

LAS
EXPOSICIONES
DE ARTES PLÁSTICAS
EN COSTA RICA (1928-1937)

Eugenia Zavaleta Ochoa



709.728.6

Z39e

Zavaleta Ochoa, Eugenia

Las exposiciones de artes plásticas en Costa Rica
(1928-1937) / Eugenia Zavaleta Ochoa. – 1. ed. –
San José, C.R. : Editorial de la Universidad de
Costa Rica, 2004,

xxii, 267 p., 10 h. de láminas. : il., retrs. –
(Colección identidad cultural latinoamericana)

ISBN 9977-67-887-1

1. ARTE COSTARRICENSE-EXPOSICIONES.
2. ARTE COSTARRICENSE-HISTORIA. I. Título.

CIP/1340

CC/SIBDI.UCR

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica

Primera edición: 2004

Motivo de portada: *Retrato*. Óleo sobre tela. Fausto Pacheco. 1934.

(Colección Milton Arguedas Salas)

Diseño de portada: Juan Carlos Fallas Z.



© Editorial de la Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria "Rodrigo Facio". San José, Costa Rica.

Apdo. 75-2060 • Tel.: 207 5310 • Fax: 207 5257 • Página web: www.editorial.ucr.ac.cr

Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

A MARÍA JOSÉ Y ANDRÉS

CONTENIDO

<i>Presentación</i>	xi
<i>Introducción</i>	xv

CAPÍTULO I

Nueve años en los vaivenes de la economía y el arte

Un diplomático argentino estimula el campo artístico costarricense	3
Primera Exposición de Arte Argentino en Centroamérica	3
Acercamiento entre artistas pero sin innovaciones plásticas	6
Las “Exposiciones de Artes Plásticas” entre la prosperidad y la penuria económica	12
Apoyo del Estado y de la empresa privada en tiempos de bonanza	12
Los artistas “vencen” la crisis económica	16
Recuperación económica y fin de las “Exposiciones de Artes Plásticas”	25
Balance	35

CAPÍTULO II

Los jóvenes reformulan el campo artístico

Los jóvenes toman el campo artístico	41
Nutrido desfile por las “Exposiciones de Artes Plásticas”	45

Nuestra primera sociedad con los monises necesarios	48
Del cromo a la vanguardia	55
La “aristocracia” costarricense sale a escena	59
Balance	65

CAPÍTULO III

La nueva sensibilidad de algunos artistas

Hacia el encuentro con el arte moderno	69
Académicos dan a conocer “aberración” vanguardista	69
Caricatura desata la primera discusión sobre arte moderno	72
¿Existencia de “La nueva sensibilidad”?	76
Conciliación entre organizadores, jurados y premiados	76
Modernistas asumen diversidad de criterios estéticos	83
Enfrentamiento inevitable: académicos <i>versus</i> modernistas	88
Conveniencia de asociaciones artísticas	93
Artistas unidos por amistad, parentesco o lazos intelectuales y espiritualistas	96
... y unidos por condición socioeconómica	100
Balance	107

CAPÍTULO IV

Vanguardia, inclinación paisajística y sentido nacional en las “Exposiciones de Artes Plásticas”

Luz, color y formas vanguardistas en las “Exposiciones de Artes Plásticas”	113
“Tercera Exposición de Artes Plásticas” (1931)	114
“Quinta Exposición de Artes Plásticas” (1933)	119
“Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” (1935)	129
Hacer patria con el paisaje costarricense	132
La aurora del arte nacional con el paisaje	133
El mundo arcádico del paisaje rural y del campesino costarricense	138
Marina y paisaje urbano: prolongación y cuestionamiento del campo idílico ..	151
Balance	161

CAPÍTULO V

Temáticas relegadas: afianzadoras de nacionalidad y orden social

Presencias y omisiones en el retrato y la figura humana	165
Retratos que sí se parecen a alguien	165
Exclusión de indios y negros en el arte	175
Dentro de la “modalidad” femenina	179
Bodegones, flores y plantas en el ámbito doméstico	179
Desnudo femenino, maternidad y la perfecta casada	183
Artes decorativas: quehacer femenino y nacionalista	190
Arte vernáculo y nación	194
Lo precolombino despierta en la animalística	194
Patriotas del arte	197
Balance	200
<i>Conclusión</i>	203
<i>Fuentes</i>	213
<i>Bibliografía</i>	245
<i>Índice de cuadros</i>	255
<i>Índice alfabético</i>	261
<i>Acerca de la autora</i>	269

PRESENTACIÓN

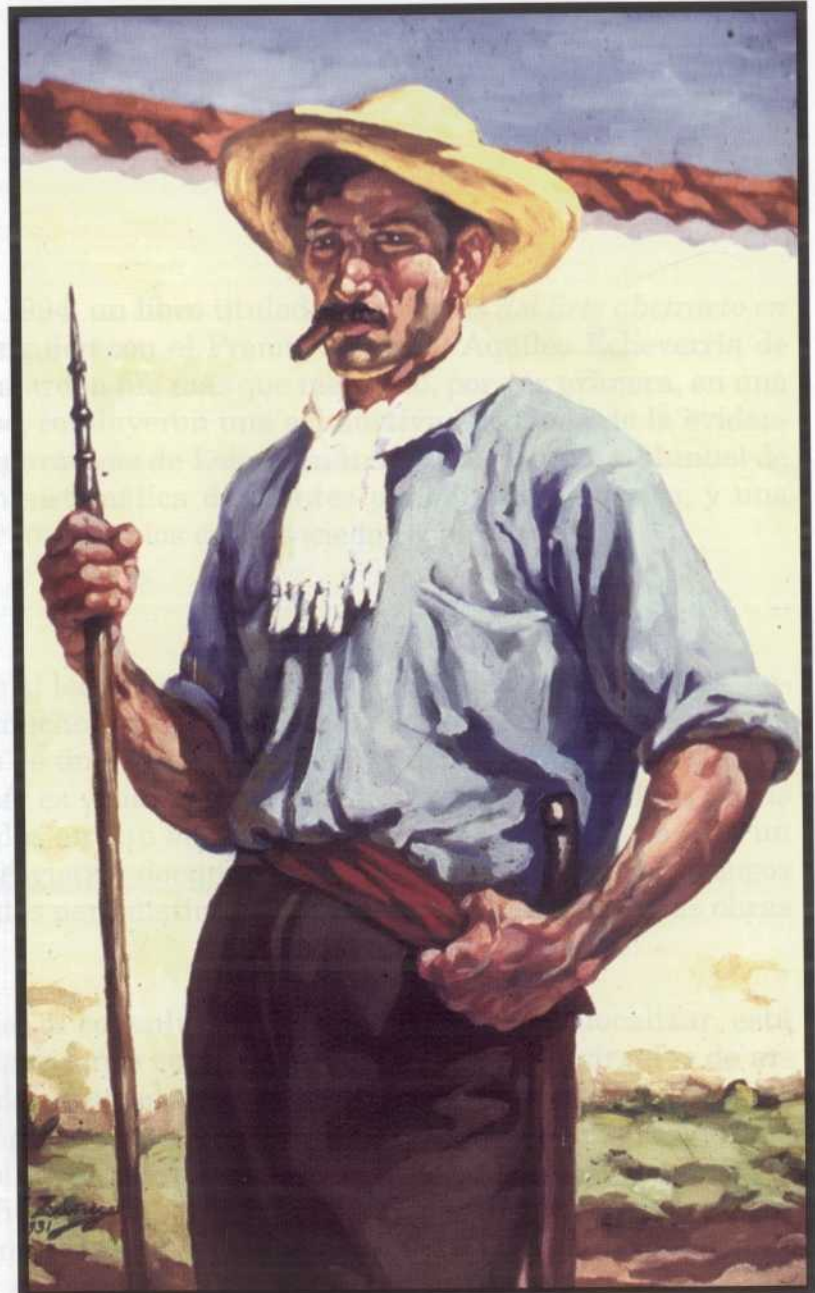


Lámina Nº 1: Francisco Zúñiga. *Boyero*.
Óleo sobre tela. 1931. 110 x 70 cm.
Colección: Privada.

Eugenia Zavaleta Ochoa publicó, en 1994, un libro titulado *Los inicios del arte abstracto en Costa Rica 1958-1971*, el cual fue distinguido con el Premio Nacional Aquileo Echeverría de Historia correspondiente a ese año. El galardón fue más que merecido, por vez primera, en una investigación de la plástica costarricense, confluyeron una exhaustiva búsqueda de la evidencia artística (en este caso, las obras no figurativas de Lola Fernández, Felo García y Manuel de la Cruz González), con una explotación sistemática de fuentes periodísticas y orales, y una preocupación muy definida por explorar los vínculos entre sociedad y pintura.

*

El texto que ahora Eugenia le ofrece al lector comparte con el precedente inquietudes, enfoque y metodología, pero es un libro mucho más elaborado, excepcional en el contexto costarricense y centroamericano, producto de una investigadora cuya experiencia acumulada ya es evidente. El amplio dominio del oficio es visible en el cuidadoso y creativo análisis de las exposiciones de artes plásticas efectuadas en San José entre 1928 y 1937, basado en todo un espectro de fuentes: cuestionarios, entrevistas, documentos del Archivo Nacional, catálogos y programas de las exhibiciones, artículos periodísticos y de revistas, fotografías de las obras participantes y el censo de 1927.

El esfuerzo desplegado por Eugenia, al consultar cuanta evidencia logró localizar, está al servicio de un enfoque del arte costarricense cuyo eje es el estudio de los círculos de artistas: sus preferencias estéticas, sus diferencias generacionales y personales, sus vínculos con los intelectuales y políticos de la época, y sus afanes por consolidar una expresión institucional propia (asociaciones) y ampliar y diversificar el mercado cultural, en especial el de la pintura y la escultura. La identificación del origen familiar de quienes expusieron entre 1928 y 1937, de los que fueron premiados y de los que participaron como jurado, le permite a Zavaleta descifrar la dinámica social de la principal coyuntura plástica de la Costa Rica del siglo XX.

El examen de los artistas, basado en un apropiado balance de métodos cuantitativos y cualitativos, es profundizado por Eugenia al considerar críticamente sus productos, con base en un enfoque que destaca, a la vez, lo que de específico tiene tal o cual obra y lo que comparte con otras muchas. Esta estrategia de investigación, que facilita el análisis integrado del caso y la tendencia, fue brillantemente aprovechada por Zavaleta para exponer los condicionamientos sociales, geográficos, ideológicos, étnicos y de género que caracterizaron la plástica de la década de 1930 y sus complejas relaciones con los contenidos y discursos vinculados con la identidad nacional costarricense.

La persona que lea este libro, incluida la que se crea familiarizada con el arte expuesto seis décadas atrás, será sorprendida, a cada paso, por las distintas ventanas, de cara al pasado, abiertas por Eugenia: desde la de aquí, se ven las casas rurales del Valle Central, desprovistas de los colores con que usualmente se les asocia; desde esa otra, se escucha al poeta nicaragüense, Salomón de la Selva, criticar los lienzos de Teodorico Quirós, a los que califica de “bonituras ramplonas”, una opinión compartida por un Francisco Amighetti muy cercano al Partido Comunista; y desde la de allá, es posible vislumbrar los paisajes y las figuras (de origen indígena, afrocaribeño, chino o mulato) que solo por excepción dejaron su impronta en la plástica del período entre 1928 y 1937.

*

La profesionalización de la historia del arte como disciplina, en Costa Rica y en los otros países de Centroamérica, tiene uno de sus mejores aliados en el presente libro, que ofrece un modelo para las investigaciones en curso y futuras, y un apropiado parámetro con el cual se les puede confrontar. El desafío de estar a la altura del trabajo efectuado por Zavaleta es, sin duda, angustiante, pues implica un esfuerzo, en todo sentido, muy por encima del promedio; pero, sin un compromiso de este tipo difícilmente se podrá avanzar por los caminos sin atajos de las ciencias sociales. La opción de Eugenia por ir siempre más allá de lo mínimo y lo convencional fue, como este texto lo patentiza, una práctica constante.

Me alegra que, por un feliz accidente administrativo, yo fuera parte de la escogencia de esta autora.

Iván Molina Jiménez
*Centro de Investigación en Identidad
y Cultura Latinoamericanas
Universidad de Costa Rica*

INTRODUCCIÓN



Lámina N° 2: Teodorico Quirós. *Calle de Pavas*.
Óleo sobre tela. 1931. 71,5 x 110,5 cm.
Colección: Privada.

los creadores tuvieron la oportunidad de mostrar sus obras a un público que los desconocía. Así lo recuerda Francisco Amighetti:

"Buena, nada exhibía aquí, todos panaban, digamos como Juan-Manuel Sánchez, Francisco Zúñiga... y otros que estábamos allí, nunca exhibíamos, pero Teodorico fue el que descubrió que habíamos varios, entonces nos rogó para que exhibiéramos. Fue una obra buena porque

El 12 de julio de 1928 el presidente de la República, Cleto González Víquez, decretó la celebración anual de exposiciones de artes plásticas; sin embargo, el Congreso no aprobó una partida, con la cual se adquirirían los premios de la primera exhibición. Esto motivó al dibujante y caricaturista Noé Solano proponer al *Diario de Costa Rica* el patrocinio de la muestra, iniciativa que finalmente fue acogida por el rotativo. Así, el 11 de noviembre de 1928 se inauguró exitosamente, tal como lo consignaron los periódicos de la época, la exposición en el Teatro Nacional; con excepción de 1929, se organizaron ocho certámenes más. Precisamente, este trabajo tiene por objeto estudiar las nueve exhibiciones que se efectuaron entre 1928 y 1937; es decir, las denominadas “Exposiciones de Artes Plásticas”.

Durante el período en que se llevaron a cabo dichas muestras, se hizo manifiesto el interés, sobre todo, de los artistas más jóvenes hacia el arte moderno. Las exhibiciones promovieron discusiones con respecto a las obras vanguardistas, pero también entre estas y el prevaleciente arte académico. Con la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes

—bajo la dirección del pintor español Tomás Povedano— y la construcción y decoración del Teatro Nacional en 1897, el academicismo se impulsó y asentó como la corriente en que se formarían el público y los futuros artistas. Por eso, la irrupción de las nuevas tendencias en las “Exposiciones de Artes Plásticas” significó un cambio de dirección en la creación artística del país. Este nuevo rumbo fue un fenómeno experimentado en diferentes grados, no solo por Costa Rica, sino por toda América Latina.

Otro aspecto importante generado por estas exhibiciones fue que dieron a conocer a una nueva generación de artistas, la cual se convertiría en uno de los eslabones fundamentales de la historia del arte costarricense. Estos creadores tuvieron la oportunidad de mostrar sus obras a un público que los desconocía. Así lo recuerda Francisco Amighetti:

“Bueno, nadie exhibía aquí, todos pasaban, digamos como Juan Manuel Sánchez, Francisco Zúñiga... y otros que estábamos allí, nunca exhibíamos, pero Teodorico fue el que descubrió que habíamos varios, entonces nos engatusó para que exhibiéramos. Fue una obra buena porque

dio a conocer a los artistas, y aparecieron artículos de periódicos, discusiones, que fueron importantes.”¹

En realidad, el público prácticamente ignoraba la labor estética, tanto de los jóvenes artistas, como la de sus antecesores. Así, las “Exposiciones de Artes Plásticas” contribuyeron a crear un espacio en donde los artistas podían mostrar sus obras y, en algunas ocasiones, hasta venderlas. Esto vino a representar cambios en el campo artístico como, por ejemplo, la formación de un mercado para las creaciones plásticas y, por ende, la comercialización del arte. De hecho, las transformaciones estilísticas que se manifestaron pueden ser asumidas más como una modificación de las relaciones entre artistas, obras, intermediarios y público, y de estos con la estructura social, que solo como una ruptura de estilo. En síntesis, el objetivo de este estudio fue analizar las “Exposiciones de Artes Plásticas”, desde la perspectiva de un espacio en donde se manifestaron y generaron una serie de cambios en el campo artístico, y en las relaciones entre este y la sociedad.

Cada año, los certámenes se llevaron a cabo en el Teatro Nacional, por lo cual este trabajo se concentró en el lugar de su ubicación, es decir, en San José. Dicho teatro se convirtió

en un espacio de reunión de artistas y espectadores como, por ejemplo, el Presidente de la República, expresidentes, secretarios de Estado, diplomáticos, diputados, “las damas más distinguidas de nuestra sociedad”,² estudiantes y gente de provincia. Además, las muestras generaron otras actividades sociales en la capital: la elección de la reina de la “Exposición de Artes Plásticas”, veladas y tés danzantes. Así, los interesados arribaban al “centro” de San José para participar en tales eventos e igualmente en los aspectos relacionados con la organización de las exhibiciones —primero bajo el patrocinio del *Diario de Costa Rica*, luego por artistas que conformaron un comité y posteriormente por el Círculo de Amigos del Arte—.

*

Las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937) han sido poco estudiadas por los investigadores de la historia del arte costarricense. Los trabajos que se han referido a estas exhibiciones lo han hecho en forma muy escueta; usualmente aparecen como un apartado más de investigaciones generales sobre la historia del arte del país.³ Sin embargo, las “Exposiciones de Artes Plásticas” merecen una atención concentrada, pues constituyen un hito importante dentro del desarrollo de la plástica costarricense.

1. Entrevista realizada por Eugenia Zavaleta a Francisco Amighetti. San José, C.R.: 7 de febrero, 1995, pp. 476-477. Véanse todas las transcripciones de las entrevistas efectuadas por la autora en: Zavaleta Ochoa, Eugenia. *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937) en Costa Rica*. Tesis para optar por el grado de Magister Artium. San José, C.R.: Universidad de Costa Rica, 1998, pp. 383-540.
2. “Algo más de 1.300 personas desfilaron el domingo y el lunes por la Exposición de Artes Plásticas en el Teatro Nacional organizada por el *Diario de C.R.*” *Diario de Costa Rica*, 13 de noviembre, 1928, p. 1.
3. Cfr. Ulloa Barrenechea, Ricardo. *Pintores de Costa Rica*. San José, C.R.: Editorial Costa Rica, 1975. Ferrero, Luis. *La escultura en Costa Rica*, 3a. edición. San José, C.R.: Editorial Costa Rica, 1982. Ferrero, Luis. *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19*. San José, C.R.: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1986. Ferrero, Luis. *Zúñiga, Costa Rica*. San José, C.R.: Editorial Costa Rica, 1985. Echeverría, Carlos Francisco. *Historia crítica del arte costarricense*. San José, C.R.: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1986. Rojas, José Miguel. *Costa Rica en el arte*. San José, C.R.: Museos del Banco Central de Costa Rica, 1990. Otras publicaciones que se refieren en forma muy breve a las “Exposiciones de Artes Plásticas” son: Alvarado, Ileana. *Fausto Pacheco*. San José, C.R.: Caja Costarricense de Seguro Social, 1991. Echeverría, Carlos Francisco. *8 artistas costarricenses y una tradición*. San José, C.R.: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1977. Ferrero A., Luis. *Arte costarricense. Grabados en madera de F. Zúñiga*. San José, C.R.: Librería, Imprenta y Litografía Lehmann, S.A., 1973. Ferrero A., Luis. *Enrique Echandi. Vida y obra (1866-1959)*. San José, C.R.: Editorial Don Quijote, 1963. Montero P., Carlos Guillermo. *Amighetti. 60 años de labor artística*. San José, C.R.: Museo de Arte Costarricense, 1988. Rojas, José Miguel. *Museo de Arte Costarricense*. San José, C.R.: Museo de Arte Costarricense, 1996. Ulloa B., Ricardo. *Enrique Echandi*. San José, C.R.: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1973. Un artículo que trata sobre Teodorico Quirós y las “Exposiciones de Artes Plásticas” es el siguiente: Barrionuevo, Floria. “Teodorico Quirós y las exposiciones del *Diario de Costa Rica*”. *Revista Nacional de Cultura*, N° 29 (mayo, 1997), pp. 16-36.

