y a particulares”.

María del Carmen en la central telefónica de la Northern Railway Company en Siquirres. Colección de María del Carmen Araya Valladares.



* El autor da su cordial agradecimiento a Paola Acuña Ruiz, maquinista; Diana Cortés Blanco, asistente de maquinista y Silvia Guerrero González, asistente de maquinista, así como al Ing. Álvaro Bermúdez Peña, presidente ejecutivo del Incofer; Ing. Isaac González, jefe de Transportes; Rafael Alexander Figueroa Chacón, coordinador de Transportes y Julio Quirós Montero, asistente de Comunicación Institucional.

“Lo hacíamos con un conmutador, que era un aparato grande. Cuando recibía una llamada, lo conectaba en el tablero al lugar al que necesitaban comunicarse. Había un teléfono con magneto y tenía una manija: dependiendo de la estación con que debía comunicarse, se le daba vuelta y así lográbamos sacar la llamada. Teníamos que aprendernos una larga lista de agencias (estaciones), departamentos y jefes”.

Según datos de la Northern Railway Company, el sistema telefónico y telegráfico consistía de 837 millas de circuitos metálicos que conectaban 5 centrales, 529 teléfonos, 19 estaciones telegráficas y 22 cajas de llamadas del sistema selector del despachador.

“El tránsito ferroviario que había en ese tiempo era demasiado”, continúa Carmencita, “y cubría las veinticuatro horas del día con los siguientes turnos: el primero de las 5:00 a las 13:00, el segundo era de las 13:00 a las 21:00 y el último de las 21:00 a las 5:00”.

Para Carmencita, lo más difícil de su trabajo era cuando se presentaban situaciones como las siguientes:

“Las huelgas. Entonces, la comunicación era tremenda con San José, con Limón, con algunas estaciones, ya que había muchos bloqueos en la vía férrea, maquinistas u otras partes del personal indispensable que estaban en paro, los trenes no corrían a su debido tiempo y había que cumplir con las exportaciones, tanto de banano como de otros productos como el café, entre otros; igual sucedía con las importaciones: barcos esperando en la bahía y en los muelles”.

“Los derrumbes en la vía: recuerdo que llegué a trabajar día y noche, ya que se tenía que estar en contacto con los jefes de cuadrillas de mantenimiento de vías, estaciones, aduanas, los muelles y el Departamento de Transporte. Lo bueno era que, cuando me tocaba el turno de la noche, me llevaba a los hijos; ahí sacaba el tiempo para estudiar con ellos y velar por que hicieran sus deberes escolares. Fueron tiempos difíciles por la situación del clima, con los temporales o las llenas, muchas veces todo se complicaba, pero muy lindos a la vez”.

“Guardo mucho cariño a mis compañeras. Recuerdo a mi jefa, miss Berta Maninng, a la que antecedieron Zoila Oses, Esna Lord, la supervisora de las telefonistas, y otras compañeras como Ana Valverde, Alba Rojas, Sonia González, Lucy Duarte y Marta Rojas, que fueron las últimas telefonistas. Son parte de algunos de mis recuerdos que conservo a mis noventa y seis años con mucho cariño, porque son parte muy importante de mi vida”, concluye Carmencita, con una amable sonrisa.

Muchas cosas quedaron en su mente. Me despedí de ella con un cariñoso abrazo y la promesa de visitarla de nuevo.



Maria del Carmen Araya en la actualidad.

Sobre el Patio Ferroviario de Turrialba, se decía que era como un “puerto sin mar”, debido a su tamaño y su importancia, con espuelas, apartaderos y bodegas. Además, allí la Northern Railway Company brindaba servicio telefónico al Departamento de Bomberos y a algunos comercios. Muchas apreciadas damas laboraron en dicha estación como telefonistas. Junto con algunos antiguos ferrocarrileros, hicimos un recuento de sus nombres, el cual ofrecemos a continuación, no sin antes excusarnos por la omisión de algunas: Ana Benilda Brown Cerdas, Angelina Mata, Lidieth Calderón, Ana Soto y Mercedes Molina.



Ana Benilda Brown Cerdas.
Fuente desconocida.

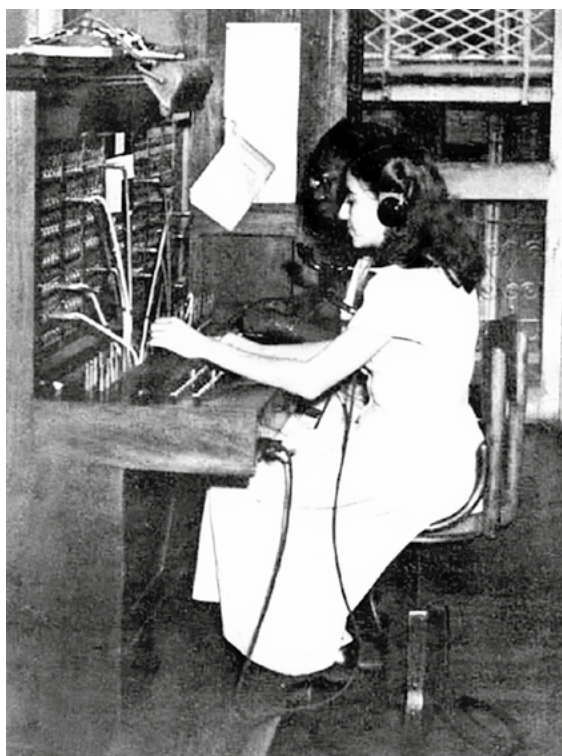
Por otro lado, en el anuario *Costa Rica Railway Company Limited and Northern Railway Company* (Fotolitografía Universal de Carlos Fedespiel y Compañía, Departamento de Transportes, 30 de enero, 1954), se destacan en puestos relevantes Aida Villalobos como jefa del Departamento de Fletes y Pasajes, y Virginia Hernández como la única mujer operadora de telégrafos y agente de estación en Tres Ríos.



Aida Villalobos, jefa del Departamento de Fletes y Pasajes. Fuente: Costa Rica Railway Company Limited and Northern Railway Company.



Virginia Hernández frente al escritorio
de operadora de telégrafo
en la estación de Tres Ríos. Fuente:
Costa Rica Railway Company Limited
and Northern Railway Company.



Operadora no identificada
en la central telefónica de Limón.
Fuente: Costa Rica Railway Company
Limited and Northern
Railway Company.



Operadora no identificada
en la central telefónica
de San José. Fuente: Costa Rica
Railway Company Limited and
Northern Railway Company.

Mujeres ferrocarrileras en la Costa Rica del siglo XXI

En la actualidad, hay tres jóvenes que, gracias a su capacidad, sus estudios y el amor al ferrocarril, tienen la enorme responsabilidad de llevar a miles de pasajeros, ya sea desempeñando funciones de maquinista, asistente de maquinista o brequera. Paola Acuña Ruiz, Silvia Elena Guerrero González y Diana Cortés Blanco han realizado diferentes cursos a largo de varios años y, al momento de elaborar este artículo, estaban concluyendo el último de ellos. Tienen en común el haber ingresado a laborar en Transportes Ferroviarios Costarricenses (Transfec), empresa creada en 2008 y que brinda el servicio de apoyo al Incofer para el cobro de los tiquetes.

En una interesante conversación efectuada el 6 de octubre del 2023, dos de ellas nos contaron parte de sus inicios en este mágico mundo del ferrocarril.

“Soy originaria de San José”, narra Paola Acuña Ruiz. “Ingresé como cobradora en los trenes hace aproximadamente diez años. A los dos años de ser cobradora, pasé a desempeñar el puesto de coordinadora en la salida de los trenes. Ahí duré como siete años. En este nuevo puesto ingresé en diciembre de 2022, tras haber aprobado los cursos. El primer curso fue en 2017; recuerdo que usted impartió el tema de la historia del ferrocarril costarricense, el cual no lo pude terminar porque me lesioné una rodilla. Ya para 2019 aprobé el curso teórico, pero se vino la pandemia y quedó pendiente la práctica. Duramos dos años sin curso. En noviembre de 2022 realizamos los exámenes y lo aprobé. Es por eso que en diciembre ingresé como ayudante de maquinista”.

Sobre el aspecto del género, nos dice:

“Hasta el momento, en general, casi todos los compañeros me han ayudado, nos llevamos muy bien. Solo hay por ahí alguien que no ve bien que una mujer esté en el ferrocarril y considera que una no tiene la misma fuerza que un hombre. Yo entiendo que el puesto de una no es ni el diez por ciento del trabajo que ellos realizaban, porque, ya en la vía férrea, casi siempre lo que se hace es cambiar las vías y recibir órdenes”.



Paola Acuña Ruiz. Imagen cortesía de Julio Quirós Montero, asistente del Departamento de Comunicación del Incofer.

"Mi trabajo en un día normal se inicia con la revisión de la estructura del tren, que no tenga ningún problema, cualquiera que sea: el de trabajo que va con locomotora, los tipos Apolo o los nuevos DMU, conocidos como los chinos. Luego, la revisión del agua: si está bajo, ponerle más. Ya en la vía, hay que estar muy atentos con los cruces con otros trenes y los pasos a nivel, que los carros no obstruyan la vía. La relación con el maquinista es muy importante; él lleva su itinerario, yo el mío; lógicamente, contiene lo mismo y nos vamos recordando lo que debemos hacer. Los dos recibimos las órdenes de tren, pero solo el maquinista las puede firmar. Actualmente, corremos trenes de pasajeros en las siguientes rutas: San José-Heredia-Alajuela; con la ruta San José-Cartago se está llegando hasta Plaza Paraíso; la ruta Curridabat-San José-Pavas-Belén; y trenes de trabajo en cualquiera de esas vías que estén en uso".

Por su parte, Silvia Elena Guerrero González nos cuenta:

"Soy de Orotina, llegué a San José en el año 2015, pero en el 2016 ingresé como cobradora en los trenes del Incofer. Ya cuando tenía varios meses, veía a un ayudante de maquinista hacer los cambios, movimientos de coches, acomodándolos en las diferentes vías. Lo vi tan interesante y profesional, observar que con solo hacer señales con la mano se pudiera lograr esa comunicación tan perfecta, que quedé impactada".

"La oportunidad se me dio a los tres años de ser cobradora, de poder realizar el primer curso de

ayudante de maquinista, el cual lo sentí demasiado duro. A uno a veces se le complica o no entendía muy bien, llegué en un momento en pensar '¿qué estoy haciendo aquí?, esto es solo para hombres'. La ayuda de mis compañeros del curso me dio el acompañamiento y el ánimo para seguir adelante; les hice caso, seguí, seguí y falta poco para ver culminado mi sueño de ser maquinista. Tengo cuatro años de ser ayudante de maquinista".

"En el tiempo que ha transcurrido en el Incofer, he realizado y aprobado el curso de ayudante de maquinista, con una duración de diez meses. Ahora estoy llevando un curso para llegar a ser maquinista; en este momento no preciso cuánto dura, pero llevamos aproximadamente cinco meses. Los temas de la operación de trenes son de mayor delicadeza y cuidado. Ya pasé el de órdenes de tren, luego sigue el de reglamento y el práctico, concluyendo con lo último, que es el examen de tráfico ferroviario, que me acreditaría como maquinista".

"Como parte de mi trabajo, yo puedo recibir órdenes de tren, pero no las puedo firmar; eso le corresponde al maquinista. Lo que sí puedo realizar es cambiar algún cruce o algún otro movimiento que se tenga que hacer cuando se anda trabajando en vías con la cuadrilla. Para mí, este es un trabajo demasiado bonito. Me fue muy duro al principio; hoy han transcurrido varios años y recuerdo: ah, ¡qué complicado lo veía! Con los principios teóricos y, lo más importante, estar en la vía, se complementa".

Al preguntarle acerca de un eje que ha estado a lo largo de este artículo, el de la inclusión de las mujeres en el ferrocarril, Silvia nos comenta:

"Aunque somos solo dos mujeres, los compañeros son muy amables y caballerosos, nos brindan todo el apoyo, hemos conformado un gran equipo de trabajo. Solo hay uno por ahí que todavía no ve bien que haya mujeres desempeñando puestos que eran solo para hombres. Si bien los tiempos han cambiado, ahora el tren es más moderno en cuanto a equipo, con rutas cortas. Nos hemos acomodado a los cambios, pero, eso sí, con el mismo reglamento, siguiendo las mismas reglas establecidas".

Las futuras maquinistas se despiden con una amable sonrisa y se dirigen presurosas a continuar el curso que están llevado.

Desde aquella entrevista, han pasado catorce meses durante los cuales Paola se convirtió en la primera mujer maquinista del Incofer del siglo XXI y Silvia Elena hoy ostenta el grado de asistente de maquinista.

El 23 de enero del 2024 tuve el gusto de conversar con Diana Cortés Blanco, quien, gracias a sus estudios realizados en el Incofer, tiene el grado de brequera y asistente de maquinista. Durante el ameno encuentro, Diana nos contó parte de su vida en el ferrocarril:

"Soy originaria de la provincia de San José. Comencé laborando en 2017 para la empresa Transfeco. A los ocho años de ser cobradora se me presentó la oportunidad de realizar el curso para brequeros, pero quedó



Silvia Elena Guerrero González (izquierda) y Paola Acuña Ruiz (derecha) reciben el curso para maquinista de tren en el Incofer. Colección de Álvaro Gutiérrez Rojas.

interrumpido por la pandemia. Transcurrida esa situación que agobió a nuestro país, retomé los estudios. Duró aproximadamente un año, asistíamos a clases una vez por semana y finalmente los aprobé. Hoy tengo el grado de brequera y asistente de maquinista”.

“A partir de mayo del 2024, me tomaron en cuenta para cubrir vacaciones, incapacidades u alguna otra situación que se presentara”, continúa Diana. “El 18 de

octubre firmé el contrato para la empresa MCM, que es la que tiene a cargo toda la logística de transporte de carga y pasajeros, así como lo referente a la tripulación del tren, menos el cobro del pasaje. Oficialmente, tengo el puesto de asistente de maquinista”.

“A lo largo de este período, he tenido muy buenas experiencias. ¡Ah!, y unos sustitos. Recuerdo que, hace unos meses, con un tren de pasajeros, ingresando a la Estación de Heredia, a velocidad

controlada, un conductor no respetó el pito del tren y las agujas no estaban funcionando y lamentablemente lo hicimos arrastrado. Por suerte, solo fueron daños materiales, pero fue impresionante verlo desde la panorámica de la cabina”.

Para concluir, Diana nos dice: “Mi expectativa es seguir creciendo como persona y como mujer. En este ámbito ferrocarrilero ya se acortaron las brechas de ser trabajo solo para hombres. El

progreso como mujer cuesta más cuando se es madre y ama de casa, pero puede ser profesional y alcanzar los sueños; tal vez no de inmediato, pero, con empeño, todo en la vida se puede lograr”.

Al ser las 15:01, suenan los pitazos que anuncian la salida del tren a la ciudad de Cartago, comandado por dos excelentes damas: Diana Cortés Blanco y Paola Acuña Ruiz. De esta manera concluyen la entrevista y estos dos reportajes sobre las mujeres en el ferrocarril.

**Álvaro Francisco
Gutiérrez Rojas**

Profesor de educación general
básica e informática educativa,
autor del libro *Historias de ferrocarrileros costarricenses*, publicado
por la EUNED en 2023.
afgutierrezr@gmail.com



Diana Cortés Blanco en la cabina del tren.
Colección de Álvaro Gutiérrez Rojas.



Diana Cortés Blanco (izquierda)
y Paola Acuña Ruiz (derecha)
en la cabina del tren. Colección
de Álvaro Gutiérrez Rojas.

Premio Nacional de Historia 2023

Academia de Geografía e Historia de Costa Rica

El Premio Nacional de Historia correspondiente a las obras de este género publicadas durante el año 2023, fue otorgado al libro *Movilización del catolicismo. El partido Unión Católica en Costa Rica, 1889-1897*, del autor Esteban Sánchez Solano, trabajo publicado por la Editorial de la Sede del Pacífico, de la Universidad de Costa Rica.

Cabe mencionar que el Premio Nacional de Historia, instituido por la Academia de Geografía e Historia de Costa Rica en el año 1960, se otorga anualmente desde entonces. El Comité de premiaciones que valoró las obras y recomendó galardonar el libro mencionado estuvo integrado por la Dra. Yamileth González García, la Dra. Alejandra Boza Villareal y la Mag. Gertrud Peters Solórzano. Los argumentos del fallo emitido por el jurado exponen los méritos del libro y su contribución a la historiografía de Costa Rica. Se transcribe el texto:

"Se trata de una investigación que tiene como fin analizar la movilización de la población católica en Costa Rica a fines del siglo XIX; una movilización religiosa y política que enfrentó la fuerza pujante del liberalismo. El autor de esta obra deja muy clara la realidad de una Iglesia católica que trata de mantener la condición que tuvo desde tiempos coloniales y que, después de la independencia, se vio amenazada por el embate de un fuerte liberalismo que podría dejarla, como se dice en el prólogo, "... postergada en la configuración del poder de la nación". El autor analiza, con profundidad, ese intento eclesiástico por mantener o continuar formando parte del poder "y no orillada al margen del que se está construyendo tras la independencia...". Se estudia la reacción del bando católico "... ante el 'avance liberal', las diversas coyunturas que se vivieron, en las que por momentos la tensión creció y, otras, donde se da una relación de cercanía y consenso". Aunque el tema de la Iglesia católica y su relación con el Estado

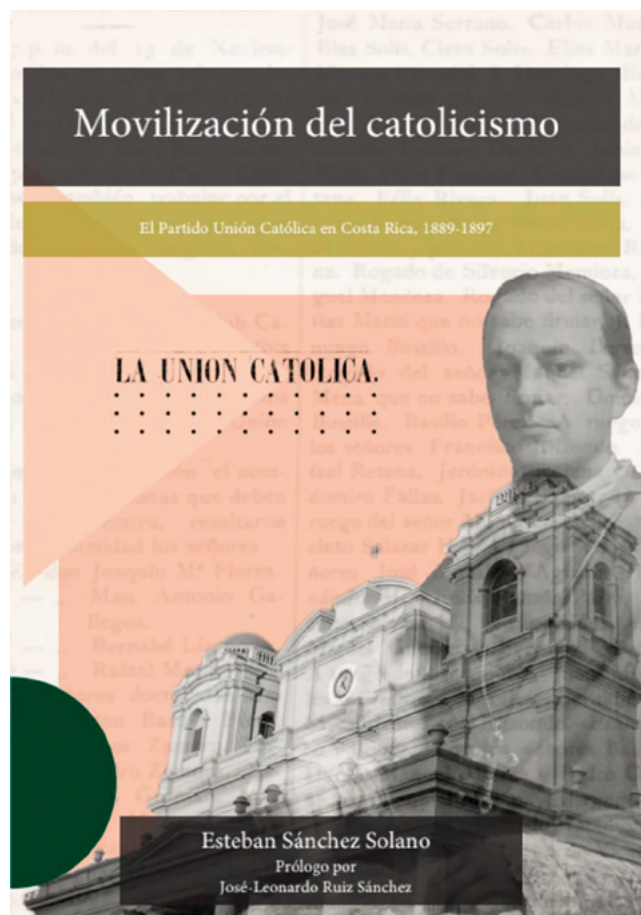
costarricense ha sido estudiado por otros autores, el autor analiza las diversas versiones historiográficas, aportando su propio conocimiento y creando una nueva conceptualización de la conflictividad entre estos dos sectores sociales y políticos.

El trabajo de Esteban Sánchez Solano aporta a la historia costarricense una exhaustiva revisión de fuentes primarias, encontradas en el Archivo Histórico Arquidiocesano en San José, fondos del Archivo Nacional de Costa Rica, fuentes periodísticas católicas, leyes y decretos y una amplia bibliografía secundaria. Esta última se ve muy bien desplegada en todo el texto y se vincula con diversas interpretaciones historiográficas. La metodología es ingeniosa, ya que utiliza el análisis del discurso, así como una reconstrucción cuidadosa de las redes sociales y políticas que, sin llegar a ser sistematizada como prosopografía, permite colocar a los actores en sus alianzas y contradicciones, atendiendo el marco de los cambios que se iban

logrando en Costa Rica. Así, el autor demuestra un conocimiento a profundidad de los actores sociales de la época y de las fuerzas políticas y sociales del contexto. Lo anterior hay que resaltarlo, ya que constituye una de sus grandes fortalezas: explica minuciosamente el contexto de la época, y coloca dentro de él su discusión de personajes, ideas y resultados electorales.

La investigación demuestra que la existencia del Partido Unión Católica y su devenir fueron producto de una compleja negociación entre la élite cafetalera y la jerarquía eclesiástica (sectores ambos que se entremezclaban). El papel de otros sectores populares o de clase media, cuya participación se menciona como parte de "círculos", "clubes" y "juntas edificadoras", entre otros, quedará para futuras investigaciones. La negociación ya mencionada fue de coyuntura política (p. ej., con quién aliarse y cómo) pero también ideológica, como fueron los esfuerzos realizados en la prensa católica para recolocar a la Iglesia

católica en el centro moral de la sociedad, a la vez que aceptaban principios republicanos como la ciudadanía, la competencia electoral y la supremacía del poder estatal. Adicionalmente, el trabajo hace patente lo importante que fue en la negociación entre sectores políticos, la permanente amenaza, con frecuencia convertida en realidad, del uso de las ya bien desarrolladas fuerzas represivas del Estado. La imagen que surge al final de la lectura es una sociedad decimonónica donde hay elaboraciones ideológicas serias que responden a las coyunturas locales, gran efervescencia política que se manifiesta en participación electoral, a la vez que en la creación de muchos tipos de asociaciones civiles, y negociaciones políticas cuidadosas que, aun así, podían llevar a momentos de fuerte represión.



Portada del libro *Movilización del catolicismo. El Partido Unión Católica en Costa Rica, 1889-1897*, publicado por Editorial de la Sede del Pacífico, Universidad de Costa Rica.

Es interesante ver a la Iglesia católica utilizar las actividades religiosas para permitir una mayor participación de ambas sociedades: la eclesiástica y la seglar. La Iglesia no quería perder su poder dentro de la sociedad: en la educación, en la cultura ni en la política nacional; para ello utilizó lo religioso en el espacio de la vida política y la obra en cuestión nos enseña sobre la participación clerical en la política. Dentro de este escenario, no se deja de lado el papel del obispo Bernardo Augusto Thiel y de otros clérigos para conseguir articular al clero y a un sector seglar que tenía aspiraciones políticas. Como dice el autor, se trata de un partido católico que se convierte 'en una ventana idónea para comprender, con mayor profundidad, los cambios en la sociedad costarricense de finales del siglo XIX'.

Otra de las fortalezas es el análisis del clero en Costa Rica y las divisiones existentes relacionadas con la aceptación de estas leyes liberales. El autor expone un rico análisis sobre la forma en que la Unión Católica construye el discurso político; enseña sobre el uso de la prensa: periódicos y sobre todo las hojas sueltas, folletos y panfletos como una forma, más rápida y sintética, de apelar a las comunidades; fomenta las manifestaciones públicas y las reuniones en casas, que fueron medios por excelencia de la forma de hacer política en esa etapa de la historia. Estudia las fuentes ideológicas del partido, y nos muestra a un partido católico con una actividad muy proselitista, muy beligerante donde los sacerdotes fueron '... agentes políticos fundamenta-

les...'; al igual que lo fueron personas seglares. Destaca el papel de Bernardo Augusto Thiel, pero colocándolo en contexto; reconstruye el nacimiento de la Sociedad de La Unión Católica, con ramas eclesiásticas y seglares, y la fundación del Partido Unión Católica, que va a generar una cultura política y además, una movilización local que antes de esta obra era muy poco conocida.

Esta Investigación realiza aportes fundamentales en temas de interés historiográfico, pero también de gran actualidad, como la relación entre grupos e instituciones religiosas de diverso tipo y el Estado, el análisis de la praxis política y cómo en ella se combinan lo ideológico con lo coyuntural y lo práctico, la identificación pasado-presente, las disputas por el control de la educación pública, la importancia de las fracturas ideológicas y políticas dentro de la Iglesia católica. La investigación de Sánchez Solano logra ofrecer una nueva visión de ese periodo que fue un hito histórico, en cuanto a cómo se ha gestionado la negociación entre la Iglesia católica y el poder político hasta hoy día.

En conclusión, este libro es un profundo análisis del proceso de reestructuración de la Iglesia católica, desde la creación de la diócesis, la década de Tomás Guardia, pasando por la vacante, la pugna por el control de la educación, la lucha contra la masonería, hasta llegar a la creación de un accionar religioso en la arena política. La época estuvo repleta de contradicciones, acercamientos y confrontaciones, a veces más agudas y otras

más conciliadoras, que el autor muestra como un proceso".

