Paisajes cuales ventanas*

(disquisiciones a partir de un acierto del MAC)

*Álvaro Zamora

—A Jorge Eduardo, Juan Carlos y Orieta—

Resumen: una visita a la exquisita exposición *Paisajes diversos-Costa Rica 1890-1950*, inspira esta serie de inquietudes y disquisiciones sobre el arte, el paisaje, así como algunas relaciones posibles entre las filosofía, historia y crítica de arte y algún corolario ético.

Summary: a visit to the exquisite exhibition *Paisajes diversos-Costa Rica 1890-1950*, inspires this series of concerns and disquisitions about art, landscape, as well as some possible relationships between philosophy, history and art criticism and some ethical corollary.

Fui una tarde; mi visita coincidió con las de un par de familias, varios turistas, algunos curiosos solitarios que, como yo, se dedicaban a detallar cada cuadro y a eludir las miradas ajenas. Al placer motivado por la exhibición *Paisajes Diversos Costa Rica 1890-1950* (Museo de Arte Costarricense, MAC) vinculé cierta inquietud filosófica de viejo cuño: *todo realismo obedece a una voluntad especular*.

Tras disfrutar de las obras dispuestas en una sala occidental, sospeché cierta arrogancia en la idea de que, con pinceles, telas y pigmentos, puede reproducirse lo que hay *allá fuera*. También observé —con agrado y avezado huroneo— cómo los paisajes costarricenses de Span, los de Echandi, Bierig y otros pintores de vieja guardia, pero también los de *renovadores* como González, pueden abrirse, cual ventanas, a la reflexión estética.

Hasta el mes de abril, quien visita el MAC podrá enfrentar

cada uno de esos paisajes-pictóricos; observarlos e incluso interpretarlos desde muchas perspectivas.

Todos me han parecido magníficos; en esa exhibición, se ofrecen cual tesoro de múltiples facetas. Un hilo de la historia patria o de las técnicas y los estilos puede seguirse en ella. Quizá otro curador o alguien familiarizado con el arte patrio podría escoger un filamento interpretativo diferente al impuesto en esa exhibición. Por eso, pienso que las labores de doña Eugenia Zavaleta Ochoa –curadora de la exhibición– merecerían atención, reconocimiento y juicio crítico. En tal sentido afirmo también (como lo he hecho en foros de otra índole) que la curaduría es *un arte* donde se unifican dos sentidos que los aristotélicos daban al término[1].

Me ha gustado la oferta de la señora Zavaleta. Su intención y la guía implícita que propone me parece respetable y coherente. Evidentemente, es una de tantas; otros especialistas podrían modificar el orden, imponerle otros criterios e incluso un disgusto.

También sería justa cualquier mirada espontánea; por ejemplo, la de un joven que –como cualquiera– por casualidad o recomendación quiera visitar el MAC. Un viejo como yo, curtido por abigarrados conceptos y viejas experiencias, podría envidiar de él su placer inmediato, inocente y muy válido.

Bien lo sabemos: el arte es una casa poblada de ventanas; no inhibe al espectador para posarse frente a ellas con la intención que se le antoje o la que, con sus ojos y prejuicios, pueda o sepa imponerle. De anciano[2], a veces, recorro así la memoria de un juego en las inmediaciones de Pirro, del Uriche o de sitios desaparecidos, que ahora rememoro en cuadros de esta amable exhibición.

Durante el recorrido visual que Eugenia Zavaleta impuso a esta muestra, acudieron a la memoria ideas sembradas por Borges en

algún cuento. Así también aventuré en la pintura criterios filosóficos sobre la realidad. Algunos de ellos procedían de lugares tan alejados entre sí como los dispuestos por Aristóteles frente a Platón, o los construidos *tabula con tabula* por Locke contra Descartes o contra el Dios incansable de Malebrache.

Algo resultaba evidente: cada empaste sobre tela era *un llamado imaginario*. Tocaba la historia de nuestra tierra, pero también las posibilidades hermenéuticas para dar razón de ser al arte, a sus denotaciones y connotaciones.