La mayoría de dichas investigaciones emplearon escasamente fuentes primarias entre ellas periódicos y revistas, con excepción de Luis Ferrero, quien las utilizó más profusamente. En cambio, se daba una inclinación más hacia las publicaciones de catálogos e historias del arte costarricense y universales. La idea en este estudio fue utilizar fuentes que hasta ahora no habían sido explotadas, por ejemplo, documentos del Archivo Nacional, del Teatro Nacional, entrevistas, cuestionarios, censos y, por supuesto, exhaustivamente periódicos y revistas.

Durante las “Exposiciones de Artes Plásticas”, los periódicos de la época divulgaron una gran cantidad de artículos con regularidad; básicamente publicaron debates y polémicas sobre los premios, las bases de los certámenes, noticias informativas, comentarios, críticas de arte, entrevistas, anuncios y actividades sociales y culturales relacionadas con las exhibiciones. Solo, durante la última exposición, es decir, la de 1937, el volumen informativo disminuyó en forma considerable. Los diarios en que se encuentra dicha información son: *Diario de Costa Rica*, *La Hora*, *La Tribuna*, *La Prensa*, *La Nueva Prensa*, *La Prensa Libre*, *Excelsior*, *La Semana Cómica*, *Trabajo*, *El Correo Nacional*, *Novedades* y *La Gaceta*.

Las revistas también divulgaron noticias informativas, entrevistas, comentarios y críticas de arte, pero en menor medida. Las publicaciones que se pueden citar son las siguientes: *Repertorio Americano*, *Eco Católico*, *Cultura*, *El Espectador* y *Ecos*. Los artículos referentes a las “Exposiciones de Artes Plásticas” aparecían en los días anteriores y posteriores a las aperturas de estos certámenes; además, la mayoría se presentaban en forma anónima, únicamente algunos mostraban la firma de sus autores, entre ellos los que se pueden citar: Francisco Amighetti, Emilia Prieto, Max Jiménez, Juan Manuel

Sánchez, Abelardo Bonilla, Alejandro Alvarado Quirós, Salomón de la Selva, Rómulo Tovar, Noé Solano, Lorenzo Vives y Joaquín Ramos. Los periódicos y las revistas mencionados se pueden consultar en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca Luis Demetrio Tinoco de la Universidad de Costa Rica.

Existen los catálogos de las nueve exposiciones, los cuales también fueron examinados. Los datos que estos ofrecen consisten en dar cuenta de qué artistas participaron, en qué categoría —es decir, pintura, escultura, dibujo, caricatura y arquitectura—, con cuántas obras y con cuántas. Los catálogos de 1932 a 1935 y el de 1937 presentan los miembros de los jurados y comités organizadores de los certámenes. De estos catálogos solo en el de 1932 se publicó un prólogo consistente en una reseña del arte costarricense.

Otros documentos que sirvieron de fuente para esta investigación fueron los decretos, conferencias, escritos sobre estética y programas de espectáculos efectuados en el Teatro Nacional. Los primeros ayudaron a vislumbrar el apoyo brindado por parte del Estado a las artes plásticas. Esta visión fue dada por aquellos decretos —consultados en la Serie Congreso del Archivo Nacional— que otorgaban becas y pensiones, y que fomentaron la primera “Exposición de Artes Plásticas”.

En la época, se publicaron tratados sobre estética y se dictaron conferencias que evidenciaron el gusto, los conceptos e ideas relacionadas con el arte y las opiniones con respecto a otros artistas que los intelectuales manejaban y transmitían. Algunos de dichos documentos fueron escritos por Moisés Vincenzi, Francisco Amighetti, Abelardo Bonilla y Noé Solano. Los programas de espectáculos del Teatro Nacional brindaron una noción de las actividades artísticas y sociales que se llevaban a cabo alrededor de las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Estas

publicaciones se encuentran en el archivo del teatro.

También se recurrió al censo de 1927, a entrevistas, cuestionarios y obras de arte. El censo permitió vislumbrar la situación social de los artistas, jurados y organizadores, con lo cual se les ubicó en un entramado social y económico. Este padrón se encuentra en dos bases de datos: una es del Centro de Investigaciones Históricas de América Central (Universidad de Costa Rica) y la otra fue creada por Florencia Quesada Avendaño. Las entrevistas fueron dirigidas a algunos artistas que participaron en las exhibiciones, tal es el caso de Francisco Amighetti, Néstor Zeledón Varela, Gilbert Laporte, Claudio Carazo, Fabio Fournier, Ángela Beeche y Dorothy Pinto. Con fuente oral, se pretendió recabar información detallada sobre las “Exposiciones de Artes Plásticas”, captar sus opiniones e ideas acerca del arte y la forma en que percibieron los certámenes. Las entrevistas aparecen en la tesis de posgrado, titulada *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937) en Costa Rica*. Los cuestionarios fueron enfocados hacia los familiares de los jurados y organizadores. La idea fue obtener una apreciación general acerca de estos personajes en relación con sus gustos estéticos, viajes realizados, tipos de lectura que efectuaban, los artistas que eran sus amigos y si gustaban comprar obras de arte. Por último, los trabajos expuestos en las “Exposiciones de Artes Plásticas” evidenciaron, por ejemplo, las inclinaciones estilísticas, los temas que abordaban, la visión del mundo circundante y las técnicas empleadas por los creadores.

Los periódicos se constituyeron la fuente más importante de información debido a la abundancia de datos y detalles que brindaron. Contrariamente, los decretos, conferencias y

escritos sobre estética son muy escasos, razón por la cual solo proporcionaron una visión reducida de las ideas, conceptos y opiniones de los intelectuales. Las dos bases de datos sobre el censo de 1927 presentaron una limitación; solo consideran los cuatro primeros distritos de San José (Carmen, La Merced, Hospital y Catedral)⁴, por lo cual los artistas, organizadores y jurados que vivían en otros sectores no pudieron ser estudiados desde esta perspectiva. Un problema relacionado con las obras de arte fue la dificultad para identificar cuáles participaron en las exhibiciones, pues los catálogos solo suministran el título de la obra y la mayoría son muy generales (e.g. *Paisaje, Retrato*). Además, como muchos artistas no acostumbraban fechar sus trabajos, también —en algunos casos— es difícil definir si pertenecen a la época de los certámenes.

El aporte de las entrevistas y cuestionarios fue brindar información más personalizada y aspectos poco divulgados; sin embargo, por el paso del tiempo (60 años) y la avanzada edad de los entrevistados, hubo dificultad para que los informantes pudieran recordar y precisar los hechos acaecidos durante las exposiciones. En cuanto a los cuestionarios, la mayoría a quien se le aplicó constaba de familiares de los jurados y organizadores, que en los años treinta eran apenas niños o jóvenes, por lo cual sus declaraciones son sobre recuerdos vagos de sus vivencias o de “historias” contadas por sus mayores. Estas limitaciones pueden causar distorsiones o imprecisiones.

Una de las estrategias metodológicas que se empleó para explotar las fuentes fue la creación de una base de datos, que tomó como soporte los catálogos de las exposiciones. Las variables consideradas fueron: nombre del artista, fecha de nacimiento, edad cuando

4. La base de datos creada por Florencia Quesada es específicamente sobre Barrio Amón, perteneciente al distrito del Carmen.

participó, título de la obra, categoría en la que expuso (pintura, escultura, otros), técnica, número de obras expuestas, tema de las obras, artistas premiados, y los miembros del comité organizador y de los jurados. La información del número de obras expuestas y sus temas ayudaron a definir actitudes, valores y la visión de mundo de los creadores. La base de datos fue enlazada con el censo de 1927. De esta forma, se agrupó información acerca de una misma persona; es decir, un artista, jurado u organizador. Algunos datos que se reunieron fueron, por ejemplo, ocupación y nombre del padre, de la madre y del cónyuge, con lo cual se construyó el entramado social y económico de estos personajes.

En relación con las obras de arte, se visitaron colecciones públicas y privadas para localizar los trabajos expuestos en las “Exposiciones de Artes Plásticas” y se hizo un registro fotográfico. El paso siguiente fue realizar una selección de acuerdo con estos criterios: aquellas obras que ejemplificaban diferentes tendencias –ya fueran vanguardistas o academicistas–, las que mostraban haber sido ejecutadas por estudiantes, aficionados y artistas profesionales, las que hubieran provocado polémica, las ganadoras de premios y las que expresaban calidad plástica. La escogencia fue analizada a la luz de las corrientes europeas y del aporte tanto del artista como del contexto latinoamericano. Para efectuar esto, se consideró la organización y manejo de los elementos visuales; es decir, forma, color, línea espacio, textura, y otros; también, se estimó el tema y la iconografía. Un análisis de esta clase permitió hacer comparaciones entre las obras expuestas de los diferentes artistas.

Finalmente, el método comparativo fue empleado en relación con América Latina. Los acontecimientos estéticos que se llevaron a cabo durante las “Exposiciones de Artes Plásticas” fueron comparados con los que ocurrían

en el campo artístico latinoamericano. La intención fue determinar las diferencias y similitudes que se vivieron en la plástica del subcontinente.

*

Buenas voluntades y el respaldo de algunas instituciones hicieron posible este trabajo. La Vicerrectoría de Investigación, el Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC) de la Universidad de Costa Rica y el Museo de Arte Costarricense aunar –por primera vez– recursos materiales e intelectuales para llevar a cabo la investigación titulada *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937) y la cultura costarricense*.

Tanto Víctor Hugo Acuña como Rocío Fernández de Ulibarri –Directores en aquel momento del CIHAC y del Museo, respectivamente– brindaron su firme respaldo y estímulo para emprender esta tarea, en 1995. Luego, dicho proyecto se convirtió en la base de la tesis de posgrado *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937) en Costa Rica*, defendida en 1998. Debido al interés expresado por la posterior directora del Museo de Arte Costarricense –Amalia Chaverri– y la directora del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas de la Universidad de Costa Rica –María Salvadora Ortiz–, dicho estudio se concretó en este libro.

Las conversaciones que mantuve con Iván Molina fueron básicas para este trabajo; sobre todo, significaron un giro fundamental en mi vida académica y profesional. Gracias a su guía, la Historia del Arte surgió como una aventura intelectual, más que atractiva, fascinante. Por ello, mi agradecimiento ahora y siempre. También el consejo y orientación de Rafael Cuevas y Álvaro Quesada constituyeron un importante incentivo y apoyo. Mi gratitud por su desinteresado asesoramiento.

Durante la realización de este estudio, encontré más personas que no escatimaron su colaboración. Al inicio, recibí una significativa ayuda de Steven Palmer, sus acertadas y creativas sugerencias se convirtieron en un impulso para encauzar mi investigación. Asimismo, cómo olvidar el interés de Soledad Zúñiga por mis pesquisas, quien más de una vez se unió a estas. Otro caso especial fue la generosidad de Mercedes González Kreysa, siempre dispuesta a compartir el valioso legado de su padre Manuel de la Cruz González y a expresar palabras de aliento.

Ayudas vitales fueron las de Zoili Buska, María Ester Montanaro y José Otilio Núñez. Una colaboración inestimable fue la de Florencia Quesada, quien me permitió utilizar su base de datos del censo de 1927 (Barrio Amón).

El tiempo que me brindaron artistas y parientes de estos para conversar sobre los años treinta se convirtió en datos reveladores. Igual ocurrió con la colaboración de los coleccionistas.

A todos, muchas gracias.

*

El libro está estructurado en cinco capítulos. El primero consideró cómo una exposición de arte argentino significó un impulso importante en la realización de las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Además, analizó la relación entre la situación económica y social de Costa Rica y el desarrollo de las exhibiciones de 1928 a 1937.

En el segundo capítulo, se determinó el papel que jugaron los artistas jóvenes en la creación de un campo artístico. Su labor, por ejemplo, condujo al establecimiento de un incipiente mercado y a la modificación del gusto estético. Otro aspecto que se trató fue la participación e intervención de los sectores dominantes en las “Exposiciones de Artes Plásticas”.

El capítulo tercero examinó la introducción del arte moderno en el país y la tarea que desempeñó la caricatura en generar las primeras discusiones sobre dicho movimiento. Luego se cuestionó la existencia de la agrupación denominada “La nueva sensibilidad”, al tomarse en cuenta la conciliación expresada entre organizadores, jurados y premiados, los diversos criterios estéticos de los vanguardistas y los lazos de amistad, parentesco y condición socioeconómica que unieron a los artistas, entre otros aspectos.

En el siguiente apartado se evidenciaron las innovaciones plásticas desplegadas por los modernistas en contraposición con los academicistas y la actitud predominante que los primeros asumieron. También se estudió el rotundo interés expresado por los artistas hacia el paisaje, especialmente el rural y semi-rural. Ambos motivos fueron analizados para determinar la forma en que se convirtieron en la representación de la imagen nacional.

El último capítulo consideró los temas que los artistas relegaron o ignoraron en sus obras. También estos se examinaron desde el punto de vista de su contribución para afianzar el sentido nacional y el orden social.

Capítulo I

NUEVE AÑOS EN LOS VAIVENES DE LA ECONOMÍA Y EL ARTE

Un diplomático argentino estimula
el campo artístico costarricense

Exposición de Arte Argentino
en Centroamérica

La intensa labor cultural de un diplomático argentino repercutió significativamente en el campo artístico de Costa Rica. El 1° de febrero de 1928 arribó el nuevo encargado de negocios de la República de Argentina en San José y Panamá (Embajador), Dr. Enrique Loudet, al país. Durante su breve estadía se dedicó a su misión en diciembre de 1927, una de las actividades que efectuó fue la organización de la primera exhibición de arte argentino celebrada en el mismo país, que inauguró el 12 de abril de 1928 en el Museo Nacional. Esta muestra se constituyó en un estímulo para la realización de la primera "Exposición de Artes Plásticas", que se efectuó el 11 de noviembre del mismo año. Un periodista de *La Prensa* expresó la acción de Loudet así:

La intensa labor cultural y artística realizada por el doctor don Enrique Loudet, ha despertado generales simpatías. El entusiasmo por el movimiento artístico ha recibido una emanación de esas actividades, que cuya más fructífera (sic) constatación es la actual Exposición de Artes Plásticas, que aunque organizada por el "Comité de Costa Rica" debe gran parte de



Lámina N° 3: Marco Aurelio Aguilar. *Pregoneros*.
Óleo sobre tela. Sin fecha. 100.2 x 55 cm.
Colección: María Cecilia del Valle vda. de Alfaro.

Un diplomático argentino estimula el campo artístico costarricense

Primera Exposición de Arte Argentino en Centroamérica

La intensa labor cultural de un diplomático extranjero repercutió significativamente en el campo artístico de Costa Rica. El 1° de febrero de 1928 arribó el nuevo encargado de negocios de la República de Argentina en Centroamérica y Panamá (Embajador), Dr. Enrique Loudet, al país. Durante su breve estancia —retornó a su nación en diciembre de ese año—, una de las actividades que efectuó fue la organización de la primera exhibición de arte argentino celebrada en el istmo, la cual se inauguró el 12 de abril de 1928 en el Teatro Nacional. Esta muestra se constituyó en base y estímulo para la realización de la primera “Exposición de Artes Plásticas”, cuya apertura se efectuó el 11 de noviembre de ese mismo año. Un periodista de *La Prensa* reconoció la acción de Loudet así:

“La intensa labor cultural y artística realizada por el doctor don Enrique Loudet... ha despertado generales simpatías. El impulso que el movimiento artístico ha recibido, como una emanación de esas actividades, es algo cuya más feaciente [sic] constatación la constituye la actual Exposición de Artes Plásticas, que aunque organizada por el “Diario de Costa Rica” debe gran parte de

su éxito al estímulo que la anterior Exposición de Arte Argentino despertara en nuestros artistas.”¹



Dr. Enrique Loudet, Encargado de Negocios de la República de Argentina en Centroamérica y Panamá.

1. “El representante argentino doctor Loudet obsequiado por los artistas nacionales”. *La Prensa*, 22 de noviembre, 1928, p. 5. Todo corchete es de la autora.

Doce años después, el caricaturista y dibujante Noé Solano señaló el papel que jugó el Encargado de Negocios argentino en el campo artístico del país. Su opinión al respecto la emitió en una charla en honor al diplomático, efectuada para la Orden Masónica. Solano se dirigió a la concurrencia con estas palabras:

“...su exposición de pinturas y esculturas argentinas llevada a cabo allá por el año 1928 en el Foyer del Teatro Nacional, realizó el milagro de despertar el entusiasmo de los artistas del país... Por eso yo siempre he sostenido que... Loudet, con aquel golpe efectivo y convincente, fué el precursor de las exposiciones de artes plásticas que luego vinieron a descorrer el velo de inercia que cubría una serie de valores ignorados con los cuales se ufana en esta hora el arte nacional.”²

Sin duda, la exposición de arte argentino creó una serie de condiciones que contribuyeron con el desarrollo de las “Exposiciones de Artes Plásticas” y del campo artístico costarricense.