**Academia de Geografía
e Historia de Costa Rica**
academiageografiahistoriacr.org



Isidro Con Wong: su impronta en la cultura artística e identidad costarricense

Carlos Calderón Herrera

Don Isidro fue un pintor muy polifacético en cuanto a sus formas de ver el mundo y el paisaje, tanto en lo bidimensional como en lo tridimensional. Su visión artística se comprende desde dos imaginarios: la asiática, que ha resultado difusa, por la condición de hijo de inmigrante, pero con gran peso histórico y cultural, y la latinoamericana, que ha sido más constante en su vida, pero contradictoria y a la vez ajena por ser, algunas veces, adversa a ellos. No obstante, es cercana porque es el lugar donde le ha tocado vivir y desarrollarse.

Isidro Con Wong nació en Puntarenas, Costa Rica, el 25 de febrero de 1931, en el seno de una familia de inmigrantes chinos provenientes de la provincia de Cantón-Zhongshan. A pesar de nacer en Costa Rica, nunca perdió su vínculo con el pasado. A corta edad es llevado a estudiar a Cantón, su tierra de origen, luego se traslada a Macao y Hong Kong, donde estudió en distintas escuelas chinas. En consecuencia, pudo experimentar y comprender la cultura de su familia de origen desde la experiencia vivida.

Sus conocimientos adquiridos fueron la lengua, el habla y la escritura, así como las tradiciones, principalmente la tradición culinaria. Este hecho no fue motivo para desatender los negocios de la familia, tales como la agricultura y el comercio, de los cuales estuvo a cargo durante varias décadas.

Aunque no fue sino hasta los cuarenta años que decidió dedicarse a la pintura y a la escultura de manera autodidacta, tras las entrevistas realizadas, me permito plantear que él ya se había venido preparando para las artes desde su cultura de origen. Para el ser chino, la pintura no es un acto que se aprende, sino algo que se experimenta. El arte se comprende como una visión que reúne e interrelaciona todos los aspectos del ser y las cosas de la vida. De la misma manera que la caligrafía —una de las artes mayores en la cultura china—, no es un simple acto de escritura, sino una compleja visión de la cultura, así como lo es el paisaje. Isidro, al aprender los trazos de la caligrafía mediante el uso del pincel, ya había experimentado el principio de la pintura. Esta idea permite entender cómo el artista puntarenense construye un arte costarricense desde la experiencia de la escritura china, lo cual se puede apreciar en el uso de los arabescos en su obra de paisaje y, aún más evidente, en su obra abstracta más madura.

Tras la muerte del artista, el 1.º de setiembre de 2024, es de suma importancia revisar y pensar su trabajo en función de los aportes que su obra le brinda a la historia del arte y a la construcción de la identidad



Isidro Con Wong, retrato de artista.

costarricense. Este interés por el estudio de su trabajo pone en evidencia el olvido que, desde la historia canónica del arte costarricense, han sufrido las distintas manifestaciones visuales que plantean, desde otras perspectivas estéticas, temas como la construcción de la identidad y la historia.

Se puede afirmar que los artistas visuales costarricenses de origen chino han aportado de manera significativa a la construcción de la identidad costarricense y latinoamericana desde el punto de vista cultural y artístico. De ahí la importancia de ponerlos en diálogo con el resto de la historia.

Este olvido quizás se da por la naturaleza de la disciplina de la historia el arte, la cual, desde sus orígenes, se ha interesado en explicar el mundo artístico a partir de una óptica eurocéntrica que solo

ha dado importancia al estudio de narrativas artísticas relacionadas con Occidente.

Persiste, en la historia del arte costarricense, la ausencia de una mirada más universal que sea justa y equitativa con sus actores. Esto plantea que la dinámica cultural y visual costarricense no quede claramente resuelta, así como el papel de sus protagonistas y sus historias.

Primeras reflexiones sobre identidad

Se puede afirmar que Isidro Con, junto con Otto Apuy, inician en nuestro país, durante la década de 1970, las reflexiones sobre arte, identidad y pertenencia, a partir de dos realidades. Una, ya iniciada en América Latina y en el resto de Europa, y la otra, marcada por su condición hijos de inmigrantes

chinos y todo lo que eso significa. Ambos artistas imaginaron un espacio y un territorio conformado por una visión lejana desde Asia y otra por la tierra y la cultura que los acogía como suyos.

La obra de Con Wong reflexiona sobre los recuerdos y experiencias de la tierra que lo vio crecer, es decir, Puntarenas, así como las tradiciones chinas transmitidas por sus parientes. El itinerario artístico del artista está conformado por paisajes imaginados con toros, pero con características propias del espécimen de china, así como historias lejanas de la cotidianidad costarricense de su tiempo y su historia, en sincretismo con las prácticas culturales chinas presentes en el seno familiar y la comunidad a la que pertenecía.

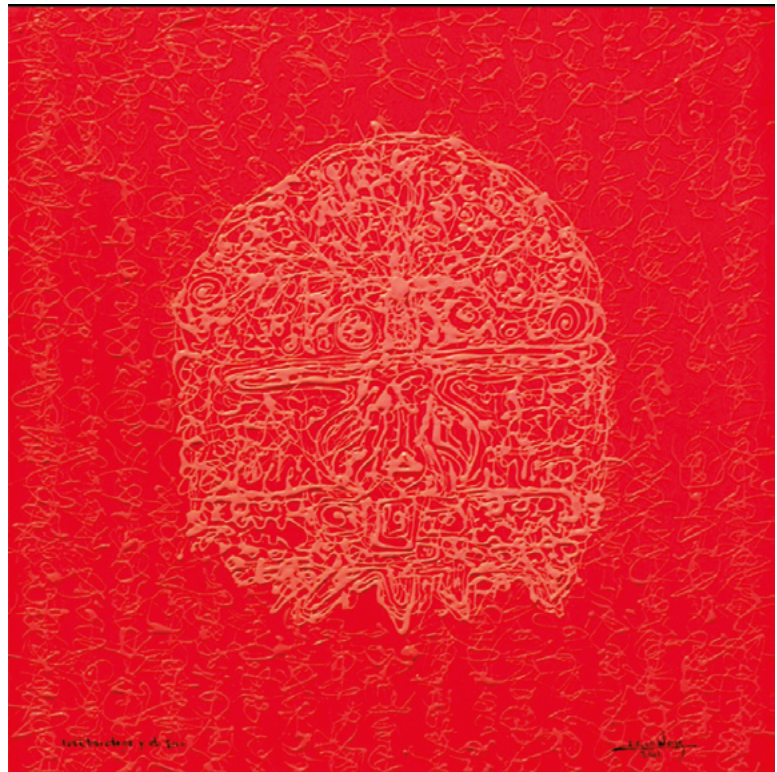
Itinerarios estéticos culturales

Sus trabajos han explorado de manera distinta la cotidianidad, inspirándose en su entorno y aspectos puntuales como el paisaje, la noche y el mar. Cada uno de ellos muestra la capacidad de observación quieta y minuciosa del ser chino, presente en su etapa de *Realismo Mágico*, o bien en los trabajos *monocromos*. La condición latinoamericana del realismo fantástico se expresa de manera novedosa tras la síntesis cultural: la asiática y la del arte y la cultura local.

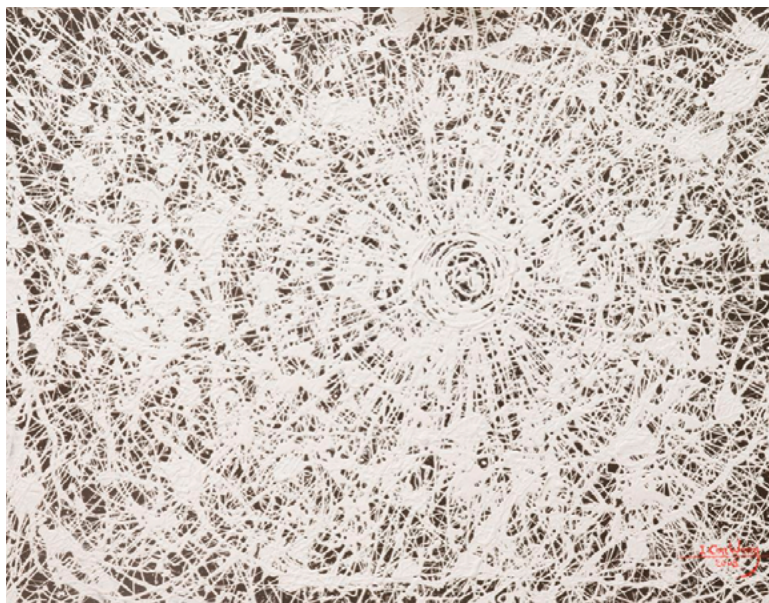


Realismo Mágico, *Gigante*.
Isidro Con Wong.
Acrílico, 1991.

La etapa *Monocroma*, *Bicolor* y de *Transición* deja en evidencia la herencia propia de la cultura china al construir la experiencia de la vida como un todo y no de manera maniquea, como suele comprenderlo la tradición de Occidente. Esta etapa muestra la comprensión del balance en la existencia desde la pintura. Es como si se tratara de una única matriz de donde todo surge y se encuentra perfectamente equilibrado.



Etapa Monocromas, *Los Chorotegas y el Toro*. Isidro Con Wong.
Acrílico, 2011.



Etapa Bicolor, *Punto profundo*.
Isidro Con Wong.
Acrílico, 2008.

Sus dos últimas etapas, *Dibujos* y *Caligrafía Fantástica*, es quizás donde sus dos realidades culturales e históricas se muestran como síntesis de vida: la china y la costarricense. Son el resultado de múltiples combinaciones de experiencias culturales donde ya no es ni una ni otra, sino la identidad del inmigrante, que enriquece y celebra su realidad. Mediante el trazo sinuoso, colorido, dinámico y lúdico de la etapa de *Dibujos*, se preludia la *Caligrafía Fantástica*, que se sugiere a través del complejo movimiento del pincel y el *dripping*, el significado de la caligrafía tradicional china, la cual contiene la imagen y la palabra.



Etapa Transición, *Montados*.
Isidro Con Wong.
Acrílico, 2008.

La escultura como emoción y testigo cultural

La escultura ha funcionado como un testigo que cuenta historias, transmite ideas, emociones y conceptos sobre los distintos aspectos de la cultura que han dado forma a la comunidad de inmigrantes chinos en Costa Rica.

La escultura muestra la evolución cultural y refleja creencias, valores y formas de comprender el mundo desde un lenguaje estético. Por esta razón, se puede afirmar que no solo cumple una función ornamental, sino que, al mostrar los cambios sensibles de las ideas en el tiempo, promueve la conservación cultural y refuerza la identidad.

En este caso, se puede apreciar cómo se han ido modificando los cánones de representación, cómo se incorporan nuevos materiales —según el contexto—, cómo se crean nuevas historias y nuevos puntos de vista, resultado de la hibridación cultural por migraciones de diferente naturaleza entre Asia y Costa Rica.

El gusto por los detalles presente en sus esculturas expresa la característica del ser chino, el cual siente gozo por comprender las pequeñas cosas. Esto implica una actitud contemplativa, minuciosa y curiosa que otorga un significado, de lo cotidiano e insignificante, infinitamente más profundo de lo que podemos conceder en el ver de los occidentales.

En la escultura de Isidro, podemos ser testigos de los cambios promovidos por factores internos; por ejemplo, transformaciones políticas como la colonización o la globalización, que han generado inmigraciones con visiones



Etapas Dibujos, *Explosiones Mágicas*.
Isidro Con Wong.
Técnica mixta, 2006.



Etapas Caligrafía Fantástica,
Tres cabezas. Isidro Con Wong.
Acrílico, 2011.

complejas, diversas y sincréticas. En este sentido, la escultura es un recordatorio de los distintos procesos que conforman la identidad.

Isidro Con Wong ha sido la síntesis de dos visiones culturales generadoras de formas detalladas, como si comprendiera el estado de ánimo de cada cosa y lograra captar el movimiento vital del espíritu a través de los ritmos de la naturaleza. Sus trabajos son fusiones artísticas que, a manera de diálogos plásticos, cuentan la historia del encuentro entre dos culturas. El toro de estas tierras tropicales adquirió la forma del toro chino con una carga de significados y contenido por las dos realidades.

El trabajo de Isidro es una voz distinta que habla de la conciencia híbrida y sincrética, pues a través de su obra comparte dos realidades. Su producción visual gira en torno a la hibridación cultural, la pertenencia, la identidad, las contradicciones culturales y modos de ser en la cultura costarricense.

En síntesis, su trabajo constituye una contribución a las reflexiones sobre la identidad latinoamericana desde la realidad costarricense, que lejos de estar amalgamada se encuentra en permanente conflicto, en la medida en que una diversidad de componentes culturales que están ahí, consciente e inconscientemente, se encuentran en combinación constante. Se trata, en fin, de un diálogo tensional entre la impronta de la cultura asiática y la latinoamericana que han sido vistas desde el interés de los diversos proyectos históricos inconclusos de la modernidad.

“Isidro Con Wong ha sido la síntesis de dos visiones culturales generadoras de formas detalladas, como si comprendiera el estado de ánimo de cada cosa y lograra captar el movimiento vital del espíritu a través de los ritmos de la naturaleza. Sus trabajos son fusiones artísticas que, a manera de diálogos plásticos, cuentan la historia del encuentro entre dos culturas”.



*El soñador. Isidro Con Wong.
Bronce, 2008.*

Carlos Calderón Herrera

Profesor de Historia del Arte, UCR
Investigador del Instituto
Confucio, UCR

Luis Chacón: “el arte es vida, es creación, es renovar”

Elizabeth Barquero

Luis Chacón fue una de las figuras más prominentes de las últimas tres décadas en el campo de la cultura nacional. Su doble función de artista y promotor cultural lo convirtió en uno de los personajes más notables de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI en el medio costarricense.

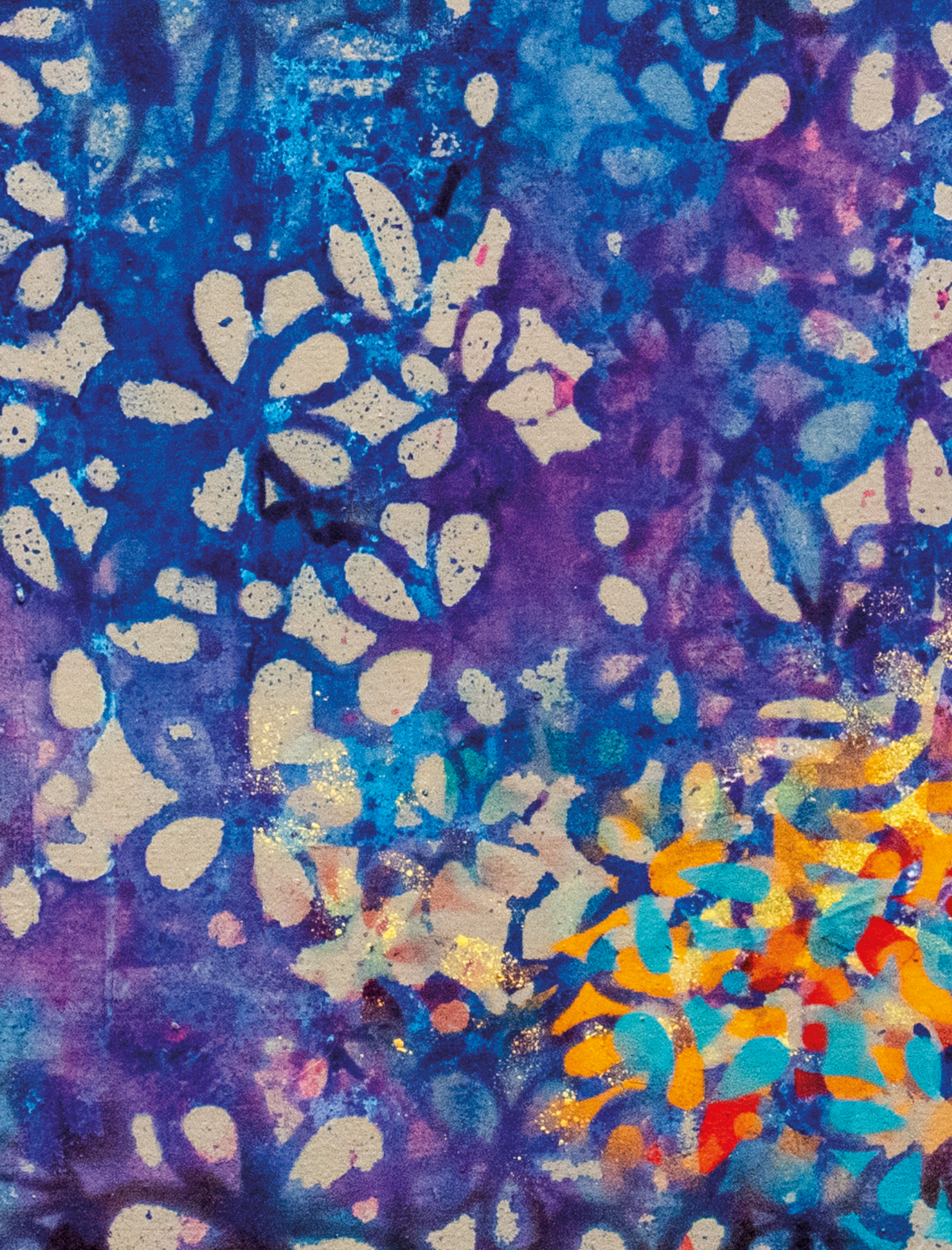
En su amplia carrera, se destaca la creación de la Galería Nacional de Arte Contemporáneo (GANAC), con una colección de arte internacional de más de quinientas obras donadas por artistas de reconocida trayectoria y que hoy forman parte del patrimonio del Museo de Arte Costarricense.

Esta experiencia lo impulsó a crear el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, que actualmente cumple con excelencia la misión de reunir, conservar, exponer, investigar, difundir y estimular las artes visuales nacionales e internacionales con énfasis en las últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI.

Para la Municipalidad de San José, desarrolló Arte en Espacios Públicos, que dota a la ciudad de un museo al aire libre con la reproducción de las lacas de Manuel de la Cruz González y los murales de Rafa Fernández y Lola Fernández, entre otros artistas.



Retrato de Luis Chacón.
Cortesía de la Galería Nacional.





Sin título, Luis Chacón.
 Acrílico sobre lienzo, 2023.
 Cortesía de la Galería Nacional.



Sin título, Luis Chacón.
 Acrílico sobre lienzo, 2023.
 Cortesía de la Galería Nacional.



Asimismo, seleccionó y convocó a un grupo de artistas contemporáneos y consolidó a uno de los más afamados grupos de pintores centroamericanos y reconocidos internacionalmente: Pedro Arrieta, Miguel Hernández, Fabio Herrera, Roberto Lizano, Mario Maffioli, Ana Isabel Martén, José Miguel Rojas, Rafael Ottón Solís, Florencia Urbina y Paulina Ortiz, integrantes del grupo Bocaracá en 1990.

Como artista, tuvo una carrera siempre en ascenso, que inicia con su sólida formación en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica y culmina con un doctorado en Bellas Artes de la Universidad de la Sorbona, Francia.

Fuera de las aulas universitarias, aprendió, mediante su relación personal con artistas como Lola Fernández, de quien admiró su actitud seria frente a la pintura y el artista cinético Carlos Cruz Díez, cuando fue su asistente en su taller en París, de quien aprendió a valorar su sencillez y actitud positiva en la solución de los procesos creativos.

Un tercer elemento clave en su sólida formación fue su espíritu inquieto, persistente y acucioso, orientado a la investigación del arte como fenómeno plástico alrededor del mundo, lo que lo convirtió en un viajero constante y un estudioso del enigma simbólico de las culturas más antiguas de la humanidad.

Estudió el arte etrusco y precolombino para comprender cómo representan creativamente los elementos característicos y construyen un mundo primitivo



Sin título, Luis Chacón.
Acrílico sobre lienzo, 2023.
Cortesía de la Galería Nacional.

“Admirador y heredero indiscutible de los grandes paisajistas costarricenses como Gallardo, Quirós, Pacheco, Manuel de la Cruz, Amighetti y Bertheau, se apropió del paisaje que adquiere nuevas dimensiones, lo agranda, lo conceptualiza, lo ironiza, lo fragmenta, lo reduce, lo modifica, lo apropia y lo actualiza”.

Sin título, Luis Chacón.
Acrílico sobre lienzo, 2023.
Cortesía de la Galería Nacional.



y mítico, así como la relación del ser humano con su entorno.

Chacón se insertó naturalmente en esta tendencia y el concepto de la pintura como deleite visual, del color como pigmento que construye la imagen, y practicó la simplificación de la forma dejando en evidencia que el realismo puede expresarse de una manera diferente: “Actualmente utilizo una dominante cromática, es decir un color principal al cual responden sonoramente los demás colores por medio de imágenes, la mayor parte de las veces, ingenuas pero cargadas de energía. En resumen, utilizo imágenes agradables para hacer profundas investigaciones en el campo del color”.

Admirador y heredero indiscutible de los grandes paisajistas costarricenses como Gallardo, Quirós, Pacheco, Manuel de la Cruz, Amighetti y Bertheau, se apropió del paisaje que adquiere nuevas dimensiones, lo agranda, lo conceptualiza, lo ironiza, lo fragmenta, lo reduce, lo modifica, lo apropia y lo actualiza.

Propuso una interpretación muy personal del paisaje costarricense: playas, volcanes, cataratas y montañas, que se insertan con naturalidad en un proceso sensorial, tamizado por la subjetividad y la emoción. Su atmósfera es emergente, sensual, envolvente y poética. Una mirada optimista proyectada hacia el paisaje y que contagia, sin lugar a duda, su alegría de vivir.

Luis Chacón, en su faceta creativa, desplegó con solvencia una gran libertad, producto del conocimiento, y navegó por diversas técnicas como cerámica,



Sin título, Luis Chacón.
Acrílico sobre lienzo, 2023.
Cortesía de la Galería Nacional.

An abstract painting by Luis Chacón, featuring a vibrant yellow background with a large, stylized red and white floral pattern in the upper left. A winding river or path in shades of blue and green flows through the center, leading towards a distant, hazy mountain range. The right side of the painting is framed by a decorative border with a red ribbon and various small, dark, mechanical or symbolic motifs. The overall style is bold and expressive, with thick brushstrokes and a rich color palette.

Sin título, Luis Chacón.
Acrílico sobre lienzo, 2023.
Cortesía de la Galería Nacional.

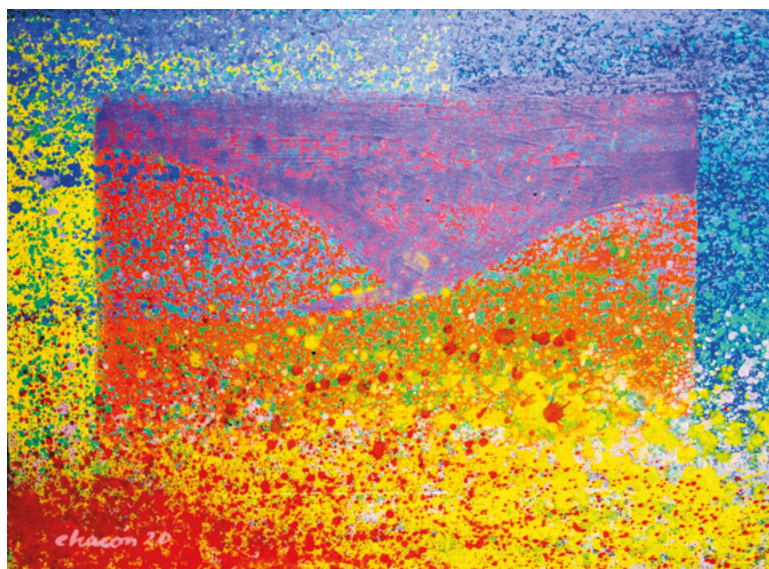
collage, instalaciones, fotografía, escultura y pintura. Su frase favorita era: “Yo hago arte, no adornos”, lo que indica el grado de comunión que tenía con su profesión:

El verdadero arte se puede hacer con cualquier cosa y son metáforas para comunicar. Puedo pintar con las manos, con tierras de colores, sobre superficies irregulares o puedo alterar el significado de los objetos. La técnica radica en la perfección con que se haga de lo que está trabajando, pero es la comunicación que se establezca entre la obra y el espectador lo que hace el verdadero arte. Si un objeto es bello y no va más allá, es un adorno y esto no me interesa. Mi placer es experimentar, descubrir, encontrar nuevas soluciones, aportar. No me conformo con pertenecer a una escuela particular de las Artes Plásticas, no tengo ese carácter, soy más de escudriñar, ver qué sale nuevo y no decir siempre lo mismo.