No es este el lugar para ceder, más allá de lo apuntado, a la seducción de teorías complejas o de propuestas metafísicas. Baste recordar que un observador atento o un estudioso del fenómeno artístico adeuda parte de su enfoque al legado de concepciones diversas[3]; también a una idea casi arcaica, según la cual el *paisajismo pictórico* busca lo imposible: reproducir, punto por punto, *lo que hay afuera*. Aunque tal ambición desborda siempre cualquier intento, los artistas nunca le han negado esfuerzo ni recursos.

Probablemente, la señora Zavaleta entiende que su arte (es decir, su labor curatorial) es capaz de invocar en los visitantes ideas de muy variado talante. Más aún: conociendo su trabajo, ella *debe saber* que una parte esencial de su propuesta consiste en procrear rutas interpretativas alternas a la suya. En presencia de esta muestra, se lo he agradecido a la distancia y no me cabe duda de que muchos habrán alentado visiones e ideas muy alejadas de la suya y de la mía, pero que también a ella deben agradecimiento. Por eso arriesgo aquí una sugerencia para el lector: vaya y aprecie esta exposición; hágalo como si visitara una casa llena de ventanas que Zavaleta –cual arquitecta– ha dispuesto en cierto orden. Mírelas y advierta, *a través de ellas* y a su manera, parte de *lo que lo fuimos o de lo que tuvimos.*

He ahí, de soslayo, una temática que lleva por algunos

senderos ontológicos[4] y, a la vez, *práctico-cotidianos*. Quien se interesa en la semiótica o en la hermenéutica se dejará atrapar por sus ganchos; los cuales pueden ser fascinantes. Incumben al curador, al museólogo; y probablemente embelesarán al profesor de arte como al adolescente que recorra, cual enamorado, esos pasillos del MAC.

Insisto: las implicaciones de la curaduría podrían concernir tanto al filósofo como al historiador *de todo*[5]. Dado que topé ahí con Juan Carlos Flores, el reconocido crítico de arte, he de suponer que sus comentarios y vídeos sobre dicho evento respaldarán tal afirmación. De seguro, en sus comentarios sobre esta exhibición, Flores ofrecerá otra muestra de su aguda didáctica y educado gusto estético.[6]

No invoco el atractivo de las obras y de la muestra en su conjunto para desarrollar aquí temas teóricos (como pretendo en un ensayo filosófico de eventual publicación) sino para invitar al amante de las artes a visitar el MAC. Atiendo con ello a la riqueza de la exhibición, pero también a la amable belleza del lugar. Seguramente, todos podrán abrir ahí ventanas al placer y a la reflexión.



Digo *ventanas*; me niego a ver esos paisajes como *espejos*. Las pinturas se ofrecen cual excusa *para existir* o –dicho sea con un símil– como una música trocada en tintes sobre los lienzos, merced a las astucias de sus ejecutantes.

No todas las ventanas de una casa dejan ver lo mismo. Así los cuadros de esta exposición, todos diversos, pero alentados como un coro dirigido o determinado por cierto objetivo

curatorial.

En una residencia, el ventanal del norte solo permite captar parte de lo que está afuera. Hay otras ventanas y desde ellas se atiende al mundo con *pinceladas* múltiples (de vida, de ánimo, de gusto o desagrado, de perspectiva). Recuerdo al adorado Monet en Argenteuil. "Viejo mañoso", diría mi abuela: escogía el lado del río desde donde era imperceptible la contaminación causada por el vertiginoso industrialismo impuesto por Haussmann a esa y otras regiones. Manet escogió una posición diferente para pintar en la misma zona. Ahora veo ambos proyectos pictóricos cual ventanas que apuntan de forma distinta a la misma realidad: probablemente aquellos artistas alentaron propósitos menos egoístas que personales[7], quizá incluso éticos o de alguna otra forma tendenciosos, hacia lo real[8].