En años anteriores a la muestra argentina, se percibe un sentir de abatimiento ante la vida artística de Costa Rica. Al iniciarse el siglo XX, el poeta y pensador Roberto Brenes Mesén consideró muy desoladora la situación del artista, tal como lo expresó en el periódico *El Figaro* del 27 de noviembre de 1900:

“A quien hay que compadecer es el pintor. Sin escuela, sin que exista una colección

de copias, sin crítica idónea porque los únicos que entienden, por lo general del oficio, no escriben; sin público educado, el artista por más talento que posea, queda reducido á sus solas fuerzas i se ve compelido a vivir en la sombra ó á sucumbir.”³

Todavía en 1924, se advierte desánimo por la ausencia de aprecio con respecto al arte; en un artículo el escritor José Francisco Villalobos, comentó lo siguiente en el *Diario de Costa Rica*:

“Para desgracia del arte en todas sus manifestaciones, respírase en Costa Rica profundo desdén por los altos valores del espíritu, cuando el espíritu –como hay no pocos en este país– despliega el ala sobre el analfabetismo incomprensivo que, conforme con la vida de estrechez en que pulula, siéntese feliz si leve ráfaga de gloria le acaricia en el terreno de la mediocridad.”⁴

Por eso, ante este “analfabetismo incomprensivo” hacia la creación artística, el interés que despertó la exposición de arte argentino debió significar un impacto para los artistas y el público.

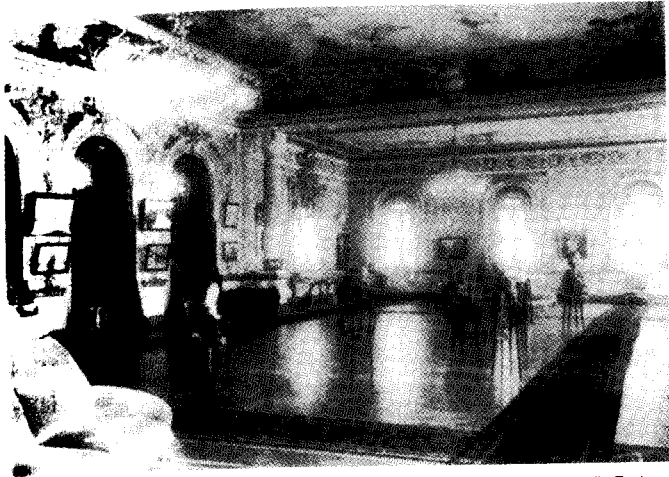
El éxito de la exposición de arte argentino se debió, en parte, a que esta fuera organizada por un diplomático extranjero, es decir, una figura investida de prestigio por su cargo y representante de una de las repúblicas latinoamericanas blancas –Argentina–, con la cual se identificaban los intelectuales costarricenses.⁵ Además, la prensa apoyó a Loudet al señalar los esfuerzos que este había realizado para llevar a cabo la exhibición. El Encargado de Negocios se arrogó la tarea

2. Noé Solano. “El H.: Enrique Loudet y la masonería en la Argentina”. En: *Balaustres*. San José, C.R., s. a., pp. 49-50.

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

4. José Francisco Villalobos. “El caricaturista Solano”. *Diario de Costa Rica*, 13 de abril, 1924, p. 4.

5. Cfr. Pakkosvirta, Jussi. *¿Un continente, una nación? Intelectuales latinoamericanos, comunidad política y las revistas culturales en Costa Rica y en el Perú (1919-1930)*. Finlandia: Sociedad Finlandesa de Ciencias y Letras, 1997.



Foyer del Teatro Nacional. "Exposición de Arte Argentino". Fotografía de Manuel Gómez Miralles. 1928.

de conseguir las obras; unas eran de su propiedad y otras se las facilitaron los propios artistas. La exhibición contó con un número considerable de trabajos; aproximadamente, se mostraron cincuenta pinturas —realizadas por cuarenta y tres pintores— y veinte esculturas, algunas con amplias dimensiones.⁶ El valor de estas obras representaba un monto elevado de dinero. Desde Argentina, su transporte requirió la cuidadosa supervisión del diplomático; también, él asumió la colocación de los trabajos en el foyer del Teatro Nacional. En resumen, costó la exhibición con su propio peculio.

La importancia del evento se hizo sentir en la confección y el contenido del catálogo de la exposición. Su ilustración estuvo a cargo del artista que probablemente ostentaba la posición más prominente en el campo artístico, el director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, el pintor español Tomás Povedano. Loudet elevó la exhibición a una actividad en donde estuvieran involucradas las relaciones entre Estados. Esto lo propició al

solicitarle a los presidentes de Argentina y Costa Rica (Dr. Marcelo T. de Alvear y Ricardo Jiménez) que escribieran pensamientos en el catálogo, los cuales se refirieron a la influencia del intercambio artístico en las relaciones de los pueblos; también expresaron sus ideas al respecto el rector de la Universidad de Buenos Aires —Dr. Ricardo Rojas—, el director de la Escuela Nacional de Bellas Artes —Tomás Povedano—, el ex ministro de Justicia e Instrucción Pública de Argentina —Dr. Carlos Ibaguren— y el crítico de arte Gastón O. Talamón. Después de clausurada la exposición, se volvió a destacar su alcance en relación con el intercambio establecido entre Costa Rica y Argentina. El *Diario de Costa Rica* publicó telegramas de felicitación y agradecimiento que se enviaron entre sí los presidentes de ambas naciones, sus ministros de Relaciones Exteriores y los directores de las respectivas Escuelas de Bellas Artes; así como también las congratulaciones de los artistas Tomás Povedano, Enrique Echandi y Lidio Bonilla, y del administrador del Teatro Nacional, Octavio Castro Saborío, a Loudet.⁷

La información que la prensa brindó los días anteriores a la apertura de la exposición argentina, debió contribuir a crear expectativa entre el público. El anuncio de la asistencia del Presidente de la República, los secretarios de Estado, el cuerpo diplomático y miembros de la sociedad josefina a la inauguración, fue el estímulo final para aquellos que deseaban rozarse con lo más selecto de la alcurnia costarricense; así concurrieron trescientas personas. Durante el transcurso de la muestra, más de 6.000 espectadores acudieron para apreciarla, en una época en que la ciudad de San José apenas contaba

6. Cfr. "La primera exposición de arte argentino en Centro América", *Diario de Costa Rica*, 22 de marzo, 1928, p. 5. "Hoy se clausura la primera Exposición de Arte Argentino en Centro América", *Diario de Costa Rica*, 22 de abril, 1928, p. 4.

7. Cfr. "Ecos de la Primera Exposición de Arte Argentino en Centro América", *Diario de Costa Rica*, 3 de mayo, 1928, p. 10.

con 62.053 habitantes. Los periódicos registraron la asistencia del Secretario de Educación Pública, el presidente electo Cleto González Víquez, Tomás Povedano con sus alumnos, estudiantes de enseñanza primaria y secundaria –tanto de la capital como de las provincias–, obreros, intelectuales, artistas, aficionados y “señoritas de nuestra alta sociedad.”⁸ Ante esta profusa concurrencia, un reportero del *Diario de Costa Rica* señaló que la exhibición había despertado un interés sin precedentes.⁹ Esta misma opinión la externó Octavio Castro Saborío en el telegrama de felicitación a Loudet, publicado en dicho periódico. Al respecto, escribió: “...nunca, una obra de esfuerzo cultural ha despertado en esta ciudad tanto entusiasmo como esta que ha realizado tan admirablemente S.S. [Loudet]...”¹⁰

Los artistas presenciaron esta inusitada atracción del público por la creación artística. En ese momento, debieron añorar una situación similar para ellos mismos y comenzaron a idear la manera de repetir la experiencia. Probablemente, ese anhelo se vio reforzado con un reportaje que el *Diario de Costa Rica* publicó sobre los artistas y la actividad plástica en Argentina. Esta reseña de siete páginas, que ocupó toda la segunda parte de la edición del 12 de abril, observó cómo las bellas artes argentinas se encontraban en un proceso de franco desarrollo. Así, por ejemplo, el director del Museo Nacional de Bellas Artes –Dr. Cupertino del Campo– había instaurado una exposición anual, en la cual se exponían las obras de los pintores, escultores, aguafuertistas y arquitectos seleccionados por un jurado. Los poderes públicos habían destinado aproximadamente un millón

de colones para la adjudicación de premios en pintura, escultura, arquitectura, literatura, música y ciencias. En diez meses de 1927, Buenos Aires había sido el escenario de ciento cincuenta exposiciones, en las que se mostraron cerca de ocho mil obras. El presidente Alvear había propuesto al Congreso Nacional el establecimiento anual de cuatrocientos mil colones para comprar creaciones artísticas, cuyo destino serían las legaciones del país en el extranjero.¹¹ Todas estas iniciativas habían convertido la capital argentina en un mercado apreciable para las obras de arte. Es fácil pensar que los artistas costarricenses vieran este panorama como un modelo a seguir. Por eso, poco tiempo después se embarcarían en la organización de exposiciones anuales.

Acercamiento entre artistas pero sin innovaciones plásticas

Enrique Loudet promovió el acercamiento y la unión entre los creadores; además de la exposición de arte argentino, que contribuyó a atraerlos, el Encargado de Negocios invitó a los artistas, escritores y músicos nacionales y extranjeros para tomar una copa de champagne en la Legación argentina. Un encuentro de artistas era un acontecimiento inusitado, tal como lo señaló un cronista de la revista *Ecos*: “Pintores, escultores y músicos; todo este mundillo nuestro tan difícil de reunir, tan hermético y encerrado en sí mismo, acudió, creemos que por primera vez al llamamiento de quien los congregaba...”¹² Posiblemente, era más común que los artistas se reunieran en pequeños grupos aislados unos

8. “Información gráfica de la Exposición de Arte Argentino”. *Diario de Costa Rica*, 17 de abril, 1928, p. 2.

9. Cfr. “Hoy se clausura la primera Exposición de Arte Argentino en Centro América”. *Diario de Costa Rica*, 22 de abril, 1928, p. 4.

10. “Ecos de la primera Exposición de Arte Argentino en Centro América”, *op. cit.*, p. 10.

11. Posiblemente, las dos sumas mencionadas en colones son una conversión del peso argentino.

12. “Una reunión ejemplar en la Legación argentina”. *Ecos*, Nº 10 (2 de setiembre, 1928), p. 13.

de otros. Por ejemplo, Tomás Povedano y la Escuela Nacional de Bellas Artes fue un punto de concentración; así como también el hogar de Enrique Echandi y su esposa Elsa Maukisch, quienes invitaban a artistas e intelectuales a actividades de índole cultural.

Precisamente, algunos de los asistentes a la recepción de la Legación argentina fueron los discípulos de Tomás Povedano —uno de los concurrentes—, tal es el caso de Lidio Bonilla, Gilberto Huertas, Rigoberto Moya y Noé Solano. Otros invitados fueron Enrique Echandi, Emilio Span, Juan Ramón Bonilla, Eginhard Menghius, Gregorio Campos y Campo, Antolín Chinchilla, Roa Escandón, Francisco Hernández, Lilly Artavia, Carlota Brenes, Julio Solera, Fausto Pacheco, Teodoro Quirós y Francisco Rodríguez Ruiz. A la mayoría de estos creadores los unía una orientación hacia el academicismo, con excepción de los últimos tres citados. Aparentemente, los jóvenes creadores, especialmente los inclinados hacia las nuevas tendencias, aún no habían tomado el impulso definitivo para manifestarse. En cambio, para los más conservadores debió ser más fácil aflorar al amparo de los viejos maestros académicos.

Los músicos, escritores e intelectuales que participaron en la reunión fueron Julio Fonseca, Guillermo Aguilar Machado, Héctor Beeche, Abelardo Bonilla, Alvise Castegnaró, Enrique Hine, José Marín Cañas, José S. Repetto, Gonzalo Sánchez Bonilla y otros más. Estos fueron acompañados por los secretarios de Educación Pública y Relaciones Exteriores, miembros de la Comisión Nacional de Bellas Artes, representantes de la prensa y el ministro de la Argentina, Dr. Davel. De esta forma, no solo fue posible la congregación de los artistas, sino también el ofrecimiento de un agasajo en una atmósfera

muy distinguida, rodeados de diplomáticos y jerarcas del gobierno. Esto evidencia la intención de justipreciar el rango de los creadores.

Durante la recepción, el artista español Gregorio Campos y Campo propuso un reconocimiento a la labor del encargado de negocios Loudet. Su sugerencia consistió en obsequiar una medalla de oro al diplomático, con la cual recordara constantemente el afecto de los creadores costarricenses por su altruista quehacer cultural. Indirectamente, esta iniciativa volvió a unir a los artistas, quienes debieron proponer a un diseñador de la medalla; primero se habló que lo haría Tomás Povedano, pero luego se asignó la tarea al pintor alemán Eginhard Menghius. Su creación —una pieza de oro macizo de 21 quilates— fue descrita por un periodista del *Diario de Costa Rica* en estos términos:

“...teniendo en cuenta el origen de la cultura artística de Costa Rica, influida [sic] por las inmigraciones precolombinas ha reproducido bellísimamente en el anverso la imagen de Guetzalcoatl [sic], que en la mitología indígena es el representante de toda la cultura, artes, ciencias e industrias y patrocinador de las mismas. En el reverso, donde se ostenta la dedicatoria en recio y severo tipo, el orfebre ha destacado el sol y la serpiente de plumas de dos cabezas, todo encerrado en círculo ornamental cuyo motivo fue tomado de una de las tinajas de la colección del Museo Nacional.”¹³

Dicha distinción, en la que un artista alemán expresaba el interés latinoamericanista por el rescate de lo indígena, fue acompañada con un pergamino que imitaba la hoja de un códice miniado —ilustrado a todo color—, el cual fue realizado por Gregorio Campos. En este, se escribió lo siguiente sobre Loudet:

13. “En honor del Dr. don Enrique Loudet”. *Diario de Costa Rica*, 22 de noviembre, 1928, p. 4.

“...marca una profunda huella en el desarrollo artístico del país.”¹⁴ Los artistas estamparon sus firmas sobre el documento para expresar su gratitud al diplomático; posiblemente, estos fueron los mismos que ese día firmaron el acta con que se fundó la Asociación de Amigos del Arte. La designación de creadores extranjeros para llevar a cabo labor tan sobresaliente, es decir, la confección de la medalla y el pergamino, revela que los nacionales tenían un camino por recorrer para hacerse un espacio en el campo artístico costarricense. Solo serían tomados en cuenta si, al igual que los foráneos, asumían la iniciativa de organizar y realizar actividades.

El 23 de noviembre de 1928 se efectuó el homenaje al encargado de negocios, Dr. Enrique Loudet, en el Teatro Nacional. Cuando surgió la idea de realizar este acto, se propuso llevarlo a cabo en la Escuela República Argentina; sin embargo, la disposición final fue celebrarlo en el principal teatro del país, rodeados por la “Exposición de Artes Plásticas”, es decir, el fruto de una de las iniciativas del diplomático. Durante la conmemoración, el caricaturista Noé Solano y Gregorio Campos elogiaron al homenajeado; además —de acuerdo con un reportero de *La Prensa*— Campos exhortó “...a los artistas presentes que dedujeran de este acto provechosas enseñanzas, para lejos de encerrarse en un aislamiento perjudicial laborasen juntos por el progreso artístico de Costa Rica.”¹⁵ Motivaciones como estas debieron estimular a los artistas para organizar ocho exposiciones más. Finalmente, la pintora Carlota Brenes colocó la medalla de oro en el pecho de Loudet y este dio las gracias a la concurrencia.

Otra propuesta del diplomático, que aspiraba reunir a los artistas, fue fundar la

Asociación de Amigos del Arte. La idea surgió como un intento para emular el organismo argentino que ostentaba ese mismo nombre.

En 1924, se estableció la Asociación de Amigos del Arte en aquel país, en donde llegaron a departir la alta burguesía, escritores y artistas. En su local desarrollaron importantes actividades culturales: conciertos, exposiciones y cursos sobre la problemática del



La pintora Carlota Brenes coloca la medalla de oro al Dr. Enrique Loudet como reconocimiento a su labor cultural en Costa Rica.

14. José Carlos Gómez Castillo. “Testimonios de aprecio”. *Repertorio Americano*, N° 13 (15 de marzo, 1954), p. 206.

15. “Fue un éxito el homenaje al Dr. Loudet”. *La Prensa*, 27 de noviembre, 1928, p. 4.

arte vigente.¹⁶ Ante una perspectiva tan prometedora como esta, el Encargado de Negocios propuso el asunto a los artistas costarricenses en la recepción con que los había agasajado en la Legación argentina. Así lo reportó el articulista de *Ecós*:

“Quiere él [Loudet], y en ese empeño no ha de faltarle bajo ningún aspecto la ayuda de los propios favorecidos, que el acercamiento de cuantos cultivan en alguna forma las bellas artes, sea efectivo, que el nexo de unión sea una entidad que bien pudiera llamarse –el mismo Dr. Loudet ha lanzado el nombre– ‘Los Amigos del Arte’.”¹⁷

Más tarde, en el homenaje al diplomático –como ya se mencionó–, quedó constituida la Asociación de Amigos del Arte.

Con todas estas iniciativas, Loudet cumplió con lo que consideraba era el desempeño de la función diplomática; pero primero, se congració con el país en una entrevista concedida al *Diario de Costa Rica*, pocos días después de su arribo a Costa Rica. El Encargado de Negocios alabó a los diplomáticos costarricenses, en el exterior, el fino recibimiento del que fue objeto por parte del gobernador Romagosa y su secretario, a su llegada a Limón; también, comentó acerca de los “incomparables panoramas” que apreció durante el trayecto entre dicha provincia y la capital. Luego expuso la noción sobre la que basó su labor en Costa Rica, es decir, su “programa de acción”. Al respecto, apuntó lo siguiente:

“En uno de los capítulos de mi último libro ‘Páginas de Historia Diplomática’ trato

de ‘intercambio universitario y artístico como una nueva modalidad diplomática’ sosteniendo q’ [sic] este intercambio es benéfico para el mutuo consentimiento de los pueblos y en consecuencia para que las corrientes de armonía internacional se afiancen y se fortifiquen.”¹⁸

Su concepción radicaba en la comprensión entre los pueblos por el mutuo conocimiento. La puesta en práctica de esta idea debió ser muy beneficiosa para la divulgación de la cultura argentina, pues artistas, amigos y colegas de Loudet lo homenajearon y celebraron la exposición de arte argentino, veinticinco años después de su inauguración. Aquellos enviaron una carta a Joaquín García Monge –director de *Repertorio Americano*– para comunicarle sobre el agasajo, el cual consistiría en un banquete en el Club Universitario de Buenos Aires. En dicha misiva recordaron la labor del diplomático en estos términos:

“Quien desinteresadamente y con tanto cariño contribuyó a divulgar en tierra extranjera los nombres de los artistas de nuestro país organizando luego la Primera Exposición del Libro Argentino en Centro América y editó –para ser gratuitamente distribuido– un volumen ‘Letras Argentinas en Centro América’ en el que presenta un panorama del pensamiento de nuestra patria a través de nuestras poetisas, poetas y prosistas...”¹⁹

La concurrencia revela la importancia que tuvo la labor cultural de Loudet para los argentinos: se presentaron doscientos comensales a

16. Arean, Carlos. *La pintura en Buenos Aires*. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1981, p. 120.

17. “Una reunión ejemplar en la Legación argentina”, *op. cit.*, p. 13.