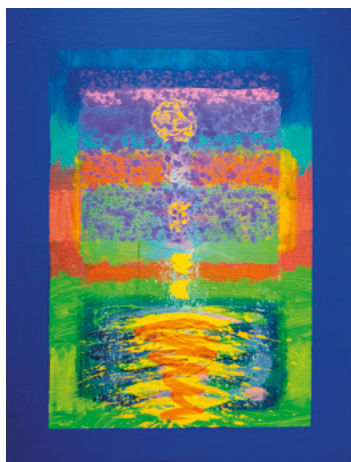
Elizabeth Barquero S.

Historiadora del Arte

elizabeth.barquero.s@gmail.com



Sin título, Luis Chacón.
Acrílico sobre lienzo.
Cortesía de la Galería Nacional.



Sin título, Luis Chacón.
Acrílico sobre lienzo, 2023.
Cortesía de la Galería Nacional.



Sin título, Luis Chacón.
Acrílico sobre lienzo, 2023.
Cortesía de la Galería Nacional.



Sin título, Luis Chacón.
Acrílico sobre lienzo, 2023.
Cortesía de la Galería Nacional.



Máquinas de lluvia

Fabián Coto Chaves

Un amigo cineasta me cuenta que no existe nada tan complejo como filmar la lluvia. No se puede, me dice. Y justo por eso, agrega, existen las máquinas para hacer lluvia.

Mientras escucho a mi amigo, súbitamente, recuerdo una novela de Daniil Granin que va de unos científicos soviéticos empeñados en controlar las tormentas y las tempestades a bordo de un avión. Y recuerdo, también, a Juan Baigorri Velar, ese ingeniero argentino que construyó una máquina que provocaba dudosos aguaceros en las zonas más áridas del país.

Las máquinas para hacer lluvia del cine, me cuenta mi amigo, son menos extravagantes. Consisten, básicamente, en una bomba con un tubo inmenso que lanza abundantes chorros de agua que luego se dispersan en una curiosa imitación de la garúa. O sea, la famosa escena de Humphrey Bogart despechado y empapado en la estación de tren, o la de Audrey Hepburn rescatando un gato sin nombre de la lluvia, seguramente, fueron filmadas con alguna de esas prosaicas máquinas.

El artefacto de Baigorri Velar, por otro lado, no pasó de ser un fraude del tamaño de un televisor cuyas irrupciones apenas gozaron del favor de la suerte. Es cierto que él mismo aseguró haber provocado lluvias en Bolivia y Entreríos. Es cierto que la prensa lo convirtió en una celebridad meteorológica. Pero su obra no fue más que una chiripa, un resto de piedad del azar.

Esfinges, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 42 x 21 cm, 2005.





Diablito, Hernán Arevalo.
Cromoxilografía, 18 x 14 cm, 2017.



*Un célebre esqueleto, Hernán Arévalo.
Xilografía, 22 x 18 cm, 1997.*

Con todo esto quiero decir que, hasta la fecha, no hemos conocido mejor máquina de lluvias que las montañas donde, como dijo Fabián Dobles, caracolea “el río y el riachuelo entre la maraña y el junco”. No existe más eficaz dispositivo de lluvia que “el poderío de la selva” donde reside “el animal sin leyes y la serpiente que nunca ha sentido el salobre humano”.

Tan pronto como se abandona “el pastizal arrancado a fuerza de trincar el árbol y alzar el hacha”, una vez que se anula en remotas lejanías “el mugido de una vaca; y el ladrido del perro amigo; y el caballo enlodado” comienza el corazón de las lluvias.

Al menos así sucede en esta parte del mundo donde la lluvia suele ser más que frecuente.

La montaña en Fabián Dobles constituye un ámbito del paisaje que excede los mecanismos de la identidad nacional. Se vuelve dulce sevicia de la carne. Se vuelve desgarradura. Es trágica, sí. Pero no en el sentido pecaminoso de Max Jiménez. La montaña es ese sitio donde las abras son un “puñetazo atrevido en el vientre mismo de la selva”. La lluvia allí, como sucede en *Ese que llaman pueblo*, convoca a los proscritos y a todos quienes huyen de la ley de los hombres. Los repele, es cierto, y los agrede, sin duda. Pero al final se les mete dentro con todo y su “matorral lleno de garfios y la alborería engañosa y amurallada”. Así, los hombres se vuelven hombres y, sobre todo, se vuelven libres. Y justo por eso, a esos hombres les duele más tronchar un árbol que ver manar la sangre de una herida humana.

No llueve casi nunca en las ciudades de Fabián Dobles. Solo hay humo de autobuses y discor dias. En las ciudades de Fabián Dobles la lluvia no pasa de ser una forma de cabanga hostil: un hombre recuerda a su hija, “la flor de itabo”, y al recordarla los ojos se le llenan de lluvia.

Llueve solo en la montaña. Llueve cuando Jesús Miranda ve morir a su amigo, Jeremías Leiva, mientras pasa por La Vieja. Llueve cuando una crecida del río Toro Amarillo se lleva un puente bajito que ideó Paco Godínez. Llueve cuando Juan Ramón viene con una saca de guaro atada a la grupa del caballo, cuando los cascos de la bestia martillaban el barro y las piedras y, de repente, un bulto en el camino a Concepción asume forma de venganza.

Así sucede en los montes de Grifo Alto, Atenas o Zarcero de los que hablaba Fabián Dobles. En San José, a lo mejor, usaban máquinas de lluvia como las del cine.

Fabián Coto

Escritor

fabicocha@gmail.com

“... hasta la fecha, no hemos conocido mejor máquina de lluvias que las montañas donde, como dijo Fabián Dobles, caracolea ‘el río y el riachuelo entre la maraña y el junco’. No existe más eficaz dispositivo de lluvia que ‘el poderío de la selva’ donde reside ‘el animal sin leyes y la serpiente que nunca ha sentido el salobre humano’”.

Un lugar para escampar

Álvaro Rojas Salazar

1

Camino por mi cuenta entre gente como yo, personas que han salido de sus trabajos y que buscan protegerse del aguacero bajo los aleros de los edificios, de las tiendas, de los restaurantes de comida rápida. Entonces caminamos a toda prisa en distintas direcciones, chocando entre nosotros, saltando sobre caños que parecen ríos, colgando de paraguas y de sombrillas que entorpecen nuestro paso indiferente y capitalino. Lo que necesito es un café, un lugar para sentarme y escampar.

2

Después de la escuela en lo único que pensaba era en el fútbol, en salir de mi casa a buscar a mis amigos en la plaza para jugar "mete tres", "mete cinco", "ligas" si éramos pocos, o mejenga, si éramos muchos. Horas de horas bajo el sol de la mañana o de la tarde, incluso con llovizna. Así el tiempo pasaba volando mientras corría al espacio vacío tras una bola desgastada que buscaba meter en la esquina, pegada al palo largo del portero, inalcanzable hasta para "la araña negra", ese ruso que admiraba mi papá. Pero las tardes se hacían eternas y tristes cuando llovía a cántaros, cuando la plaza se empozaba, cuando no nos dejaban salir al barrio y el tedio acechaba por dentro, en habitaciones solitarias en las que sin más remedio soñaba entonces con el viejo Estadio Nacional, en la Sabana, anotándole al Saprissa un gol de último minuto, bajo la garúa fría, enmudeciendo las gradas iracundas.

3

Con los ruidos y los zapatos empapados, dejo mis cosas sobre la mesa y el paraguas en el suelo. Un cuaderno para las notas, un lapicero azul y un libro de Borges sobre los maleantes de Buenos Aires, sobre compadritos y cuchillos. Me seco un poco en el baño del café y al regresar pido un expreso, un sándwich de jamón y queso y un vaso de agua con hielo. Durante los últimos días estudié mucho la Guerra Civil de 1948, conozco los bandos en disputa, figueristas, comunistas, ulatistas, calderonistas, Somoza, Washington, la Guatemala de Arévalo y una Guerra Fría que comenzaba a bañar las costas de Centroamérica. Un hombre que es dos hombres, un tiempo dentro de otro tiempo. Por eso me traje el libro de Borges, por su filosofía del tiempo y por esa mitología arrabalera que inventa combates y fiebres que enriquecen lo irreal.

4

El bus del colegio me deja en una parada de la carretera de circunvalación, los carros pasan a toda velocidad, disparan el agua del suelo mientras yo corro hacia la alameda donde vive mi abuela. Almorzamos y le cuento lo que estoy leyendo, *Cien años de soledad*, un libro donde salen mujeres como usted. Me oye y dice que mi tío lo tenía en la biblioteca, que él decía que quería escribir la historia de la familia, que en ese libro eso era lo que se contaba. Algo así, le digo, distintas generaciones de los Buendía. Un pueblo que fundan y una manera exagerada de hablar. Terminamos de comer, me pongo a hacer la tarea de inglés, afuera llueve y mi abuela se va a acostar. Me siento acompañado, tan cerca de ella y tan lejos de mi casa.



Mujer con rosario, Hernán Arévalo.
Xilografía, 17 x 15 cm, 1995.

5

San José se ve mejor desde el café del Teatro Melico Salazar, la Catedral, el Parque Central, los puñitos de personas apresuradas y anónimas. Desde el libro de cuentos, la cara ciega de Borges presencia mi introspección, la lluvia en mis pupilas, la tarde fría que cae sobre la ciudad rodeada de montañas y de volcanes, calles y avenidas que cuadriculan el punto exacto donde tomo café y recuerdo a tantas personas que ya no están, algunas porque se murieron, como mi abuela, otras porque tomaron rumbos distintos al mío y otras más porque la vida es así, mientras a unos los trae, a otros se los lleva.

6

Un hombre solitario fuma sentado en un rincón de la pulpería del barrio, ha llegado antes que nosotros. Pedimos tres botellas de Coca Cola y un paquete de Marlboro rojo; uno de mis amigos saca la caja de fósforos y nos da fuego. El hombre permanece indiferente a nosotros, impenetrable, triste como la tarde lluviosa que nos retiene en esa esquina igual a tantas otras, una esquina de arrabal, una esquina malhadada y sin mujeres que nos muestra en espejo al hombre que podemos llegar a ser, ese miserable de largas barbas, muerto por dentro, que se la pasa de tarde en tarde fumando con el alma secuestrada.

7

Balazos en la Interamericana Sur, la toma de un aeropuerto en San Isidro, balazos en San Ramón, en el Guarco, en Limón. Operación Magnolia, Operación Clavel. Los movimientos tácticos de Figueres y los discursos de Manuel Mora, su poder y su elocuencia insuficientes para vencer en una guerra que nunca quiso. Pero de todo aquel acontecimiento, de esos cuarenta días que estremecieron Costa Rica entre marzo y abril de 1948, me seduce imaginar el paso del tiempo en la ciudad de San José, los minutos lentos de la tensión social que se vive a lo lejos, las calles restringidas, los políticos que vivían en agitación constante, de reunión en reunión, encuentros clandestinos, asesinatos dispersos, salida de camiones hacia las zonas de combate, los borrachos de siempre inventando cuentos para soportar una noche más en el exilio de las cantinas. San José en la frontera de la guerra, esta San José que me contiene, que conozco y examino desde una mesa de café y con un cuaderno abierto de par en par, sobre el que un lapicero azul comienza a escribir solo la crónica, los minutos anteriores de una batalla que no fue, la batalla de San José, la que se evitó para que por muchos años no llegáramos a convertirnos en "un país centroamericano más", esa pesadilla costarricense que hoy parece estar más cerca que nunca de convertirse en una realidad.

8

Una muchacha sale de su casa por la mañana calzando sandalias. Aunque ocurre siempre, no se imagina que en la tarde le dará frío, la lluvia mojará sus pies y regresará en un bus repleto de gente, un bus vaporoso, caliente por dentro, una nave que atraviesa la ciudad bajo el aguacero. La espero en la parada del Centro Comercial del Sur, sonrío al reconocerme. La recibo y la invito a mi casa, a mi habitación de adolescente, hacia la que caminamos abrazados, protegidos de la lluvia por el paraguas que me prestó el abuelo para hacerle mandados. Truenos y relámpagos, ella se queja del frío en sus pies, esos mismos que se llegan a calentar pronto, cuando se los seca con un paño que le presto antes de que se meta en mi cama, bajo mis cobijas, en la habitación a oscuras, indiferente ya al frío de las calles.

9

En un poema sobre Spinoza, Borges escribe que las tardes a las tardes son iguales. Las tardes de lluvia en San José son las mismas y también son otras. Cierro el cuaderno de los apuntes y leo uno de los cuentos de Borges, aquel duelo entre cuchillos desprovistos de los hombres que una vez los empuñaran, un duelo sin personas, un combate entre aceros animados por el odio. Me pregunto en qué se convertiría el odio de los costarricenses, el odio que los hizo enfrentarse durante cuarenta días y tal vez desde antes, el odio que los llevó a matar y a perseguir, el odio empozado desatado por la anulación de unas elecciones fraudulentas en un Congreso que ya no existe, ubicado a pocas

cuadras de donde vine a escampar, a tomar café y a escribir. A escribir para ser otro y para verme a la distancia, sin amor, a escribir para retener el tiempo en cápsulas de un párrafo.

10

Mississippi 51, un barrio de Ciudad de México. Esta historia no está en los libros que revisé en la biblioteca, me la contó mi abuela una de aquellas tardes en las que almorzamos juntos, cuando yo la buscaba a ella para olvidar mi soledad. Carmen Lyra enferma de cáncer, Manuel Mora con ella, la derrota transitoria, la política y la literatura que unieron a un nieto y a una abuela en una historia de exilios y tristezas que espero poder contar algún día.

11

Salgo del café del Melico cargando mi mochila con el cuaderno, el libro y el lapicero adentro. Ya no llueve, el aire se siente limpio y la noche está fría, camino por mi cuenta ajeno a lo que me rodea, camino tejiendo con el hilo de mis afectos tiempos distintos, camino y pienso en San José bajo el aguacero. Tantas veces, ese mismo aguacero.

Álvaro Rojas Salazar

Escritor

alvarors75@hotmail.com



Sirena, Hernán Arévalo.
Xilografía, 19 x 13 cm, 1997.

La Llorona

(versión libre)

María Marta Durán Rodríguez

Te amé. Tanto que creí en tus palabras. Quise creer en ellas.

Sentía tu presencia, la intensidad de tu mirada que incendiaba mis defensas. Mi muralla se deshacía como hielo al sol de marzo.

Esperaba los días de mercado para poder dilatar la compra de la fruta, revisando una por una con detalle, el roce de tus manos fuertes en las mías al momento de las entregas, la mirada directa y certera. Después llegaron los encuentros casuales en diferentes lugares. Y las sonrisas, los saludos, los piropos, los rubores, la cercanía... Y alguien me alertó: "No le hagas caso, es muy enamorado. Ya está emparejado con la Juliana y tienen dos chiquillos". Pero no sirvió la advertencia: caí feliz y completamente en tu telaraña.

Al notarse los cambios en mi cuerpo, Ña Carmenza me despidió de su casa. Así evitaba habladurías y, además, no podía tener un chiquito allí. Tuve que regresar con mamá. Para entonces ya tenía una panza grande. La reacción de mis hermanos fue más dura de la que esperaba: estaba lista para humillaciones, maltratos, hasta golpes..., pero ellos decidieron que no era posible perdonar el daño a la honra familiar, no podía estar cerca de mi Ma' ni bajo su mismo techo.

Hice un último intento para que Chuta respondiera, me ayudara, nos atendiera. Pero ya andaba en otros amores. También estaba anulada en su vida.

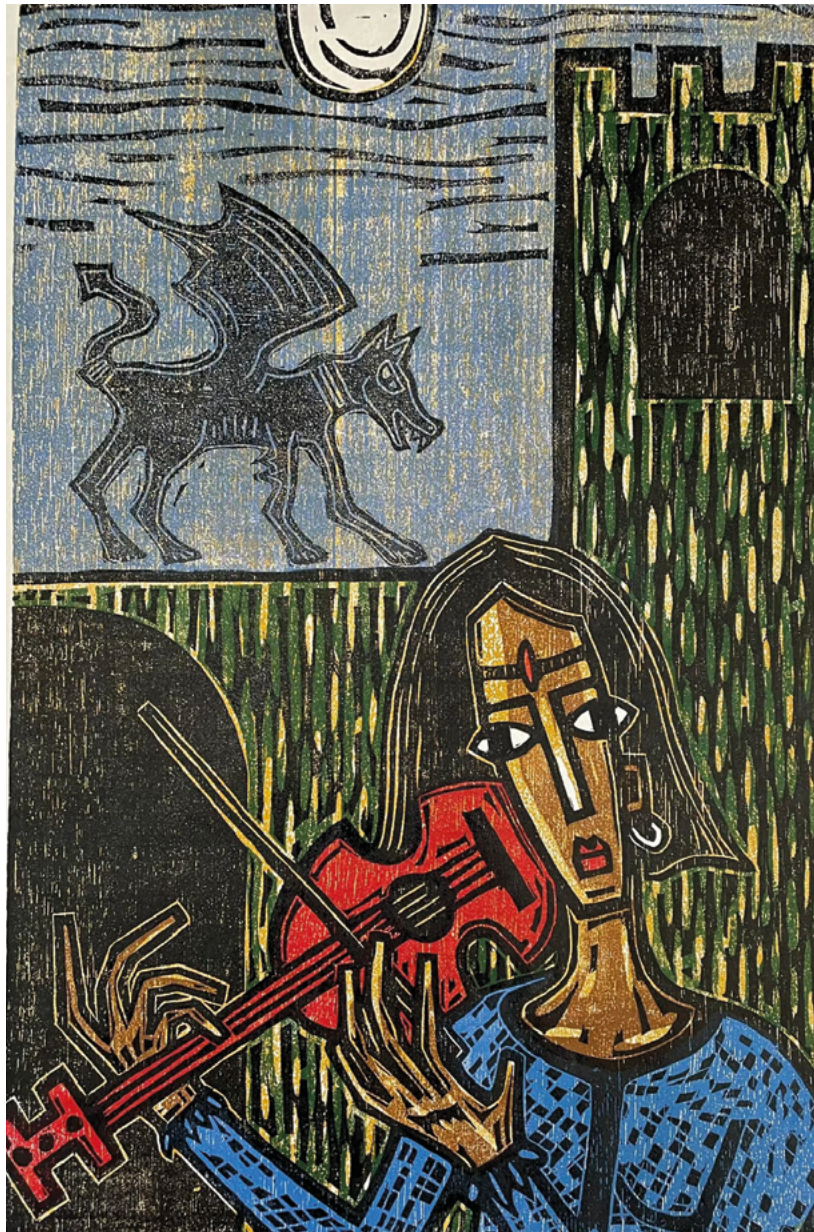
Como un perro con sarna, así anduve. Resignada, adolorida desde el alma. Sin nada para mantenerme, pidiendo comida y abrigo por caridad de Dios. Algunas personas me daban una tortilla o agua dulce. Sola y a punto de parir, fue junto al río en donde pude armar una covacha para medio cubrirme. Urucas y reinas de la noche llenaban con su aroma mi lugar, y las lágrimas de san Pedro me raspaban ante mi descuido.

Dos noches pasé allí.

Empezaban a titilar las candelillas y el sonido de cuyeos y chicharras se esparcía como el agua del río. Una estrella que parpadeaba intensa me encontró agotada, buscando cómo atender la inminente llegada. En la noche triste del nacimiento, sola tuve que inventar formas para enfrentar la vida que emergía de entre mis piernas. Ahora que lo pienso, creo que había luna llena. De alguna forma logré ver lo que pasaba, como en sueños, como en trance. Mi recuerdo tiene luz. Me dolía la garganta, creo que al pujar gritaba, descargaba tristeza, dolor y furia en cada empujón de mi cuerpo para sacarte. A vos, el inocente, el que no pidió esta suerte, el que llegó a mi cuerpo en una chispa fulgurante de deseo.

Logré acercarme al agua, tenderme cerca. Estaba enfebrecida, con oleadas de dolor en cuerpo y alma, cada vez más frecuentes. Acunada por el fluir del agua, en un momento de distensión de mi cuerpo atormentado, un momento placentero —la maravilla de no tener dolor—, respiré profundo y sentí el calor húmedo resbalando por mi centro. Descansé un momento, merecía esa paz fugaz. Una contracción después nació también la placenta. Por un momento brotó el recuerdo de otra noche llenita de luz, en que compartí mi amor y mi cuerpo. Regreso de mi ensoñación y estaba sola, ya no éramos uno. Una parte de mí misma se había ido.

Alargué la mano para buscar en el agua que nos cobijaba, al niño saliente. No lo alcancé. Pececito que cambió de agua y siguió nadando libre, con espacio, con sus ojitos cerrados en la oscuridad de esta noche.



La torre de abad, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 40 x 30 cm, 1997.

Como pude me levanté. Trastabillando, seguí el cauce. Entré y salí del agua. Todo mi cuerpo estaba húmedo: sudor, lágrimas, saliva, sangre. Busqué a mi hijo. Lo llamé, lo lloré. Mi garganta, mi voz enronquecida, ya no las reconozco: —No me dejés sola. Solo te tengo a vos. ¡Esperame!

A la luz de la luna hermosa en su máximo esplendor —esa que me marcó la vida dos veces—, sigo buscándole sin descanso. Me he convertido en un fantasma que deambula por los ríos, que llora y le llama en un quejido que brota intenso y doloroso desde mi alma. La gente huye al verme o al oírme, me temen y no me importa. Son ellos quienes nos pusieron aquí.

—¡Hijo! ¡¡Esperame!! ¡¡Hijoooo!! ¡¡Mi hijooooo!!!

María Marta Durán Rodríguez

Académica y gestora cultural de la Universidad Estatal a Distancia
mduranr@uned.ac.cr

Más allá

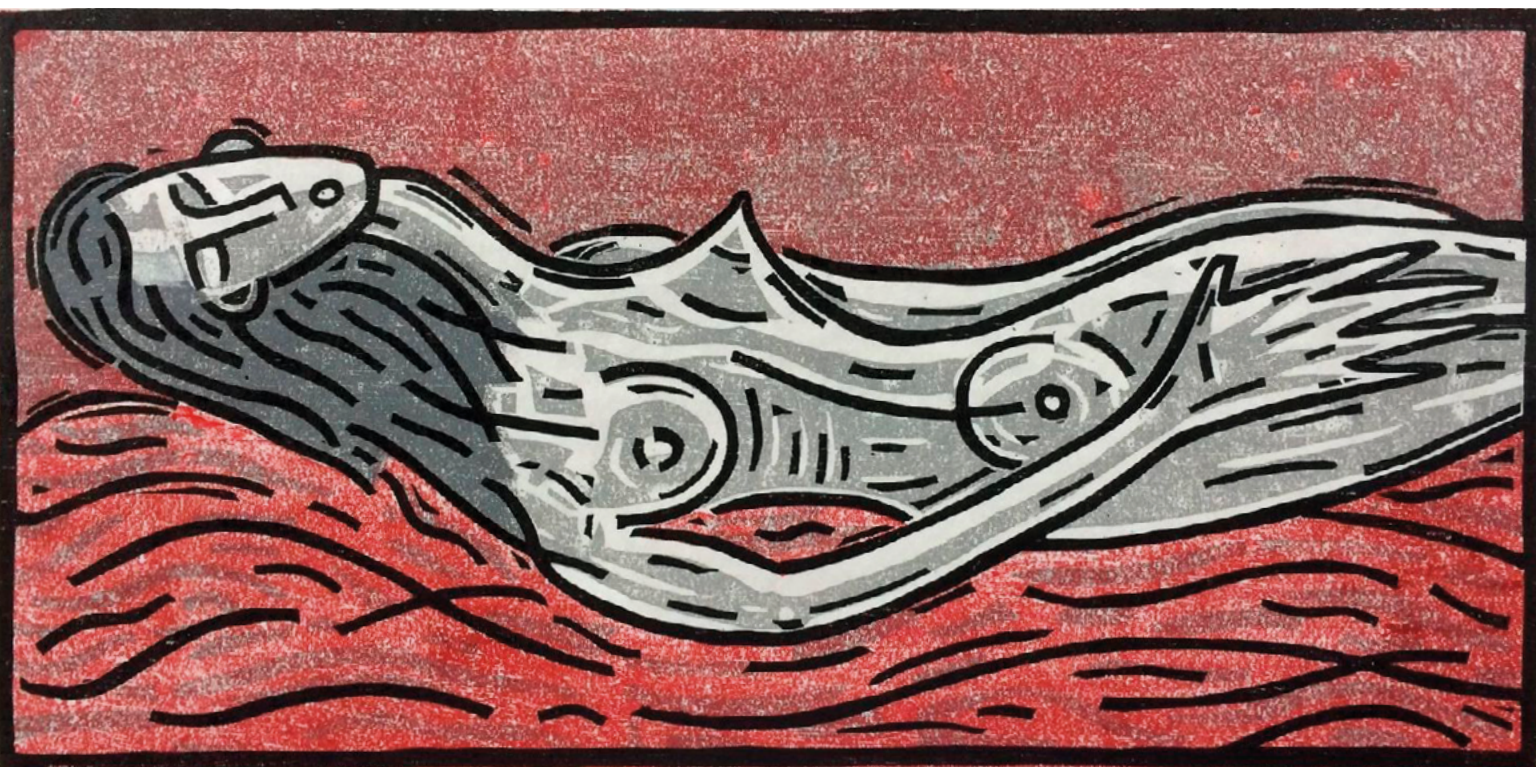
David Boza

más allá del azúcar y la sal
espera la muerte con su abrazo contundente,
espera, flotando en su telaraña,
sobre la que trabajamos, dormimos y soñamos,
nos lame los pies en las noches heladas,
aguarda al filo de cada orgasmo,
corona la pirámide, ¿y nosotros?
los bocadillos que componen la base.

la luz de los faros nos ciega y nos pierde,
las mentiras son caricias de vainilla,
babeando vemos nuestro reflejo en el lago,
y no entendemos que esta vida está llena
de cosas muertas o que mueren,
nos aferramos al recuerdo de esos años
sin cremas antiarrugas,

mientras tanto el tiempo cae
como lluvia tenue
a través de cristal negro.