El vidrio de una ventana, cual analogía de *la intención*, también matiza sutilmente lo que *se mira más allá* de la casa. De forma análoga, ningún paisaje pintado *reproduce* la realidad, sino que la *intencionaliza* y, si con en ello abuso de Husserl o de Sartre, no pediré disculpas, sino que dejaré abierto un tragaluz para reflexionar al respecto[9].

Una pintura de Emil Span (1869-1944)[10] no es la cima de *aquel monte*, abierta y, en cierta forma, amenazante. Tampoco es la verdadera y diferenciada "vida cotidiana" que, según apunta el folletín que el MAC (dedicado a explicar aspectos de la exposición) está reflejada en los cuadros "de Echandi, de Jiménez, de Povedano, de Span y de Bierig". Lo que se encuentra en ellos es una visión idílica o un mito. Escenas que, desde los cafetales, los potreros y, en general, desde la *naturaleza,* cautivaron su entusiasmo y luego el de varias generaciones porque, en el decurso de sus preferencias, pudieron ser utilizadas como *espejos hermosos*. Se nota: en todas habita una especie de *nosotros ideal.*[11]

Con otras palabras, a diferencia de la zahareña inmensidad que se abre en el pico de una montaña, aquellos paisajes *son* la mirada que tan recordados pintores escogieron para inmortalizar un ambiente; y así (como agregado ideológico e incluso metafísico) para mostrar una realidad bucólica, casi poética; *la patria de gloria sin pena*. El paraje ya era una escogencia, eso está claro; pero no ha de olvidarse que, además, la vida contenida en su representación depende (todavía) de la mirada que procuraba universalizarla como símbolo.

Nunca un cuadro es o fue *alguna vida real* (como pensaría un incauto), sino una visión construida por el artista desde y con su inserción de clase[12]. Además (y esto queda claro en la exposición del MAC), como sucede en otros ámbitos, la exposición deja en claro que el enfoque, el gusto y las convicciones del pintor apenas pueden activarse mediante su dominio técnico[13], sus pinceles, sus exquisitas o sus limitadas preferencias (las cuales suponen maridajes con su época [14]).

A diferencia de quienes elaboran comentarios naturalistas sobre el tema del paisaje en la pintura, conviene advertir que, más allá de un esfuerzo especular, aquel comportamiento de esos, como el de todos los pintores, debería considerarse como un *acto divino*. *Pintar es crear*, aunque la divinidad se mantenga en fueros puramente imaginarios.

Muchos –como Platón[15]– han llegado a pensar que el arte no pasa de ser un torpe intento para copiar algo que un demiurgo diseñó y compuso cual realidad. Poco tiene que ver la creación artística con tal prejuicio.

Aún a pesar suyo, el pintor de paisajes no reproduce *lo de afuera* y menos las intenciones de un *Ser*inalcanzable e incomprensible. Ni siquiera re-crea las cosas que ve. Y, si es verdad que el artista recurre a la ficción, lo hace a

contrapelo del desprecio platónico por el arte. Conviene en estos lares de la teoría atender al pensamiento contemporáneo[16]; y reconocer, entre las virtudes del arte, esa que convoca al espectador para que sea *un secuaz suyo*.

Quien visita el MAC no atiende a los pigmentos endurecidos y viejo (en algunos casos, quizá, restaurados[17]) sobre telas planas; sino que se aventura en algo que *ya no es*. Es decir: cada visitante se parece a un niño que atraviesa en sus juegos una ventana para meterse en un paisaje que, en su caso (y a diferencia del que un niño tiene enfrente) no existe más que *en la apariencia*[18].

Todas esas pinturas del MAC fueron elaboradas por enamorados de parajes que ya perdimos y que, seguramente, nunca podremos recuperar más que así, en una colección fantástica.