18. “Una breve conversación con el señor don Enrique Loudet, Encargado de Negocios de la Rep. Argentina en C. Rica”, *Diario de Costa Rica*, 5 de febrero, 1928, p. 5.

19. Cupertino del Campo, Luis Perloti, *et al.* “Testimonios de aprecio”, *Repertorio Americano*, N° 13 (15 de marzo, 1954), pp. 206-207.

la recepción. Estos debieron reconocer que la exhibición en Costa Rica había divulgado su cultura, especialmente en un momento en el cual se realizaban pocas exposiciones en el extranjero. También la conferencia que en 1928 el diplomático dictó sobre música folklórica de su país —a la cual asistió el presidente Ricardo Jiménez—, debió ser significativa; así como la difusión que hizo del educador, político y escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento al aportar un busto de este, durante su estadía en suelo costarricense.

Loudet tampoco dejó por fuera aspectos de carácter menos “espiritual” como el “intercambio” de productos, que en realidad consistiría en la creación de un mercado —en Costa Rica— para la carne y el trigo argentino. A cambio, el Encargado de Negocios prometió informar a los periodistas, políticos, artistas, comerciantes, profesores y a sus amigos de Argentina sobre lo que era la nación costarricense, sobre sus bellezas, costumbres y vida; incluso sus gestiones fructificaron al lograr que un centro educativo argentino fuera denominado “Escuela de Costa Rica”, al igual que varias vías públicas fueran llamadas con nombres de Costa Rica.

En Costa Rica, la exposición de arte argentino debió causar un impacto entre los artistas, pues evidenció la posibilidad de realizar exitosamente una exhibición. Además, tanto esta muestra como las demás actividades organizadas por Loudet contribuyeron a unir a los artistas y a atraer la atención de la prensa y de figuras destacadas de la sociedad sobre el quehacer artístico nacional. Este positivo desenlace se convirtió en la base desde la cual se impulsarían los creadores para organizar exposiciones anuales, durante nueve años. Sin embargo, la muestra de arte argentino fue

menos significativa en cuanto a la presentación de nuevas tendencias estéticas. La influencia que ejerció al respecto debió ser muy reducida. Esto se deduce a partir de un comentario de Tomás Povedano, cuya inclinación académica se encontraba entre las más conservadoras de los artistas. En el telegrama de felicitación que el maestro le envió a Loudet por la exhibición argentina —publicado en el *Diario de Costa Rica*—, se refirió a esta de la siguiente manera:

“...en conjunto [las obras expuestas], determinan las plausibles tendencias en que se inspira la Escuela de que proceden, cuyo Director, eludiendo en lo posible ser subordinado en las orientaciones imperativas propias de esta hora de desconcierto en las aplicaciones de la técnica, y del imponderado afán de prescindir de los autorizados preceptos de la Estética, se ha sabido mantener atento a las prescripciones ineludibles que exige y requiere la Naturaleza, de cuantos al intentar reproducir sus portentosas bellezas procuran con devoción y amor enaltecerlas bajo el poder de su inspiración y cultivado intelecto, en lugar de profanarlas mediante el desconcierto de la línea, la desproporción y olvido de la perspectiva ambiente, y la inarmónica amalgama de las crudezas del color y el desentono.”²⁰

El pintor español elogió las obras expuestas porque eludían las corrientes vanguardistas y mantenían un carácter realista. Pero, según una reseña del arte costarricense publicada en el catálogo de la “Cuarta Exposición de Artes Plásticas” (1932), el impresionismo hizo su aparición en el país con la exposición de arte argentino.²¹ En todo caso, esta corriente debió manifestarse en forma tímida, pues Povedano no hubiera alabado la exhibición. Precisamente, durante las décadas de

20. “Ecos de la Primera Exposición de Arte Argentino en Centro América”, *op. cit.* p. 10.

21. Cfr. “Prólogo. Reseña del arte costarricense”. Catálogo *Cuarta Exposición de Artes Plásticas*. San José, C.R.: Imprenta Universal, 1932.

1930 y 1940, los creadores realistas argentinos constituyeron un nutrido conjunto que hizo sentir su presencia. En cambio, los vanguardistas se replegaron en grupos que se mantuvieron separados del grueso de la población, pues no tenían intención de ejercer influencia sobre la totalidad de la vida cultural del país. Su desarrollo se efectuó entre 1924 y 1950, año en que la vanguardia se institucionalizó. Esta actividad colocó a Argentina como uno de los principales países en la innovación estética latinoamericana.²²

Uno de los artistas que exhibió obras en la exposición de arte argentino fue Enrique Policastro (1898-1971). Su inclinación plástica se encauzó por el camino de un realismo social, tendencia que se orientó hacia lo político, hacia la denuncia de la injusticia social. En algunas obras de Valentín Thibon de Libian (1889-1931), se aprecian ecos socialrealistas como, por ejemplo, en sus escenas cabareteras; justamente, este creador mostró un óleo titulado *Cabaret* en el Teatro Nacional. Aunque Benito Quinquela Martín (1890-1977) no perteneció a ningún grupo o escuela, se acercó al realismo social. El tema del puerto predominó en sus obras, el cual se pudo apreciar en Costa Rica con la pintura *Veleros de la Vuelta de Rocha*.²³

Artistas que pertenecieron al denominado grupo "Nexus", también presentaron trabajos en la exposición de arte argentino. La participación que se pudo confirmar fue la de los pintores Fernando Fader (1882-1935), Alberto M.

Rossi y el escultor Rogelio Yrurtia (1879-1950); el resto de los integrantes fueron Pío Collivadino (1869-1945), Martín M. Malharro (1865-1911), Cesáreo Bernaldo de Quirós (1881-1958), Carlos Pablo Ripamonte (1874-1968), Lynch y Dresco. En 1907, "Nexus" fue fundado con algunos creadores recién llegados de Europa. La dirección plástica que escogieron fue la del impresionismo y el postimpresionismo, pero mantuvieron una posición conservadora al no disolver las formas y mantenerse apegados a la representación realista. El quehacer artístico de los creadores de esta agrupación despidió un aroma de museo decimonónico. Otros que rondaron el impresionismo fueron Cupertino del Campo (1873-1967), Santiago Eugenio Daneri (1881-1970), Luis Cordiviola (1892-1967), Víctor Cunsolo (1898-1937) y César Pugliese (n. 1902), artistas que mostraron su obra en Costa Rica.²⁴

Aunque se localizó poca información sobre los exponentes de la exhibición argentina, es muy probable que su trabajo no estuviera orientado hacia la vanguardia. Si esto hubiera sido así, Tomás Povedano se hubiera abstenido de expresar el comentario ya citado. Además es más factible que una misión diplomática buscara promover y dar a conocer creación artística conservadora, oficialmente aceptada e institucionalizada.

Las innovaciones plásticas serían apoyadas por otros sectores como, por ejemplo, la revista *Martín Fierro*. Los artistas que esta defendió fueron Horacio Butler (1897-1982),

22. Traba, Marta. *Arte de América Latina: 1900-1980*. Washington, D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo, 1994, pp. 55-56. Traba, Marta. *Museum of modern art of Latin America* (catálogo). Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States, 1985, p. 15.

23. Balzer, Carmen. "Policastro". *Pintores argentinos del siglo XX*, Fascículo N° 19. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980, pp. 1-8. Carlos Arean, *op. cit.*, *passim*. Collazo, Alberto. "Quinquela". *Pintores argentinos del siglo XX*, Fascículo N° 12. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980, pp. 1-8.

24. Collazo, Alberto H. "Fader". *Pintores argentinos del siglo XX*, Fascículo N° 3. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980, pp. 1-8. Carlos Arean, *op. cit.*, *passim*. Rosell, Luisa, Barassi, Mónica, *et. al.* "Daneri". *Pintores argentinos del siglo XX*, Fascículo N° 8. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980, pp. 1-8. Abelardo Bonilla. "Arte y crítica. Algunas impresiones de la exposición de arte argentino". *Diario de Costa Rica*, 17 de abril, 1928, p. 2. León Pagano, José. *El arte de los argentinos*. Buenos Aires: Editorial y Librería Goncourt, 1981, *passim*.

Pablo Curatella Manes (1891-1962), Alfredo Guttero (1882-1932), Xul Solar (1887-1963), Emilio Pettoruti (1892-1971), Norah Borges (1901-1998) y Juan del Prete (1897-1987). Este último participó en la exposición organizada por Loudet, pero posiblemente las obras que mostró se hallaban dentro de su etapa impresionista, es decir, una etapa más conservadora.²⁵ En conclusión, la muestra de arte argentino causó impacto en el campo artístico costarricense, pues evidenció que este se podía desarrollar y dinamizar. Pero en el plano estético, no aportó mayores innovaciones plásticas, las últimas tendencias de vanguardia tuvieron que ser estudiadas en otras fuentes.

Las “Exposiciones de Artes Plásticas” entre la prosperidad y la penuria económica

Apoyo del Estado y de la empresa privada en tiempos de bonanza

El éxito de la exhibición argentina fue seguido por el de la primera “Exposición de Artes Plásticas”. El periódico *La Prensa*, en su edición del 13 de noviembre de 1928, informó a sus lectores sobre los satisfactorios resultados de la recién inaugurada muestra:

“Millares de personas han desfilado por el Teatro Nacional, admirando el esfuerzo de nuestros artistas, que han demostrado

ampliamente poseer cualidades extraordinarias, ya que en la “Exposición de Artes Plásticas”, se puede admirar obras de un positivo valor artístico, y de impecable factura.”²⁶

El positivo desenlace dio pie a que, en los años siguientes, con excepción de 1929, se organizaran ocho exhibiciones más, culminando en 1937 con la “Novena Exposición de Artes Plásticas”.

La iniciativa de realizar exposiciones anuales surgió de un grupo de artistas, quienes —de acuerdo con una carta publicada en el *Diario de Costa Rica*— “...no se avienen a vivir eternamente produciendo labor para ocultarla en cartapacios ignorados...”²⁷ La idea fue acogida por el secretario de Educación Pública Luis Dobles Segreda, al cual Noé Solano calificó así: “...verdadero impulsor de artes nacionales y defensor de la juventud, ya que él es también joven y siente el arte con plena conciencia.”²⁸ Dobles logró interesar al presidente de la República Cleto González Víquez (1928–1932), quien aprobó un reglamento en donde se regulaba la realización de exposiciones anuales. Sin embargo, un mes después de publicado este acuerdo en *La Gaceta*,²⁹ el firmante de la citada carta expresó preocupación porque no se había vuelto a mencionar nada del certamen, razón por la cual solicitaba al *Diario de Costa Rica* que hiciera reaccionar el evento con la publicación de las “bases”.

25. Traba, Marta. *Arte de América Latina: 1900-1980*, op. cit., pp. 56-57. García Martínez, J.A. “Del Prete”. *Pintores argentinos del siglo XX*, Fascículo N° 17. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980, pp. 1-8. Otros artistas argentinos que participaron en la exposición organizada por Enrique Loudet fueron Antonio Alice, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Manuel J. Castilla, Hildara Pérez de Llansó, Emilia Bertolè, Ernesto Riccio, Adolfo Montero, Américo Panozzi, Francisco Lavecchia, Pablo Molinari, Andrés Siciliano, Marcos Viverti, Giordano La Rosa, Edelmiro Volta, Felipe Troilo, Camilo Mandelli, Arturo de Luca, Enrique Suffriti, José M. Sorvile; los escultores Nicolás Lamanna, Agustín Riganelli, César Sforza, José Fioravanti, Emilio Sarniguet, Claudio Sempere, Vicente Roselli, Pedro Tenti, Manuel Vercelli, Luis Perloti, Antonio Garginillo, Juan Yramain y Pablo Tosto.

26. “Constituye un éxito magnífico la exposición de Artes Plásticas patrocinada por el “Diario de Costa Rica”. *La Prensa*, 13 de noviembre, 1928, p. 5.

27. Un Ignacio Zuluaga, Cimarrón. “Acerca de la exposición. En que (sic) estado se encuentra?” *Diario de Costa Rica*, 30 de agosto, 1928, p. 7.

28. G. Castañeda Aragón. “En el estudio de Noé Solano. Entrevista de G. Castañeda Aragón, publicada en ‘Mundial’ de Colombia”. *Diario de Costa Rica*, 14 de octubre, 1928, p. 13.

29. Cfr. Cleto González Víquez, Luis Dobles Segreda. “Cartera de Educación Pública”. *La Gaceta*, 12 de julio, 1928, p. 918.



El caricaturista y dibujante Noé Solano.

Una posición similar fue asumida por el dibujante y caricaturista Noé Solano, quien destacaría en la organización de las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Cuando el artista se enteró de que el Congreso no había aprobado una ampliación del presupuesto de la Secretaría de Educación Pública ni una partida con la que se adquirirían los premios, propuso que el *Diario de Costa Rica* patrocinara la exhibición, al igual que lo iba

a hacer con un próximo certamen literario; en efecto, su director Sergio Carballo acogió la solicitud: el 6 de setiembre se publicaron las “bases” del certamen –así como el 23 de setiembre y el 3, 4, 5, 7 y 12 de octubre– en donde además ya el rotativo apareció en calidad de promotor de la actividad. Tanto la iniciativa de Solano como la del *Diario de Costa Rica* sería reconocida por la pintora Carlota Brenes en los siguientes términos: “Esta Exposición que es una amable sorpresa, es la resultante de dos nobles esfuerzos espiritualmente fecundos para el país, el del DIARIO DE COSTA RICA y el del artista Solano.”³⁰

La necesidad de los artistas por mostrar sus obras se manifestó en un momento de prosperidad en Costa Rica. Entre 1924 y 1929, la economía costarricense experimentó un proceso de crecimiento, gracias a la expansión del sector exportador basado en el café y el banano. El desarrollo de la producción nacional y el aumento de los precios del café en el mercado externo posibilitó un incremento en las exportaciones y las ganancias. Este producto aumentó su exportación en casi un 50% y el banano, aunque sufrió un decrecimiento en su volumen, se ubicó como segundo producto de exportación. A finales de los años veinte, ambos frutos representaron casi el 90% del valor de la exportación de Costa Rica. Este fenómeno posibilitó un incremento en las importaciones, lo cual estimuló el comercio, sobre todo, en las áreas urbanas.³¹

En 1923, la introducción de un impuesto al café permitió que una parte de las ganancias

30. “Día a día aumenta el entusiasmo por la exposición artística organizada por el DIARIO DE COSTA RICA”. *Diario de Costa Rica*, 16 de noviembre, 1928, p. 2.

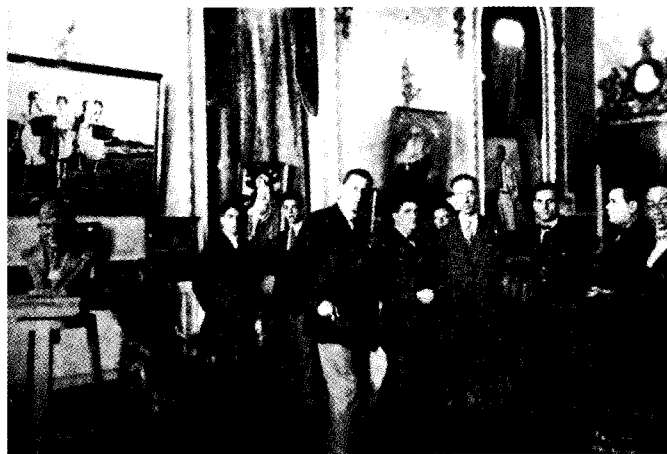
31. Bulmer Thomas, Víctor. *La economía política de Centroamérica desde 1920*. San José, C.R.: Banco Centroamericano de Integración Económica, 1989, pp. 40-47. Salazar, Jorge Mario. *Crisis liberal y Estado reformista. Análisis político-electoral (1914-1949)*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995, pp. 137-139.

de su exportación fueran recaudadas por el Gobierno. Aunque esto contribuyó considerablemente con las rentas públicas, el carácter regresivo del impuesto (si el precio del café disminuía, el impuesto también bajaba) hizo que su participación fuera decreciente. En el caso del banano, el monto por impuesto de exportación constituía una entrada insignificante para el erario público. Por lo tanto, los ingresos y egresos del Estado variaban según el comportamiento del comercio exterior. Si la cantidad y el precio de los productos exportados disminuían, igual suerte corrían los ingresos fiscales provenientes de impuestos directos, así como el poder adquisitivo para la importación. Entre 1924 y 1928, la expansión de las exportaciones favoreció la balanza fiscal, pues alcanzó un superávit de 4.4 millones de colones.³²

Probablemente, este contexto de bonanza contribuyó a que el presidente González Víquez respaldara la realización de exposiciones anuales; sin embargo, el Poder Legislativo no secundó este apoyo. Cuando —en sesión ordinaria del Congreso Constitucional del 13 de julio de 1928— los diputados discutieron un proyecto de ampliación del presupuesto de la Secretaría de Educación Pública, enviado por el Poder Ejecutivo, el legislador Alejandro Alvarado Quirós solicitó una partida de cinco mil colones para adjudicar los premios correspondientes a la primera exhibición por efectuarse; entonces, su compañero León Cortés señaló que la Ley de Pensiones de los maestros estaba causando un déficit en el erario público, por lo cual formuló una moción para que se redactara un nuevo proyecto de ley que solucionara las deficiencias

de dicha legislación. Después de esta alocución, se rechazó la ampliación del presupuesto de la Secretaría, como también la partida para los premios, y se aprobó la iniciativa de Cortés.³³

Aunque la moción de Alvarado Quirós no fructificó, la empresa privada, es decir, el *Diario de Costa Rica*, asumió el patrocinio de la primera “Exposición de Artes Plásticas”. Uno de los aportes del rotativo fue el otorgamiento de los premios, ofreció la segunda medalla de oro en pintura y las medallas de plata; además, logró interesar a miembros del Cuerpo Diplomático y a algunas dependencias oficiales para que colaboraran con los galardones. El encargado de negocios de la República de Argentina, Enrique Loudet, ofreció la medalla de oro para “Pintura en general”; el Ministro de El Salvador, Dr. Francisco Machón Volanova, contribuyó con la primera medalla de oro para



El secretario de Educación Pública Luis Dobles Segreda (cuarto de la izquierda), visita la “Exposición de Artes Plásticas” en 1928.

32. Bulmer Thomas, *loc. cit.*, Salazar, *loc. cit.*

33. Cfr. Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Congreso, expediente 15326 (1928), ff. 37-39.

“Artistas nacionales”; el Ministro del Perú, Alberto Franco Guerra, otorgó la medalla de oro en arquitectura y trescientos colones para el “Gran Premio Augusto B. Legía”, galardón adjudicado por votación de todos los expositores; la Secretaría de Gobernación proporcionó la medalla de oro en caricatura y la Secretaría de Educación Pública, la medalla de oro en dibujo; por último, el Presidente de la República, en acuerdo con el Secretario de Educación Pública, resolvió conceder cien colones –en nombre del Gobierno– a los artistas que obtuvieran medalla de oro.