Desnudo rojo, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 37 x 20 cm, 2016.



Soy agua

Arturo Jiménez

Quién dijo que llover es un
verbo impersonal
Yo he llovido
Yo me he visto llover
Soy agua
Terrible
De cascadas
De marejadas y tsunamis
Revuelta y liberada
Agua de cauces y canales
Paso y paso incorregible
Inevitablemente
Y también
Descanso en amorosos valles
Que me comprenden
Y me contienen
Y soy vaporosa
Indómita fervorosa
Que sueña
La precipitación del tiempo
En todos los cielos.

Mercurio

Andrés Noé Solís

Cada invierno nos trae hierba más alta,
botas sucias, y una exhibición de personalidades
reflejadas en sombrillas.
Su lluvia nos muestra luces alargadas por charcos,
cálidas y prolongadas pacientemente:
un atardecer en cada vitrina.
Pululan melodías en el aire,
adornadas como liras por el caer de las gotas,
que luego el viento pasea lejos.
Cada año, el invierno trae aguaceros violentos,
que desentierran juguetes en mi memoria:
pequeños roedores abandonados.
Estación que azuza al desasosiego
e, ineludiblemente, nuestras decisiones *precipitadas*.
Nubes pesadas entierran al sol,
y cobijan a la luna y las estrellas:
De ahí que sus brillos, como nuestros sueños,
se vuelven intermitentes.
E inevitablemente, por ebullición y condensación,
el invierno trae poesía más húmeda;
mas este año se siente a vapor de lágrimas.
Nos trae hierba, nos trae música,
nos trae poesía húmeda, y sueños intermitentes,
trae, trae, trae.
¿Por qué siento, entonces, que este invierno me quitó tanto?
Hoy que soy una Tierra afligida,
se que mañana seré Mercurio,
correteando por el universo:
hermoso lugar sin estaciones.



Máscara con pez, Hernán Arévalo.
Xilografía, 22 x 28 cm, 2001.



El sacrificio y la danza

Nicole G. Bolaños

I

En el principio era la Voluntad, y la Voluntad se entregaba a cada quien según su chispa.

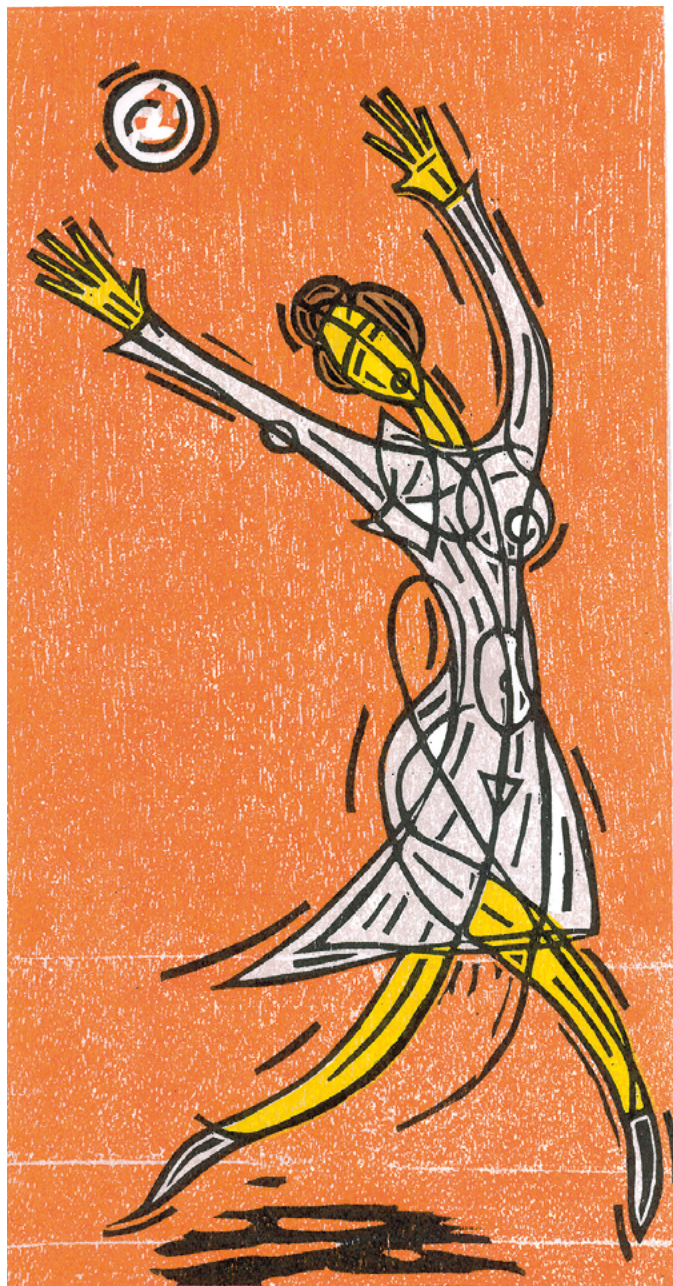
II

¿Cómo creer en un proyecto de escritura que no esté aunado, completamente entrelazado, a un proyecto interior? ¿Cómo creer en una obra en la que no fue necesario un sacrificio para su germinación? Toda obra poética —artística— en alto grado consciente de sí misma debe estar atravesada por una gran pregunta implícita, no escogida y escondida, tan bien escondida que quien produce la obra suele desconocerla, pero intuye su presencia y su dominio en todo lo que hace, tanto dentro como fuera de la escritura. De ahí su poesía.

El poema no es la última morada —inútil creer que se nos permitiría tal hallazgo—. Es, anhelo afirmarlo, su residuo o su aproximación. Los vocablos, su sintaxis, no son la palabra que ahí se deposita. Lo que en él hay de relicario se sospecha por la extraña huella que ha quedado impresa en su concavidad. El poema lleva la pregunta oculta y ensamblada, digámoslo así, en su material genético. ¿Qué requiere a cambio la escritura del poema así entendido? La permuta seguirá vigente en todo lo que hacemos: siempre estamos obligados a dar algo a cambio por lo que recibimos. Pero sólo cuando ese algo-a-cambio implica un sacrificio es que verdaderamente *recibimos*. Sacrificio, acto sacro por naturaleza y principio de la vida. Un darse a lo dado, o al dador. Sacrificarse, abandonar la intención voluntariosa de imponer su propia pregunta al poema o creer que es posible arrojarse a él sin pregunta.

Si extendemos el brazo no muy lejos en el tiempo transcurrido, encontraremos en el *Igitur* de Mallarmé una manera de entender ese sacrificio del que hablo: la aniquilación de la persona autora (no de la escritora, la escritora no muere nunca en tanto su papel y su figura conciernen, sencillamente, a una función al servicio de la palabra). Sólo la escritora puede matar a la autora en ella, ese espejo de su fingimiento, y estará obligada a hacerlo si lo que busca es dar con la palabra que escape de la gravedad. O, en las precisas palabras de Joseph Brodsky, “para dar un impulso a la lengua o para obtenerlo de ella”. Impulso de creación, especie de vuelo mágico que no sería tangible sin la escritura del poema. Sin embargo, mucho antes del sacrificio, mucho antes de tan si quiera reconocerlo necesario, un movimiento radicalmente opuesto será ineludible en la persona con respecto a su escritura: deberá elaborarse en ella, colmar sus vacíos, insistir en algo, o en mucho, de su propia voluntad y su deseo; en suma, deberá crearse en el interior de una lengua propia que al comienzo será sólo el charco de una vanidad infecunda, pero en donde logrará, en algún punto del camino, comprender la peculiaridad de su entusiasmo. Algunas escrituras toleran más que otras esta elaboración e incluso no es extraño que en ocasiones den por resultado aquello que se suele considerar buena literatura. En el caso de la poesía, que no admite falsedades de ningún tipo, la insistencia en el yo se erige como un muro que impide el paso de la luz sobre el poema. El movimiento que anuncia el sacrificio podría entenderse, en principio, como una nueva autoconciencia expandida, una flexión interior cuya culminación deberá estar siempre dirigida a la disolución de quien, ahora sí, ha recibido un impulso de la lengua y ha sido abismada al interior de las palabras, en una experiencia límite del lenguaje. Todo desbordamiento hacia el que la lengua empuje deberá ahogar en su corriente el deseo del “yo” de quien escribe. Ese “yo” que, al pretenderse excepcional, no tarda en agotarse a sí mismo. En palabras de Miguel Casado: “Frente a la idea del individuo excepcional, la de su no identidad. [...] el texto permitirá decir con nitidez yo, pero esa palabra sólo tendrá sentido dentro de él”.

Evidentemente, nada de esto apunta a entender el poema como una entidad autónoma y alienígena que nos utiliza a su antojo como un canal hueco. La escritura del poema está lejos de ser una posesión. La aniquilación no es un olvido total de sí —hazaña imposible—, sino de una parte de sí. La escritura del poema podría, en cambio, implicar una especie menor de trance, como quien se suma a una danza que gira sobre su propio eje: el movimiento es siempre controlado, pero responde a un impulso incontrolable.



“... la única verdadera tarea de quien escribe por vocación y ya no por capricho es mantener una actitud de vigilancia y de sospecha sobre su propio trazo, sobre su viciosa tendencia a glorificarse y autocomplacerse, vigilancia total en la medida en que este responde o se aleja de la danza”.

*Danzarina II, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 60 x 27 cm, 2021.*

Quien conoce lo íntimo del canto vive en
comunidad con el resto de los seres.

BRHĀDĀRANYAKA UPANISAD

El sacrificio, dice Chantal Maillard en el prólogo a su *Hainuwele*, “es el acto último de una voluntad que deja de ser propia y pasa a formar parte de la danza”. ¿Cuál es esta danza? Ritmo oculto (*hágase en mí...*) que el oído humano desaprendió a escuchar cuando renegó de su primera naturaleza, animal, instintiva e intuitiva. La danza vertiginosa gira siempre en torno al fuego creador, y es ahí donde se pierde el sentido, donde ocurren el abandono y la desintegración. Es la Hainuwele desmembrada sobre la tierra que hace posible el nacimiento de los frutos. Así en el poema. Necesario es borrarse por debajo de uno mismo para que brote una escritura que dé cuenta sólo de sí misma (de la tradición que la produce, del impulso dado o recibido, del ardor que la cultiva). Es así como el poema se convierte en caja de resonancia de una intuición que la palabra reconstruye y, al mismo tiempo, crea por primera vez.

El “yo” del poema, como bien se sabe, es una voz que enuncia, no un enunciado. No es ese “yo” el que nos debe preocupar (aunque hay quien, por pudor, prefiere evitarlo o difuminarlo hasta donde le es dado) sino el otro, el que se oculta tras la voluntariedad de la escritura. El sacrificio, entonces, tiene que ver con abolir el deseo individual en busca de una escucha. No se trata nunca de editar, sino de escuchar. Por esto, podríamos concluir que la única verdadera tarea de quien escribe por vocación y ya no por capricho es mantener una actitud de vigilancia y de sospecha sobre su propio trazo, sobre su viciosa tendencia a glorificarse y autocomplacerse, vigilancia total en la medida en que este responde o se aleja de la danza.

Nicole G. Bolaños

Escritora

nicolebell2411@gmail.com

El agua y la tierra en la narrativa costarricense*

Gabriel Vargas Acuña

Había mirado el río con tanta tristeza que
no había visto las latas en el fondo, las
botellas plásticas que traía flotando y una
espuma amarillosa acumulada.

ANA CRISTINA ROSSI, *La loca de Gandoca*

Al plantearme una reflexión sobre el motivo del agua y su manifestación en la literatura costarricense, procedí con un método más o menos rústico: evocar textos de viejas y recientes lecturas con el fin de observar su significado y su función en los respectivos contextos. En distintas obras, recordaba haber leído emocionadas líneas, estrofas, pasajes, donde el mar, la lluvia, el río y el arroyo aparecían, como parte del paisaje, como fuerzas transformadoras, como símbolos.

Empecé con la poesía lírica, que tiene textos breves y puede hojearse rápidamente. Pronto me di cuenta de que, en esta manifestación literaria, el agua, el mar o el río, más que motivos generadores de textos amplios, aparecen como elementos aislados de significación o como símbolos de carácter universal sin referencia directa a lo nacional. De hecho, uno de los más célebres poemas costarricense es una marina: “Vuelo supremo” (1947), de Julián Marchena. Más adelante, en la poesía de final de siglo, el mar se muestra como una abstracción,

una totalidad que nada tiene que ver con una particular geografía o con un determinado ecosistema. Una excepción es el libro *Cardumen* (2004), de Rodolfo Dada, en el cual hay una visión de la relación tierra-río-mar claramente referida a nuestra costa caribe.

Una evidencia de que nuestra literatura es poco marina, es que ni siquiera en la narrativa está presente el motivo de la navegación. La única obra literaria que he ubicado relativa a la navegación es el *Delfín del Corubici* (1923), de Anastasio Alfaro, una fantasía de carácter didáctico en la que se

narran excursiones de los indígenas precolombinos en grandes embarcaciones por el golfo de Nicoya.

Buscando en otro apartado, escruté algo la llamada literatura didáctica o miscelánea (ensayo, biografía, relato periodístico, didáctica) y pude constatar que tampoco aparece con frecuencia el motivo del mar. En la excelente compilación de Carlos Francisco Monge *El poema en prosa en Costa Rica* (2014), pueden ubicarse algunos textos literarios, casi todos antiguos, que tienen ese referente: *La playa de Puntarenas*

* Este artículo es una adaptación de la ponencia presentada por el autor en el encuentro “Las aguas ticas: nuestro patrimonio hídrico”, evento convocado por el Museo de la Universidad de Costa Rica el 7 de octubre del 2016. Debe señalarse que, para esta edición en la Revista Nacional de Cultura 84, se actualizaron algunos datos de dicha ponencia.



Peces gaspar, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 18 x 14 cm, 2020.

(A. Padrón), *Marina* (Pío Viquez), *El Atlántico* (J. Arrillaga), *El mar* (B. Talart), *Porteñas* (J. Cardona), *Agua gris* (Max Jiménez), *Mar* (Max Jiménez), *Sensación del mar* (A. Echeverría), *Afuera del agua* (Luis Chaves). Son, en su mayoría, *marinas* o textos de breve desarrollo, en los cuales el mar es apenas un marco para una reflexión, un elemento del paisaje ante el cual se expresa la emoción.

Quedaba entonces claro que la narrativa era el campo donde se manifestaba de mejor manera el motivo del agua. Además, se ponía de manifiesto que el mar no era el motivo fuerte de nuestra literatura. Los autores nacionales habían hallado mayor inspiración en el agua dulce, el agua de los cursos terrestres, tanto de los tumultuosos como de los mínimos, y en la lluvia, fuente renovadora en la tierra firme, de tan maravilloso elemento.

Un vistazo a la narrativa costarricense

Nuestra narrativa, que apenas sobrepasa el siglo, nació realista. En esas se pasaron los autores las primeras décadas del siglo XX: contando de la vida en las aldeas del interior del país. Lejos quedaban las costas, intocadas las selvas, desconocidas las montañas y los valles bajos y húmedos. Conforme avanzó la conquista del territorio por los nacionales, y las acciones de empresas transnacionales que buscaban explotar el banano, expandir el ferrocarril, producir masivamente, nuevos paisajes y nuevas interacciones humanas plantearon motivaciones diferentes a los escritores; entre ellos, el

clima, la geografía, los conflictos sociales.

La llamada Generación del 40 incluye nombres como Fabián Dobles (1918-1997), Carlos Luis Fallas (1909-1966) y Joaquín Gutiérrez (1918-2000), autores que se plantean por primera vez los asuntos agrarios, los conflictos de trabajadores y las duras condiciones laborales en las plantaciones. En sus obras vemos también las primeras referencias a los temporales, a los ríos caudalosos, a las inundaciones y también a las luchas por el agua. Esta generación es fundamental en la literatura costarricense, pues además de inaugurar la temática social, la ata a la dimensión ambiental.

La dimensión ambiental no necesariamente debe entenderse como "ecológica", concepto que no estaba suficientemente difundido en los años 40, pero llama la atención el interés por los fenómenos naturales como expresión de lo social. Joaquín Gutiérrez, que siguió publicando hasta los años 70, llegó a concepciones que bien pueden entenderse como ecológicas. En los años 60 y 70, cuando el país inicia un proceso de industrialización, la sociedad, y por tanto la literatura, cambia su énfasis. Los relatos, siempre realistas, ahora son urbanos: conflictos generacionales, burocracia, bohemia. Desaparece la naturaleza y la problemática asociada a ella. Se mantiene el interés en lo social, heredado de la generación del 40, pero el cuestionamiento se concentra en el propio Estado, en el modelo de desarrollo.

En cambio, en los años 80 y 90, parece darse una renovación total de la narrativa costarricense.

"Nuestra narrativa, que apenas sobrepasa el siglo, nació realista. En esas se pasaron los autores las primeras décadas del siglo XX: contando de la vida en las aldeas del interior del país. Lejos quedaban las costas, intocadas las selvas, desconocidas las montañas y los valles bajos y húmedos. Conforme avanzó la conquista del territorio por los nacionales, y las acciones de empresas transnacionales que buscaban explotar el banano, expandir el ferrocarril, producir masivamente, nuevos paisajes y nuevas interacciones humanas plantearon motivaciones diferentes a los escritores".

Desaparece casi completamente el realismo o referencia directa de hechos considerados como reales y aparecen nuevas formas de escritura. En esta renovación, algunos autores recurren a temas de amplio desarrollo en otras latitudes y los aplican a nuestro medio. El tema ecológico es uno de ellos, que ya no se reduce solamente a la defensa de la naturaleza, sino que incluye la base científica de la lucha y el planteamiento de estrategias políticas.

Finalmente, en este nuevo siglo, puede notarse que no sobrevive ninguno de los rasgos de la novela del pasado siglo.

Algunos textos narrativos sobre el agua

A continuación, presento algunos hermosos y sugerentes fragmentos que encontré en novelas y cuentos. Algunos son muy conocidos y otros han circulado menos.

Los textos que he escogido complementan los hechos narrados, pero, a pesar de ese papel secundario, en ellos reside el mensaje de los relatos. A veces son descripciones del ambiente, características de los personajes, juicios que estos emiten. Suscitan nuestra emoción, nos mueven a la reflexión, nos motivan para actuar. Ejemplo de ello es este fragmento de *Mamita Yunai* (1941), de Carlos Luis Fallas:

Se oscurecía de pronto el cielo, tronaban las nubes, soplaban el viento agitando ruidosamente la montaña, roncaban los congos y un momento después rugía el aguacero y nosotros paleábamos atol y tiritábamos de frío. Y vuelta el sol a caer sobre las espaldas secando las ropas casi instantáneamente y levantando un vaho caliente de la tierra, que asfixiaba, y otra vez el bochorno y la inmovilidad y la sofocación del sudor. Y luego más agua. Y más sol. (p. 151)

Para el habitante de los valles altos, protegidos de fuertes vientos y grandes precipitaciones, la nota de Fallas puede resultar informativa y pintoresca. No obstante, también hay un contenido social al describirse las condiciones laborales de los trabajadores bananeros en las llanuras de la zona atlántica.

En *Gentes y gentecillas* (1947), de Carlos Luis Fallas, encontramos este pasaje:

Agua sucia y barro pegajoso. En los cafetales se forman inmensos pantanos, oscuros y dormidos; la plazuela es un lago turbio que se extiende y se mete por debajo de las humildes casillas; por el carril de la línea baja un arroyo lodoso. Y los ríos, hinchados y revueltos, arrastran grandes palizadas y mugen amenazantes día y noche. (p. 181)

Según la visión de Fallas, también en las zonas quebradas de los valles bajos, en este caso el valle del río Pejibaye en Turrialba, el agua se comporta amenazante. La intervención agrícola para sembrar cafetos en el lugar de la selva produce lodo, pantanos, turbiedad, ríos hinchados y revueltos.



Sueño de calaveras IV,
Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 48 x 37 cm, 2022.

Otro fragmento interesante lo encontramos en *Más abajo de la piel* (1972), de Abel Pacheco:

Mi provincia tira para arriba vegetación a borbollones. Tiene ríos que se retuercen las manos... Selvas de aire-vaho. (...) El negro rompió el farallón y cruzó el río para partir con ferrocarril los montes y abrir un nuevo país al mundo. El suampo que se había tragado al indio, al criollo, al italiano, al chino, respeto al negro inmenso. (p. 11)

En este caso, la selva muy húmeda es casi gaseosa. Los pantanos generados por la deforestación son como monstruos que devoran a unos y otros. El negro sobrevive en este relato casi poema de Abel Pacheco.

En *Murámonos Federico* (1973), de Joaquín Gutiérrez, se presenta la siguiente imagen:

Inmóvil como una piedra una tortuga se asoleaba acostada en un tronco seco que se balanceaba en mitad de la corriente. (...) Ochenta metros de ancho, sereno, color puma, el Pacuare disimulaba su poderío meciendo juguetón la piragua del Zambo.

"¿Es que una maravilla de este tamaño podía tener precio? ¿Reducirse a dólares miserables y porcentajes? ¿Hay quien no puede entender esto? -habló roncamente de espaldas-. El amor a estas vegas, a este correntón. (p. 48)

El río Pacuare baja desde la cordillera de Talamanca hasta el mar Caribe. Por cuanto en su cuenca es abundante todavía la fauna mayor, tiene color puma. En su finca, en las márgenes del río, Federico medita como una tortuga sabia. Se pregunta si tiene precio esa maravilla. Aunque era abogado, todavía no había leído el proyecto de ley "para la gestión integrada del recurso hídrico" que dice: "El agua tiene un valor económico en todos sus diversos usos en competencia a los que se destina y debe reconocérsele como un bien económico".

En el caso de *Cuentos escogidos* (1982), de Fabián Dobles, nos encontramos con lo siguiente:

El río no tiene la culpa. Es como es, ya está, pero él no lo sabe. El jodido hace lo que puede y nos da buen bobo y buen guapote a cambio de los muertos que se ha tragado. Mas no progresaremos si no le volvemos a doblar el espinazo con un gran puente de fierro. (p. 74)

Paco Godínez es un líder comunal que organiza el pueblo para lograr el paso a través del río Toro Amarillo. Después de sucesivos intentos que les cuestan la vida a familiares del líder y al propio líder, se logra un puente grandioso que pretende inaugurar una comitiva del Gobierno. Machete en mano, los pobladores advierten: "Primero pasa el entierro".

En *La loca de Gandoca* (1991), de Ana Cristina Rossi, vemos lo siguiente:

Caminé hasta el sitio de accidente y recordé el informe de la policía: "encontramos el cuerpo sin vida en el agua del río, en el agua del mar". Fui a llorar a ese río. Ese río y esa playa donde habías muerto eran los mismos en que me habías hecho el amor por primera vez.

—Yemanyá, Yemanyá —grité desesperada—. Su cuerpo sin vida. Ese cuerpo que yo amaba más que a mí misma, tibio y deseante. Lo cobraste vos.

—Yo no, respondió inmediatamente la diosa, fue en el río. Los ríos son de Oxum. Reclámale a él. (p. 75)

La mujer, quien parece loca pero que en realidad es una activista incomprensida que lucha contra la indiferencia estatal que permite la destrucción del refugio natural de Gandoca, ha recibido



Preludio II, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 40 x 50 cm, 2018.

un nuevo golpe: su marido ha muerto porque cayó al río de riberas taladas por las fuerzas destructoras. Su desesperado reclamo se dirige primero a Yemanyá, diosa africana del mar, pero esta rechaza el cargo. Más adelante, va a reclamarle a Oxum, pero después de presenciar la contaminación y la deforestación reinantes, su tristeza muda en rabia y finalmente decide reclamarle a la oficina de Vida Silvestre.