Advertía Machado, en sus *Proverbios y cantares*: "el ojo que ves no es ojo porque tu lo veas; es ojo porque te ve". Los fenomenólogos han exagerado la perplejidad de tal precepto: *tu mirada es conciencia*; ella, que contra elucubraciones de secta, no es mujer ni hombre sino *un de todo*; es la que da sentido al mundo. Así puede juzgarse el trabajo y el legado de nuestros pintores de paisajes; y así lo advierten esas paredes del MAC que durante unos días los exhiben.

En tal sentido hay que entender, también, que al curador compete, más que el orden y la posición de los cuadros, el concepto que los une y les da sentido como si fueran una *comunidad* que nunca fue tal. Habría que definir la curaduría como una propuesta que debe enaltecer *lo creado* por otros. *Curar* es hacerse socio del artista; tal vez sea una modalidad del arte que aspira a lo científico; aunque bien se sabe —al menos desde Kant— que su criterio y elecciones permanecen en un mundo relativo.

La curadora de esta exposición ha debido *re-crear*, en el

conjunto, cada obra. Su visión sobrepasa el interés histórico y el ornamental. Me parece que ella ha sabido disponer los cuadros y su sentido como quien administra las facultades de una orquesta. Convendría abrir esa ventana a la discusión[19] para que el visitante, el crítico y quien investiga la historia, adviertan de su trabajo los aciertos u opongan discurso a su docto atrevimiento.

Vale repetirlo: la exhibición entera advierte sobre una tradición naturalista que –por costumbre, adecuación especular y prejuicio– se adueñó del paisajismo costarricense desde el siglo XIX. Nada criticable, el arte es deudora de su época y de sus *Weltanschauungen*[20].

La muestra no va más allá de los años 50s. Acaso posteriormente el paisajismo ha logrado avanzar, en Costa Rica, por rutas de expresión que disienten con las que hoy y hasta abril cuelgan en paredes del MAC.

Una retrospectiva de obras posteriores a lo mostrado en *Paisajes Diversos Costa Rica 1890-1950* podría recordarnos que, eventualmente, ha habido entre nuestros pintores otros criterios para enfrentar el *ahí afuera*. Por ejemplo, alguno de ellos habrá sorprendido al lienzo y a sus espectadores con una observación muy próxima a las cosas; como la pretendida por Antoni Tàpies en su momento. Hasta pudo haber urdido un comentario perplejo: *esa pared, a diez centímetros de la conciencia, puede entenderse cual visión extrema* –quizá absurda, pero sugestiva– *del paisaje*.

No contamos con ejemplos de tal visión en la exposición de marras; pero hay artistas costarricenses que han alentado tal atrevimiento. También debe haber *otros* mares, *otros* patios y *otros* parques en nuestra historia. Así que el futuro podría ofrecer investigaciones muy amplias sobre esa tendencia expresiva. Para enfrentarla habrá que mezclar razones históricas con ideas de filósofo; y así las reflexiones de los

críticos de arte; al fin y al cabo a ellos, como a los otros, urge competencia en tales asuntos.

Reténgase esta idea: cada cuadro es *una conciencia convertida en ventana*. Los amantes del arte no disfrutan de una copia del río, de la playa o de aquellos bueyes que jalan la carreta, sino de lo que el pintor ha querido regalar –cual visión y concepto– a todas las generaciones venideras, tras atestiguar maravillas *ticas* frente a él. Aunque en la realidad se han perdido casi todas esas cosas y lugares, permanecen ahí, en sus representaciones que hoy son memoria colectiva o deben serlo. Sirven tanto para justificar un poema como una protesta, una reinterpretación de nuestros deberes y hasta una crítica sobre su calidad técnica o su atinencia simbólica.

Cada pintor y cada época tienen sus limitaciones, sus frenos o egoísmos, sus técnicas y propósitos. Es injusto mirar (y criticar) a Constable (1776–1837) o a Stubss (1724–1806) desde los criterios esgrimidos por sus ancestros o desde la luminosa rebeldía que sirvió a Turner (1775–1851) para untar sus lienzos.