La decisión del gobernante y su ministro pudo ser inducida por el éxito de la exposición y, especialmente, por la presión de los comentarios externados en los periódicos. Estos señalaron la obligación del Gobierno y los poderes públicos en respaldar este tipo de iniciativas artísticas; en contraposición, alabaron el apoyo del *Diario de Costa Rica*. El mismo Presidente reconoció en una entrevista efectuada por dicho periódico que el Gobierno debía impulsar el arte, tal como lo había hecho el *Diario de Costa Rica*; no obstante, salvó un poco de responsabilidad al inculpar al Congreso por haber negado la suma necesaria para realizar el certamen; además, trató de comprometerlos: “Me dicen que a esta exposición han asistido mucho [sic] diputados, que desde luego tendrán que considerar la necesidad que hay de apoyarlas en el futuro.”³⁴ Una estrategia similar utilizaron los organizadores del evento al nombrar como jurado al legislador Jorge Volio.

Nuevamente los artistas se vieron forzados a insistir para que se realizara una

segunda exposición. Esta vez el *Diario de Costa Rica* accedió a organizar el evento, pero no asumió exclusivamente el esfuerzo. El secretario de Educación Pública, Luis Dobles Segreda, ofreció una vez más su colaboración. Así, bajo la organización del rotativo y el patrocinio de dicha cartera, el 23 de marzo de 1930 se inauguró el “Segundo Certamen Literario y Artístico”. En forma destacada, colaboraron Teodorico Quirós y Noé Solano. Un periodista del *Diario de Costa Rica* consideró que gran parte del éxito de la exhibición se debió al entusiasmo y voluntad de ambos artistas. Un año después Juan Manuel Sánchez escribió un artículo en el cual señalaba como creadores de las “Exposiciones de Artes Plásticas” a Quirós y Solano, pero también comentó que era justo citar a Gonzalo Morales.³⁵ No obstante, la impresión es que Quirós fue el que se mantuvo más estrecha y animosamente vinculado a las restantes exhibiciones, su trabajo y jovialidad lo hicieron destacar. El artista formó parte del comité organizador desde 1931 hasta 1937, lo cual nadie más hizo. También participó en el de la “Exposición de Arqueología” (1934) y de la “Tercera Exposición de Arte Decorativo Nacional” (1936), muestras paralelas a las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Por eso, no es extraño que un reportero de *La Prensa Libre* lo encontrara dirigiendo los preparativos para inaugurar el certamen de 1933, en el Teatro Nacional.

Francisco Amighetti recuerda que Quirós era quien se preocupaba de los menesteres entre ellos, recoger las obras para las exposiciones:

“...la gente veía un automovilito que [Quirós] le puso Sandino, que no creo que se

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

35. Cfr. “El (domin)go fue inaugurada en el Teatro Nacional la Exposición de Artes Plásticas organizada por el DIARIO DE COSTA RICA”. *Diario de Costa Rica*, 25 de marzo, 1930, p. 4. Juan Manuel Sánchez. “A propósito de unas apreciaciones sobre la Tercera Exposición de Artes Plásticas”. *La Nueva Prensa*, 16 de octubre, 1931, p. 7.



Vista de una parte del montaje de la "Quinta Exposición de Artes Plásticas" (1933), en el Teatro Nacional.

interesaba por Sandino como otros aquí, sino que él todo lo cogía así con humor y no se comprometía con nada. Entonces, el automovilito recogía los cuadros de la gente y después los devolvía también..."³⁶

La labor de Teodorico Quirós fue apreciada por sus contemporáneos. En 1932, el escritor Mario Sancho se refirió al pintor en *Repertorio Americano* así: "...principio motor de ésta y de las otras exposiciones precedentes y de todo este despertar artístico."³⁷ Dos años después, apareció un comentario similar en un artículo de periódico: "Es el más popular de nuestros artistas [Quirós] y, casi diríamos, el apóstol, por el esfuerzo, la generosidad y la preocupación que ha mostrado en nuestro progreso artístico, en el que ha sido alma y brazo."³⁸ En 1935, el escritor Moisés Vincenzi —en una carta dirigida al artista salvadoreño Salarrué y publicada en el *Diario de Costa Rica*— se refirió al pintor como

animador de la cultura; además, reconoció su labor en estos términos: "Las exposiciones de artes plásticas se hacen en Costa Rica, desde hace años, por el fervor del primero [es decir, Quirós]..."³⁹

Los artistas "vencen" la crisis económica

La alianza y cooperación de la empresa privada, el Gobierno y especialmente algunos artistas significaron el impulso que permitió la organización sistemática de las demás exhibiciones. Aun más, el interés por continuar estos eventos plásticos ni siquiera se vio minado por la crisis mundial de 1929. Esta comenzó a sentirse, tanto en la economía costarricense como en la centroamericana, en 1930.

La primera manifestación del descalabro económico que sufrió la región, fue el descenso de los precios internacionales del café, debido a un aumento en la oferta. Este fenómeno lo suscitaban las abundantes cosechas de café en Brasil y la expansión de la caficultura en América Latina, lo cual ocasionó una disminución en el valor de las exportaciones cafetaleras. Igual camino siguieron el volumen y el valor del banano. La caída en las exportaciones causó una contracción en las importaciones. En el caso de Costa Rica, dicha actividad se recuperó en 1933, pero sin lograr alcanzar —en 1939— los niveles de 1929. A su vez, el descenso de las importaciones condujo a una crisis fiscal y a una crisis del consumo.

36. Entrevista realizada por Eugenia Zavaleta a Francisco Amighetti. San José, C.R.: 7 de febrero, 1995, p. 475. Véanse todas las transcripciones de las entrevistas efectuadas por la autora en: Zavaleta, Eugenia. *Las "Exposiciones de Artes Plásticas" (1928-1937) en Costa Rica*. Tesis para optar por el grado de *Magister Artium*. San José, C.R.: Universidad de Costa Rica, 1998, pp. 383-540.

37. Mario Sancho. "Cuarta Exposición de Artes Plásticas". *Repertorio Americano*, N°16 (29 de octubre, 1932), p. 245.

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

39. Moisés Vincenzi. "Carta a Salarrué". *Diario de Costa Rica*, 16 de octubre, 1935, p. 2.

En general, los Estados del istmo dependían de los impuestos provenientes de las importaciones, que se centraban, sobre todo, en los artículos de consumo. La contracción interna repercutió en quiebras comerciales, bancarias y empresas beneficiadoras de café. Además, la crisis económica fue escoltada por la devaluación de la moneda en Costa Rica, Nicaragua y El Salvador; por el contrario, Guatemala y Honduras sostuvieron la paridad con el dólar.

Los países centroamericanos tuvieron que enfrentar el déficit presupuestario. Costa Rica, Guatemala y El Salvador recurrieron a la deuda interna; pero como no pudieron superar el déficit, hicieron una declaratoria de incumplimiento parcial de la deuda pública. Este cataclismo se sufrió entre 1930 y 1935.⁴⁰

En Costa Rica, la crisis económica pudo ocasionar el retiro de la colaboración del *Diario de Costa Rica* y del Gobierno a las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Sin embargo, los artistas supieron aprovechar la experiencia obtenida en las exhibiciones de 1928 y 1930 para continuar los certámenes, aunque eliminaron el de literatura. Al respecto, un periodista del *Diario de Costa Rica* apuntó la opinión del Presidente de la República, después de haber inaugurado la exposición de 1931:

“...este año, los artistas ya no han necesitado de apoyo y que ellos solos han organizado su exposición. Ello demuestra que supieron aprovechar bien aquel impulso que en tan buena hora les proporcionara el Diario patrocinando la primera y segunda de estas exposiciones.”⁴¹

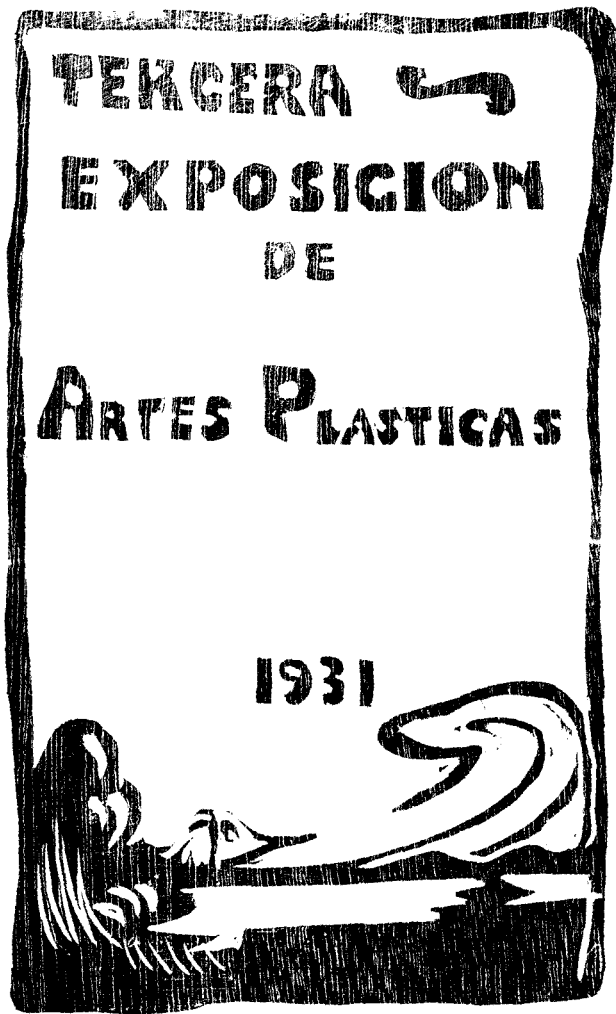
El periódico no dejó de colaborar con el certamen, ofreció una medalla de oro para alguno de los premios.

La unión de los artistas permitió continuar con las “Exposiciones de Artes Plásticas”, durante los años más críticos de la depresión económica. La organización de estos certámenes fue obra, sobre todo, de los jóvenes creadores, quienes se asociaron y establecieron una estructura organizativa. Esto les permitió convocar asambleas en el Teatro Nacional, en donde discutían los preparativos de la siguiente exhibición y elegían el comité organizador. Asimismo, idearon formas para recaudar fondos.

En la primera exhibición que asumieron los artistas, es decir, la “Tercera Exposición de Artes Plásticas”, optaron por cobrar la entrada. El monto que se estableció fue de diez céntimos; en las exposiciones de 1936 y 1937, el valor ascendió a veinticinco céntimos. Aparentemente, este cobro no se hizo mientras el *Diario de Costa Rica* y el Gobierno patrocinaron los dos primeros certámenes. Los montos obtenidos de esta forma significaron sumas apreciables. Si en 1933 se cobró diez céntimos a 5.000 personas—asistencia estimada en la exposición de 1928, durante diez días—, entonces percibieron la considerable ganancia de ₡500; en 1937, por cobrar veinticinco céntimos se habrían embolsado ₡1.250, suma con la cual se hubiera podido cubrir el primero, segundo y tercer premio en pintura (₡500, ₡200 y ₡100, respectivamente) y el premio único en escultura (₡200) entregados en la exposición de

40. Acuña Ortega, Víctor Hugo. *Conflicto y reforma en Costa Rica: 1940-1949*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 1992, pp. 6-7. Fonseca, Elizabeth. *Centroamérica: su historia*. San José, C.R.: FLACSO, EDUCA, 1996, pp. 204-205.

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



Portada del catálogo de obras expuestas en la "Tercera Exposición de Artes Plásticas" (1931).

ese año.⁴² En concreto, durante la "Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas" (1935), recaudaron ₡600,75 por concepto de entradas a la exhibición. Por ejemplo, con ese monto pudieron liquidar gran parte de los gastos incurridos en la instalación, mantenimiento y devolución de las obras expuestas, los cuales ascendieron a ₡636,15.

Igual situación se dio en relación con las entradas a las veladas de clausura de las exhibiciones. Mientras que los boletos del "Segundo Certamen Literario y Artístico" fueron obsequiados, los del año siguiente se cobraron. En estas clausuras se entregaban los premios y se presentaban diversos espectáculos: danza, ballet, recitales de música y poesía. Por ejemplo, en 1934 y 1936, se representó el ballet *Louise de La Vallière* y *La Piedra del Toxil*, respectivamente;⁴³ y, en 1935, la Asociación de Cultura Musical programó un concierto.

Un evento especial fue constituido por las diversas funciones de la revista musical *Jazz Express*,⁴⁴ cuyas recaudaciones se destinaron a beneficio de los galardones de la "Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas."⁴⁵ Un estado de cuentas publicado —en el *Diario de Costa Rica*— por el Comité Ejecutivo de la exhibición centroamericana, indica cómo los gastos de esta fueron solventados con la venta de entradas al certamen y a espectáculos, con un saldo del año anterior y el producto de las cantinas, cuotas, donaciones

42. Probablemente, en 1937, el interés por las "Exposiciones de Artes Plásticas" había decaído, por lo cual debió disminuir la asistencia. Por lo tanto, la suma que se está proyectando (₡1.250) tuvo que ser menor, más si se compara con la obtenida en 1935 (₡600,75), año en que se realizó uno de los certámenes que generó más entusiasmo. Sin embargo, es muy posible que la ganancia obtenida en 1937 fuera considerable, tanto como para cubrir parte de los gastos de los premios de ese año. En realidad, el gasto de los premios de la "Novena Exposición de Artes Plásticas" (1937) fue cubierto con las ganancias obtenidas en una velada organizada por el Círculo de Amigos del Arte, en el Teatro Nacional.
43. *Louise de La Vallière* fue dramatizado para ballet por Teodorico Quirós; la coreografía y mímica fue de Grace Lindo; la música de Drigo, Mondrone y Lehar; el arreglo de César Nieto. *La Piedra del Toxil* fue escrita por Carlos Salazar Herrera y musicalizada por César Nieto y Julio Fonseca.
44. El argumento, la música y la dirección de *Jazz Express* estuvieron a cargo de José María Castillo; el libreto y la letra de las canciones fueron escritos por José Luis Cardona Cooper.
45. Los precios que se cobraron por las entradas de *Jazz Express* fueron los siguientes: palco de 8 asientos, ₡24; palco de 6 asientos, ₡18; palco de 4 asientos, ₡12; luneta y butaca, ₡3; palco de galería (asiento), ₡2; y galería general, ₡1.

e intereses.⁴⁶ De acuerdo con este presupuesto, el cuadro 1 muestra los gastos e ingresos que generaron diversas actividades relacionadas con el certamen centroamericano.

En 1932, Abelardo Bonilla criticó la falta de interés del Gobierno por los aspectos culturales:

“Ha sido posible realizar una nueva exposición de artes plásticas. Y ha sido posible sin auxilio del gobierno. A nuestro gobierno no le preocupan estas cosas que tan poca relación tienen con los servicios de la deuda o con las cotizaciones del café.”⁴⁷

Evidentemente, en el contexto de la crisis capitalista mundial de la década de 1930, el Gobierno tenía sobre todo centrada su atención en el ámbito de la economía. Sin



Portada del catálogo de obras expuestas en la “Cuarta Exposición de Artes Plásticas” (1932).

CUADRO 1

Gastos e ingresos relacionados con la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” (1935)

Actividades	Gastos	Ingresos	Diferencia
Baile mil y una noches	¢3.797,50	¢3.957,55	¢160,05
Ballet <i>Jazz Express</i>	2.169,50	2.862,50	693,00
Exposición Centroam.	2.911,15	600,75	-2.310,40
Concierto de clausura	126,00	102,00	-24,00
Saldo del año anterior		800,55	800,55
Intereses		5,80	5,80
Premio El Salvador		675,00	675,00
Total	9.004,15	9.004,15	0

Fuente: El Comité Ejecutivo de Artes Plásticas de la República de Costa Rica. “Estado de cuentas del Comité Ejecutivo de Artes Plásticas”. *Diario de Costa Rica*, 24 de noviembre, 1935, p. 12.

46. Cfr. El Comité Ejecutivo de Artes Plásticas de la República de Costa Rica. “Estado de cuentas del Comité Ejecutivo de Artes Plásticas”. *Diario de Costa Rica*, 24 de noviembre, 1935, p. 12.

47. Abelardo Bonilla. “Impresiones de la Exposición de Artes Plásticas”. *Diario de Costa Rica*, 12 de octubre, 1932, p. 4.

embargo, cuando en enero de 1933, Teodorico Quirós –presidente del Comité Ejecutivo de las exposiciones– y sus compañeros solicitaron colaboración al presidente de la República, Ricardo Jiménez (1932–1936) para realizar una Exposición Centroamericana, el dignatario emitió un decreto, en el cual expresó su razón para efectuarla: “...siendo uno de los deberes primordiales del Estado el de promover el desarrollo de la cultura artística en general...”⁴⁸ Por eso, nombró una comisión oficial que se encargaría de los asuntos relativos a la celebración de la muestra. Esta fue integrada por Ricardo Fernández Guardia, Alejandro Alvarado Quirós, Alfredo Mata, Dr. Vicente Castro Cervantes, Tomás Povedano, Emilio Span y Enrique Echandi.

Esta importante designación manifiesta la visión oficial de la cultura: un quehacer realizado por personalidades de edad avanzada, cuya creación plástica –en el caso de los pintores– se encontraba regida por los conservadores y respetables cánones clásicos, o mejor dicho, académicos. Así quedaban excluidos los jóvenes creadores, especialmente los vanguardistas, quienes más bien se hallaban representados en el comité organizador de la Exposición Centroamericana.

El mandatario debió propiciar la ayuda de la Imprenta Nacional para que imprimiera los catálogos de la exhibición. Dicha institución se encontraba bajo la dirección de Sergio Carballo, quien precisamente en 1928 patrocinó la primera “Exposición de Artes Plásticas” desde el *Diario de Costa Rica*. También, en ese año, esta imprenta había editado los catálogos. Así, aunque la crisis de 1930 pudo limitar la colaboración gubernamental, los presidentes González Víquez y

6^a EXPOSICION DE ARTES PLASTICAS



del 12 al
27
de Octubre
1934
COSTA
RICA
COE. BUSTOS HERRERA

Portada del catálogo de obras expuestas en la “Sexta Exposición de Artes Plásticas” (1934).