La palabra literaria también marca el camino

Los fragmentos elegidos nos permiten, por una parte, recrear con ojos contemporáneos los paisajes de las antiguas zonas bananeras, de las desusadas plantaciones extensas de café, de las selvas húmedas del Atlántico, de las costas paradisíacas del Caribe, y, por otro, recoger tesis implícitas sobre el recurso hídrico, tal y como lo conciben intelectuales de mucho prestigio: 1) el agua puede constituirse en un factor de explotación social, 2) el agua es un recurso inalienable, 3) el agua se convierte en nuestra identidad, 4) el agua constituye un recurso que se debe saber usar, 5) el agua debe defenderse dentro de una estrategia ecológica y 6) el agua y la tierra forman una unidad indisoluble.

Algunas de estas tesis, que podrían considerarse bastante obvias, siguen en debate en nuestro medio; por ejemplo, el carácter inalienable del agua se cuestiona en el *Proyecto de ley para la gestión integrada del recurso hídrico*; la larga disputa, en el Atlántico Sur, específicamente en Gandoca, Manzanillo, por la invasión y des-

trucción de humedales protegidos; los problemas crónicos de desabastecimiento de agua que enfrentan varios sectores del país; la falta de consenso sobre el uso del agua para la producción hidroeléctrica versus su uso como reserva; el hecho de que una parte significativa de nuestra población sigue viviendo en zonas de alto riesgo hídrico; las preocupantes amenazas que ciertas organizaciones ecologistas costarricenses reciben por el trabajo que realizan en determinadas zonas, principalmente costeras, frecuentadas por los narcotraficantes.

Puede verse, entonces, que los escritores y escritoras nacionales han sabido identificar que el recurso hídrico es un factor que incide directamente en la vida de nuestro pueblo y que es causa de amenazas, conflictos y grandes luchas.

Las visionarias obras de Fallas, Gutiérrez, Dobles, Pacheco y Rossi, son ejemplos de la respuesta de los artistas a uno de los retos fundamentales de nuestro país: la apreciación del agua como líquido vital y su defensa como principal recurso nacional. No obstante, en todos los textos puede verse que el agua no es nunca un elemento aislado, sino siempre una potencia asociada a la tierra que nos sostiene. Hace más de ochenta años que Carlos Luis Fallas nos advirtió: “Hasta el clima nos van a cambiar botando las montañas” (*Mamita Yunai*, p. 152).

Gabriel Vargas Acuña
Filólogo
gvargasac@yahoo.es

La lluvia, literalmente

Jorge Arroyo

Afuera caía cilampa. Una ráfaga empujó por la ventana un chiflón de gotas, salpicando unos tomos de la biblioteca. Como suelen reventar las lluvias tropicales, al azar, la húmeda sorpresa mojó los lomos de tres o cuatro volúmenes costarricenses de diferentes épocas. Al retirarlos de su sitio para secarlos, el primero que dio la cara fue una novela peligrosa para cuando se escribió, en 1913, y para hoy: *La esfinge del sendero*, de Jenaro Cardona. Algo de hechicería trajo la noche, porque el libro se abrió en el capítulo 13:

La época de verano tocaba a su fin; los últimos días de la estación seca se hacían insoportables y las lluvias tardaban ya para refrescar aquel ambiente de fuego, y más que todo, para que apagasen la sed hidrópica de la tierra, endurecida y reseca. Por las tardes, poco ante de la puesta del sol, se encapotaba el cielo y gruesas gotas caían sobre la población, como precursoras de un diluvio que se deshacía luego, allá abajo, en el horizonte, donde se aglomeraban las nubes negras, preñadas de electricidad. Veíase a lo lejos el relampagueo de esas tempestades estáticas, como si un águila formidable, apocalíptica, azotara a cortos intervalos, con alas de fuego, la bóveda celeste.

La tormenta preludiaba lo que más adelante le ocurriría al personaje que miraba las señales del vendaval externo descrito: era la metáfora de la borrasca que conmocionaba al cura Félix mientras aspiraba el aire tibio oliente a tierra humedecida. El sacerdote, atravesado por una crisis de su alambicado erotismo, acicateaba el febril deseo sexual por su propia hija, a quien violará pocas páginas después. Era la tempestad, afuera y en el alma.



El secreto, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 26 x 36 cm, 2020.



Caballo rojo, Hernán Arevalo.
Cromoxilografía, 18 x 16 cm, 1993.

La literatura de siempre en todas las geografías ha sido pródiga en imágenes lluviosas utilizadas para ilustrar climas y perfiles; la costarricense no ha sido la excepción, como apareció en el segundo tomo retirado del anaquel para secarlo: *Manglar*, de Joaquín Gutiérrez, publicada por primera vez en Chile en 1947.

El capítulo 10 inicia con la maestra Cecilia molesta porque a las múltiples dificultades que tenía en su profesión, se sumaba un clima desacompañado que impedía la asistencia de los alumnos a sus clases:

Un día el viento se aletargó de súbito, se paralizó denso y pesado. Ni una brizna se agitaba en toda la inmensidad de la pampa. Solo al norte un nubarrón comenzó a encapotarse amenazador. El sol se vio enluzado por aquella sombra protectora y comenzó de improviso a llover a chuzos, rabiósamente. La tierra bebía ávida la humedad y un olor a pan flotó sobre la comarca. Revueltas con la lluvia llegaban fugaces visiones de la infancia: torrentes achocolatados en los caños, persistentes hilos azules por los vidrios. Gemía la palmera con el empellón brutal del viento, sueltas en hojas deshilachadas. Y sombras huidizas enfundadas en gabardinas grises bajo el hongo de los paraguas.

La lluvia es telonera de frente y de fondo: es un agualotal beneficioso para la aridez del terreno, pero incomodador para el alma y los quehaceres. Los vendavales son como Jano y al alimón generosamente benefician o furiosos arrasan con lo que encuentran, incluidos los ánimos. La lluvia como recurso para ilustrar la literatura resulta un comodín inagotable; lamentablemente se está agotando el recurso hídrico que nutre la lluvia real.

No hace mucho tiempo que los aguaceros marcaban nuestras estaciones. Eran puntuales como los alcaravanes dando las horas. En tres tiempos las aguas del cielo orientaban el año en la tierra:

en diciembre anunciaban el verano cuando se marchaban empujadas por *los nortes*; después, rebeldes, se venían juguetonas con *las pintas* de enero para irse enseguida y regresar unos meses después.

Cayeron las primeras lluvias de mayo, alegres, fugaces, aplacando el polvo de las calles e impregnando la ciudad de un tibio olor a tierra mojada. Luego, aguaceros furiosos todas las tardes, truenos, relámpagos y secos estampidos de rayería; y de vez en cuando, granizos. Después llegaron los meses más bravos del invierno, con sus días tristes, sombríos, con sus noches frías, de profunda negrura. Y el constante caer de la lluvia.

Eso dice Calufa (Carlos Luis Fallas) en su cuento *El Taller* —publicado por primera vez en 1967—, donde la lluvia reventada después del almuerzo hace que los zapateros lleguen renegando al trabajo, “sacudiéndose el agua de los zapatos y de los pantalones; y los que no tenían paraguas, hechos una sopa”. El autor acompaña las quejas con un verso juguetón.

Beban guaro, compañeros,
Eso es bueno pa estas aguas.
Beban guaro, sinvergüenzas
Y no compren su paraguas.

La lluvia también ha empapado la poesía incontables veces. Y humedeció la prosa poética, como la de Carmen Naranjo en *Memorias de un hombre palabra* (1968) cuando mira “Las calles como una tormenta. Goteo de soledades en los parques” (Capítulo 6). Además, en numerosos casos acompaña escenas con componentes políticos; así ocurre en *Limón Blues* (2002), de Anacristina Rossi, donde el aplastante calor que siente Orlandus, recostado al tamar de Limón frente al encuentro de rivales partidarios de Rafael Yglesias y

de Ricardo Jiménez, es preludio de una tormenta. Orlandus huye, el clima cambia y “un viento fresquito le golpeó la cara. Va a llover otra vez, pensó”, enrumbándose a un garito donde “sintió alivio en el fuego del ron jamaquino mientras afuera un aguadero potente terminaba de cortar el largo bochorno”.

Los aguaceros van y vienen en el Caribe. Con frecuencia son furiosos y caen azotados contra el mar embravecido. En la literatura bananera lloverá siempre. Mañana, tarde y noche. Normalmente no es una lluvia que acompaña armoniosamente el sueño o el descanso, sino la que zahiere a goterones sobre los peones. Una de esas cortinas de agua impenetrable es la que se precipita en el capítulo 7 de *La reconquista de Talamanca* (1935), olvidada novela costarricense dichosamente rescatada por el académico Alexander Sánchez Mora en su libro *Antes de Mamita Yunai* (2022).

Llovía torrencialmente. El viento norte del Caribe, enfurecido, bramaba sobre la llanura, y los bananales, cimbrándose, se doblaban. A pesar del mal tiempo, los trabajadores, desde la madrugada, iban aglomerándose en los cobertizos que se veían a la par del “bungalow” [sic] de la administración, para zambullirse luego, distribuidos en pequeños grupos, en los plantíos.

Los peones son apurados a cortar el banano desde la madrugada porque hay que cargar un barco pasado el mediodía, a las dos de la tarde. Uno de ellos afirma que “el banano lo tendremos a esa hora en las plataformas”, pero clama: “solo pedimos escampar aquí mientras pasa el chubasco”. El capataz no les concede la gracia y amenaza con despedir al que no se lance bajo el agua:

Por el zig-zag de la alameda descendieron con los mugrientos sombreros de paja cala-

“Los aguaceros van y vienen en el Caribe. Con frecuencia son furiosos y caen azotados contra el mar embravecido. En la literatura bananera lloverá siempre. Mañana, tarde y noche. Normalmente no es una lluvia que acompaña armoniosamente el sueño o el descanso, sino la que zahiere a goterones sobre los peones”.

dos hasta las cejas. Por los dorsos semidesnudos de algunos resbalaron los chorros de agua como por una lámina de pulido metal.

Llueve sobre los cuerpos de los jornaleros y el agua anega con rabia su entendimiento. Otras veces es la lluvia que oculta refinadas morbosidades. No falta la amable, que es un arrullo adormecedor, ni la nutricia, para las plantas. No todo es lluvia en las letras, pero sí se ha escrito de todo sobre ella.

Los libros empapados por la intromisión de la cilampa no fueron muchos y volvieron a la biblioteca, secos y sin más daños que alguna mancha no más evidente que una lágrima. Desafortunadamente, no siempre los aguaceros en nuestro país son tan inocuos. Vivimos en un territorio que de este a oeste y de norte a sur es lluvioso a tiempo y a destiempo. A veces el agua avisa, a veces sorprende; no falta la solapada que por diversión o malicia asusta de sopetón. Porque a veces las lluvias son amables; otras, crueles. Con suerte, pasan indiferentes; sin ella, atacan matre-ras. De una u otra forma quedan testimoniadas en la literatura del mundo, y sin dudarlo continuarán mojando las historias.

En lo que compete a Costa Rica, son las lluvias una de las buenas marcas de nuestra climatología. Aún. Tal vez de las pocas cosas decisivamente rebeldes que aún determinan y cambian cosas. Tal vez, ya la única.

Jorge Arroyo

Escritor e investigador
jorgearroyo2000@yahoo.es



Ser humano, ser ciudad: la pintura como reflejo de la existencia

Osvaldo Sequeira

La lluvia siempre ha sido parte de mis recuerdos. Crecí en Turrialba, rodeado de montañas y naturaleza, y cada visita a San José era como entrar a otro mundo: luces, edificios y movimiento. Sin embargo, más que la ciudad en sí, lo que quedó grabado en mi memoria fue cómo la veía: distorsionada por las gotas de lluvia en los vidrios del bus. A través de ese filtro acuoso descubrí lugares asombrosos, como el Teatro Nacional y la Avenida Segunda, que para un niño de pueblo parecían casi mágicos.

Ese recuerdo permaneció oculto por años, hasta que, en medio de un aguacero mientras esperaba en un semáforo camino a mi estudio, algo en mí se desbloqueó. Entre el ruido del agua y las luces difusas de los carros, volvieron a mi mente aquellas primeras imágenes de San José vistas a través del vidrio mojado del bus. La ciudad parecía moverse y transformarse con cada gota. En ese instante lo supe: esa distorsión podría ser el alma de una pintura. Así nació *Temporales*, una serie que retrata mi primera impresión de San José, un homenaje a aquella visión de infancia.



La primera vez que *Temporales* salió al mundo, fue en la Galería Casa Escalante en el 2018 y fue emocionante. La galería, que tristemente ya no existe, tenía una atmósfera íntima que sentí perfecta para estas obras. Meses después, la serie llegó al Centro de Patrimonio del Ministerio de Cultura. Allí, entre esas paredes llenas de historia, sentí que los cuadros encontraron un hogar temporal, como si la ciudad misma los hubiera recibido.

Sin embargo, mi exploración no se quedó ahí. Mientras pintaba, empecé a darme cuenta de que no podía hablar de la ciudad sin hablar de su gente. Porque San José no son solo calles, edi-

Fotografía de Jairo De León.

ficios y luces; es su gente la que realmente le da vida. Así nació *Transeúntes*, una serie que mantuvo esa estética de la lluvia, pero con un enfoque en las personas: figuras humanas que se movían entre lo real y lo borroso, como si fueran una extensión misma de la ciudad. Esta nueva serie se expuso en la Galería Nacional en 2022.

Cada pintura de *Transeúntes* capturaba a esos personajes que vemos todos los días, aunque rara vez notamos: el vendedor ambulante, el estudiante corriendo bajo la lluvia, el oficinista que se tapa con una carpeta mientras espera un taxi. En estas obras, las personas y la ciudad parecen fundirse, inseparables, como si el ritmo caótico y frenético de San José fuera también el latido de quienes la habitan.

Así, entre *Temporales* y *Transeúntes*, encontré una manera de contar historias que hablan de cómo vemos y vivimos la ciudad, tanto en su belleza como en su caos. Todo empezó con un aguacero, y quizá esa sea la mejor manera de entenderlo: a veces, las mejores ideas llegan cuando menos las esperamos, como una lluvia torrencial que te obliga a parar y mirar el mundo de otra manera.

Mientras trabajaba en *Temporales*, con su enfoque en la interacción entre la gente y la ciudad, empecé a darme cuenta de que había algo más que necesitaba explorar. Me pregunté: ¿qué pasa si quitamos a la ciudad de la ecuación y dejamos al ser humano solo, como protagonista? ¿Qué podemos descubrir si miramos de cerca sus gestos, su postura, su lenguaje corporal? Así

nació la serie *Ser humano*, un proyecto en el que el cuerpo y su expresión se convierten en el centro absoluto de mi atención.

En *Ser humano*, no busco representar a las personas como individuos aislados, sino como piezas de un todo mayor, como organismos que existen en sociedad y, al mismo tiempo, llevan consigo un mundo interno lleno de complejidad. El lenguaje corporal me fascina porque es honesto: dice cosas que a veces las palabras no alcanzan a expresar. Una postura encorvada puede revelar cansancio o derrota; unas manos extendidas pueden hablar de conexión o de entrega.

El cuerpo no es solo una forma física; es un reflejo de nuestras emociones, de nuestras relaciones, de cómo nos movemos por el mundo. A través de la pintura, exploro cómo el cuerpo interactúa con otros cuerpos y con su entorno, cómo establece conexiones o crea distancias. En este proceso, cada obra se convierte en un espacio para reflexionar sobre nuestra existencia y las tensiones que la acompañan: lo que somos, lo que queremos ser, lo que mostramos y lo que ocultamos.

Además, en *Ser humano* he experimentado con materiales diferentes y con lo que se conoce como pintura expandida. Este concepto parte de la idea de romper con los límites tradicionales del lienzo. En lugar de restringirse al formato plano, se deja que las formas y texturas se expandan más allá, integrando elementos tridimensionales y técnicas mixtas que permiten una mayor libertad expresiva. Esto significa que las obras no solo se miran, sino que

se sienten, se habitan. Quiero que el espectador tenga una experiencia más completa, como si pudiera casi tocar las emociones que el cuerpo representado está transmitiendo.

Con esta serie, me interesa seguir preguntándome quiénes somos, cómo nos relacionamos y qué nos dice nuestro cuerpo sobre todo lo que llevamos dentro. *Ser humano* es mi forma de detenerme y mirar con detenimiento eso que, a veces, damos por sentado: el simple hecho de existir, de ocupar un espacio, de ser en el mundo.

Con *Ser humano*, no solo logré explorar y profundizar en mi relación con la figura humana, sino que esta serie me llevó a un reconocimiento inesperado: el Premio Nacional de Artes Visuales Francisco Amighetti en la categoría bidimensional, en 2019. Este premio marcó un antes y un después en mi carrera. Fue un momento de validación y, al mismo tiempo, de reflexión. Recibirlo me recordó que el arte, en su forma más pura, no solo tiene la capacidad de expresar lo que sentimos, sino también de conectar con otros a un nivel profundo.

Este galardón no solo fue un reconocimiento al trabajo técnico y creativo que había desarrollado con *Ser humano*, sino también una invitación a seguir explorando el potencial del cuerpo humano, su gestualidad y las diversas formas de relacionarnos con nuestro entorno. Fue un punto de inflexión que me impulsó a seguir avanzando en mis exploraciones y a seguir buscando nuevas formas de expresión.

Hoy, tras este reconocimiento, sigo trabajando en esa misma búsqueda, en ese diálogo constante entre el ser humano, su cuerpo, su espacio y su contexto. Y aunque el premio me dio la oportunidad de mostrar mi trabajo a más personas, también me reafirmó la importancia de seguir cuestionando, aprendiendo y, sobre todo, expresando lo que veo, lo que siento, y lo que quiero compartir con el mundo a través de la pintura.

Oswaldo Sequeira
Pintor
osvaldosequeira@gmail.com



“San José bajo el temporal”. De la serie *Temporales*, Oswaldo Sequeira. Acrílico sobre tela, 120 x 100 cm, 2024.



"Temporal en San Pedro". De la serie
Temporales, Osvaldo Sequeira.
Acrílico sobre tela, 150 x 160 cm,
2018.



"Avenida Segunda". De la serie
Temporales, Osvaldo Sequeira.
Acrílico sobre tela, 154 x 288 cm,
2022.

"Transeúntes 16" (díptico). De la serie
Transeúntes, Osvaldo Sequeira.
Acrílico sobre tela, 154 x 288 cm,
2022.





"Los visitantes". De la serie
Transeúntes, Osvaldo Sequeira.
Acrílico sobre tela, 140 x 190 cm,
2021.



"El ciclista". De la serie *Transeúntes*,
Osvaldo Sequeira.
Acrílico sobre tela, 90 x 150 cm, 2022.

Lo esencial de las cosas: *La Travesía Chälchihuitl Rax Abáj Jade*, de Aquiles Jiménez Arias (Premio Nacional Francisco Amighetti de Artes Visuales 2024, categoría tridimensional)

Liz Rojas Rodríguez

"En los procesos de formación de la tierra viajaron los minerales a través de cataclismos y grandes presiones, millones de años en silencio a la espera de surgir y de conocer la luz que en algún momento soñaron en las profundidades"

AQUILES JIMÉNEZ

El título de la exposición *La Travesía Chälchihuitl Rax Abáj Jade*, presentada en la Sala de exposiciones temporales del primer piso del Museo del Jade y de la Cultura Precolombina del Instituto Nacional de Seguros (INS) del 22 de agosto de 2024 al 23 de febrero de 2025, hace referencia a un viaje que conectó el trabajo del escultor costarricense



Colgante de forma hachoid
y perforación en la cara posterior,
Calcedonia, 2, 9 x 4 x 1,3cm, 500 a.C. - 800 d.C.
Colección Museo del Jade, INS.
Foto: Museo del Jade.



Colgante de tableta hachoida con figura antropomorfa, tocado y manos sobre el vientre, y perforación a los costados, Jadeíta, 3,6 x 7,1 x 1,1 cm, 500 a.C. - 800 d.C. Colección Museo del Jade, INS. Foto: Museo del Jade.

Aquiles Jiménez Arias (1954) con las tradiciones ancestrales, particularmente con el uso del jade.

Esta *Travesía*, vestigio de la histórica ruta del jade, implicó para Jiménez un recorrido geográfico y cultural que se extendió a lo largo de cinco años y que resultó en una importante experiencia técnica y conceptual con este material, así como una exploración sobre las posibilidades para trabajarlo desde la escultura contemporánea. El jade, además, es un elemento prominente en la colección arqueológica del Museo del Jade y de la Cultura Precolombina del INS, por lo tanto, la exposición fue muy enriquecedora desde todo punto de vista.

Chālchihuitl Rax Abáj es un término que, tanto en náhuatl como en cachiquel, hace referencia al jade, atribuido a la jadeíta y nefrita, minerales de gran relevancia histórica y cultural en Mesoamérica y América Central, formados en condiciones específicas de presión y temperatura en las capas internas de la Tierra. En el contexto científico, el estudio del jade permite comprender las dinámicas geológicas de las regiones donde se encuentra, como Guatemala, país donde Jiménez profundizó en su conocimiento



Fotografías de diversas etapas del proceso de elaboración de las esculturas en jade de Aquiles Jiménez, en el Taller-Escuela en Guatemala, entre 2022 y 2023. Cortesía del artista.



de este material durante su estancia en el Taller-escuela de Pedro Canivel, en el Lago de Atitlán.

Desde una perspectiva técnica, enfrentarse a la dureza de materiales como el jade exige, por parte del artista, el uso de herramientas especializadas y procesos meticulosos que han sido perfeccionados por personas artesanas a través de varias generaciones. Aunado a los desafíos tecnológicos y logísticos que conlleva, también supone la dificultad de comprender la esencia geológica y el valor histórico y cultural que le ha sido transferido a este material a lo largo del tiempo.

Para Aquiles Jiménez, el material, ya sea piedra volcánica, mármol o jade, se resiste a cualquier exigencia conceptual que ignore su proceso de formación. "Yo busco lo esencial de las cosas" es una afirmación recurrente en el escultor; además, es en el interior de esta relación profunda con el material donde resulta posible descubrir la imagen, como un sueño presagiado. Es necesario dejarse influir por él, "capturar su energía y entender su mensaje",

Geológica II, Jade negro, 39 x 20 x 7 cm, 2024.
Foto: Alexander García Cubillo.
Cortesía del artista.

Presagio de plenitud.
Jade verde, 30 x 21 x 9 cm, 2022.
Foto: Alexander García Cubillo.
Cortesía del artista.



sin imposiciones. Así, el trabajo en escultura implica una experiencia introspectiva que conecta profundamente con la esencia del material.

En ese sentido, la *Travesía* implicó adentrarse en las profundidades metafóricas del jade, para encontrar, en palabras de Jiménez, “el punto donde la savia y la niebla se funden”, ese lugar donde reside la esencia poética de los

materiales y nace la forma. Tiene su origen en lo profundo, donde habita lo oculto o inexplorado, al igual que el jade, que se forma bajo intensas presiones en las entrañas de la Tierra.

La exposición *La Travesía Chälchihuitl Rax Abáj Jade* retoma la importancia del jade en la historia de la humanidad, un material que sigue atravesando territorios, tanto físicos como simbólicos. Con esta propuesta, Aquiles Jiménez enriquece los debates en torno a las diversas formas de aproximarse a la comprensión del jade en el contexto contemporáneo, resaltando su relevancia histórica y simbólica, lo que, a su vez, permite abrir un espacio de

diálogo entre el arte actual y las tradiciones ancestrales.

Extracto de entrevista realizada a Aquiles Jiménez Arias el 14 de agosto de 2024, incluida como parte del video presentado en la exposición *La Travesía Chälchihuitl Rax Abáj Jade*

Liz: ¿Cómo surgió la idea de enfrentarse a este material?

Aquiles: Fue un encuentro realmente muy casual, pues durante una estadía en Guatemala coincidí con un amigo del escultor Víctor Hugo Sánchez, quien

Fotografía de la exposición temporal en el Museo del Jade, con un video proyectado en el fondo que muestra la entrevista realizada al escultor en 2024.

Foto: Liz Rojas.



Fotografías de la exposición temporal
en el Museo del Jade, 2025.
Fotos: María Paola Villalobos y Liz Rojas.



me contactó con Pedro Canivel, dueño del taller. Me ofrecieron la posibilidad de trabajar y yo encantado, porque tenía un reto de trabajar una piedra totalmente desconocida para mí, además de que no es cualquiera el que puede entrar a un taller de jade y que le permitan trabajar [...]. Ahí [conocí a] unos trabajadores cachiques, expertos en el trabajo del jade y se me ocurrió la idea de hacer una colección de obras [...]. Empecé ese proceso hace como cinco años, donde pacientemente fui trayéndome las piezas y les llamé travesía [haciendo referencia a como en] la antigüedad los indígenas traían el jade de Guatemala [a Costa Rica]. En mi caso, yo viajé allá para trabajar el jade [y luego] traerlo. Es un movimiento un poco diferente, pero tiene su sentido, [porque al] final es un escultor el que va, trabaja el jade allá y trae las obras para presentarlas en un Museo [...] que exhibe [piezas] trabajadas en la época precolombina.