Yeguas y potros en un paisaje fluvial
George Stubbs



El caballo blanco
John Constable



El Lago Petworth: puesta de sol
William Turner

Así también entre los nuestros: el paisaje se ofrece, gracias a ellos, con rasgos e intenciones que a veces parecieran contrarias entre sí. Sostengo que todas incitan propósitos a la reflexión estética.

Acertado sería por eso (conviene agregar aquí un *quizá*) el convencimiento de que la percepción es solo un punto de partida para construir los hechos. Quien pinta lo sabe o al menos lo sospecha, pero no duda en ofrecer su obra más allá de tal presagio.

Con los datos de sus sentidos, el paisajista hace árboles y zacatales, ríos y oleajes. Ofrece cual pasto un *pigmento de color vegetal* que, si bien jamás será real en su propuesta, tampoco permitirá que el espectador eluda sus encantos. Esas vacas representadas (o los potreros, las playas, etc.) son más suyas que del potrero; es decir, son más una *convocatoria* que una realidad lechera o que aquel oleaje reincidente que colgaron en otra pared. No inhibe tal evidencia el *placer ilusionado*, sino que lo fomenta. Y de esa forma invita, desde el pasado, a ver lo que somos ahora. Si tenemos suerte, los cuadros nos obligaran a reflexionar sobre lo que hemos hecho con *nuestro mundo*.

Juego aquí con la esencia del arte, que es de extremo a extremo una fantasía construida a partir de algo real[21]. Como ya indiqué oblicuamente, de visita en el MAC –nuestro querido museo de La Sabana– se ratifica la idea de que una exposición bien planificada funciona como *un querer ver* por cierta

ventana, mas sin impedir por ello que la gente vea algo distinto.

De Echandi (1866-1959) a Quirós (1897-1977) la curadora ha tomado en cuenta a pintores como Ezequiel Jiménez (1869-1957), Tomás Povedano (1847-1943), Emilio Span (1869-1944) y Alexander Bierig (1884-1963)[22], también a Manuel de la Cruz González (1909-1986) y a Teodorico Quirós (1897-1977), entre otros. Admirables algunos por sus dotes académicas; y otros por haber plantado en sus obras (cual intertexto y no solo como instrumento o medio) un carácter disruptivo (técnico, conceptual y estilístico) procreado seguramente en latitudes ajenas.[23]

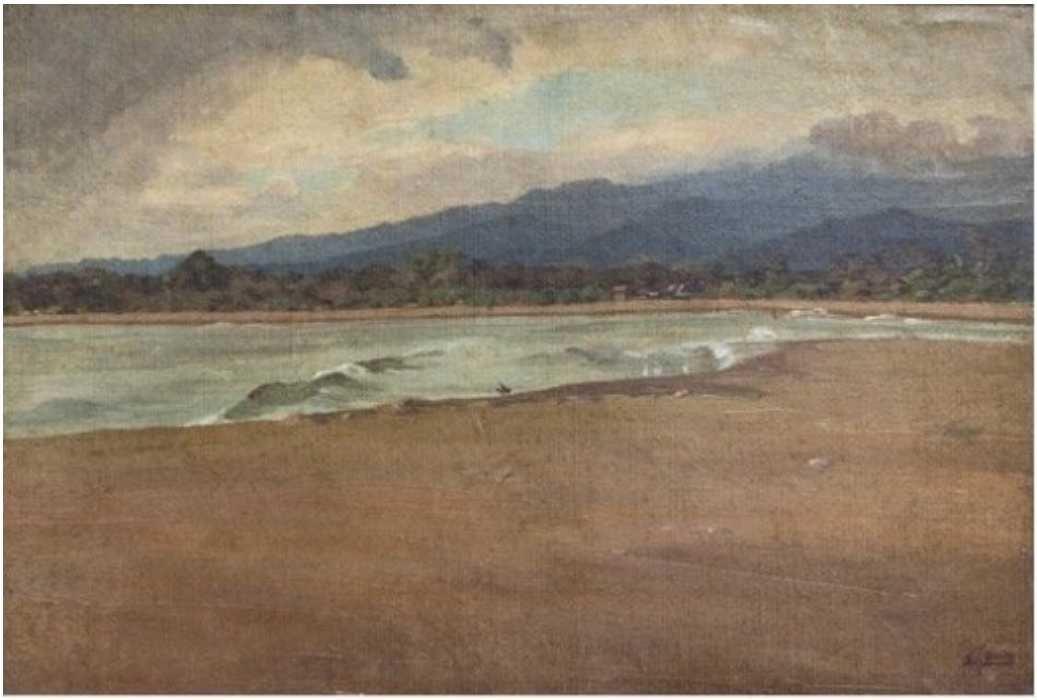
El recorrido por las salas y los pasillos del MAC podrá hacernos recordar páginas y razonamientos que duermen en libros y en viejas conferencias. O sea: ese recorrido permite trascender el espacio y el tiempo de la exhibición. Acaso de ella se desprenda una invitación para enfrentar algo más amplio: el replanteamiento analítico y verdaderamente comprensivo de la historia del arte costarricense; también esa rama de la filosofía (quizá de las ciencia sociales) que algunos pensadores costarricenses han cultivado con acierto, a la que algunos denominan *teoría del arte* e incluso *estética.*[24]