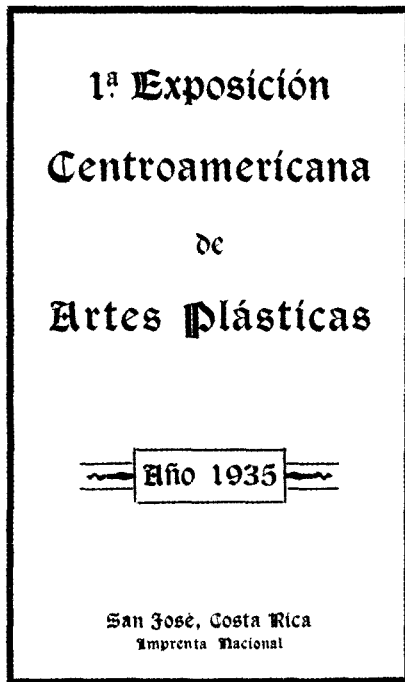
Ricardo Jiménez mostraron algún interés por las “Exposiciones de Artes Plásticas”.

La iniciativa de realizar la muestra centroamericana había surgido entre el grupo de jóvenes artistas que habían preparado las anteriores. Cuando en 1933 ya se planeaba realizar una “Primera Exposición de Artes Plásticas Centroamericanas y de las Antillas”, Noé Solano expresó que ese certamen se debía efectuar para establecer la comparación entre los artistas y para que estos supieran su valor en el arte. Al respecto, puntualizó en *La Prensa Libre*:

“Necesitamos a los rivales extraños, no para saber lo que ellos hacen, que bueno o malo siempre será digno de nuestro respeto, sino para saber qué somos nosotros y cuánto valemos. Ello, además, tendrá una fuerza constructiva dentro de la buena inteligencia y la fraternidad de los artistas centroamericanos y antillanos.”⁴⁹

48. *La Gaceta*, 11 de febrero, 1933, p. 235.

49. “Reportajes de arte. El gran artista Noé Solano concede a “La Prensa Libre” una interesante entrevista sobre la Quinta Exposición de Artes Plásticas y sobre la próxima Exposición Centroamericana”. *La Prensa Libre*, 28 de octubre, 1933, p. 7.



Portada del catálogo de obras expuestas en la "Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas" (1935).

Ese mismo sentido de competitividad se aprecia en un artículo de *La Hora* sobre el fallo del jurado de la exhibición. El reportero comentó lo siguiente:

"Dada la importancia del torneo y su carácter internacional, en todos los círculos artísticos que han estado íntimamente ligados con esta Exposición, ha habido una enorme expectación y se han hecho los más apasionantes comentarios, sobre todo en lo que se refiere a nuestros valores pictóricos frente a los valores de Centro América que han concurrido a la justa artística."⁵⁰

Un periódico guatemalteco señaló una motivación menos competitiva para realizar

la exhibición: el deseo de conocer el quehacer artístico y de unir las corrientes estéticas del istmo. También este rotativo apuntó que los centroamericanos no se conocían entre sí, que ignoraban la "recia germinación" del arte de la región, y animosamente señaló:

"En esta exposición, pues, se pondrá de relieve nuestra orientación artística, habrá una inteligencia más clara e íntima de lo nuestro, y se definirán y acentuarán nuestras tendencias más valiosas... el Comité [el comité organizador costarricense] siente que ha dado un gran paso hacia la verdadera cultura centroamericana."⁵¹

Esta aspiración la mantuvo el gobierno guatemalteco, pues —en 1937— tuvo la intención de realizar una exposición en Guatemala, en donde se mostrara el quehacer artístico de los países centroamericanos. Su intención era auspiciar el conocimiento recíproco entre las naciones del istmo.

También en Costa Rica había una aspiración por crear "nexos fraternales" y por establecer lazos de unión entre los artistas de la región.⁵² Esto era una resonancia de las palabras emitidas por el encargado de negocios, Enrique Loudet, años atrás. El programa del concierto en que se entregaron los galardones a los ganadores de la muestra, finalizaba con un anhelo del diplomático:

"Esta Exposición Centroamericana es un esfuerzo de cultura que puede llevar en sí la consecuencia de unir a los pueblos porque es a través del conocimiento nuestro y de la admiración comprensiva como los hombres pueden llegar a estimarse."⁵³

50. "Hoy dio su fallo el jurado". *La Hora*, 25 de octubre, 1935, p. 6.

51. "La exposición..." Diario guatemalteco. Este artículo de periódico fue encontrado entre los documentos personales de la artista Carlota Brenes y no contaba con más datos bibliográficos.

52. Cfr. "Con feliz éxito fue inaugurada la Gran Exposición Centroamericana de Artes Plásticas en el Teatro Nacional". *La Prensa Libre*, 14 de octubre, 1935, p. 6.

53. Programa "X Concierto. Sexta (sic) Exposición de Artes Plásticas". *Revista de la Asociación de Cultura Musical*, 30 de octubre, 1935.

En realidad, la idea de la unión de los pueblos, específicamente los latinoamericanos, fue una corriente que recorrió el subcontinente durante los años veinte y treinta (véase capítulo IV). El interés del comité organizador era realizar exposiciones anuales itinerantes, es decir, cada año se celebraría una muestra en un país del istmo. Además, se divulgaría la creación artística de los artistas más destacados con una publicación profusamente ilustrada. Con esto se pretendía enriquecer el caudal artístico de la cultura centroamericana; sin embargo, tales objetivos no se cumplieron.

En 1936, se hicieron gestiones para asistir a la “Segunda Exposición Centroamericana de Artes Plásticas”, la cual se realizaría en la Gran Feria de Guatemala. La iniciativa fracasó. El artista Marco Aurelio Aguilar recuerda cómo las obras seleccionadas –aproximadamente treinta– no pudieron ser expuestas porque, según los organizadores guatemaltecos, su país no contaba con un lugar suficientemente amplio para contener todos los trabajos. Más tarde, en 1937, el escultor guatemalteco Rafael Yela Günther trajo otra propuesta similar; el gobierno de su país deseaba cultivar las relaciones culturales entre los países de la región, por esta razón, quería aprovechar la próxima feria para que los centroamericanos concurren y expusieran sus bienes comerciales, industriales, agrícolas y artísticos. Aparentemente, esta iniciativa no prosperó, pues no se volvió a mencionar nada al respecto en los periódicos de la época. Un propósito semejante volvió a plantear la Asociación de Amigos del Arte de El Salvador, su intención era realizar la segunda exposición centroamericana de artes plásticas en 1939; también, pareciera que este proyecto no tuvo éxito.

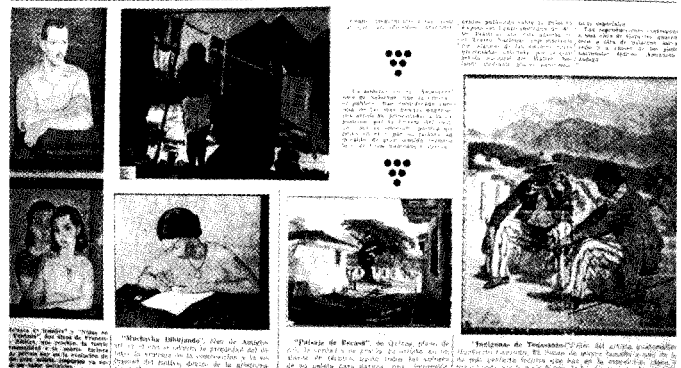
La organización de la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” fue la más compleja, debido a su ampliación, aunque finalmente solo participaron Nicaragua,

El Salvador, Guatemala y, por supuesto, Costa Rica. En julio de 1933, los artistas reunidos en Asamblea General –convocada por el comité organizador–, decidieron no llevar a cabo ese año dicha exhibición, debido a que se habían presentado dificultades. En diciembre, Teodorico Quirós comunicó que en el pasado certamen habían logrado un saldo favorable, con el cual esperaban hacer una campaña de propaganda en los países del istmo para la exposición centroamericana. La intención era incluir a Panamá y a las Antillas, aspiración que finalmente no se concretó. Un año más tarde el obstáculo que surgió para efectuar la exhibición fue el transporte de obras.

En una asamblea realizada en setiembre de 1934, se acordó destinar ¢955,20 –monto recaudado en una velada y rifa de obras obsequiadas por los artistas– para la pospuesta exposición. Finalmente, en marzo de 1935, el comité determinó los pasos a seguir para inaugurar la muestra centroamericana el 12 de octubre de ese mismo año.

La “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” recibió la colaboración de gobiernos dictatoriales. Estos surgieron como reacción política ante la crisis social

Las grandes obras de la Primera Exposición Centroamericana



El *Diario de Costa Rica* publicó algunas de las obras de los artistas que participaron en la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” (1935). Pinturas de Francisco Zúñiga, Salarrué, Zúñiga, Francisco Amighetti, Teodorico Quirós y Humberto Garavito (orden acostumbrado).

provocada por la depresión económica. El grupo de los cafetaleros fue severamente afectado; por un lado, el grano había sufrido bajas en su precio y, por otro lado, el crédito de dicho sector se había visto muy restringido, pues no podía afrontar sus obligaciones. En un afán por defender sus intereses, exigieron la suspensión temporal del pago de las deudas bancarias, la depreciación de la moneda y exenciones tributarias; también intentaron reducirle los salarios a los trabajadores, lo cual generó descontento social y protestas. Una situación similar vivieron quienes laboraban en la actividad bananera.

Los efectos de la crisis rápidamente alcanzaron a otros grupos. El descenso de las importaciones afectó a los trabajadores del comercio, la construcción se paralizó, los artesanos vieron disminuir la demanda de sus productos y los funcionarios públicos padecieron la reducción de empleos y la retención de sus salarios.⁵⁴

Los sectores perjudicados culparon a sus gobernantes por la difícil situación económica. Los primeros recurrieron a la presión y los segundos reaccionaron con medidas coercitivas y violentas. Así –salvo en Costa Rica– los gobiernos, que aparentaban una imagen democrática, fueron sustituidos por dictaduras. En Guatemala, el general Jorge Ubico (1931–1944) silenció todo signo de malestar y oposición. Su homólogo salvadoreño fue el general Maximiliano Hernández Martínez, quien reprimió violentamente el alzamiento rural de 1932. En el caso de Nicaragua, la crisis mundial se unió con la inestabilidad política del país, debido a la ocupación norteamericana y a la resistencia sandinista. En 1934,

el director de la Guardia Nacional, Anastasio Somoza, planeó el crimen del líder rebelde César Augusto Sandino e inició una dictadura que se extendió hasta 1979.⁵⁵

Los organizadores del certamen centroamericano consideraron imperativo solicitar ayuda a los gobiernos del istmo. Por esta razón, acordaron gestionar su apoyo y el aporte de un premio que llevaría el nombre de sus respectivos países; además, recurrirían a las Secretarías de Educación como medio para formular las invitaciones a los artistas. La respuesta de los gobiernos de El Salvador y Guatemala fue favorable. La Secretaría de Educación de este último país le encargó a la Academia de Bellas Artes invitar a los creadores y organizar la asistencia al evento.

En El Salvador, la exposición adquirió un carácter oficial; por ejemplo, Arturo Ambrogi, miembro del jurado salvadoreño encargado de seleccionar las obras que se enviarían a Costa Rica,⁵⁶ no estuvo conforme con el trabajo realizado por sus compañeros, razón por la cual presentó una protesta ante el Ministerio de Relaciones Exteriores para que se llenaran las deficiencias de la escogencia. Cada país nombró un representante que integraría el jurado de la exposición, Guatemala designó a su encargado de negocios en Costa Rica –Alfonso Carrillo–, quien fungió como presidente del tribunal; El Salvador envió y cubrió los gastos de viaje del escritor y pintor Salarrué (Salvador Salazar Arrué), al cual se le adjudicó el cargo de secretario; Nicaragua eligió al publicista Adolfo Ortega Díaz, quien asumió un puesto de vocal; Costa Rica eligió al escritor y director del periódico *La Hora* José Marín Cañas, al cual también escogieron como vocal.

54. Elizabeth Fonseca, *op. cit.*, pp. 205-206.

55. *Ibid.*, pp. 206-208. Pérez Brignoli, Héctor. *Breve historia de Centroamérica*, 2a. edición. México: Alianza Editorial Mexicana, 1989, p. 120.

56. Los otros integrantes del jurado salvadoreño fueron Jacinto Castellanos Rivas, Miguel Ángel Espino, Salarrué y Alberto Guerra Trigueros.

Sin embargo, más importante fue la contribución en efectivo. Los Gobiernos de El Salvador y Guatemala donaron el primer premio en escultura y caricatura, respectivamente; por eso, se denominaron Premio República de El Salvador⁵⁷ y Premio República de Guatemala, uno consistente en ¢1.000 y el otro, en ¢500. Además, en pintura se otorgó el Premio República de Costa Rica, que contó con la suma de ¢1.000.

Posiblemente, la colaboración del Gobierno de Nicaragua fue nula o muy escasa, ya que solo dos artistas participaron en la exposición. Uno de los creadores fue Octavio Torrealba, quien residía en Costa Rica, y el otro fue Carlos Bolaños Álvarez, artista que ya en 1933 había expuesto en la “Quinta Exposición de Artes Plásticas”. Por consiguiente, la participación de ambos debió ser menos de carácter oficial y más personal. Finalmente, en el estado de cuentas publicado por el Comité Ejecutivo en el *Diario de Costa Rica*,⁵⁸ se señaló que Guatemala no había entregado la suma prometida. Sin embargo, cuando en 1936 los artistas costarricenses procuraban asistir a una exposición centroamericana en dicho país, un periodista de *La Tribuna* estimó que si el presidente guatemalteco Jorge Ubico había enviado un premio para la exhibición de 1935, era “galante” mandar los mejores cuadros expuestos en la “Octava Exposición de Artes Plásticas” (1936).⁵⁹

Probablemente, los Gobiernos de El Salvador, Guatemala y Nicaragua aceptaron

participar en la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” porque esta podía darles una imagen cultural positiva a sus sistemas dictatoriales. Varios periódicos guatemaltecos advirtieron sobre la importancia del evento: era la primera exposición de arte que se efectuaba en Centroamérica después de la guerra europea, y la primera de carácter centroamericano que se llevaba a cabo en Costa Rica.⁶⁰ Otro diario señaló como juicioso y oportuno que el Gobierno hubiera aceptado la invitación de Costa Rica para concurrir a “tan hermoso torneo”. El reportero respaldó su opinión al explicar que el arte del istmo era muy poco conocido entre los mismos coterráneos de la región. La razón de esto se la atribuyó al gusto desmedido del centroamericano por lo concerniente a las naciones con mayor peso geográfico, social y económico, en contraposición con lo propio. Por eso, según su opinión, los artistas guatemaltecos más destacados pasaban por extranjeros.⁶¹

También la exposición centroamericana pudo ser vista como un medio para desarrollar el orgullo patrio; es decir, promovería la identificación con el país de origen, lo cual crearía lazos de unión entre conciudadanos. En el periódico guatemalteco, dicha aspiración está implícita: “...es de esperarse que los elementos que se dedican a esta clase de actividades artísticas cooperen a efecto de que la representación enviada a Costa Rica ponga el nombre de nuestro país muy alto.”⁶²

57. En realidad, El Salvador ofreció un premio de \$100, el cual equivalía a ¢675,00. Posiblemente, el Comité Ejecutivo tuvo que completar el faltante para alcanzar la suma de ¢1.000,00.

58. Cfr. Comité Ejecutivo de Artes Plásticas de la República de Costa Rica. “Estado de cuentas del Comité Ejecutivo de Artes Plásticas”. *Diario de Costa Rica*, 24 de noviembre, 1935, p. 12.

59. Cfr. “Perfil del día. Concurrirá Costa Rica a la exposición centroamericana?” *La Tribuna*, 22 de noviembre, 1936, p. 2.

60. Cfr. “La exposición...”, *op. cit.* “Exposición artística. Guatemala participará en la que se abrirá próximamente en la capital de Costa Rica sobre las artes plásticas centroamericanas”. Periódico guatemalteco. Estos artículos de periódico fueron encontrados entre los documentos personales de la artista Carlota Brenes y no contaban con más datos bibliográficos.

61. Cfr. “Exposición centroamericana de artes plásticas”. Periódico guatemalteco, p. 1. Este artículo de periódico fue encontrado entre los documentos personales de la artista Carlota Brenes y no contaba con más datos bibliográficos.

62. *Ibid.*, p. 5.

Con respecto a El Salvador, también se percibe la intención por exaltar lo nacional. El rotativo *Patria* anunció que el jurado había seleccionado las mejores obras producidas en el país.⁶³ Otro artículo de ese mismo diario dio casi por un hecho que uno de sus compatriotas obtendría el primer premio en pintura. La “predicción” fue expresada así: “El más favorable fue [José] Mejía Vides... Es el que mayor número de cuadros presentará en el torneo costarricense. De donde es fácil deducir, sin mayores violencias, que se llevará el premio de cien dólares que ha ofrecido El Salvador”.⁶⁴

En Costa Rica, la organización de la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” requirió la colaboración de diferentes entidades. El Gobierno, como ya se mencionó, contribuyó con el nombramiento de una comisión oficial; además, de acuerdo con el ya mencionado informe de cuentas del Comité Ejecutivo, cooperó no con dinero en efectivo pero sí de manera amplísima. Por otro lado, la presencia oficial se hizo perceptible con el secretario de Relaciones Exteriores y de Educación Pública, Teodoro Picado, quien inauguró la exposición. Aunque en los anteriores certámenes no hubo apoyo del Gobierno, este hizo sentir su comparecencia. Por ejemplo, la “Tercera Exposición de Artes Plásticas” (1931) fue abierta por el presidente de la República, Cleto González Víquez, y la “Quinta Exposición de Artes Plásticas (1933) fue visitada por el secretario de Estado, Teodoro Picado.

Para la exhibición centroamericana, tanto algunas personas como el Círculo de Amigos del Arte brindaron ayuda material. También esta asociación de artistas contribuyó con un agasajo al creador salvadoreño Salarrué; pero,

especialmente, el Comité Ejecutivo debió organizarse para preparar actividades que les proporcionaran ganancias, tal como se aprecia en el susodicho estado de cuentas.

La “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” significó el punto culminante de las nueve exhibiciones. La organización y recaudación de fondos que esta requirió, exigió el mayor de los esfuerzos por parte de los artistas. Aunque esta labor la efectuaron en un contexto poco propicio, la crisis de 1930, esto no interfirió para que el certamen llegara a buen término. La asociación de los creadores y la esporádica colaboración oficial fue la clave para realizar las muestras. Paradójicamente, al año siguiente (1936), cuando el país empezó a experimentar una recuperación, las “Exposiciones de Artes Plásticas” iniciaron su decaimiento.