Entonces hay una coincidencia: una travesía a la inversa de movimiento del jade, junto con la idea de darle un nuevo significado en la escultura contemporánea [...], yo quiero dar una versión propia [de lo que] pude conseguir con este material magnífico.

En ese proceso yo tenía dos panoramas en mente, la imagen de las obras sacadas del Museo del Jade y [por otro lado,] la parte más vivencial del taller de jade allá en Guatemala, donde compartí con trabajadores cachiques [...]. Esas dos experiencias tenían que unirse en un momento dado, también con el paisaje fabuloso del

Lago de Atitlán, era un sentir de un contexto extraordinario [...].

Fue una experiencia muy simbólica, muy profunda, porque estaba interactuando con la gente que pertenece a esa cultura, y que tenía un sentido del mundo diferente, y que también tienen un sentido de la piedra diferente, [...] eso también fue parte del proceso de interiorización del material [...] Estando ahí, yo dibujé muchas de las piezas [...], sintiendo un poco los espacios enormes del Lago de Atitlán, y de las grandes montañas que lo rodean, todo eso fue un conjunto de cosas que me llevaron a concretar y a concebir las imágenes de este conjunto de obras [que conforman la exposición].

*Liz: ¿Que significa para usted volver a exhibir en el Museo del Jade, y en esta ocasión, en su nueva sede?*¹

Aquiles: La primera vez que expuse aquí [...], yo venía con obra de Italia, y me recibió el Museo del Jade, en ese momento en otro edificio, y me fue muy bien, fue una exposición que gustó mucho, fue muy bien articulada, inclusive me [permitió ganar] el Premio Nacional de Escultura en ese momento. Después, en otra ocasión expuse de nuevo en el

Museo; esta es la tercera vez, siento que se cierra como una cadena de eventos de escultura, con las tres exposiciones, y ahora en esta magnífica sala, donde realmente se valora cada pieza, se puede iluminar cada una como uno desea, y me parece importantísimo regresar, porque al final es un regreso a esta institución, y un cambio interesante, porque la primera vez vine con mármol, la segunda vez creo que era una parte de mármol y otra parte de piedras [de Costa Rica] y madera, algún metal también. Ahora regreso con jade, que tiene un vínculo muy fuerte con el Museo, [...] entonces siento que regreso a un lugar común, que me ha recibido siempre con los brazos abiertos.

Liz Rojas Rodríguez

Curadora de la Unidad de Gestión Curatorial y Colecciones Museo del Jade y de la Cultura Precolombina del Instituto Nacional de Seguros (INS)
lrojasr@grupopins.com

¹ En 1981, Aquiles Jiménez presentó su primera exposición individual en Costa Rica, en la planta baja de las oficinas centrales del Instituto Nacional de Seguros en San José. La muestra, titulada *Aquiles Jiménez Esculturas*, estuvo abierta del 17 de septiembre al 4 de octubre. Ese mismo año fue galardonado con el Premio Nacional de Escultura Aquileo J. Echeverría. Su segunda exposición, titulada *Aquiles Jiménez: Escultor de hombres, animales y misticismo*, se exhibió entre septiembre y noviembre de 2007, en el marco de las actividades en conmemoración del 30.º aniversario del Museo del Jade.

El arte del engaño y el ojo del experto

Sofía Soto-Maffioli

En mayo de 1994, el falsificador de arte holandés Geert Jan Jansen fue aprehendido por la policía francesa con 1600 obras de arte falsas que había realizado de Picasso, Matisse, Miró, Chagall y otros grandes artistas, conservadas en una pequeña bodega en una comunidad rural. Las autoridades ya habían identificado y retenido otros cientos de falsificaciones hechas por Jansen que circulaban por la casa de subastas parisina Drouot y en galerías europeas. Pero, llegado el juicio, los compradores engañados no quisieron testificar y Jansen fue absuelto de los cargos de fraude, luego de haber generado una fortuna cercana a los diez millones de euros con sus estafas. En la actualidad, libre, Jansen vive en su castillo Beverweerd, en los Países Bajos, orgulloso de su pasado como afamado falsificador que burló a cientos de profesionales y coleccionistas. Hoy vende obras suyas "al estilo de" aquellos grandes artistas que falsificó.

Además de su valor estético, simbólico y social, las obras de arte se han transformado, en nuestra época, en una forma de inversión y refugio financiero de alto nivel. Con ello, las falsificaciones han permeado este mercado



Alexander Bierig, Sin título [conocido como Paisaje de Escazú], 1947, óleo sobre tela, obra original del artista, colección del Museo de Arte Costarricense.
Fotografía: César Cordero.

en todos los países, generando ventas fraudulentas por millones de dólares anuales. En Costa Rica, el fenómeno es más perceptible a partir de la década de 1980.

Una falsificación es una impostura, una creación material que pretende hacerse pasar por obra de un autor cuando no lo es, con el fin de obtener beneficios económicos o de otra índole. Es importante distinguir entre una copia, que puede hacerse para aprender o para emular honestamente a un artista, y una falsificación, siendo que la segunda tiene como objetivo engañar, y generalmente presenta una firma espuria.

Distinguir entre una obra de arte original y una falsificación no es tarea sencilla. Dentro del gremio de las artes existe un oficio específico para ello, el del experto. Un experto no vende obras de arte, porque debe ser imparcial y no participar directamente del mercado, su trabajo es independiente. El experto, figura conocida internacionalmente en idioma inglés como *connoisseur* o *art expert*, se consagra a la investigación científica de un autor, una escuela, un periodo o una región. Su estudio sistemático le permite establecer las claves para reconocer una obra falsa: los marcadores de autenticidad. Estos marcadores son señas personalísimas que el artista imprime a sus obras legítimas. Algunos son: el tipo y calidad de los materiales y sus signos de envejecimiento; la composición usual de la imagen; su estilo; su factura (pincelada, en el caso de la pintura); la disposición de los colores; el tratamiento de las líneas, texturas y volúmenes; el tema —figuras, lugares y objetos

usuales—; y claro está, la firma y otras señas caligráficas.

En cuanto a la firma visible en una obra, los estudios exhaustivos y comparativos son necesarios por periodo, puesto que los artistas suelen modificar su firma a lo largo de su carrera. El experto estudia también la procedencia, esto es, la historia de cada obra de arte y cómo ha pasado de una colección a otra a lo largo del tiempo. El trazo de la procedencia lineal hasta el autor es un factor fundamental en el estudio de obras falsas y originales. En el caso de las obras falsas, el falsificador debe contar con un intermediario que pueda introducir la obra falsa en el mercado, haciendo uso de engaños sobre su origen, del que nunca se tienen pruebas.

El experto es, pues, una figura fundamental para el reconocimiento de las obras de arte originales. Existen pocos en Costa Rica, porque su formación no es académica solamente, sino depende de años de trabajo exhaustivo en el campo del reconocimiento y peritaje de obras de arte. Solo el entrenamiento informado, imparcial, sistemático y escrupuloso hace de un investigador un experto capaz de discernir un fraude.

Una figura icónica de este oficio fue Bernard Berenson (1865-1959), experto estadounidense de fama internacional, especializado en Renacimiento italiano, estudioso y consultor de numerosos coleccionistas, galeristas y marchands de arte. Un certificado de autenticidad emitido por Berenson constituye todavía en la actualidad una garantía de autoría legítima. Son únicamente los

expertos las figuras llamadas a autenticar las obras de arte, y nunca un galerista o vendedor. En algunos casos, los herederos de los artistas se convierten en expertos para su obra, como en el caso de la Fundación Zúñiga-Laborde para la obra de Francisco Zúñiga.

En su edición de agosto de 1992, la *Revista Nacional de Cultura* publicó un artículo de la experta María Enriqueta Guardia Yglesias, titulado “¿Falsos o verdaderos? Algunos hacen su agosto”, en el que planteó la problemática de las obras de arte falsas en las colecciones públicas. El artículo incluye la explicación técnica somera de una obra que la experta considera falsa —y con razón—, supuestamente realizada por el naturalista y artista alemán Alexander Bierig. Guardia escribe su análisis de algunos marcadores de autenticidad de los que la obra carece, tomando el riesgo —como ella misma anota— de educar a los falsificadores sobre sus propios errores.

En diciembre del año 2024, el Museo de Arte Costarricense inauguró una exposición sobre paisaje en la cual se incluyó una pintura sobre madera que la institución presentó como obra original de Alexander Bierig. Sin embargo, esta pintura de pobre factura carece de evidentes marcadores de autenticidad de Bierig, ya anotados de forma general en aquel artículo de 1992. Esta obra es problemática a la luz de esos marcadores, y de otros tantos. Su composición, su perspectiva errónea, su defectuoso tratamiento de la flora —Bierig era un naturalista, y sus árboles y plantas eran tratados con notable estructura



Óleo de dudosa autenticidad, presentado como obra de Alexander Bierig en una exposición en el Museo de Arte Costarricense en diciembre del 2024. Óleo sobre madera, consignado como ejecutado en 1953. Fotografía: César Cordero.

en esta época—, su mala calidad general hacen que resulte difícil considerarlo como un original si se estudia incluso preliminarmente la obra de Bierig. Finalmente, la firma que lleva en el margen inferior no corresponde en absoluto a ninguna de las versiones posibles de la firma de este autor, ni mucho menos a su movimiento caligráfico. Considerando estas observaciones iniciales, hay duda razonable de que esta obra expuesta como original por el Museo sea una posible (y muy probable) falsificación. Esto, hasta tanto la obra dudosa —de una colección privada— no sea objeto de estudio completo por parte de un experto en la obra de Bierig que

demuestre su autenticidad o su carácter fraudulento, y arroje luz sobre sus múltiples incongruencias formales.

La presentación de falsificaciones como obras originales en museos e instituciones públicas es un problema complejo con implicaciones culturales, éticas, económicas y reputacionales. Al exhibir obras falsas, incluso sin intención, los museos pueden indirectamente avalar la labor de los falsificadores, sirviendo al “blanqueamiento” de obras espurias y legitimando un fraude, que muchas veces continúa circulando en el mercado y engañando a otros coleccionistas. Las falsificaciones exhibidas por institucio-

nes perpetúan además narrativas inexactas sobre los artistas y su historia, distorsionando nuestra comprensión de la evolución del arte. Tangencialmente, esta práctica mella la credibilidad y la reputación de la institución involucrada, creando desconfianza sobre su labor científica y técnica.

Las instituciones no son infalibles al arte fraudulento, e incluso en países con mayores recursos científicos, se constatan hoy en día —siempre con alarma— falsificaciones en museos.

En el artículo de Guardia de 1992 se anota la valiente gestión de la Caja Costarricense de Seguro Social, cuando dio a conocer que algunas obras de su

colección eran falsificaciones del pintor Fausto Pacheco. Este gesto de comunicación pública nos permite contar con una valiosa fuente de estudio sobre falsificaciones producidas en Costa Rica en las últimas décadas, y sus mecanismos técnicos. Lamentablemente, también las instituciones tienen corta memoria, y nuevamente un falso “Fausto Pacheco” de la colección de la CCSS, identificado como tal en 1992, fue expuesto y presentado como obra original en 2014 en un museo costarricense.

El trabajo de los expertos en arte clásico y moderno costarricense es hoy, más que nunca, relevante. En un mercado local activo que tranza con arte de los siglos XIX y XX, y obras de muchos artistas desaparecidos, la labor estudiosa del experto es irremplazable. Su rol científico es independiente, porque debe ser objetivo, aunque colabora con museos, universidades, galeristas, coleccionistas y marchands, instancias que en nuestro contexto carecen y requieren de este conocimiento técnico altamente especializado que solo brindan las décadas de estudio concienzudo de la obra de un autor o escuela. El experto desempeña un papel crucial en la identificación y validación de la autenticidad artística, garantizando la integridad del patrimonio cultural.

Sofía Soto-Maffioli
Historiadora del Arte
ssmaffioli@gmail.com



Obra con firma “F. Pacheco” de la colección de la CCSS, identificada como falsificación en 1992, y expuesta posteriormente como original. Cortesía Pinacoteca Costarricense Electrónica.

“Las falsificaciones exhibidas por instituciones perpetúan además narrativas inexactas sobre los artistas y su historia, distorsionando nuestra comprensión de la evolución del arte. Tangencialmente, esta práctica mella la credibilidad y la reputación de la institución involucrada, creando desconfianza sobre su labor científica y técnica”.

De la sociología a la xilografía

Manuel Rojas Bolaños

La práctica de la xilografía ha ido paulatinamente convirtiéndose en una ocupación a la que dedico la mayor parte de mi tiempo. Cotidianamente paso varias horas al día ocupado con gubias y planchas de madera o de linóleo, aunque también me interesa practicar con otras técnicas de grabado como forma de expresión artística, como la talla directa en metal.

Mi interés por la xilografía, y en el grabado en general, no es realmente algo nuevo en mi vida. Se inició en los lejanos años de mi adolescencia, cuando la entonces profesora de dibujo del Liceo de Costa Rica, la pintora Flora Luján, puso en mis manos dos trozos de linóleo negro y una gubia, y me pidió tallarlos. Hice un par de caricaturas del director del Colegio y de un profesor de español, que fueron a dar a manos del director del periódico estudiantil *Vértice*, Rolando Ángulo —posteriormente destacado periodista nacional—, quien decidió publicarla. Desde entonces la xilografía captó mi atención.

Al terminar el bachillerato, y después de pasar un par de años por la Casa del Artista, pensé ingresar en la Facultad de Bellas Artes, pero razones económicas me obligaron a buscar otro camino. Finalmente, después de mu-

chas vueltas por las aulas universitarias, terminé haciendo carrera en el campo de la sociología y en la docencia universitaria. De ninguna manera a disgusto, porque las ciencias sociales y la política han sido también mis grandes pasiones, junto con la enseñanza en la educación superior. Sin embargo, el interés por el arte y el grabado se mantuvo vivo a lo largo de mi vida, aunque solo marginalmente pude plasmarlo en trabajos concretos. Como parte de ese recorrido, he de mencionar que me gané la vida varios años como dibujante de ingeniería y arquitectura, en instituciones del Estado y en oficinas privadas, pero el ejercicio sostenido de inmersión en el grabado y sus complejidades quedó prácticamente sepultado durante décadas. Algo hice en los años ochenta y noventa, pero no pude trabajar sistemáticamente debido mis compromisos dentro del ámbito de las ciencias sociales, tanto en el plano nacional como en el internacional. No fue sino a partir de la década pasada que pude dedicarle más tiempo, trabajando sistemáticamente con algunos maestros y amigos en Costa Rica y en Chile.

Aunque no tengo formación académica sistemática en el campo del grabado, no soy exacta-

mente un autodidacta, en primer lugar, porque seguramente mi interés en la xilografía esté relacionado con el oficio de mi padre, que era un hábil artesano ebanista. De él heredé la habilidad manual, así como el gusto de tocar, oler e identificar los diferentes tipos de madera y los productos que se pueden elaborar a partir de ella. De mi madre, quien combinaba las difíciles labores como ama de casa con la costura de vestidos para señoras, creo que también heredé algo de habilidad manual.

Los formones, las gubias, los serruchos y los cepillos para madera han sido instrumentos de trabajo que me han acompañado a lo largo de todos estos años, junto con los libros de sociología y de ciencias políticas. Y, en segundo lugar, porque mi práctica en xilografía —que tiene mucho de artesanía— se ha visto favorecida por la participación como estudiante del Programa Integral de Adultos Mayores, en cursos en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, así como por el trabajo de taller a la par de grabadores profesionales. Debo mucho a colegas y amigos como Jorge Crespo Berdecio, Alberto Murillo y Vicente Alpízar. En Chile, José María Ibáñez me abrió su taller y sus conocimientos.



Madrugada con luna, Manuel Rojas Bolaños.
Cromoxilografía, 39 x 53 cm, 2017.



La bruma, Manuel Rojas Bolaños.
Monocopia, 26 x 33 cm, 2019.

Soy un admirador de los cultores de la xilografía dentro del movimiento del expresionismo alemán de las primeras décadas del siglo pasado, en particular de Käthe Kollwitz, porque artistas como ella lograron combinar el arte con las preocupaciones sociales, logrando espléndidas y dramáticas estampas. Por lo mismo, también admiro a los grabadores mexicanos del Taller de Gráfica Popular del siglo pasado. La sociología me ha permitido comprender mejor la necesi-

ria relación entre el artista y su contexto.

Sin embargo, pese a los intentos hechos, hasta ahora no he logrado alcanzar plenamente un balance entre mi formación en ciencias sociales, que me permitió acercarme objetivamente a la realidad social con un instrumental científico específico, y la necesidad de expresar mi subjetividad en el examen de esa misma realidad, a través de un medio como el grabado. Es una meta que me gustaría alcanzar, y sigo trabajan-

do sostenidamente en esa dirección, pero no tengo certeza sobre su logro final.

Varios grabados realizados en los tres primeros años de esta década, durante la pandemia del covid-19, son indicativos de mis preocupaciones por lo que sucede en la política en el país y, en general, en el mundo. El grueso de mi producción, hasta ahora, se ha enfocado en el paisaje, con xilografías inspiradas a veces en la geografía nacional, o en viajes a otros países, que me

han permitido vivir experiencias visuales que trato de plasmar en obras que reflejan esas realidades, transformadas, sin embargo, por las posibilidades y limitaciones que la técnica misma ofrece. La xilografía obliga a una suerte de conceptualización y esquematización de la realidad, a través del diálogo entre la madera, las gubias, la tinta y el papel, todo lo cual sirve al artista para expresar sus particulares visiones de la realidad social o del paisaje. En mis grabados, los seres humanos casi no aparecen directamente; no hay una exclusión en realidad, están dentro del encuadre, pero el énfasis está colocado en la naturaleza desnuda, adornada a veces con elementos arquitectónicos simples, herencia, quizás, de los años de trabajo como dibujante en esa disciplina. Otros de los grabados, sobre todo los realizados en los últimos años, son una especie de mezcla entre realidad y sueños, más cercanos a una visión surrealista, donde elementos diversos se integran en la composición, como puede observarse en dos de los grabados que ilustran este artículo: *Sol de medianoche con mujer en ventana* y *Trópico de Cáncer*.

En los últimos años he venido participando en exposiciones individuales y colectivas. Me produce mucha satisfacción mostrar lo que hago, sobre todo por las reacciones favorables que mi trabajo provoca. A mí me gusta lo que hago, me hace sentir vivo y creativo; además, la concentración que exige el grabado convierte el trabajo con gubias y otros instrumentos, sobre placas de made-



Sol de medianoche con mujer en ventana, Manuel Rojas Bolaños.
Cromoxylografía, 39 x 28,5 cm, 2024.



Trópico de Cáncer, Manuel Rojas Bolaños.
Cromoxilografía, 29 x 38 cm, 2024.

ra, de linóleo o de cobre, en una especie de meditación, que me resulta muy beneficiosa en esta etapa de la vida. Las reacciones favorables de las personas que entran en contacto con mis grabados son un estímulo adicional para intentar ir más allá de lo que he logrado.

Aunque ahora trabajo mayormente en solitario, no puedo negar la necesidad de relacionamiento con talleres y grabadores, tanto por la necesidad de validación del trabajo por pares, como por —y esto es fundamental— el aprendizaje que se logra de nuevas técnicas y procesos. En el grabado, particularmente en la xilografía, nunca se termina de aprender. Por eso dedico todo el tiempo que puedo a su práctica, porque, además, a mi edad no se

tiene precisamente enfrente un vasto y lejano horizonte hacia el cual avanzar, sino un camino con un final cercano. Muchos años antes debería haber dado el golpe de timón, para virar de las ciencias sociales al grabado como ocupación principal, en particular a la xilografía.

Manuel Rojas Bolaños
Grabador y sociólogo
rojas.bolanos@gmail.com

“En mis grabados, los seres humanos casi no aparecen directamente; no hay una exclusión en realidad, están dentro del encuadre, pero el énfasis está colocado en la naturaleza desnuda, adornada a veces con elementos arquitectónicos simples”.

El *ballet* en la obra pictórica de Margarita Bertheau

Walter Fernández-Rojas

Margarita Bertheau desarrolló su destacada labor artística con varias técnicas (acuarela, dibujo, óleo y mural al fresco y al temple). Mostró una maestría extraordinaria en acuarela, pero también practicó con dominio el óleo. Junto con Francisco Amighetti fue precursora de la técnica del mural en Costa Rica. Sus temas principales fueron el paisaje, la figura humana, bodegones y flores y, en los últimos años, los interiores de las casas campesinas. También, principalmente en el período 1953-1954, realizó obra con tendencia hacia la abstracción, mostrando aspectos geométricos y constructivistas. Además, participó activamente en otros campos que había aprendido en Cuba; promovió el desarrollo del *ballet* en Costa Rica y realizó trabajo de escenografía y diseño de vestuarios, lo que proyectó en parte de su obra pictórica.

Nació el 13 de mayo 1913 en San José y se fue a Cuba a los once años. Se formó en la Habana, donde estuvo cerca de cuatro años en la Escuela San Alejandro y cinco en el taller de Rafael Lillo y Foraster. También realizó estudios de *ballet* y su formación en este campo y en pintura le permitieron realizar trabajo como diseñadora de vestuarios y

escenografía. Durante su estadía en la Habana tuvo la oportunidad de familiarizarse con el "*Ballet Pro Arte Musical*" y ser alumna de Nicolai Yavorsky, lo que complementa con el diseño de decoraciones y vestuarios.

Regresó a Costa Rica en 1940, pero meses después partió para Colombia, donde trabajó en el Teatro Colón que tenía un corps de *ballet*. En diciembre 1941 regresa a Costa Rica. Fue profesora de danza en la Escuela de Margarita Esquivel Rohrmoser ("*Ballet Tico*"), quien siempre brindó a la pintora su colaboración y le hizo encargos de diseños de vestuarios y decorados. A través de Margarita Esquivel, conoció a Teodorico Quirós, quien la invitó, en 1943, a incorporarse como profesora a la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, donde realizó una destacada labor. Sin embargo, la enseñanza del *ballet* le atraía mucho y la lleva a fundar, de forma complementaria, junto a Gloria Gerli (quien había sido su compañera en la Habana), Frank Iglesias (quien había estudiado *ballet* en Europa) y Vera Tinoco, el *Ballet Pro Arte*, donde se realiza una gran labor en pro del *ballet* en Costa Rica, descrita en detalle por Rosibel Alpírez Quesada en su

tesis de licenciatura de 1962 en la Universidad de Costa Rica. Es en este período donde utiliza como modelos en sus obras pictóricas a varias de sus discípulas de *ballet*.

Se presentan, a continuación, algunos ejemplos de la presencia del *ballet* en sus obras pictóricas.

En el óleo titulado *Ballet Pro-arte* de 1946-1947, reposan dos bailarinas con sus bellos vestuarios, translúcidos en parte. La obra tiene una composición muy especial con una bailarina al frente y la otra ubicada más atrás. La primera, quien pareciera ser Leticia Alfaro, tiene una máscara acorde con su representación y un cabello negro largo que cae libremente y contrasta con la claridad de la piel. La segunda, ubicada en la parte de atrás, también tiene cabello largo, pero en su caso es castaño. Los tonos y composición del fondo de la obra están escogidos de tal forma que dan como resultado una obra de gran belleza. La utilización de la luz es extraordinaria. El hecho que una de las bailarinas tenga una máscara podría explicarse porque era parte del vestuario para *Festival Griego* (una colección de danzas rituales de la Grecia antigua), que se presentó en noviembre de 1946.



Ballet Pro-arte, Margarita Bertheau. Óleo sobre tela,
74,5 x 87 cm, 1946-1947, colección privada.

La obra titulada *Bailarina*, de 1946, realizada con tiza seca, presenta una bailarina en plena danza, en una pose que resalta la figura en la obra. La técnica utilizada sobre el fondo oscuro, el vestido traslúcido y la posición de la bailarina le permiten a la artista lograr una obra de gran delicadeza y profunda atracción.



Bailarina, Margarita Bertheau. Tiza seca, 48,5 x 61,5 cm, 1946, colección privada.

En 1953, Margarita Bertheau realizó el óleo *Nidia y Teresita*, expuesto en varias oportunidades. En esta obra, aparecen retratos de Teresita Orozco y Nidia Naranjo, quienes, según lo expuesto en la tesis de Alpírez Quesada, fueron “alumnas del *ballet* que Margarita tuvo y que luego triunfaron plenamente en Europa; la primera en el *ballet* Convente Garden y la segunda en Royal Albert Hall después de triunfar en París, Londres, Kilburn, Croydon, Bradford, Manchester, Madrid, fue contratada para el *ballet* de Antonio, el genial bailarín español, que otrora tuvo como compañera a Rosario”.

