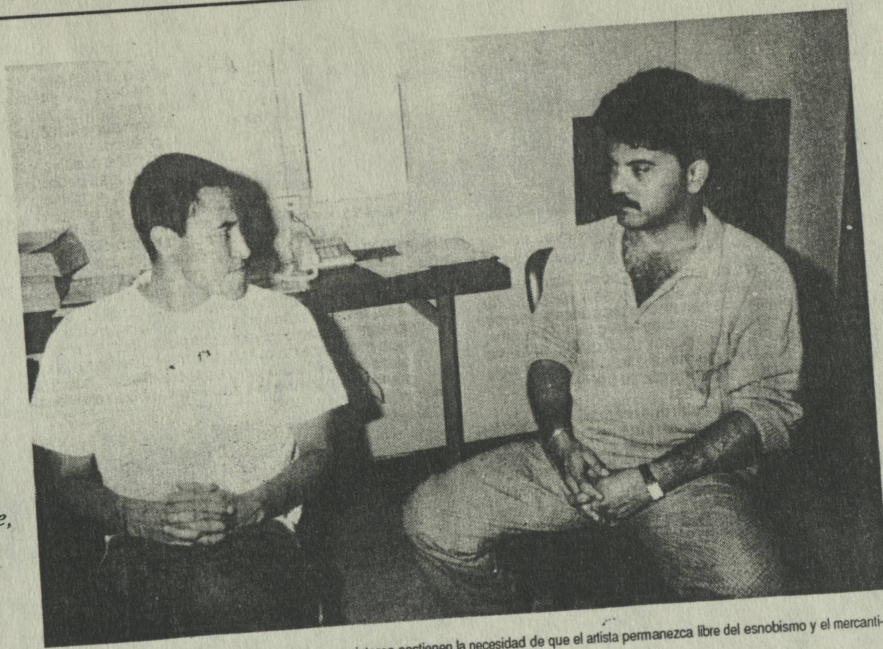


escribe poemas circunstanciales
 que el poema vive para ser
 "cualquier día". Pero eso no ha
 poemas "de álbum". Esto que
 lo escrito, eso que lo son en
 "oído". Cualquiera de los ha-
 brá en un libro en uno se
 está en un libro.



Ambos jóvenes pintores sostienen la necesidad de que el artista permanezca libre del esnobismo y el mercantilismo.

Leonel González y Pedro Arrieta

La plástica despierta con anemia entre las modas y el mercantilismo

Dos de los más destacados artistas costarricenses se refieren a los problemas de la actividad plástica en Costa Rica. ¿Cómo enfrentan el fenómeno creativo dos jóvenes que se ven acosados por el mercantilismo, el esnobismo y la falta de autenticidad en el "boom" de la pintura nacional?

Manuel Bermúdez, redactor.

En los últimos cinco años se ha dado una especie de despertar, de gran interés en el medio cultural costarricense, por las artes plásticas. La proliferación de galerías evidencia un incremento considerable en el mercado de arte nacional. Pedro Arrieta, pintor destacado, con una labor y trayectoria reconocida pese a su juventud y Leonel González, ganador de la bienal Lachner y Sáenz, 1990, conversan en esta entrevista acerca de ese reciente crecimiento en el mundo de la plástica, sobre expectativas, proyecciones y sobre su trabajo como artistas jóvenes.

Pedro Arrieta: Creo que ha sido por los mismo artistas. Hace unos cinco años, la cosa empezó a cambiar. Me parece que se está produciendo una obra que se empieza a sostener por sí misma. Hay más gente pintando bien, y eso durante mucho tiempo no ocurría. Además, existe un poco la moda de consumir arte, porque es muy de tipo mercantilista el desarrollo de ese movimiento. Hay más galerías, más gente que vende cuadros.

Manuel Bermúdez: ¿A qué se deberá ese descubrimiento o redescubrimiento de la actividad plástica?

Leonel González: Efectivamente, en los últimos años, la plástica ha tomado mucha importancia, más que las otras artes. Ha habido un "boom", creo que originado en el estímulo y el reconocimiento. La galería de Jacobo Carpio, me parece que ha sido importante en ese sentido.

No cerremos la casa del amor a ningún pasajero. Amemos la virtud de estar de pie, los ojos del mecánico, los besos de la muchacha, la piel del nadador y la granada del guerrillero. Amemos la ciudad, la tierra abierta como un pan moreno. Si todos los que amamos repartiéramos un beso a cada enfermo, todos los pueblos chorrearían canciones y Dios sólo cerró un oído inmenso.

Jorge Debravo
 Julio 66

Quié firme eres, amigo!
 ¿quié fuerte y quié duro!
 Tiene como lo espigo
 cuando hablan de ternura,
 recia como el acero
 cuando oyes sus rimas
 y cuando el mundo rebota
 se llenó de lamentos.