Recuperación económica y fin de las “Exposiciones de Artes Plásticas”

Las exhibiciones de 1936 y 1937 fueron organizadas por el Círculo de Amigos del Arte. Esta asociación de artistas había empezado a gestarse desde 1928, por iniciativa del encargado de negocios de Argentina, Dr. Enrique Loudet. En el homenaje que le celebraron los creadores al diplomático por su labor cultural en Costa Rica, los asistentes también firmaron el acta de instauración de la Asociación de Amigos del Arte. Así se convirtieron en socios fundadores de la entidad, entre ellos: Enrique Loudet, Tomás Povedano, Enrique Echandi, Emilio Span, José Manuel Caballero, Jorge Volio, Ángela Castro Quesada, Carlota Brenes, Noé Solano, Francisco Rodríguez Ruiz, Lilly Artavia y otros

63. Cfr. “Cincuenta cuadros de artistas salvadoreños vendrán a esta capital para la Gran Exposición Centroamericana de Artes Plásticas”. *La Prensa Libre*, 3 de octubre, 1935, p. 2.

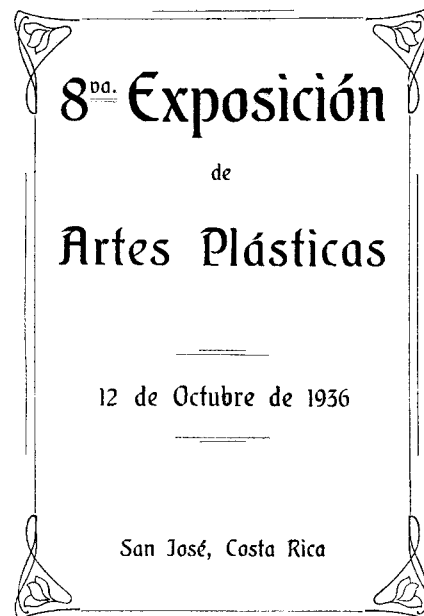
64. “El pintoresco llo de los pintores”. *Patria*, 25 de setiembre, 1935. En: Cañas, Carlos. Prólogo. Catálogo *Pintura salvadoreña del presente siglo*. El Salvador: Museo Forma, 1984, p. 132.

más. Sin embargo, no se volvió a tener noticias de la agrupación.

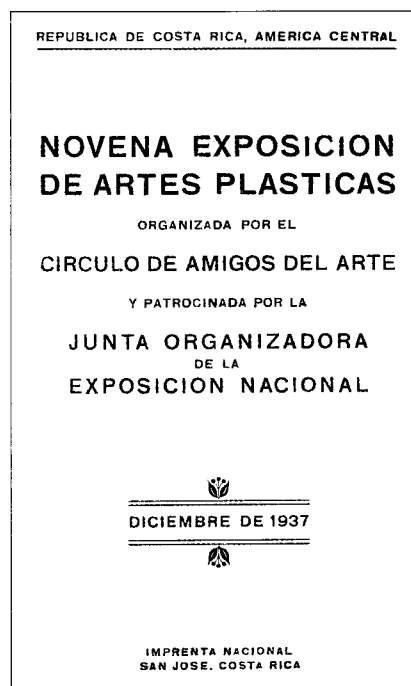
En 1931, con motivo del éxito obtenido en la “Tercera Exposición de Artes Plásticas”, se habló nuevamente sobre la necesidad de crear un grupo que encauzara las corrientes artísticas y literarias del país. Su organización, se pensó, podía encargársele a Ricardo Fernández Guardia, Diego Povedano, Joaquín García Monge, Enrique Echandi, Alejandro Alvarado Quirós y Carlota Brenes.⁶⁵ La impresión es que esta iniciativa tampoco fructificó, pues en 1932 apareció Gilbert Laporte expresando la necesidad de formar la “Asociación de Amigos del Arte”. Al respecto, se refirió en el *Diario de Costa Rica* así:

“A mi juicio, me parece q’ [sic] ha llegado la hora de fundar la Asociación de Amigos del Arte, para que patrocine exposiciones y recitales, y sea el centro de reunión y de intercambio de ideas de nuestros artistas, que hasta la hora presente puede decirse que se hace una vez al año, cuando se reúnen [sic] para el cuidado de la exposición [las “Exposiciones de Artes Plásticas”].”⁶⁶

La iniciativa de Loudet para formar la Asociación de Amigos del Arte se sustentó en la idea de unir a los artistas. Aunque los instauradores de esta entidad tenían una posición academicista en común, la disparidad generacional de sus integrantes –sobre todo– no debió motivar el trabajo en conjunto, aspecto que el diplomático no consideró. Además otros de los fundadores –e.g. Jorge Volio, Franco Guerra, Fernando Palau y Juan de Espinel no estaban directamente involucrados con la creación artística, por lo cual sus intereses estaban concentrados en otro lugar; por esta razón, no debieron ayudar –en gran medida– a fomentar la agrupación.



Portada del catálogo de obras expuestas en la “Octava Exposición de Artes Plásticas” (1936).



Portada del catálogo de obras expuestas en la “Novena Exposición de Artes Plásticas” (1937).

65. Cfr. “Hay el propósito de fundar en el país una sociedad artística”. *La Tribuna*, 25 de octubre, 1931, p. 13.

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

En cuanto al segundo intento para constituir la entidad, solo fue una idea que no fructificó. Aparentemente el periodista que escribió sobre dicho propósito fue quien sugirió como posibles organizadores de la agrupación a personajes connotados del campo cultural. Esto significa que simplemente existía una aspiración para conformar una asociación de artistas, pero aún no se había comenzado a trabajar para concretar el proyecto.

En 1934, *La Hora* anunció la fundación del Círculo de Amigos del Arte: “La Exposición de Artes Plásticas, que acaba de celebrarse en el Teatro Nacional ha dado sus frutos. Uno de ellos, quizás el más importante, ha sido la fundación de la sociedad cultural que se denomina “Los Amigos del Arte”...”⁶⁷ La agrupación fue integrada, entre otros, por artistas plásticos, escritores y músicos, de los cuales se pueden citar los siguientes: Teodorico Quirós, Abelardo Bonilla, Joaquín García Monge, Rogelio Sotela, Ricardo Segura, Claudia Lars, Mario González Feo, Mario Sancho, Julián Marchena, Adela Fernández de Lines, Fernando Gabriele, Manuel de la Cruz González, Francisco Amighetti, Emilia Prieto, Francisco Zúñiga, Néstor Zeledón y Fabio Fournier.

Durante los dos años en que las “Exposiciones de Artes Plásticas” fueron organizadas por el Círculo de Amigos del Arte, esta entidad desarrolló una actividad cultural muy dinámica: preparó conciertos, conferencias, agasajos y homenajes a artistas e intelectuales nacionales y extranjeros; editó libros –e.g. en 1936, publicó el trabajo *Poesía* de Francisco Amighetti y tres cuentos de Carlos Salazar Herrera–;⁶⁸ propició que Manuel de la Cruz González pintara un mural en su local (1937); indujo a la tertulia y suscitó fiestas. Además, en 1936, se estableció un subcomité del Círculo de Amigos del Arte en Grecia.⁶⁹ En 1937, tres años después de su fundación, la asociación josefina contaba con más de un centenar de socios, a quienes se les cobraba una suscripción, y era regida por una directiva, elegida cada año.

A pesar de que el Círculo de Amigos del Arte logró conformar una estructura consolidada, no pudo darle seguimiento a las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Su labor cultural abarcaba muy diversas actividades, no solo se concentraba en la organización de las exhibiciones, lo cual pudo influir en que se vieran desatendidas. En todo caso, los certámenes

67. “Quedó establecido el Círculo “Amigos del Arte”. *La Hora*, 15 de noviembre, 1934, p. 3.

68. Cfr. Baciu, Stefan. *Francisco Amighetti*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad Nacional, 1984, p. 129. Amighetti, Francisco. *Francisco en Costa Rica*. 2a Edición. San José, C.R.: Editorial Costa Rica, 1972, p. 4. Camacho, Jorge Andrés. *El estilo en los cuentos de Salazar Herrera*. San José, C.R.: Editorial Universitaria Centroamericana, 1977, p. 29.

69. Aunque no se encontró una referencia que confirme la relación entre este subcomité y el Círculo de Amigos del Arte de San José, cabe la posibilidad de que existiera un vínculo. A finales de los años veinte, se dio una serie de condiciones que hacen factible dicho contacto. Entre 1928 y 1932, se construyó la carretera asfaltada que uniría a Grecia con Alajuela; y, entre 1929 y 1930, se puso a disposición –en forma irregular– el primer servicio de buses, el cual hacía la ruta Grecia-Alajuela-San José. Estos dos factores contribuyeron a un mayor desarrollo socio-económico y cultural del cantón; amplió el intercambio social y cultural con otras ciudades, lo cual creó la necesidad de establecer un club social (1937-1938); posibilitó la afluencia de nuevas corrientes filosóficas, religiosas, políticas y económicas. De acuerdo con la autobiografía del líder obrero Juan Rafael Morales Alfaro, él y otros jóvenes se reunían en la casa cural de Grecia a dibujar y pintar. Uno de los asistentes era Laudencio Durán Quesada, quien llegó a ocupar el cargo de secretario del subcomité del Círculo de Amigos del Arte de Grecia. También en Cartago funcionó un Centro de Amigos del Arte, pero –según el artista Marco Aurelio Aguilar– no tuvo relación con el Círculo de Amigos del Arte de San José. La entidad cartaginesa organizó una exposición agrícola, industrial y artística, en 1936. Cfr. Maroto Barquero, Carlos. *Significado histórico, social y económico del café y la caña de azúcar en el cantón de Grecia (1892-1978)*. Tesis de grado para optar por el grado de Licenciado en Historia. San José, C.R.: Universidad de Costa Rica, 1979, pp. 18, 5 y 7 (adición). Morales Alfaro, Juan Rafael. “Autobiografía”. *Revista de Historia*, N° 27 (enero-junio, 1993), p. 207. Laudencio Durán. “Quedó constituido el subcomité del Círculo de Amigos del Arte de Grecia”. *Diario de Costa Rica*, 14 de octubre, 1936, p. 7. “La primera exposición agrícola, artística e industrial de la provincia de Cartago se abre hoy”. *La Tribuna*, 26 de noviembre, 1936, p. 6. “Se celebrará el ‘Día del arte’ por primera vez en Costa Rica – Dos exposiciones de artes plásticas se celebrarán anualmente en la ciudad de Cartago”. *La Tribuna*, 10 de diciembre, 1936, p. 4.

CUADRO 2

Artistas que participaron en las "Exposiciones de Artes Plásticas" (1928-1937)

Año	Total artistas
1928	42
1930	24
1931	32
1932	52
1933	47
1934	49
1935*	58
1935**	83
1936	42
1937	42

* Excluyen artistas de El Salvador y Guatemala que participaron en la "Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas". Los dos artistas nicaragüenses se incluyeron porque habían participado en anteriores "Exposiciones de Artes Plásticas".

** Incluyen artistas de El Salvador y Guatemala que participaron en la "Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas".

Fuente: Catálogos de las "Exposiciones de Artes Plásticas" (1928-1937).

ya empezaban a dar muestras de un irremediable desgaste. Tanto en la exposición de 1936 como en la de 1937, se manifestó un interés decreciente. Los comentarios y artículos informativos sobre la última muestra se vieron reducidos en la prensa. Otro indicio fue la disminución de artistas que participaban en las exhibiciones, tal como se aprecia en el cuadro 2.

El descenso en el interés por las "Exposiciones de Artes Plásticas", se manifestó más claramente en la reducción de obras expuestas; sobre todo, esa disminución es notoria en pintura, manifestación artística por la cual mayormente se inclinaban los artistas. Especialmente algunos creadores (*e.g.* Manuel de la Cruz González, Luisa González de Sáenz y Emilio Span) expresaron su desinterés al

presentar una menor cantidad de obras. El cuadro 3 muestra esta situación.

Además, los premios se vieron limitados, en los inicios de las "Exposiciones de Artes Plásticas" se entregaban primero, segundo y tercer lugar, además de menciones honoríficas en pintura, escultura y caricatura, especialmente. En la "Octava Exposición de Artes Plásticas" (1936), solo se otorgó una medalla de oro y una de plata en pintura, a pesar de que el comité organizador había decidido conceder únicamente una medalla de oro, según un artículo publicado en *La Hora*.⁷⁰ El objetivo del certamen era seleccionar las obras que participarían en la "Segunda Exposición Centroamericana de Artes Plásticas", la cual se celebraría en Guatemala; pero, luego consideraron la necesidad de premiar el

70. Cfr. "Guatemala trabaja en la organización de la 2a. Exposición Centroamericana de Artes Plásticas". *La Hora*, 14 de octubre, 1936, p. 4.

CUADRO 3

Obras expuestas en las “Exposiciones de Artes Plásticas (1928-1937)”

Año	Nº Pinturas	Total obras
1928	121	205
1930	165	221
1931	165	213
1932	164	264
1933	174	318
1934	251*	333
1935**	234	305
1935***	266	401
1936	158	208
1937	111	175
Subtotal (C.R.)	1.543	2.242
Total	1.575	2.338

* Cantidad aproximada, pues no se especificó el número exacto de obras expuestas por la niña Gloria Hernández.

** Excluyen artistas de El Salvador y Guatemala que participaron en la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas”. Los dos artistas nicaragüenses se incluyeron porque habían participado en anteriores “Exposiciones de Artes Plásticas”.

*** Incluyen artistas de El Salvador y Guatemala que participaron en la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas”.

El resto de las obras expuestas se puede ver en el anexo 3 de la tesis de posgrado: Zavaleta, Eugenia. *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937) en Costa Rica*. Tesis para optar por el grado de *Magister Artium*. San José, C.R.: Universidad de Costa Rica, 1998, p. 542.

Fuente: Catálogos de las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937).

mejor cuadro. Esta decisión no detuvo al artista francés Louis Feron para obsequiar una medalla de plata, por lo cual se dieron dos galardones. En la “Novena Exposición de Artes Plásticas”, solo se entregaron premios en pintura (primero, segundo y tercer lugar) y escultura (un único galardón). Estos contaron con montos en efectivo (¢500, ¢200, ¢100 y ¢200, respectivamente). La junta organizadora de la llamada “Exposición Nacional”, también patrocinadora de la “Novena Exposición de Artes Plásticas”, contribuyó monetariamente con los galardones de este certamen.

La “Exposición Nacional” consistió en una exhibición que mostró diversas ramas de la producción nacional: agricultura, ganadería, industria, avicultura, floricultura y otras. La “Novena Exposición de Artes Plásticas” se consideró una rama más y, por consiguiente, un alargamiento de dicha exhibición. De esta forma, las “Exposiciones de Artes Plásticas” perdían su independencia. Esto lo confirma un artículo publicado en *La Hora*,⁷¹ en donde se menciona que la junta organizadora de la “Exposición Nacional” puso en manos del Círculo de Amigos del Arte la velada de inauguración del certamen de

71. Cfr. “Esta noche se cierra la inscripción de cuadros para la Exposición de Artes Plásticas”. *La Hora*, 10 de diciembre, 1937, p. 2.

CUADRO 4
Premios ganados por los artistas

Nº de premios	Nº de artistas	%
Ninguno	119	71,7
1-2	37	22,3
3-4	8	4,8
5-6	1	0,6
7-8	0	0
9-10	1	0,6
Total	166	100

Se excluyeron los artistas de El Salvador y Guatemala que participaron en la "Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas". Los dos artistas nicaragüenses se incluyeron porque habían participado en anteriores "Exposiciones de Artes Plásticas".

Fuentes: Catálogos de las "Exposiciones de Artes Plásticas" (1928-1937) y Eugenia Zavaleta, *op. cit.*, p. 543.

artes plásticas. En realidad, se asigna al Círculo una función que sus integrantes siempre se habían atribuido.

De acuerdo con el periódico *La Semana Cómica*, el mismo Círculo de Amigos del Arte pudo contribuir con el fin de las "Exposiciones de Artes Plásticas". El rotativo acusó a la asociación de artistas de haberse convertido en una argolla que solo beneficiaba a sus miembros y planteó una de sus denuncias en los siguientes términos: "...esa argolla que han formado los señores del Círculo de Amigos, al extremo que antes de abrirse la exposición se citaban los nombres de los favoritos."⁷² Pocos días después, indirectamente volvió a atacarlos al comentar que a Andrés Briceño, quien había mostrado un cuadro en el certamen, no se le había citado porque no

pertenecía a argollas artísticas.⁷³ En otro artículo se manifestaba que el escultor Manuel Zúñiga había hecho bien en no llevar sus obras a la exposición de artes plásticas. La razón que se adujo fue: "Allí le habrían puesto cien mil defectos los de la argolla de la Sociedad de Enemigos del Arte."⁷⁴ Estas recriminaciones manifiestan el surgimiento de un descontento con el ente promotor de las exposiciones, es decir, el Círculo de Amigos del Arte.

Efectivamente, artistas que obtuvieron premios en 1935, 1936 y 1937, pertenecían al Círculo de Amigos del Arte. Asimismo, estos consiguieron ganar la mayoría de los galardones en efectivo.⁷⁵ En el cuadro 4, se evidencia cómo un porcentaje muy reducido de creadores cosechó la mayoría de los premios.

72. "La Exposición resultó un desastre". *La Semana Cómica*, 18 de diciembre, 1937, p. 7.

73. "Algo sobre la exposición". *La Semana Cómica*, 24 de diciembre, 1937, p. 5.

74. "Detalles de la Exposición Nacional". *La Semana Cómica*, 24 de diciembre, 1937, p. 4.

75. La lista de los artistas que fueron premiados, jurados, organizadores y exponentes, se puede ver en: Eugenia Zavaleta, *op. cit.*, p. 543.

El creador que consiguió más galardones fue Francisco Zúñiga; luego le siguió Noé Solano. Otros de los afortunados fueron Manuel de la Cruz González, Gonzalo Morales, Teodorico Quirós, Francisco Amighetti, Luisa González de Sáenz, Lilly Artavia, Néstor Zeledón V. y Juan Manuel Sánchez, quienes ganaron cuatro y tres premios durante las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Aunque esta concentración de premios da la impresión de un comportamiento abusivo por parte de los integrantes tanto del Círculo de Amigos del Arte como de los anteriores comités organizadores, lo cierto es que los artistas citados y otros más fueron los participantes más dinámicos en estas exhibiciones. Si, por un lado, cosecharon la mayoría de los premios; por otro lado, fueron los expositores que mayor cantidad de veces concurren a los certámenes, lo cual queda demostrado en el cuadro 5.

Los artistas que solo acudieron una o dos veces a las exhibiciones no recibieron galardones. Estos casos constituyeron el 60,3% de

un total de 166 expositores; es decir, la mayoría de los participantes, muchos de los cuales posiblemente eran aficionados, estudiantes de artes plásticas, unos pocos niños y esporádicos cultivadores de las artes. Entre los concursantes que más participaron, únicamente un 4,2% no recibió galardones. Dentro de este porcentaje, se encontraban Adela Fernández de Lines y Fabio Fournier, miembros del Círculo de Amigos del Arte, es decir, artistas que pertenecían a la “argolla”. Su posición no influyó para que les entregaran premios, lo cual es otro indicio de que la tesis del argollismo no era acertada.