Es interesante señalar que la artista produjo esta obra de carácter figurativo en 1953, en el periodo en que trabajó intensamente obra con tendencia abstracta, o bien, con elementos geométricos y constructivistas. La pintura, que está muy lograda en términos de composición, maneja además una sobriedad en los tonos escogidos, con lo cual obtiene gran presencia y produce atracción por parte del observador.



Nidia y Teresita, Margarita Bertheau.
Óleo sobre tela, 91 x 68 cm, 1953, colección privada.



Motivo de ballet (La Danza),
Margarita Bertheau, 1956. Mural al
fresco, ubicado originalmente en
la tienda La Dama Elegante, San
José. Fotografía: Marta Ávila Aguilar.

El *ballet* estuvo también presente en uno de sus murales al fresco titulado *Motivo de Ballet* (1956), también conocido como *La Danza*. En este año (1956), realizó tres murales: *Mujer que emerge de las aguas*, *Motivo de ballet* y *Reinas de la noche*, ubicados originalmente en la tienda La Dama Elegante, localizada en la avenida central de San José. Henri Matisse realizó dos versiones de su obra *La Danza* (1909), una que se encuentra en el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York y la otra que se encuentra en el Hermitage de San

Petersburgo. Ambas versiones se diferencian por la intensidad del color, pero mantienen la misma composición. En estas versiones de *La Danza* de Matisse, cinco personas danzan entrelazadas en una composición de forma oval, sugiriendo un movimiento en el sentido de las manecillas del reloj.

La composición de Margarita Bertheau se construye con tres figuras, una de ellas ubicada en el centro. La posición de las figuras es tal que en la obra de Bertheau se percibe un extraordinario movimiento y acople. El resultado es una obra de gran delicadeza y

belleza. Rosibel Alpírez Quesada, en su tesis, ha hecho notar el parecido del rostro de la figura central del mural con el rostro de un retrato que Margarita Bertheau le hizo a la escritora Yolanda Oreamuno.

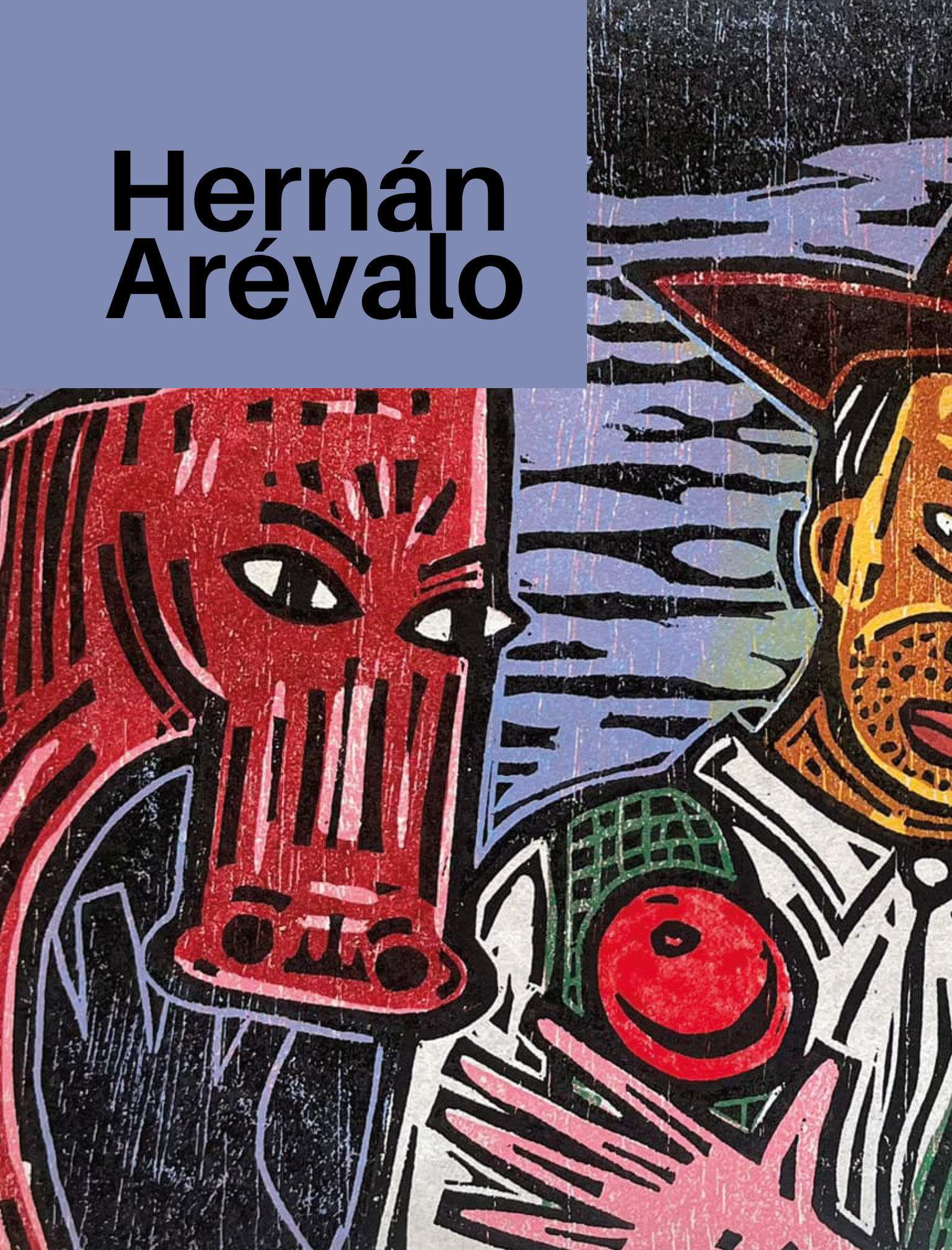
Margarita Bertheau realizó una gran labor en pro del desarrollo del *ballet* en Costa Rica, enseñando y diseñando vestuarios y escenografías. Plasmó la delicadeza y belleza del *ballet* en su obra pictórica para el deleite de las futuras generaciones e influenció a otros artistas, como César Valverde, a pintar obras con motivos de *ballet*.

Walter Fernández-Rojas

Presidente de la Academia Nacional de Ciencias, profesor emérito de la Universidad de Costa Rica, coleccionista y apasionado de la apreciación e historia del arte
walter2109@gmail.com

“Margarita Bertheau realizó una gran labor en pro del desarrollo del ballet en Costa Rica, enseñando y diseñando vestuarios y escenografías. Plasmó la delicadeza y belleza del ballet en su obra pictórica para el deleite de las futuras generaciones e influenció a otros artistas, como César Valverde, a pintar obras con motivos de ballet”.

Hernán Arévalo



Lo real maravilloso en los grabados de Hernán Arévalo

(el canon desde la perspectiva de un coleccionista de arte)

Julio Del Llano González

Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe.

ALEJO CARPENTIER

La historia de América es una historia de leyenda, quimera y fantasía, sobre todo a partir de su encuentro con Europa en 1492. Ya, desde antes, cuando aún no había certeza de su existencia y no se conocía qué tipo de seres humanos podrían habitarla, se especulaba sobre su naturaleza salvaje. Podrían ser hombres “bárbaros”, según la tradición griega; humanos, según la versión judeo-cristiana, similares al Adán paradisiaco; o como aquel “salvaje hirsuto” que se popularizó en la Edad Media, provisto de una fuerza y vigor extraordinarios.

Y cuando por fin llegaron los primeros exploradores europeos a las islas del Caribe, un grabado en madera del año 1505 que se considera una de las más antiguas representaciones gráficas que se conocen de nuestros aborígenes, y que sirvió como ilustración al relato *Tercer Viaje* del comerciante florentino Vespucio (1454-1512) a América, representa a los indi-

genas como verdaderos seres de fábula. En el pie del grabado fue escrito, a modo de explicación, lo siguiente:

Tanto los hombres como las mujeres andan desnudos, poseen un cuerpo bien proporcionado y tienen una piel casi de color rojo. Tienen perforadas las mejillas y los labios, la nariz y las orejas, y adornan estas incisiones con piedras azules, pedazos de vidrio, mármol y alabastro muy finos y hermosos. (...) Toman como esposa la primera que encuentran y actúan en todo sin atenerse a ley alguna. Luchan entre ellos sin arte ni regla, se devoran unos a otros, incluyendo sus muertos ... Alcanzan la edad de ciento cincuenta años y rara vez se enferman.

Y al pasar de los años, cuando fue necesario poblar a las tierras de las Antillas y el Caribe con millones de negros traídos desde África como esclavos, se inició un rico proceso de mestizaje entre las culturas indígenas, españolas y africanas, dando origen a eso que con dignidad hoy somos los centroamericanos y caribeños, los costarricenses todos. Asistíamos al nacimiento del “Mundus Novus”.

Y esto precisamente es lo que describe el escritor cubano Alejo

Carpentier (1904-1980) cuando en abril de 1948 publicó, en el periódico *El Nacional* de Caracas, un artículo llamado “Lo real maravilloso de América”, que también incorporó como prólogo a su novela en la edición mexicana de 1949. Este famoso texto-manifiesto ha sido tomado como el punto de partida y nacimiento de lo que llaman poética o teoría de lo “real maravilloso” literario. En dicho artículo, Alejo nos dice:

Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de ‘estado límite’.

Y esta es la conceptualización que, a mi modo de ver, tienen muchos de los grabados del artista visual costarricense Hernán Arévalo (1963). Su poética pasa

por la aceptación y asimilación del mundo mágico y mítico de nuestra América indígena, negra y mestiza, y por la investigación de nuestra fauna, leyendas, música y cultura culinaria. Arévalo es, por tanto, heredero de Mackandal, aquel cimarrón mandinga cuyos poderes sobrenaturales y facultades “licantrópicas” le permitían transformarse en iguana verde, mariposa nocturna, perro, alcatraz inverosímil, animal de pezuña, ave, pez o insecto. Tiene como él, el poder de la magia en sus gubias, sus trazos y sus colores. Como él, invoca serpientes centenarias, leopardos que en la noche trastocan la palabra por el rugido, monitos de Brasil, y caballos legendarios que, con himnos mágicos, incitan a una dramática sublevación de extraños instintos y emociones. Sus colores son los colores de las negras que colgaban pañuelos en el tendedero de sus casas, los de la negritud con sus alegrías y alabanzas, los colores de África y del Caribe costarricense; y sus mujeres son las negras fornidas de esbeltos cuerpos y ondeada figura.

Y mucho de esto fue posible disfrutarlo en la expo retrospectiva “Imaginarius” presentada en el Museo Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia en julio de 2024, la cual recientemente recibió la Mención Honorífica en los Premios Nacionales de Artes Visuales “Francisco Amighetti” 2024.

Allí se mostró un apretado compendio de sus últimos 35 años de trabajo desde que se graduara en 1988 en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, donde Arévalo tuvo entre sus maestros a los

insignes artistas Héctor Burke (1955) —Premio Nacional de Artes Visuales 2024 en la categoría bidimensional, por la exposición “Tal cual. Per se” en el Museo de Arte Costarricense (MAC)—, Crisanto Badilla (1941) y Rolando Garita (1955). Sobre todo, este último fue el artista más inspirador para Arévalo y con el que, después de descubrir el encanto del “trato con la madera”, se pasó a “estudiar grabado de la mano de Garita, maestro de la xilografía, y quien me regaló los primeros pochotes para empezar a gubiar”.

En la exposición se exhibieron 94 grabados en total, 17 xilografías y 77 cromoxilografías. Tres piezas, anteriores a 1990 y veinte como promedio de las décadas del 90, 2000, 2010, y los primeros años del 2020. Y entre todas ellas hay muchas obras representativas de lo real maravilloso asumido

“Arévalo es, por tanto, heredero de Mackandal, aquel cimarrón mandinga cuyos poderes sobrenaturales y facultades “licantrópicas” le permitían transformarse en iguana verde, mariposa nocturna, perro, alcatraz inverosímil, animal de pezuña, ave, pez o insecto”.

*Pez rojo II, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 48 x 38 cm, 2010.*



como estética en Arévalo. Un grabado como *Pez Rojo II* (cromoxilografía, 2010), podría considerarse un resumen de su imaginario artístico y su propuesta plástico visual. Un hombre —en la parte alta del grabado— de tez negra, probablemente caribeño, rodeado de símbolos ancestrales, precolombinos, y signos gráficos, sostiene en una de sus manos y se lleva a la boca un “delicioso” pez rojo. Y el esqueleto de un pescado —en la parte baja del grabado—, que se acompaña de una flecha roja, nos muestra la estructura ósea. La composición pareciera que nos remite a una especie de ritual donde la vida y la muerte forman fragmentos de una misma entidad. Parte y contraparte del todo. Es también el enfrentamiento entre dos mundos, el primitivo de los pueblos indígenas que se defienden con una lluvia de flechas, contra el mangual, una bola metálica con púas que era utilizada como una especie de látigo por los soldados medievales, en este caso los soldados europeos de los pueblos “civilizados”. Y es también la pugna entre dos religiones, la del africano con su santería, contra el catolicismo español representado por los crucifijos en la frente del mestizo y encima de la cabeza de la calavera. Lo real maravilloso se expresa como la mezcla de tres cosmovisiones distintas: la indígena, la negra y la española, y como resultado de ello, el nacimiento de una nueva cultura, mestiza, sobre la base de la fusión de otras culturas diferentes. Y es que la combinación de pueblos y etnias disímiles en el Caribe es única: taínos, mayas, congos, gallegos, catalanes, an-

daluces, chinos, bretones, galos, indios orientales, ararás y yolofes conforman lo que el etnólogo cubano Fernando Ortiz (1881-1969) definiera como el “ajiaco criollo”, un caldo donde se mezclan y cuecen en una gran olla de barro múltiples ingredientes, dando lugar a un nuevo guisado de sabor único, intrigante y paradisíaco. Y esta mixtura cultural es también una combinación fantástica de mitos, leyendas, historia y fábulas de tres universos que originan un sincretismo señero, original, nuevo, que es nuestra cultura latinoamericana. O como dijera Carpentier al final de su artículo y prólogo, “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?”.

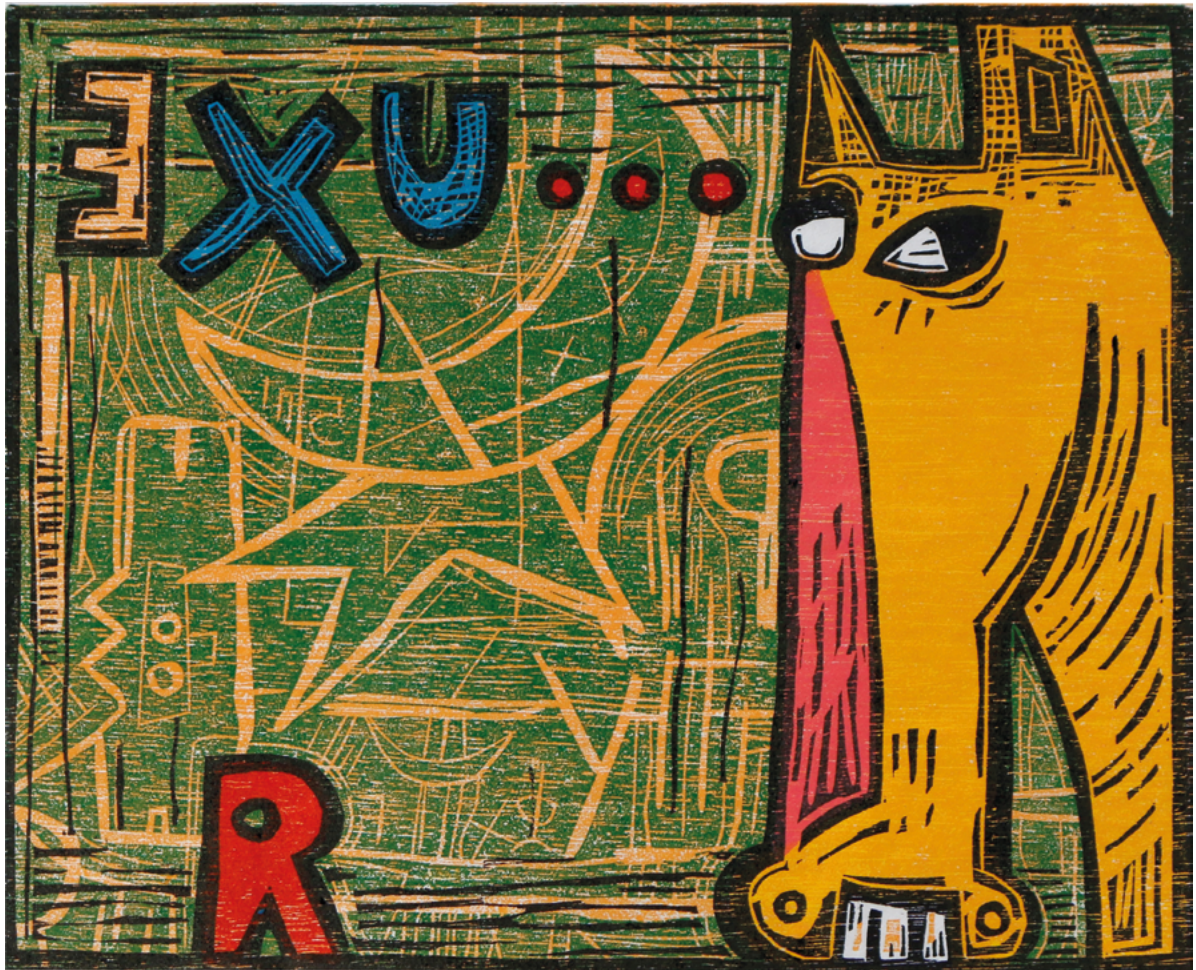
Otros grabados como *San Jorge* (1992) exploran la religiosidad a través de un santo sincrético, venerado en las religiones cristianas, afroamericanas y musulmana; o *Exu Yambu* y *Exu Exu*, ambas de 1991, obras maestras por su sencillez y belleza formal, hacen referencia a la religión del negro y sus rituales. “Exu” significa en las religiones bantú y yoruba, “el que todo lo ve”, “el que está en todas partes”, una especie de divinidad o espíritu que intermedia entre Dios y las deidades, y sin el que nada puede ser realizado, es el que abre y cierra todos los caminos. Y “Exu Yambu” es un cántico de negros, una rumba que se baila lento al compás del toque de los tambores. La riqueza gráfica de múltiples significados de ambas piezas recuerda la selva impenetrable y viva del surrealista Wifredo Lam (1902-1982), y los “signos y símbolos culturales” del

artista alemán Ralf Winkler (1939-2017), alias AR Penck.

Hernán Arévalo es uno de los grabadores más prolíficos del país y una referencia obligada del buen arte costarricense.

Julio Del Llano González

Doctor en Medicina, coleccionista de arte e investigador
delllano@medicos.cr



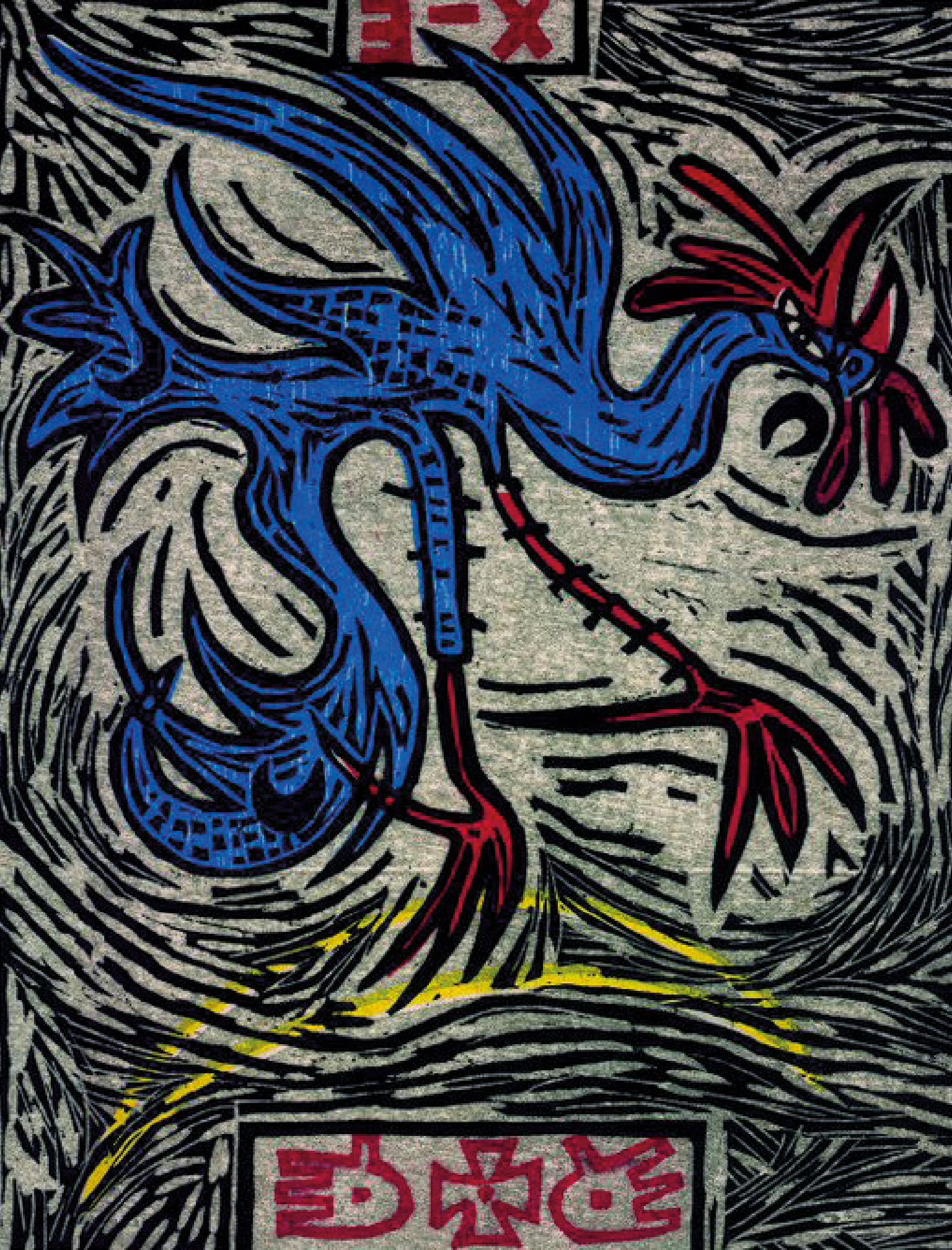
Exu Exu, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 24 x 26 cm, 1991.



Exu Yambu, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 30 x 27 cm, 1991.



Hernán Arévalo trabajando en su taller. Fotografías de Carmen Lía Meoño Soto.



X-E

司馬



Caballito, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 16 x 16 cm, 2021.

Gallo cimarrón, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 20 x 25 cm, 1993.



Jaguar con serpiente, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 16 x 14 cm, 2018.



Crónicas ejemplares III,
Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 53 x 43 cm, 2002.



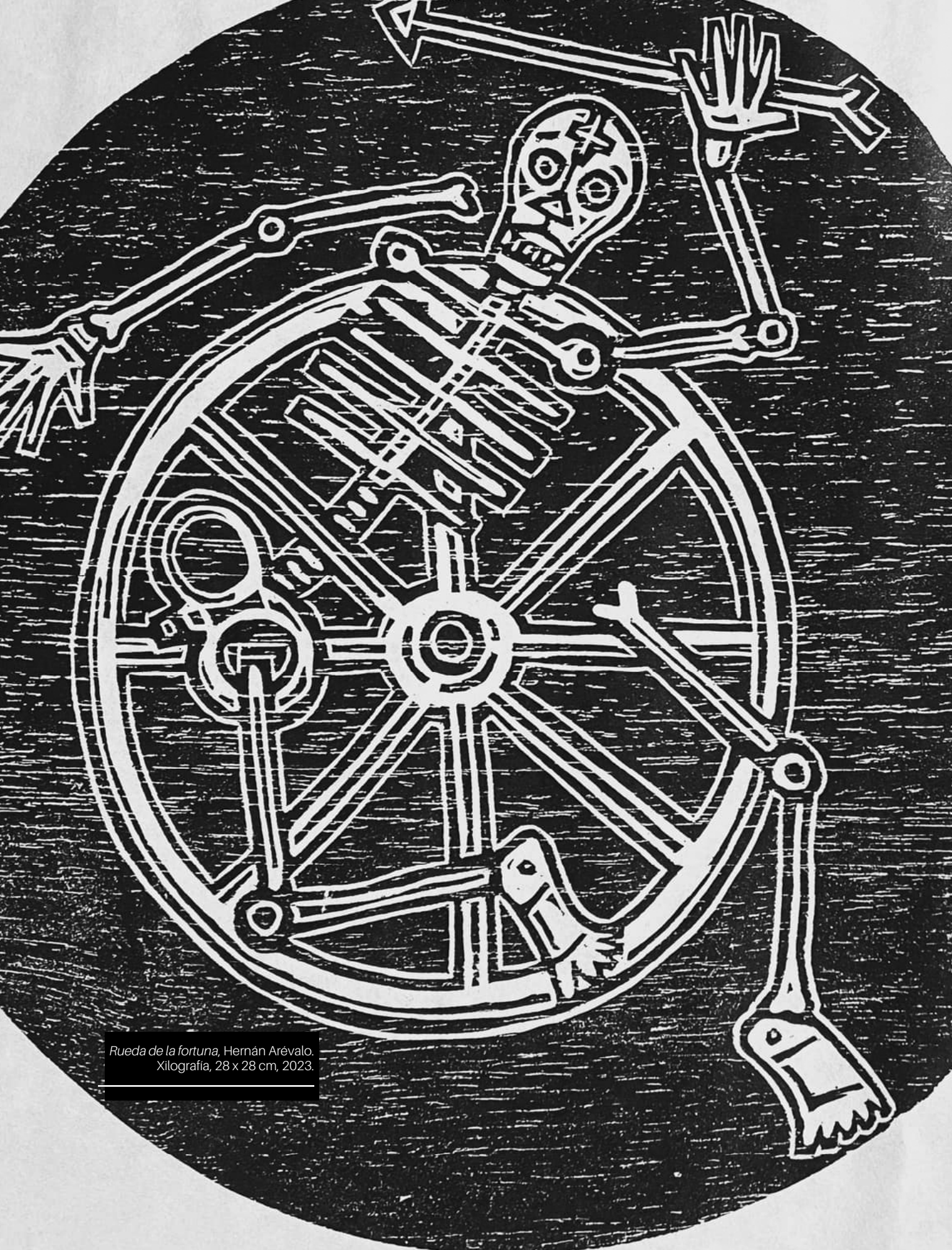
Fiesta, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 18 x 16 cm, 2017.