Quié firme amigo mío
 cuando cruzas las montañas
 Quié duro pero el día
 de las revoluciones!

Jorge Debravo

¡i todos en el mundo tuvieran su café y su ración de amor, volvería jamás a usar ojos amargos protestarle a Dios. Diría, mujer, a toda hora, s sabroso tener camisa y corazón.

Debravo

L.G. Pienso que es a raíz de la posibilidad que ha habido en estos últimos años de salir de aquí, de viajar al extranjero. Se han hecho más accesibles los viajes. Antes, en los tiempos de Margarita Bertheau, era muy difícil. Ahora uno puede decir que va a Nueva York, España, París, Alemania o Inglaterra, y te vas, hablas con artistas y confrontas tu trabajo.

P.A.: Pero antes ahorras.

L.G.: Ahora se puede nutrir uno más de información, no sólo está en los libros, sino que uno puede ver los originales de los grandes autores. Esa facilidad de viajar y las becas que el Estado ofrece permiten que uno salga. Y se regresa con una perspectiva no sólo regional sino más universal, y eso hace que uno sienta más seguridad. Porque siempre está aquello que en tierra de ciegos el tuerto es rey, como decía

La mejor forma de conocer a un artista realmente es en su obra.

Cristián Rodríguez en Nueva York.

Aunque la historia lo juzgará, en mi caso, no trato de confrontar mi trabajo sólo en Costa Rica, sino que es un punto de partida. Cuando tengo la posibilidad de estar en un museo, pienso en cómo se vería mi cuadro al lado de los grandes autores. Eso es importante, confrontar el trabajo en una situación diferente.

P.A.: A nivel de confrontación creo que es igual.

M.B.: Seguramente al ver las obras de ustedes dos uno encuentra cierta semejanza, por lo menos coincidencia. Hablemos de ese acercamiento de ustedes al fenómeno artístico, ¿cuál es la trayectoria de cada uno?

L.G.: Ah ¿Por qué somos artistas?

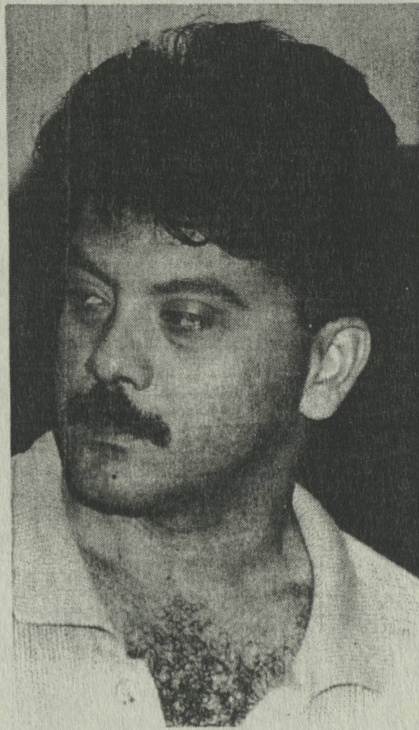
M.B.: Sí, pero era para no hacer un pregunta tan boba...

P.A.: Sí ¿Por qué estamos en esto? A mí me tocó vivir así y cuando lo supe, decidí tratar de hacerlo de la mejor manera. Empiezo en la adolescencia. Mi niñez fue en Limón, pero en ese tiempo no hacía nada de arte. Primero tuve una pequeña experiencia en una tienda, donde decoraba la ventana. por ahí empezó todo.

L.G.: En mi caso creo que todo empieza en la niñez. En la escuela la maestra se dio cuenta de que yo tenía cierta capacidad gráfica y entonces siempre era a mí a quien ponía a hacer cosas como dibujos para explicar a los demás compañeros. En ese tiempo mi padre era predicador protestante y a nuestra casa llegaba un dibujante universitario, recuerdo que se llamaba Luis, pero nunca más lo volví a ver, él hacía dibujos para las lecciones que daba a los jóvenes acerca de la Biblia.