Los artistas que obtuvieron más premios manifestaron una activa labor como integrantes de los comités organizadores de las “Exposiciones de Artes Plásticas”, pero casi no desempeñaron cargos de jurado, situación que descarta favorecimientos en la adjudicación de galardones. En todo caso, se podría argumentar que los jurados fueron integrados por miembros del Círculo de Amigos del Arte.

CUADRO 5

Exposiciones en que participaron los artistas premiados

Nº de exposiciones	Nº de premios	Nº de artistas	%
1-2	Ninguno	100	60,3
3-4	Ninguno	12	7,2
5-6	Ninguno	7	4,2
1-2	1-2	14	8,5
3-4	1-3	15	9,0
5-6	1-10	9	5,4
7-8	2-6	9	5,4
Total		166	100

Se excluyeron los artistas de El Salvador y Guatemala que participaron en la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas”. Los dos artistas nicaragüenses se incluyeron porque habían participado en anteriores “Exposiciones de Artes Plásticas”.

Fuentes: Catálogos de las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937) y Eugenia Zavaleta, *op.cit.*, pp. 543-546.

Sin embargo, en las exhibiciones de 1935 y 1937, los tribunales estuvieron constituidos por extranjeros, quienes dieron fallos similares a los dados por jurados nacionales en otros certámenes.⁷⁶ Tampoco los jurados hacían una selección previa de las obras que se expondrían, por lo cual todos los creadores tenían una oportunidad similar para participar y ganar. Posiblemente, los artistas con mayor cantidad de premios, eran los que más se habían dedicado a la creación artística y la habían asumido no con sentido de aficionado sino de profesional.

Otro aspecto que se debe considerar es el talento de los creadores, cualidad que fue reconocida con los premios. Sin embargo, no se puede generalizar; por ejemplo, el valor plástico de las pinturas de Fausto Pacheco y el de las esculturas de Max Jiménez –artistas dedicados que

expusieron cuatro y dos veces, respectivamente– no fueron distinguidos. Cabe aclarar que –en 1937– Jiménez decidió participar fuera de concurso. Por último, es muy factible que algún artista excluido de la lista de ganadores haya quedado en el olvido con el paso del tiempo, aunque hubiera manifestado facultades estéticas (e.g. Francisco Rodríguez Ruiz).

Un factor que sí debió influir en la adjudicación de premios fue el género del artista. Mientras que un 33,9% de los 97 hombres que participaron en las “Exposiciones de Artes Plásticas” ganaron premios, solo un 21,4% de las 65 mujeres exponentes obtuvo galardones.⁷⁷ En definitiva, 166 artistas participaron en estos certámenes,⁷⁸ de los cuales un 19,8% fueron hombres laureados y un 8,4% mujeres. El número de veces que hombres y mujeres ganaron premios, se puede apreciar en el cuadro 6.

CUADRO 6
Hombres y mujeres que ganaron premios

N° de premios ganados	Hombres	Mujeres
10	1	0
6	1	0
4	4	0
3	2	2
2	10	2
1	15	10
Total	33	14

Fuente: Eugenia Zavaleta, *op.cit.*, p. 543.

76. La lista de los organizadores y jurados de las “Exposiciones de Artes Plásticas”, se puede ver en: *Ibid.*, pp. 547-548.

77. En las “Exposiciones de Artes Plásticas” participaron 166 artistas: 97 hombres, 65 mujeres y 4 personas cuyos nombres no reflejan su género.

78. La lista de los artistas que participaron en las “Exposiciones de Artes Plásticas”, se puede ver en: Eugenia Zavaleta, *op. cit.*, pp. 549-550.

Los dos varones que más premios ganaron —como ya se mencionó— fueron Francisco Zúñiga y Noé Solano. Esta condición convirtió al primero en uno de los artistas más destacados y reconocidos de las “Exposiciones de Artes Plásticas”.

Las mujeres más galardonadas fueron Luisa González de Sáenz, Lilly Artavia, Ángela Pacheco y María Aurelia Castro Quesada. Estas artistas sugieren que los jurados se inclinaron por la producción femenina más conservadora, es decir, más académica, con excepción de González de Sáenz. Sin embargo, los desnudos que Artavia presentó en varios de los certámenes, debieron sobresaltar a la sociedad y convertirla temáticamente en una “vanguardista” (véase capítulo V). En síntesis, aunque menos mujeres que hombres participaron en las exhibiciones, las diferencias que muestra el cuadro 6 evidencian la existencia de desigualdades y prejuicios con respecto al quehacer artístico femenino.

Una situación similar debieron experimentar los artistas de provincia. Un articulista de *La Hora*, quien firmó como “un cartaginés”, se quejó de esta forma:

“Hemos visto representados trabajos de buenas líneas y bien definidos colores que no sean [sic] tomados en cuenta para la crítica ni hablar de ellos y nos parece que se debe a que son trabajos ejecutados por provincianos y nos parece que los provincianos no son dignos de tomarse en cuenta con un simple espíritu de creencia de que solo debe darse cabida a aquellos cuadros que representan a personas con los ojos mal hechos o que tienen un brazo más grueso que el otro...”⁷⁹

Por consiguiente, se manifestó un sentimiento de relegación entre los artistas de provincia y los no vanguardistas.

Nueve años de realizar exhibiciones anuales debió provocar desgaste en el entusiasmo inicial de las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Un reflejo de esto pudo ser la crítica de *La Semana Cómica* sobre el argollismo que favorecía a ciertos artistas en los certámenes. En un campo artístico relativamente pequeño, se debió producir un agotamiento en las posibilidades de que surgieran nuevos valores a quien premiar. Los creadores que más participaban eran los que siempre se llevaban los galardones. Si durante nueve años se repitió esta particularidad, debió parecer que los jurados no eran imparciales. Por otro lado, la organización de cada certamen era una labor muy compleja: realizar veladas y otros eventos para recaudar fondos, celebrar los actos de clausura, imprimir catálogos, recibir las obras participantes, ejecutar montajes, seleccionar jurados y, posiblemente, otras actividades más.

Aunque el Círculo de Amigos del Arte había desarrollado una estructura organizativa, sus socios no podían dedicarle tiempo completo, tenían otras obligaciones en su vida diaria. Una situación así debió agobiar a los organizadores. Indicio de ese agotamiento pudo ser que la “Novena Exposición de Artes Plásticas” necesitara el apoyo de la “Exposición Nacional” para llevarse a cabo. De esta forma, el interés que se concentraba en el quehacer plástico, se diluyó al tener que compartir la atención con otras ramas de la producción del país; además los artistas, que eran los más beneficiados con las exhibiciones, perdieron su control organizativo. Así, ambos factores provocaron la estocada final de las “Exposiciones de Artes Plásticas”.

En parte, lo anterior explicaría por qué en el lapso en el cual el país comenzó a experimentar un proceso de recuperación, las “Exposiciones

79. Un cartaginés. “En las exposiciones que se celebran en San José no se toma en cuenta el esfuerzo de los provincianos”. *La Hora*, 23 de octubre, 1936, p. 7.

de Artes Plásticas” se deterioraron hasta llegar a su fin.

Durante la crisis de 1930, los gobiernos tomaron una serie de medidas que contribuyeron con el restablecimiento de la economía. En 1936, se realizaron reformas bancarias, entre ellas, el Banco Nacional asume el monopolio estatal de las emisiones; este mecanismo aseguró un mayor control sobre la oferta monetaria. Otra medida que se adoptó fue la depreciación de la moneda para defenderse contra los precios mundiales decrecientes de las exportaciones tradicionales. El resultado fue un aumento en la rentabilidad de la producción que competía con las importaciones. También se recurrió al incumplimiento de los pagos de la deuda externa, medida que permitió encauzar las escasas divisas hacia la importación de productos esenciales y reasignar el gasto estatal hacia actividades que aumentarían la producción. Un indicio de la recuperación fue la desaparición del déficit fiscal a partir de 1936, pues los ingresos del Estado volvieron a ser mayores que los gastos. En 1937 y 1938, el Producto Interno Bruto Real alcanzó el nivel más elevado hasta entonces registrado. En definitiva, a finales de los años treinta, se percibían signos de recuperación.⁸⁰

La oleada de restablecimiento económico, experimentada entre 1936 y 1939, no contribuyó con la prosecución de las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Dicho período estuvo presidido por la administración de León Cortés (1936–1940). Su gobierno se distinguió por un dilatado financiamiento de obras públicas, con lo cual consolidó un amplio apoyo

electoral en el sector rural. El mandatario también puso en práctica algunas reformas sociales (e.g. pensiones, vacaciones pagadas para los empleados públicos y casas baratas).⁸¹ Sin embargo, la actividad cultural no fue de gran interés para su gobierno.

Uno de los principios pregonados por el cortesismo fue el fomento de la cultura popular.⁸² Por eso, probablemente, cuando en 1936 un grupo del comité organizador de la “Tercera Exposición de Arte Decorativo Nacional” solicitó la colaboración de la esposa del Presidente, Julia de Cortés, ella les prometió brindarles todas las facilidades de las cuales pudiera disponer para llevar a buen término la muestra. Estas exhibiciones pretendían despertar el interés por los modelos propios (e.g. flores, plantas, animales, paisajes, leyendas y costumbres regionales, decoraciones indígenas y episodios nacionales) para que fueran empleados en la industria, la arquitectura y adornos para el hogar. Así, la consecuencia de esta iniciativa sería el surgimiento de un arte nacional popular.

El presidente León Cortés –más bien– debió colaborar comedidamente con el campo artístico. Cuando en 1936 los artistas proyectaron participar en la “Segunda Exposición Centroamericana de Artes Plásticas”, que se efectuaría en Guatemala, miembros del comité organizador de la “Octava Exposición de Artes Plásticas” gestionaron con el dignatario que su Gobierno cubriera los gastos del viaje de un delegado oficial a la exhibición. De acuerdo con un periodista de *La Hora*, Cortés les contestó que los ayudaría en la medida de

80. Víctor Hugo Acuña, *op. cit.*, p. 7. Víctor Bulmer Thomas, *op. cit.*, p. 88. Molina, Iván; Palmer, Steven. *Costa Rica 1930-1996. Historia de una sociedad*. San José, C.R.: Editorial Porvenir, 1997, p. 10. Calvo Gamboa, Carlos. *León Cortés y su época*. San José, C.R.: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1982, p. 19.

81. Molina, Palmer, *loc. cit.* Calvo, *Ibid.*, pp. 210-211. Jorge Mario Salazar, *op. cit.*, p. 182. Molina, Iván; Lehoucq, Fabrice. *Urnas de lo inesperado. Fraude electoral y lucha política en Costa Rica (1901-1948)*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999, pp. 145-146.

82. Calvo, *Ibid.*, pp. 54-55.

sus posibilidades y que en poco tiempo les daría su respuesta. Al día siguiente de esta visita, el *Diario de Costa Rica* anunció que Teodorico Quirós viajaría a Guatemala como delegado de los artistas costarricenses; en contraposición, ese mismo día un reportero de *La Tribuna* todavía se preguntaba si Costa Rica concurriría a la exposición centroamericana. En todo caso, pareciera que el presidente resolvió asistir a los creadores, pues las obras se enviaron a Guatemala, aunque finalmente estas no llegaron a participar en la muestra por las razones ya expuestas.⁸³

La “Novena Exposición de Artes Plásticas” recibió patrocinio del gobierno porque se consideró una prolongación de la “Exposición Nacional”. Por ejemplo, la Imprenta Nacional contribuyó con la impresión de los catálogos del certamen plástico. Aun así, la exhibición artística debió establecer una competencia con las otras ramas de producción para captar el interés del público, pues estas estaban ligadas a un campo supuestamente más trascendental, el económico. Esto se puede deducir del discurso de inauguración emitido por el periodista Modesto Martínez, miembro de la comisión organizadora de dicho evento, ya que se refirió escuetamente a la exposición de artes plásticas y, por el contrario, tomó más tiempo para hablar sobre los demás campos. En su alocución, se manifiesta el deseo de promover determinadas actividades para fomentar la producción nacional, lo cual correspondería con las políticas económicas de la época. El estímulo a la industrialización de sustitutos de importaciones se percibe en las palabras de Martínez: “En la exposición industrial se

apreciará la labor valiente que nuestros hombres de empresa vienen realizando para producir en el país muchas cosas que antes se importaban...”⁸⁴ También se infiere el incipiente interés por fomentar la agricultura de sustitución de importaciones: “...los agricultores nos demostrarán, como lo veremos en el salón del Maíz [sic], lo que pueden la buena semilla y la buena selección; los cantones nos presentarán lo que en sus tierras puede el agricultor obtener”.⁸⁵ En definitiva, estos ámbitos tendrían un carácter más vital que las “Exposiciones de Artes Plásticas”.

En el acto de clausura de la “Exposición Nacional” —efectuado el 28 de enero de 1938—, el presidente Cortés asumió la entrega de los premios de la “Novena Exposición de Artes Plásticas”. Este no pudo abstenerse de entrar en el prestigioso escenario de la alta cultura. Así, finalizaban las “Exposiciones de Artes Plásticas”.

Balance

Probablemente, el período de prosperidad económica que Costa Rica experimentó entre 1926 y 1929, facilitó el patrocinio y la colaboración de la empresa privada y del Estado. La intervención de este último siempre ha sido un soporte importante para el campo artístico. Esto se evidencia en su interés por fundar la Escuela Nacional de Bellas Artes, en 1897. La función del Estado ha sido dar el primer impulso, pero luego solo brinda una escasa ayuda. Desde 1904, Alejandro Alvarado Quirós señaló este hecho en una biografía que escribió sobre Tomás Povedano, la cual

83. Cfr. “Kiko Kirós (sic) delegado a Guatemala”. *La Hora*, 21 de noviembre, 1936, pp. 1, 3. “Kiko Quirós irá a la Exposición de Artes Plásticas de Guatemala como delegado de los artistas costarricenses”. *Diario de Costa Rica*, 22 de noviembre, 1936, p. 5. “Perfil del día. Concurrirá Costa Rica a la exposición centroamericana?” *La Tribuna*, 22 de noviembre, 1936, p. 2.

84. “El mejor esfuerzo realizado en Costa Rica significa la gran Exposición Nacional”. *La Tribuna*, 19 de diciembre, 1937, p. 14.

85. *Loc. cit.*

fue publicada en la revista *Pandemonium*, en 1914. En esta, el intelectual se refirió a la exigua protección oficial otorgada a la Escuela Nacional de Bellas Artes.⁸⁶ Aproximadamente dos décadas después, con motivo de una exposición de dicha escuela, un periodista de *La Tribuna* pedía "...una protección decidida, entusiasta y comprensiva, para las Bellas Artes."⁸⁷

En cuanto a la ayuda privada, también ha sido limitada. Un importante estímulo fue el patrocinio del *Diario de Costa Rica* a las "Exposiciones de Artes Plásticas", aunque luego se retirara.

Posiblemente, 1932 fue uno de los años en que estas exhibiciones recibieron mayor apoyo, tanto del sector privado como del público. En el catálogo, el comité organizador expresó su gratitud a empresas privadas, jefes del gobierno y diplomáticos por su apoyo moral y desprendimiento, con lo cual pudieron sufragar los gastos de la muestra. De esta nota se puede deducir que no todos colaboraron económicamente.

La lista de agradecimientos incluyó al empresario Santiago Crespo, la compañía *Pan American Airways*, a Octavio Castro Saborío —administrador del Teatro Nacional—, al general Jorge Volio y a la Imprenta y Librería Carlos Federspiel & Co., la cual imprimió los catálogos. Igualmente, se nombró al presidente de la República, Ricardo Jiménez, a los secretarios de Relaciones Exteriores, Justicia, Gracia y Culto, de Gobernación, Policía y Previsión Social, de Hacienda y Comercio, de Fomento y Agricultura, de Educación Pública, de Salubridad Pública y Protección Social,

y a los encargados de negocios Estados Unidos, Chile, Cuba, España, Francia, Guatemala, Honduras, Italia, México, Panamá, Perú, Venezuela y al Nuncio Apostólico de la Santa Sede. Otra entidad que colaboró fue el Club Rotario, al obsequiar una de las medallas de oro que se adjudicarían en pintura; en 1936, ofreció prestar apoyo al Círculo de Amigos del Arte, después de haber contemplado la labor que venían realizando con respecto a las exhibiciones. De acuerdo con un reportero de *La Hora*, estos certámenes siempre se habían realizado sin contar con los medios económicos suficientes; por eso, la ayuda de los rotarios permitiría efectuarlos en forma más desahogada.⁸⁸ Sin embargo, este apoyo no pudo mantener la celebración de las "Exposiciones de Artes Plásticas", un año después llegarían a su fin.

Ante la escasa ayuda, los creadores han tenido que ingeniar soluciones para salir adelante. Por ejemplo, en los años veinte, Enrique Echandi y su esposa Elsa Maukisch convirtieron su hogar en un sitio de reunión y tertulia de artistas e intelectuales. En estos encuentros efectuaban recitales de música y hablaban sobre pintura o sobre algún compositor. Igualmente, la nueva generación de creadores que surgió a finales de dicha década, buscó la manera de mostrar sus obras, lo cual concretaron con las "Exposiciones de Artes Plásticas", que se mantuvieron como un evento anual gracias a la capacidad organizativa de los artistas.

Las exhibiciones habían surgido en un momento de prosperidad. Luego, a pesar de la severa crisis económica de los años treinta, los creadores lograron que continuaran su

86. Cfr. Alejandro Alvarado Quirós. "Los artistas. Don Tomás Povedano". *Pandemonium*, Nº 109 (abril, 1914), p. 356.

87. "La Exposición en la Escuela de Bellas Artes". *La Tribuna*, 24 de diciembre, 1927, p. 2.

88. "La labor del 'Círculo de Amigos del Arte' tendrá un apoyo por parte de los Rotarios". *La Hora*, 24 de diciembre, 1936, p. 7.

celebración. Finalmente, cuando el país empezó a experimentar una recuperación, las exposiciones mostraron indicios de desgaste que pronosticaban su fin. Por lo tanto, la realización de las “Exposiciones de Artes Plásticas” no dependió de la situación económica del país; el proceso cultural experimentado con estos certámenes se mantuvo independiente del proceso económico vivido por Costa Rica.

Las exposiciones no sucumbieron en lo peor de la crisis capitalista mundial de la década de 1930, posiblemente porque la mayoría de los creadores no sufrieron de forma tan rigurosa como el sector más afectado por este fenómeno: los obreros y los artesanos. Más bien, el fin de las “Exposiciones de Artes Plásticas” llegó cuando se produjo un deterioro en la organización entre los mismos artistas.