Bounganvillea. Tomás Povedano



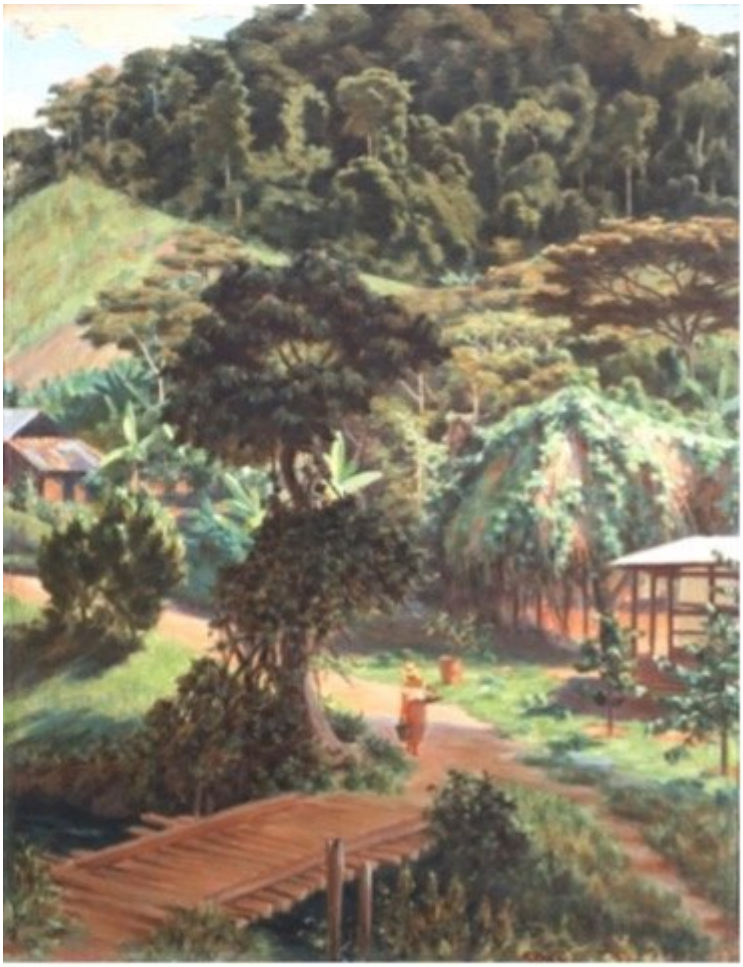
Domingueando. Tomás Povedano



Paisaje de Puntarenas. Emilio Span



Bajos de Amón, rio y penitenciaria. Emilio Span



Paisaje (detalle) EmIlio Span



Paisaje de Mata Redonda (detalle). Ezequiel Jiménez



Paisaje (detalle). Teodorico Quirós



Paisaje (detalle). Manuel de la Cruz González

Efectivamente: la exposición *Paisajes diversos – Costa Rica 1890-1950* muestra de soslayo que la historia del arte costarricense todavía no se escribe. Hay libros y panfletos sobre aspectos de esa historia, pero ya es hora de que los especialistas superen el escrito parcial, plano e inocente.