De ese tiempo, pienso que la maestra le dijo algo a mi padre y me decía que yo iba a ser ingeniero. Cuando estaba en cuarto grado, el Chino Morales vivía en Ipís, Moravia, cerca de nuestra casa y era amigo de mi padre y le dijo que yo podía ir a la Casa del Artista. Desde entonces, apenas salía de la escuela me iba para la Casa del Artista a trabajar. El Chino era profesor en el Castilla y le dijo a mi padre que buscara una beca en el Ministerio de Cultura para poder pagar el Castilla. Ahí encontré que era otra clase social, distinta a la escuela de la que yo provenía, y era todo el día. Tuve maestros como un grabador chileno apellido Cajas y Ricardo Ulloa. En ese tiempo el arte no era considerado como una carrera en Costa Rica, los profesores me dijeron que estudiara arquitectura y eso fue lo que hice al entrar a la universidad. Hice dos años de la carrera y me sirvieron mucho. Yo quería seguir en arquitectura, pero mi padre me decía que, pese a que estaba en la universidad con una beca 10, hasta me daban almuerzo en el comedor estudiantil, tenía que buscar

trabajo. Entonces decidí salir de la universidad. Empecé a trabajar con mi padre en comercio en el Mercado Central. Cargaba sacos y llenaba el camión y tenía que ir a repartir. Yo sentía que estaba perdiendo el tiempo. Un amigo que tenía una hermana en Rusia me dijo que solicitara una beca y me fuera a para allá a estudiar arte. Apliqué y me dijeron que era muy raro que pudieran dar una beca en arte, pero yo de todas maneras insistí. Llegó una respuesta positiva y me fui. Fue una experiencia muy interesante por convivir con estudiantes de todo el mundo y gente muy sencilla, aunque en el instituto donde yo estaba había gente socialmente muy acomodada. A nivel humano encontré lo que nunca había encontrado, ni siquiera en el Castilla, que fue el compañerismo. Los únicos latinos que estaban en el instituto eran cubanos. Ahí me encontré también la academia pura, el realismo casi fotográfico. Después de dos años de estar en eso, en el estudio de la figura humana y en retrato, un amigo cubano que ya estaba por graduarse me decía que me iban a deformar, que mejor me fuera. El tenía siete años y había perdido la creatividad, había sido alumno de Wilfredo Lam. Eso me hizo reflexionar y



Pedro Arrieta ganó el certamen Paisaje Universitario, convocado por la Universidad de Costa Rica.

decidí regresar. En el viaje pasé por muchos museos y pude ver muchos trabajos.

En cuanto regresé empecé otra vez a trabajar con mi padre, hasta que Luis Cruz que tenía un taller con uno arquitectos me dijo que me metiera a pintar ahí. Entonces se realizaba la segunda bienal y yo hice una serie y participé con dos acuarelas. Marta Antillón me dijo que le había gustado y que le presentara unos trabajos. A la semana me llamó y me dijo que los había vendido, que quería que planeáramos una exposición a tres meses plazo. Entonces me puse a trabajar en eso. Mi padre se dio cuenta de que podía trabajar y ganarme el dinero en eso, entonces me hice un pequeño rincón en el patio de la casa y ahí empecé a trabajar en acuarela.

M.B.: ¿Cuál fue la reacción de tu padre?

L.G.: Me dijo que tenía que pagar la luz. La exposición fue un éxito, hasta compré un carrillo que era de mi padre, me lo vendió en 130 mil pesos. Luego me casé y eso me sirvió como excusa para independizarme de la casa, porque yo había llegado de una vida muy intensa, con mucho calor humano, a una casa con una gran pobreza en cuanto a interacción.

Luego de la exposición me pidieron que hiciera un proyecto para un mural, entonces compré una tela y

acrílicos. Aunque el trabajo del mural no resultó, eso me sirvió para hacer lo que hago ahora. Tenía muchas figuras que yo decía eran siluetas, pero la gente me decía que eran negros. A mí me gustaba el color alrededor de esas figuras, y destacar la figura humana. Hice una exposición en el Centro Cultural Costarricense Norteamericano, con formatos de un metro por un metro. Luego empecé a visitar Limón con más frecuencia y Fabio Herrera me invitó a visitar Puerto Viejo, que no lo conocía, el lugar me encantó, no tenía tanto turismo como ahora, y el calor humano era muy intenso. En eso estoy trabajando ahora y en un formato mayor.

M.B.: En ustedes dos hay otras coincidencias, aparte de la temática, la procedencia social, Limón y la disciplina, porque ambos enfrentan su trabajo con gran rigor ¿Qué significa para ustedes la disciplina en el trabajo artístico? Porque hay un estereotipo del artista sufrido, bohemio, desordenado.

P.A.: Creo que la disciplina es simplemente cuando formalizas un tiempo de trabajo, pero no impuesto, sino que lo haces con ganas. Porque hay días que son terribles, no dan ganas para nada de pintar.

Cuando me pasa eso, busco hacer otras cosas, observo el mundo con más detenimiento, reviso lo que he hecho, hasta que vuelven las ganas. Entonces puedo pintar hasta un año seguido, sin parar, todos los días.

L.G.: Yo no me he planteado lo de la disciplina, sino que siento que siempre estoy pintando, aún cuando no lo esté haciendo en la tela o el papel. Pintar no es algo que yo vea como un trabajo, sino que es como una excusa, una razón para darle importancia a la vida. El arte es una de las actividades más ricas, aunque no descarto cualquier otra que le guste a los demás.