Máscaras, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 18 x 16 cm, 2020.



Viejo y máscaras, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 18 x 16 cm, 2020.



Rueda de la fortuna, Hernán Arévalo.
Xilografía, 28 x 28 cm, 2023.



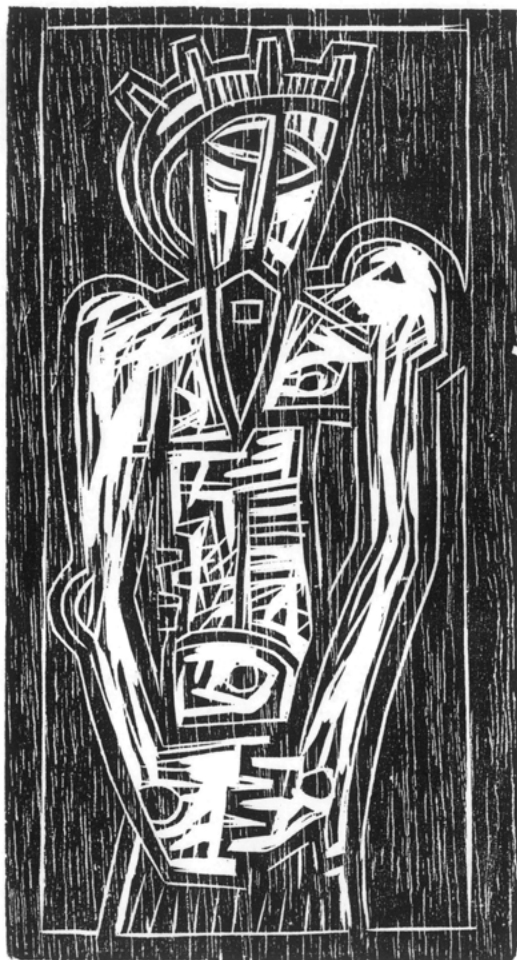
Cruz con soles, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 33 x 24 cm, 1997.



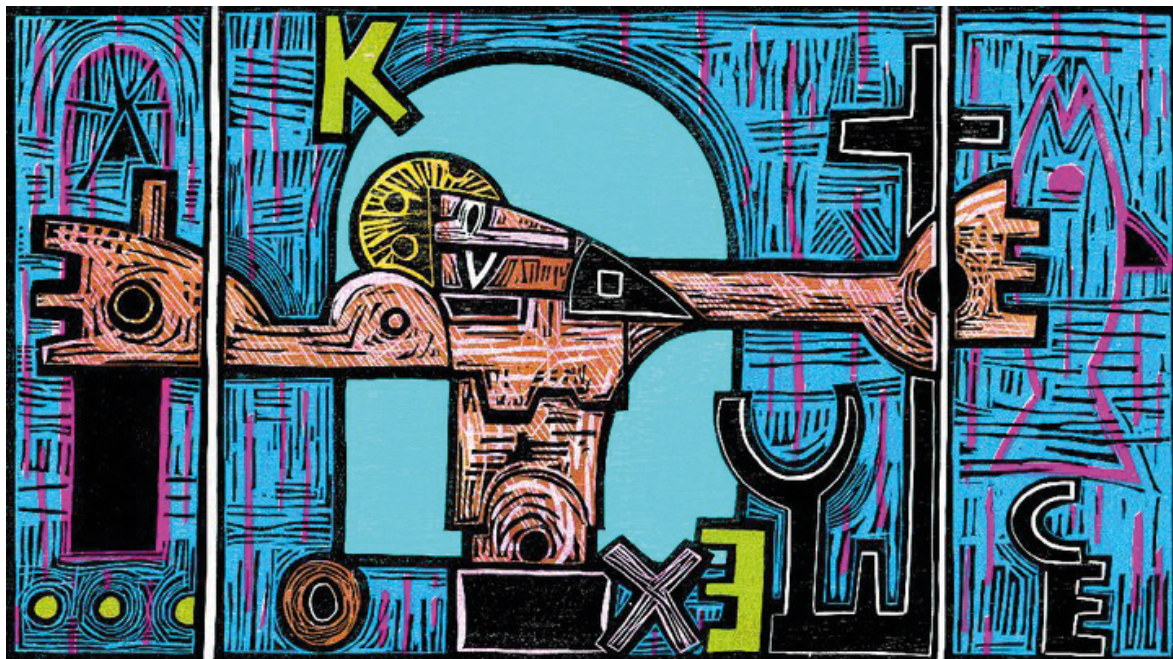
Porcino-mix, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 57 x 41 cm, 2001.



Planetario, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 58 x 42 cm, 2014.



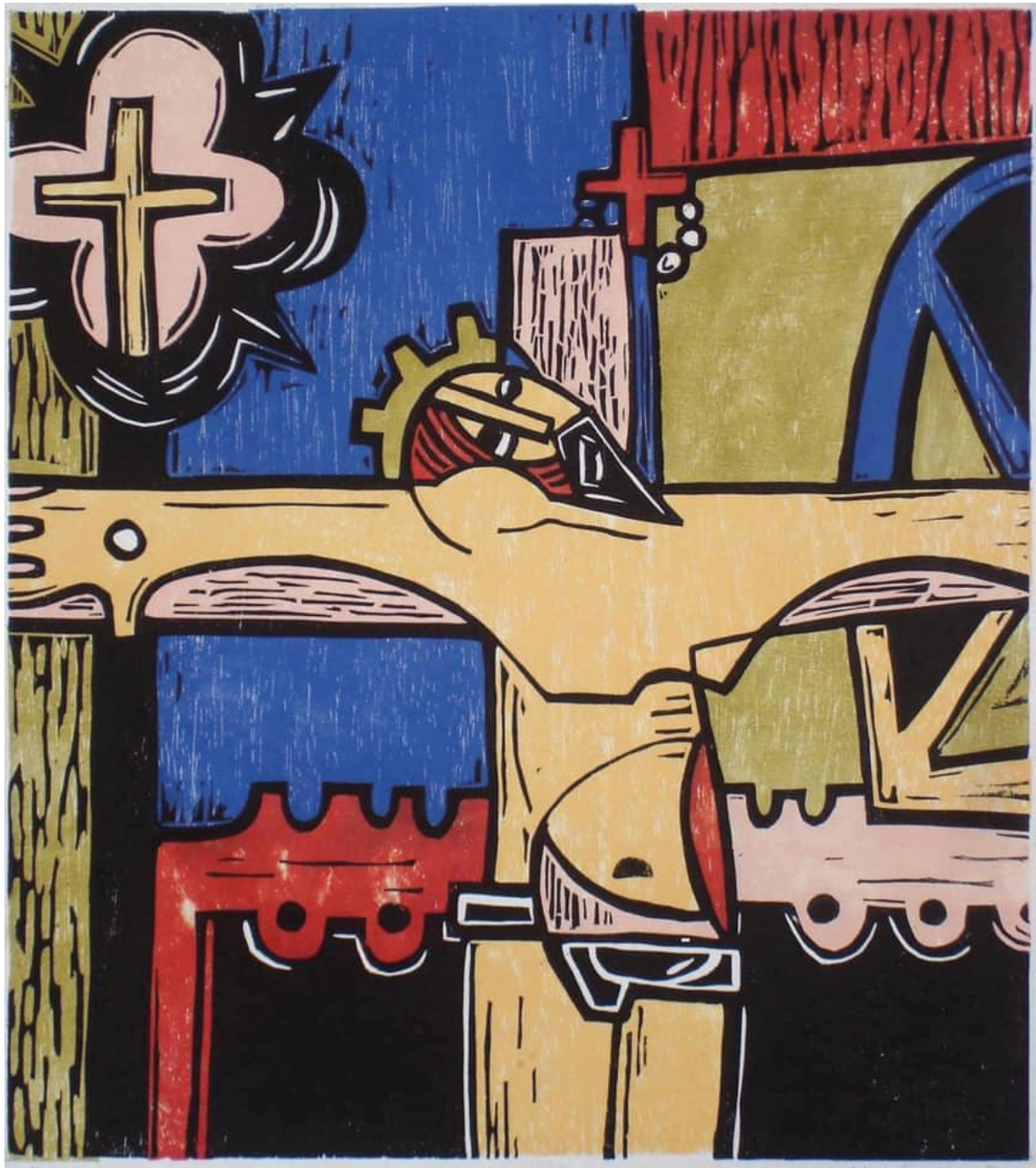
Cristo, Hernán Arévalo.
Xilografía, 8 x 12 cm, 1988.



Visión II, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 68 x 40 cm, 1991.



Altar I, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 33 x 44 cm, 1999.

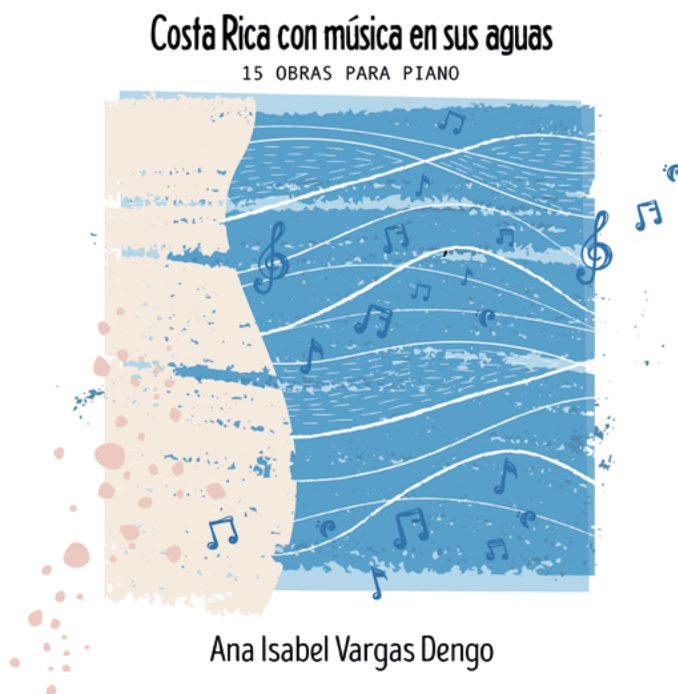


Crucifixión, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 37 x 32 cm, 1989.



Biografía de Ana Isabel Vargas Dengo

(San José, 1949) es hija del músico Carlos Enrique Vargas y de la educadora María Eugenia Dengo, ambos Premio Magón. Desde niña estudió piano con su padre. Se graduó de la Universidad de Costa Rica como maestra de Educación Primaria, bachiller en Educación Preescolar y licenciada en Administración Educativa. Realizó estudios especializados en el Instituto Interamericano de Educación Musical de la Universidad de Chile, becada por la OEA. Trabajó 43 años como educadora musical en los niveles de preescolar y primaria de diversos colegios privados y fue profesora en la Universidad de Costa Rica, la Universidad de Ciencia y Tecnología (ULACIT) y la Universidad Latina de Costa Rica. Además de brindar numerosos cursos de capacitación docente dentro y fuera del país y desempeñarse como consultora de Unicef en el programa Música para la Niñez, ha dirigido programas radiales de educación musical en Radio Costa Rica y Radio Universidad. Ha compuesto un total de 475 obras, entre canciones para niños y dramas musicales, piezas para piano y música de cámara. Algunas de sus obras están disponibles en Spotify y en Youtube. Es autora de 42 publicaciones en el campo de la educación musical. Fue presidenta del Foro Costarricense de Educación Musical FOCODEM en



Carátula del disco *Costa Rica con música en sus aguas. Trece obras para piano*, de Ana Isabel Vargas Dengo

tres ocasiones, fundadora y presidenta de la Asociación Mujeres Costarricenses en la Música, miembro de Junta Directiva del Foro Latinoamericano de Educación Musical FLADEM y de la Asociación de compositores y autores musicales de Costa Rica (ACAM). Obtuvo el Premio Jorge Volio, del Colegio de Licenciados y Profesores (COLYPRO), está in-

cluida en la Galería al Mérito de la Asociación de compositores y autores musicales de Costa Rica (ACAM) y el Premio Recamora a la trayectoria musical de la misma asociación; además, es miembro honorario del Foro Latinoamericano de Educación Musical FLADEM.

Partitura de la obra "Tempisque"

"Tempisque"
Op. 336

Andante
Maestoso

Ana I. Vargas Dengo
17/09/2011

5 5

11 11

16 16

22 22

20

2

"Tempisque"

28

34 To Coda

p

40

⊕ Coda
Andante

f

D.S. al Coda

46

ff

52

p *pp* *rit.*

The musical score is for a piano piece titled "Tempisque". It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The score is divided into systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts at measure 28. The second system starts at measure 34 and includes the instruction "To Coda" above the treble staff and a piano (*p*) dynamic marking. The third system starts at measure 40 and includes a Coda symbol (⊕) above the treble staff, the tempo marking "Andante", and a forte (*f*) dynamic marking. Below the third system is the instruction "D.S. al Coda". The fourth system starts at measure 46 and includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The fifth system starts at measure 52 and includes piano (*p*), pianissimo (*pp*), and ritardando (*rit.*) markings. The score ends with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

Cuando el agua suena, música lleva: un viaje sonoro por Costa Rica.

A propósito del disco *Costa Rica con música en sus aguas*

Tania Vicente León

Desde tiempos inmemoriales, la música ha sido un lenguaje universal capaz de evocar emociones, contar historias y conectar a las personas con su entorno. Pero ¿qué sucede cuando la música no solo nos conmueve, sino que también nos invita a redescubrir nuestra identidad y nuestro paisaje?

Bajo el título *Costa Rica con música en sus aguas*, la compositora, intérprete y educadora, Ana Isabel Vargas Dengo, presentó en 2014 un disco compacto con 15 obras y una duración de 44 minutos. Concebido como material didáctico para la Educación Musical, este proyecto busca enriquecer la enseñanza por medio de la música. Actualmente, puede escucharse de forma gratuita en diversas plataformas en línea.

Se trata de una colección de obras que, aunque compuestas en distintos momentos, se agruparon bajo un mismo concepto: la relación del agua con el paisaje costarricense. La compositora Ana Isabel Vargas Dengo, cuya obra está profundamente influenciada por la naturaleza, utiliza la música como un medio para representar ríos, mares, cataratas,

humedales y lluvias con melodías, ritmos y armonías evocadoras.

Las piezas del disco exploran diversas facetas del agua. Siete de ellas llevan el nombre de ríos emblemáticos, como “Tempisque”, cuya música imponente expresa la fuerza de su caudal, o “Savegre”, cuyas melodías diáfanos reflejan la pureza de sus aguas. “Virilla-Tárcoles”, por otro lado, transmite una sensación de tristeza al retratar la contaminación de estos ríos.

Otras composiciones describen fenómenos acuáticos y paisajes hídricos. “Las dos costas”: del Caribe y del Pacífico, ilustra la transición entre el oleaje sereno y el mar embravecido, mientras que “El aguacero” capta la prisa de las personas buscando refugio a raíz de la lluvia. “Catarata de la Paz” y “Cascada Las Musas” retratan la belleza y fuerza de las caídas de agua, mientras que “Humedales del norte” expresa la tristeza por su destrucción.

El disco presenta una variedad de estilos y emociones que van desde la serenidad hasta la intensidad, transportando al oyente a los ecosistemas acuáticos de Costa Rica y destacando la importancia del agua como fuente de vida y expresión musical.

Vargas Dengo, nacida en San José en 1949, proviene de una familia de intelectuales destacados. Hija del músico Carlos Enrique Vargas y la educadora María Eugenia Dengo, inició sus estudios de piano a los seis años con su padre. Se graduó en la Universidad de Costa Rica en Educación Primaria, Preescolar y Administración Educativa, además de especializarse en el Instituto Interamericano de Educación Musical.

Con más de 40 años de trayectoria, ha sido educadora musical en diversos niveles y consultora de UNICEF. Fundadora y presidenta de la Asociación Mujeres Costarricenses en la Música, ha presidido el Foro Costarricense de Educación Musical (FOCODEM) y es miembro de la Asociación de compositores y autores musicales de Costa Rica (ACAM), así como del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM).

Además, ha recibido múltiples premios, incluyendo “Música en Democracia”, otorgado por el Gobierno de Costa Rica; “Jorge Volio”, del COLYPRO y “Reca Mora”, de ACAM. Autora de 42 publicaciones y más de 400 obras,

su legado ha trascendido fronteras, siendo interpretado y reconocido a nivel internacional.

La música es un lenguaje universal capaz de evocar emociones, contar historias y conectar con el entorno. Este disco, concebido con esmero por su creadora, es más que una recopilación de piezas instrumentales: es una declaración de intenciones que, además de enriquecer el repertorio musical costarricense, implica dar un énfasis a la obra de mujeres compositoras, aportando una nueva perspectiva al panorama musical del país.

Costa Rica, con su exuberante biodiversidad, ha sido fuente de inspiración para artistas. En este caso, la música plasma la belleza de sus paisajes y su riqueza natural. Más allá de su valor artístico, este disco es un recurso educativo innovador que acerca a los estudiantes a la música, estimulando su sensibilidad estética y apreciación artística.

La música tiene un poder transformador. No solo emociona y deleita, sino que también fomenta la imaginación y creatividad. En el aula, se convierte en una herramienta pedagógica que trasciende lo auditivo, y permite a los estudiantes explorar descripciones, emociones y reflexiones inspiradas en cada melodía.

Este proyecto también destaca la expresión en sus múltiples formas. La música aquí no es solo un arte sonoro, sino un catalizador de otras formas de comunicación. A través de ella, los estudiantes pueden enriquecer su expresión oral, desarrollar escritura creativa y traducir melodías en movimientos corporales o representaciones plásticas. La música deja de ser

una experiencia pasiva y se transforma en un proceso activo de creación y reflexión.

La relación entre música y naturaleza es otro eje fundamental de este disco. Costa Rica alberga una biodiversidad inigualable, reflejada en cada pieza. Por medio de las melodías que integran este disco, los estudiantes se pueden imaginar los sonidos del viento entre los árboles, el murmullo de los ríos o el canto de las aves en la selva. La música se convierte en una extensión del paisaje, permitiendo a los oyentes viajar con su imaginación y conectar con su entorno de manera más profunda.

Este proyecto también busca generar conciencia sobre la importancia de proteger el medio ambiente. En un mundo donde los recursos naturales están amenazados, es esencial que las nuevas generaciones desarrollen un sentido de responsabilidad y cuidado hacia su entorno. La música, al igual que otras formas de arte, puede sensibilizar y educar. Inspirada en la naturaleza, esta obra invita a reflexionar sobre la necesidad de conservarla y valorarla.

El papel de la mujer en la música es otro aspecto clave. A lo largo de la historia, las compositoras han sido poco visibilizadas. Este disco busca cambiar esa narrativa, dando espacio a la creación femenina en el repertorio costarricense y resaltando su aporte al desarrollo de la música en el país. Así, se amplía el repertorio disponible y se brinda a las nuevas generaciones modelos a seguir, demostrando que la composición es un campo abierto para todos.

Desde un punto de vista educativo, este disco representa una

innovación en la enseñanza de la música. La educación artística ha estado supeditada a métodos tradicionales que no siempre captan el interés de los estudiantes. Sin embargo, proyectos como este demuestran que la música puede desarrollar habilidades integrales, fomentando el pensamiento crítico, la capacidad de análisis y la creatividad. Al escuchar, interpretar y reflexionar sobre estas piezas, los estudiantes se acercan a la música de manera más profunda y amplían su visión del mundo.

Finalmente, este disco es un homenaje a la riqueza cultural de Costa Rica. Cada nota y cada compás reflejan el espíritu de un país que valora su biodiversidad, su historia y sus tradiciones. La música aquí no solo es arte, sino testimonio, una forma de preservar y transmitir la esencia de una nación. Al escuchar estas piezas, el oyente disfruta de una experiencia sonora placentera y se adentra en un viaje por la identidad costarricense.

En definitiva, este proyecto es una apuesta valiente y necesaria por la música como herramienta de educación, expresión y conciencia. Cada composición abre nuevas posibilidades de interpretación y reflexión, invitando a los oyentes a sumergirse en un universo sonoro que trasciende lo convencional. Es un llamado a escuchar con atención, a sentir con profundidad y a comprender que la música no solo es arte, sino también un camino hacia el conocimiento, la identidad y la conexión con el mundo.

Tania Vicente

Musicóloga y laudista
tania.vicente@ucr.ac.cr



Se oye venir la lluvia

Isaac Felipe Azofeifa

La casa de mi infancia es de barro del suelo a la teja,
y de maderas apenas descuajadas, que en otro tiempo obedecieron
hachas y azuelas en los cercanos bosques.
El gran filtro de piedra vierte en ella, tan grande,
su agua de fresca sombra.
Yo amo su silencio, que el fiel reloj del comedor vigila.
Me escondo en los muebles inmensos.
Abro la despensa para asustarme un poco
del tragaluz, que hace oscuros los rincones.
Corro aventuras inauditas cuando entro
en el huerto cerrado que me está prohibido.
En la penumbra de la tarde, que va cayendo lenta
sobre el mundo, el grillo del hogar canta de pronto,
y su estribillo triste riega en el aire quieto,
paz y sueño sabrosos.

Cuando venían las lluvias miraba los largos aguaceros
desde el ancho cajón de las ventanas.
Nunca huele a tierra tanto como esa tarde.
Se oye la lluvia primero en el aire venir como un gigante
que se demora, lento, se detiene y no llega,
y luego, están ahí sus pies sobre las hojas, tamborileando,
rápidos, mojando,
y lavando sus manos deprisa, tan deprisa, los árboles,
el césped, los arroyos,
los alambres, los techos, las canoas.

Pero también su llanto desolado,
su sinrazón de ser triste, su acabarse de pronto,
sin objeto ni adiós,
para siempre en mi infancia, para siempre.

Llueve en mi alma ahora, como entonces.



Cabeza con ave, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 30 x 25 cm, 2005.



Gallos, Hernán Arévalo.
Cromoxilografía, 16 x 15 cm, 1991.

CERTAMEN PERMANENTE DE CUENTO Y POESÍA

Envíenos su manuscrito siguiendo las siguientes pautas:

- Un cuento o un poema, escrito en español, original, rigurosamente inédito, que no esté comprometido con ninguna editorial ni pendiente de fallo en ningún otro certamen.
- Sobre el texto no deben existir derechos de publicación por parte de ninguna editorial o entidad. No se admitirán obras que, de forma comprobable, hayan sido elaboradas parcial o totalmente con inteligencia artificial (IA).
- Premio: \$100 y la publicación del texto en la *Revista Nacional de Cultura*.
- Extensión máxima de tres páginas, para poesía, y cinco páginas, para cuento.
- Recepción: primer semestre: del 1.º de enero al 15 de abril; segundo semestre: del 1.º de junio al 15 de setiembre.
- Tema libre.
- Pueden participar personas mayores de edad y de nacionalidad costarricense o radicadas permanentemente en el país.
- El texto se presentará mediante el formulario de inscripción disponible en: <https://forms.gle/fwKC5QajNB6oZkhK8>

Más información:

<https://editorial.uned.ac.cr/revista-nacional-de-cultura>

cultura@uned.ac.cr

lfloresv@uned.ac.cr

ISSN: 1013-9060



Revista
Nacional
de Cultura

84