Ya no basta acomodar memorias, nombres y anécdotas en fila, describir hechos casuales y ofrecerlos al lector como *La Historia*. Ha llegado el momento para que los investigadores de profesión, los críticos de arte y los especialistas en historia del arte afronten el legado de la plástica costarricense con seriedad y sistema, con métodos adecuados y planeamientos integrales[25]. En tal sentido, se puede entender esta exposición del MAC como una ventana que debemos abrir o convertir en puerta: *hay mucho trabajo por hacer*.

Esa debió ser la última frase de estas disquisiciones. No obstante, prefiero llegar a final con un llamado *a tomar*

conciencia y a ser prudentes, pero firmes, ante los enemigos del llamado *Sector Cultural*. En estos días, el esfuerzo permanente y responsable del MAC pareciera doblemente difícil, así el de otras dependencias culturales; máxime cuando la tutela de dicho *Sector* ha sido puesta en manos de quienes poco entienden o coinciden con sus afanes; me refiero a personas más interesadas en la política que en las artes; y que mucho equiparan sus propuestas con las de quienes solo quieren organizar conciertos populares.

---

[1] Como técnica y como lo que hoy entendemos propiamente como bellas artes. No ahondo en eso ahora; su riqueza una eventual columna.

[2] Esa palabra (al igual que *viejo*) me parece más digna que la paráfrasis *adulto mayor*, tan llena de hipocresía y banalidad ideológica.

[3] Realistas unas, ya sean como la de Aristóteles o la de Bunge; idealistas otras, como las de los filósofos citados que, pese a sus diferencias con los primeros también reconocen *algo más allá del sí mismo*.

[4] La *ontología* se ocupa de precisar los *rangos de realidad* de los entes y de la realidad toda; por ejemplo, se afirmará (y estudiará) que la ciencia y la tecnología parten de una concepción realista, según la cual el mundo está afuera y no depende de la conciencia; las consecuencias de tal afirmación son complejas. En relación con los temas que aquí nos ocupan, autores como Sartre entienden que el estatuto ontológico del arte es *irreal* o imaginario. Para familiarizarse con el término (ontología), recomiendo, de Ferrater Mora y J.M. Terricabras, el *Diccionario de Filosofía* (cfr. 1999, Barcelona: Ariel, 2066 – 2028).

[5] Me ha sorprendido siempre que se hable de *historia del arte* o de *historia de la ciencia* como carreras o especialidades académicas divorciadas de las facultades universitarias de historia.

[6] Probablemente, su referencia y comentarios al respecto aparecerán en espacios como: https://www.facebook.com/arskriterion.

[7] No juego con las palabras, para quien duda de ello recomiendo atender a las diferencias que el pensamiento moderno establece entre *la persona* y el *egoísmo*.

[8] Recomiendo, a propósito de ese tema, comparar los cuadros pintados por Monet desde el Petit Bras y los que hizo Manet desde el embarcadero. (*cfr*. Frascina, F. y otros (1988) *Pintura Francesa en el siglo XIX* –trad. I. Bennasar– AKAL: Madrid, 122.). Curiosa actitud de Monet, opuesta a la que puede hallarse en Turner, otro *gran pintor de la luz*.