M.B.: Aparte de su actividad como pintores, ¿hay otro trabajo?

P.A.: Yo trabajo en el Instituto Tecnológico, doy clases.

L.G.: Yo no.

M.B.: Hay un concepto de que el artista plástico es sufrido, quizás porque su medio de expresión es muy difícil de manejar por un lado y por otro porque en la actualidad compete con la imagen que está muy desarrollada. Quisiera saber cómo trabajan ustedes, puede ser que sin ninguna angustia, sino con placer.

P.A.: Yo no trabajo con nada de angustia, puede ser que me angustie antes, pero el momento de pintar es muy placentero. Es una especie de viaje eterno. A mí me gusta pintar con música, me encierro, porque me encanta, y no quiero que nada me interrumpa, que no me saquen de mi mundo. Vos en cambio, Leonel, creo que lo haces muy distinto, en el patio.

L.G.: Por lo general es un aislamiento del mundo. Busco esencias que desconozco, cosas del ser humano que están ahí y trato de graficar. Lo curioso es que nunca puedo decir que lo logré, que atrapé ese objeto o esencia. Cada tela blanca es un reto. Cada vez tenés que partir de cero. Pero vas sospechando que vas conociendo el lenguaje, que hay un lago de imágenes que has aprendido a captar.

Otras veces me gusta buscar atmósferas. Como un atardecer, ese momento en que algo empieza y algo termina. A veces cuando pinto es porque tengo un montón de imágenes en mi cabeza que estoy viendo en el estudio, no necesito estar en la calle, sino que las he vivido a través de una experiencia. muchas formas de comprometer el arte.

P.A.: Arte comprometido puede ser, por ejemplo, el muralismo mexicano, que yo pienso que es bastante político.

L.G.: O puede ser un arte comprometido por un amor muy grande. Ese compromiso es esa capacidad de percibir una mayor globalidad y ubicar el trabajo en tiempo y espacio.

M.B.: Pero ¿qué significa para ustedes el hecho de que el arte, pictórico en especial, es tan elitista?

P.A.: Creo que es el pueblo el que tiene que llegar al arte y no el arte descender al pueblo. No vamos a ponernos a hacer cosas para complacer y facilitar a la masa. Siempre se ha dicho que no es la mayoría la que disfruta del arte en general. Posiblemente lo que pasa es que no se ha educado al pueblo para también disfrutar el arte. Ese es un factor que lo torna un poco elitista. Los museos son creados con el fin de llegar a la mayoría. Uno tiene ese cuestionamiento. De mí



digamos intelectual, como artista, que es la de la historia, el conocimiento del arte, de lo que están haciendo los artistas, lo que te corresponde hacer por la época en que vivís. Todo eso es la otra parte que tenés que respetar.

M.B.: ¿Esos dos aspectos, el interno subjetivo y el de formación, reflexivo, cómo es que llegan a determinar la temática de ustedes?

L.G.: Puede suceder que esas dos partes, lo que debés hacer y lo que estás sintiendo, resultan cosas muy diferentes, entonces es cuando no querés pintar.

P.A.: Yo pienso que siempre es producto del subconsciente. Ya vos tenés una posición ante la vida, como persona y eso es lo que va a salir cuando pintás. Eso quiere decir que de alguna manera podés medir el nivel de conciencia del autor en su obra. Ahí podés conocer qué imágenes registra, cuál es el mundo interior en que se desenvuelve.

pintura, que creo bastante social, quisiera que la gran mayoría pudiera disfrutar de algunas cosas que hago y que me parece que están bien hechas. Ahí tiene uno sus frustraciones.

L.G.: El ser humano es un ser que consume, conocimiento o lo que sea, esa es la naturaleza. Hay escalas de consumo. Entre los seres humanos se dan las diferencias de acuerdo con los intereses de cada quien. Para mucha gente no es necesario consumir arte, por su propia forma de vida. El primero en necesitar arte es el artista.

M.B.: Pero en tu caso particular Leonel, desde el joven dibujante que te despertó muchas inquietudes cuando eras un niño, hasta los museos que pudiste visitar en tu viaje a la Unión Soviética, fue posible acceder a esa experiencia, no todos lo logran.

P.A.: Entonces hay una voluntad antes, Leonel. Surgen las ganas en vos.

L.G.: Depende del nivel de conciencia. Conozco gente que está metida en una iglesia en la noche, con su pandereta y esperan todo el día para llegar ahí.

P.A.: Pero ellos encuentran en eso su placer, su desahogo espiritual.

L.G.: Yo creo que es una cuestión de conciencia del ser humano.

Detrás del individuo hay todo un mundo político que maneja el arte.

M.B.: Pero entonces ¿el arte como factor transformador de la sociedad y del individuo?

L.G.: Lo que pasa es que al arte la sociedad lo va asumiendo como historia y en esa medida es que la gente lo empieza a absorber. Algunos lo absorben en el momento en que se da, los que tienen mayor contacto con el movimiento artístico. Otros lo recibirán mucho tiempo después. El proceso se da un poco de manera accidental, y todo en la vida es así. Ahora, conforme hacés un arte, empezás a sentir como artista la necesidad de divulgarlo. Pero el primero en necesitarlo es el artista. Primero quiero pintarme algo para mí, cuando me encanta, lo firmo. Ahí aparece la necesidad, cuando terminé, de enseñárselo a alguien. Entonces si surge la posibilidad de una exposición me gusta enseñárselo a mucha gente. No a todo el mundo.

P.A.: A mí si me gusta invitar a todo el mundo. A todos los que quieran aproximarse a mi trabajo. Para que cualquiera pueda manifestarse al respecto.

L.G.: Yo pienso que la vida es algo más profundo que el arte.

P.A.: El arte es la vida. Entonces las evoco y trato de rehacerlas, casi nunca lo logro, pero eso es lo más rico, vencer ese reto. A veces sentís que lo lograrás al menos un poco, que por ahí hay algo que te gusta, que está bien. En ese sentido es una angustia, pero la disfrutás, te gusta. No se trata de algo fácil, pero lo fácil no resulta tan placentero.

P.A.: Pero, a veces, al momento de pasarlo a la tela ya uno no puede. No sé si a vos te pasa, yo hago mucho croquis antes y las ideas las voy graficando muy simplemente, y empiezo a distribuir el color. Luego voy a la tela y resulta que no me puedo pegar al diseño, sino que siempre nace una cosa nueva. Ahí surge todo eso que decías vos que está acumulado, que está vivido y está en vos.

L.G.: Pienso que esa es la esencia del artista, ese sensación abstracta que, sino fuera en la pintura, se trataría de expresar de otra manera, en otras artes. Pintar no es simplemente pasar un pincel o dibujar y poner colores.

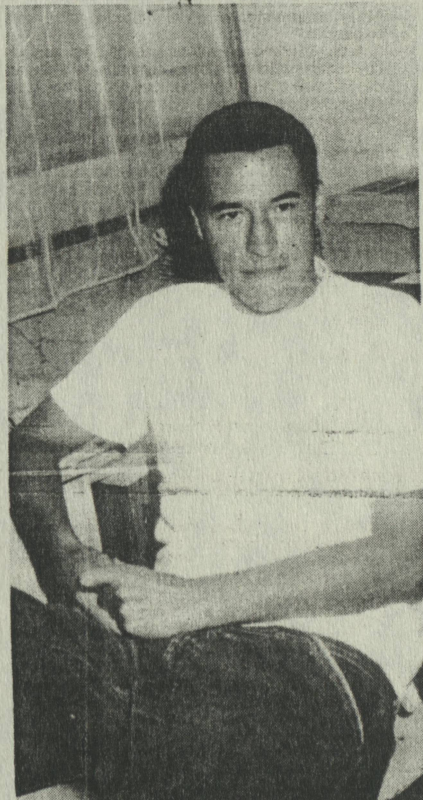
M.B.: No se trata de decorar superficies.

P.A.: Es una cosa muy humana, muy profunda.

L.G.: Y es algo que entre más lo hacés más te gusta.

P.A.: Uno siente como artista que hay algo distinto en uno y eso hace que se experimente la vida de otra manera.

L.G.: Te das cuenta que por una casualidad muy dichosa te metiste en eso, pero no se lo podés imponer a los demás. Además está tu otra parte,



Leonel González ganó este año la bienal Lachner y Sáenz.

L.G.: A veces sucede que uno pasa por un lugar y se impresiona mucho, mientras que otro pintor que te acompaña ni siquiera se percató de lo que a vos te impresionó tanto. O sucede lo contrario cuando es el otro el que está impresionado con elementos que uno no percibió.

M.B.: ¿Qué decir del denominado arte comprometido?

P.A.: Yo llegué a una conclusión hace pocos años y es que viéndolo desde esa perspectiva, el compromiso es con vos mismo. Arte comprometido es que vos estés comprometido con tu arte.

L.G.: Podemos decir que es una actividad que te comprometa, ya no sólo arte, sino todo lo que hace cualquier hombre. En mi experiencia con cubanos y con los rusos, conocí una forma de arte comprometido donde la política tiene mucha fuerza. El Kremlin maneja la academia y entonces dice que arte para el pueblo es lo que se pueda entender. El artista pierde la posibilidad de expresarse como quiera. Pero hay

L.G.: Exacto, para un campesino que está por allá en un lugar alejado, dedicado a su trabajo, está en su mundo. No creo que sea necesario llevar el arte, o todo el arte, a esa gente y caer en ese dogma o doctrina de que tenés que hacer un arte para todo el mundo.