[9] La idea de intencionalidad, en este caso, no remite simplemente a lo que, en la vida cotidiana, suele entenderse como un movimiento premeditado de la voluntad. En términos fenomenológicos que acojo en este escrito, la intencionalidad es la conciencia misma; se aplica, pes a toda "intuición revelante de algo¨ (*cfr*. Sartre, J-P. (1966) *El ser y la nada* (trad. J. Valmar). Buenos Aires: Losada, 30). no solo se denota así el movimiento reflexivo de sí, aunque. ciertamente, en el desdoblamiento propio de la reflexión hay una intencionalidad; pero se entiende que esa acción re-fleja es de segundo orden (conciencia de una conciencia previa). Hay intencionalidad in–mediata e irreflexiva en toda vivencia. Para mayor información al respecto, recomiendo revisar la entrega 16 de la *Revista Coris*, que ha sido dedicada a dicha noción fenomenológica.

[10] Apreciado pintor alemán (oriundo de Würtenberg) que llegó a Costa Rica en 1906.,

[11] Falso en muchos aspectos, verdadero en otros. He aquí una ventana que podemos abrir para ejemplificar aristas o versiones de la teoría de la ideología.

[12] Entiendo por eso, con Sartre, que temas y nociones marxistas mantienen cierta vigencia que el crítico de arte no debe obviar sino aplicar cuando le permitan mayor acierto que las provenientes de otras visiones de mundo a las cuales tampoco ha de renunciar apriorísticamente.

[13] Merced a tal dominio, seguramente[13], suele calificarse su calidad. He ahí una ventana temática que ha de merecer reflexión aparte.

[14] Eso implica, desde luego, un enfoque *de clase*, con sus aspiraciones y también con las *exclusiones sociales*respectivas. Si alguien quiere, puede en relación con ello abrir ventana a la metodología del viejo Arnold Hauser (cfr. 2020. *Historia social de la literatura y el arte* –trad. A Tovar y F. P. Varas–. Barcelona: DEBOLSILLO.

[15] *Cfr*. Libro 10: de *La República;* recomiendo la versión trilingüe de J. M. Pabón y M. Fernández en tres tomos: Platón (1949) *La República.* Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

[16] Desde luego, son muchas. Apoyo en este punto mis criterios en una síntesis que del objeto artístico ofrece Sartre en el segundo tomo de *El idiota de la familia* (*cfr*. 1975 –trad. P. Canto– Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 150- 162).

[17] La restauración reclama (como he señalado en el caso de la curaduría) la doble significación aristotélica del arte.

[18] Cierto, la literatura y el cine juegan con personajes como ese; lo cual no ha de inhibirnos para dedicar al tema atención, cuando se piensa en las artes plásticas.

[19] Advierto, hoy más que nunca, esa posibilidad, gracias al programa de *Aula Encendida* que desarrolla AICA-Costa Rica.

[20] Ese término alemán suele traducirse como visión de mundo; pero también se usa para enmarcar ideas como *filosofía* o *comprensión del mundo*, *encuadre ideológico*, *forma de concebir el mundo*, etc. aquí se utiliza en plural, por la evidencia de que no existe una sola y absoluta *Weltanschauung*.

[21] Se recuerda de Picasso un aserto sorpresivo: "No hay arte abstracto, siempre hay que partir de algo" (*cfr*. s://citas.in/frases/57961-pablo-picasso-no-hay-arte-abstracto-siempre-hay-que-empezar-con/) Lo genial de tal mención no es que se refiera al abstraccionismo como tendencia, sino que toque, en su médula, todo lo relativo a *lo imaginario*; acaso Sartre, en su famoso estudio sobre el tema, pudo haber invocado tal advertencia picassiana, al menos como epígrafe.

[22] A quien mucho se admira y recuerda también como naturalista y entomólogo.

[23] En la plástica como en la literatura costarricense, valdría resaltar la valentía de artistas que han enfrentado, no sin resistencia, el realismo localista.

[24] Para evitar una injusticia, agrego aquí: la crítica de arte, que hoy rescatan en sus textos y ponencias Juan Carlos Flores y los colegas de AICA- Costa Rica.

[25] Vale señalar que AICA-Costa Rica trabaja, desde sus intereses, en tal dirección crítica.