P.A.: Se supone que el arte es positivo para la humanidad, es un alimento del espíritu. Entonces pienso que lo que siempre busca es mejorar la situación y reivindicar siempre al hombre.

L.G.: Bueno, es que uno en realidad hace las cosas y ahí están. Unos lo captan inmediatamente, otros tardan un poco más porque el ojo necesita habituarse a esa imagen para que el espíritu lo reasimilara. Eso nos pasa con muchas cosas, no hay nada absoluto.

M.B.: ¿Tendrá la plástica que buscar sus propias vías de comunicación? ¿Medios de difusión más eficaces para interactuar más y mejor con otros artistas?

L.G.: Pienso en obras muy importantes que nadie las ve porque su dueño, quien las compró, las tiene en la sala de su casa y nadie las ve. Mejor estarían en un museo, donde las disfrutarían más personas.

P.A.: Creo que al fin y al cabo sí le gusta a la mayoría el arte, a cualquier persona le gusta. Por ejemplo en una campaña publicitaria de un banco, con obras de algunos pintores nacionales, he sabido de gente que las recorta y las pega en su casa o en su lugar de trabajo, en licorerías, talleres, pulperías, etc. Por eso creo que tal vez se trata de facilitar los accesos a la mayoría, a través de la educación, por ejemplo.

L.G.: Pasa que la gente con mayor posibilidad de dinero, de recursos, se interesó y tiene la posibilidad de acercarse al arte. Porque tienen la cultura en las manos, no sólo el arte.

P.A.: Es la gente que tuvo la posibilidad de educarse.

L.G.: Pero eso no es un problema del arte, sino social, cultural y político.

M.B.: Pero ¿qué significa para el artista esa situación? ¿No existe una preocupación por transformar eso?

L.G.: Pensemos en el experimento de la Unión Soviética. En 1917 en Europa, estaban Málevitch, Kandinsky, y otros, que producían una gran obra muy innovadora. Con la revolución se pensó en una sociedad donde no iba a haber dinero, donde se suprimirían las clases, una sociedad perfecta. Ellos apoyaron eso. Pero llega Lenin y les dice que ese trabajo no sirve a los intereses de la revolución y les pide que se pongan a hacer propaganda, arte para el pueblo. Málevitch murió pobre y olvidado, pese a haber dado un gran aporte a la historia del arte. Se dio la escuela del realismo socialista y Kandinsky se fue para Europa y los demás o se perdieron en aquel proyecto o abandonaron su país. Eso es un ejemplo claro de cuando se quiere llevar el arte al pueblo y no el pueblo al arte.

P.A.: De hecho ahí el arte empieza a asumir un papel, una función, donde se aleja de ser la esencia del alma y se convierte en un instrumento. Eso no es arte.

L.G.: Eso es otra cosa, un lenguaje gráfico. Y esas cosas hay que separarlas.

M.B.: Pero debe haber un punto intermedio entre la prisión que tiene un cuadro guiñando en

En la sociedad costarricense impera el malinchismo.

una pared o encerrado dentro de una ideología política. ¿Cómo se escapa el artista de esas dos tendencias: la fascinación del dinero o el deseo de responder a un momento histórico? Ya que ambas pueden malograr su trabajo.

L.G.: A veces tenés inquietudes de hacer otras cosas, pero te das cuenta que eso es lo que te tocó hacer y el artista siempre debe responder a lo que siente que le tocó hacer.

P.A.: Pero si el arte es eso que decíamos antes, un elemento enriquecedor y transformador de la sociedad, me pregunto de qué manera, como artista, se asume esa responsabilidad y se toma conciencia de que es así. No creo que exista por ahí una fórmula o iniciación que te lo ponga claro. No es en las experiencias o en la maduración como artista que se llega a tener conciencia de la situación, sino que, como persona, como ser humano, tenés una convicción que se refleja en tu propio trabajo. Si no tenés ese compromiso dentro tuyo, eso también se va a notar en tu trabajo.

L.G.: Pero detrás del individuo hay todo un sistema político en el mundo del arte. No es por casualidad que ni en Nueva York, ni en Europa, se haya tomado en cuenta el arte latinoamericano o del Tercer Mundo en general. Para ese sistema, si sos del Tercer Mundo, sos arte folclórico, pop art, o arte político. Pero eso no quiere decir que los artistas de esta parte del mundo no sean mejores incluso que los europeos. En el mundo desarrollado tienen sus prioridades.

M.B.: ¿Qué rige esas prioridades?

P.A.: El mercantilismo.

L.G.: La sociedad no es perfecta, existen los intereses de todo tipo: económicos, políticos, racistas, chovinistas, que a veces resultan prioritarios a lo que dice la inteligencia.

P.A.: Pero en cuanto a la función que llega a tener el arte, si estás enriqueciendo a la sociedad, es muy difícil que sea el mismo artista el que lo determine, sino quien recibirá la obra.

L.G.: Esa es la otra parte interesante del asunto, que una verdad se sostiene por sí misma.

M.B.: Pero no dejemos de lado lo del mercantilismo, que puede llegar a decirle al autor qué hacer y cómo hacerlo.

L.G.: Es cierto.

P.A.: Hay una serie de conceptos que están moviendo el desarrollo de la plástica, con los que yo no comulgo. Si me interesa saber qué está pasando en el mundo de la plástica, pero no para ponerme en línea y figurar o esperando de que Nueva York me va a tomar en cuenta. Se debe vivir al margen de esas cosas. Un artista verdadero vive al margen de esas cosas.

M.B.: Pero es un trabajo que requiere ser remunerado.

P.A.: Bueno uno tiene fe de que ocurra el milagro y pueda alguien comprar bien las obras.

L.G.: Como artista, uno vive generalmente en un mundo distinto al puro consumismo, las necesidades son más económicas. En ese sentido no preocupa tanto el dinero.

P.A.: Sí, uno quisiera vender el trabajo simplemente para tener materiales, un sitio para trabajar y la posibilidad de seguir alimentándose de lugares y situaciones que te generen el impulso creativo.

M.B.: ¿Qué significa para un artista plástico ser reconocido, premiado?

P.A.: Para mí los premios son simplemente un estímulo. Estás en algo que además te gusta hacer y es bueno que te animen a seguir.

L.G.: Es la respuesta del público que ve la obra y la aprueba, el reconocimiento de que te estás comunicando bien.

P.A.: Sí, te corroboran una serie de posiciones que vos tenías. De repente adquiere importancia el oficio. Tal vez se te confirma que obedece a una razón social. Lo malo es que eso se vea siempre como una competencia.

L.G.: No es algo que hayas pedido, es suficiente con que se exponga.

M.B.: ¿Cómo está la accesibilidad de los artistas, sobre todo los no reconocidos, para exponer, ahora que en Costa Rica está de moda la plástica?

P.A.: Eso lo determina tu obra misma, si tiene calidad se te abren las puertas.

L.G.: No sólo es la calidad, pueden haber muchos otros factores. Por ejemplo que haya sido asimilada su expresión. Otras veces, incluso el currículo.

M.B.: Pero eso es terrible para un artista, necesitar un currículo.

P.A.: Sí. No sé si se está pecando de ignorancia además, pero te piden tres obras, una cartita y ahí te estudian. Yo creo que si existe realmente un interés por difundir y desarrollar el arte, va a depender mucho de quién dirija esas cosas.

L.G.: Si sos consciente de este problema podés decirle a un artista que nadie conoce que exponga con vos.

P.A.: La carta de presentación es la calidad del trabajo. Hay una galería que se supone que atiende esos casos de artistas jóvenes y desconocidos, que es la José Figueres. Pero a veces tiene unas exposiciones que son como para llorar. En ese caso creo que está mal manejada la intención de la galería, de promover nuevos valores, pero a partir de qué.

M.B.: ¿Cómo establecer entonces una vía para que se desarrolle el artista nuevo?

L.G.: Creo que en esencia se trata de eso que decía Pedro, lo primero es el trabajo, sin pensar en la divulgación sino en la calidad. En los primeros intentos lo pueden rechazar, pero luego se le abrirán otras posibilidades que son como hendijas. Si te abren la primera y demostrás que sí tenés calidad, entonces se abrirán otras.

M.B.: Con respecto a eso que citaba Pedro sobre la competencia, ¿existe en el medio de la plástica verdadera solidaridad?

L.G.: No se puede generalizar, como podés encontrar amigos encontrarás lo contrario.

P.A.: Vos, Leonel, ¿has sentido con este reconocimiento reciente, que alguien te ha hecho mala cara?

L.G.: No lo he sentido, quizás los he visto, pero

P.A.: Además es un medio muy pequeño, todo el mundo se conoce.

M.B.: Pero ¿qué relación tienen ustedes con otros compañeros y el trabajo que están haciendo?

L.G.: El primer contacto es con la obra, uno ve lo que están haciendo los otros compañeros y después de ahí, con el elemento humano. Como persona te relacionás con las que tenés mundo en común. Lo otro es armar actividades en conjunto.

P.A.: Yo, hace unos años tenía otra actitud, no me interesaba relacionarme con el resto de los pintores del país. Encontraba que tenía más sentido estar en mi estudio trabajando. Iba a las exposiciones que me interesaban. Ahora participo de un grupo y aún no me pongo a pensar si me ha dado mejor o peor resultado. Discrepo mucho de la posición de algunos colegas.

L.G.: Si veo que la sociedad costarricense es muy superficial. Desde la conquista de Latinoamérica a esta parte del mundo se le impuso una forma de dependencia cultural, de ver el único mundo civilizado en Europa y luego en norteamérica. Eso ha hecho que perdamos la profundidad espiritual del ser humano. Pero esto no quiere decir que no tengamos una personalidad riquísima, que es lo que a mí me interesa en la sociedad latinoamericana. Creo que es la gente más linda que existe en el mundo.

Cuando querés ser algo que apenas sospechás, te volvéis terriblemente mediocre, porque nunca llegás a ser nada, ni aquello con lo que naciste, ni a lo que aspirás. Nos hace falta ver hacia adentro y defender siempre la posibilidad de elegir.

P.A.: Impera el malinchismo en la sociedad costarricense. Alguien señalaba hace como diez años que el gran problema en la pintura costarricense es que era demasiado "decente", y las cosas se manejan en esos términos. Creo que eso llegar a sentirlos es otra cosa. (risas)

P.A.: De hecho un poco esa fue la intención de armar el grupo Bocaracá, al que ambos pertenecemos, para resguardar la solidaridad, la amistad.

L.G.: Sí, encontrás gente con la que podés contar.

P.A.: Pero finalmente será la obra la que determina. Yo me intereso más por la obra de un pintor con el cual siento cierta empatía o interés.

L.G.: Pero es una guerra más, a veces sin que lo podás manejar, porque es una realidad que existe en todas partes.

últimamente ha cambiado, hay más atrevimiento.

L.G.: Pero también hay que considerar que actualmente no existe una gran tendencia mundial que esté rigiendo la expresión artística. Lo único que hay es una corriente que se alimenta de todos los movimientos anteriores y trata de concentrarse un poco más en la individualidad, pero a la vez es una corriente más universal, humanística.

P.A.: También hay que considerar que el arte va a estar determinado por la época. En este momento existe una serie de características, como la crisis económica, un futuro incierto, problemas mundiales, acontecimientos y transformaciones históricas, que impresionan a la sociedad costarricense y van a conformar un ambiente. La pintura va a reflejar todo eso.

M.B.: ¿Se evidenciarán esos aspectos en la pintura?

L.G.: No sé si se refleje en nuestro trabajo, pero en cada uno sí.

P.A.: Yo pienso que sí, si uno trabaja honestamente. Si surge, si uno permite que sea el ser humano el que se exprese.

L.G.: Ahora, la pintura es un mundo de intuición que a veces no podés describir, es incógnito. No podés decir que sea de esta o aquella manera, es algo más sublime, más puro.

M.B.: ¿Qué futuro le espera a la plástica en Costa Rica?

P.A.: Creo que está surgiendo un grupo que hace cosas muy valiosas. Yo confío mucho en alguna gente. Ves que definitivamente se rompe con un estilo y una manera de hacer pintura que se venía manejando mayoritariamente en el país. Hoy día se puede hablar de un movimiento mayor en ese sentido. Hay unos diez o quince artistas que están investigando y haciendo un trabajo realmente serio, con responsabilidad. Por otro lado, la crisis que se vive actualmente, va a dar lugar creando el "carácter" a la cultura. Eso va a dar muy buenos resultados en ese sentido.

L.G.: Considero que todavía el arte en este país está muy tierno para confrontarse internamente, incluso en Latinoamérica. Porque aunque existe la posibilidad de salir y nutrirte de lo que pasa afuera, también se corre el riesgo de que terminés copiando. Debemos, en ese sentido, tratar de hacer un arte propio, tercermundista. En otras partes de Latinoamérica se están haciendo cosas con mucha fuerza y honestidad. Por eso pretiero ser más recatado, más cuidadoso. La plástica nacional aún no responde a lo que puede dar el país.

M.B.: ¿Qué le falta entonces a los artistas costarricenses para alcanzar ese nivel?

L.G.: Pienso que dejar de estar viendo para afuera del estudio y meterse a trabajar un poco más. Aquí existe mucho esa mentalidad de pasar viendo para afuera.

P.A.: Además hay una cosa en la que debe tener cuidado, es que lo mercantilista no se lo coma. Adrián Valenciano decía hace quince años que hay que cuidarse mucho de eso. El artista debe vivir el proceso artístico. Porque a veces encuentras al artista costarricense muy interesado en cosas absolutamente superficiales. □

