



---

# CONSTRUCCIONES / INVENCIONES:

De la Suiza Centroamericana al país más feliz del mundo

---

709 Chavarría Zamora, María José  
Ch512c Construcciones-Invenciones: de la Suiza Centroamericana al país más feliz del mundo / María José Chavarría Zamora ; prólogo por Fiorella Resenterra Quirós ; fotos por Adriana Artavia Vindas. -- 1a ed. -- San José, Costa Rica: Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, MADC, 2013.  
81 p. ; il. ; 21 x 18 cm.

ISBN 978-9930-9443-8-7

1. HISTORIA DEL ARTE - COSTA RICA. 2. ARTE - COSTA RICA.  
3. CATÁLOGOS DE ARTE. I. Artavia Vindas, Adriana, fot. II. Título.



Esta publicación fue realizada para la exposición **“Construcciones/ Invenciones: de la Suiza Centroamericana al país más feliz del mundo”**, exhibida en las salas 1, 2, 3 y 4 del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José, Costa Rica. Del 29 de noviembre del 2012 al 28 de febrero 2013.

Dirección MADC: Fiorella Resenterra.  
Curaduría y conceptualización del catálogo: María José Chavarría.  
Presentación MADC: Fiorella Resenterra.  
Compilación de textos: Sofía Vindas, asistente MADC.  
Autores de los textos: María José Chavarría, Víctor Hugo Acuña, Pablo Hernández, Marta Rosa Cardoso, Javier Calvo, Carlos Sojo, Anna Matteucci, Edgar León, Mauricio Menjívar, José Alberto Hernández, Fernando Benach, Roberto Guerrero, Sergio Villena, Emilia Villegas, Jurgen Ureña, Pablo Ortega Rodríguez y Gabriela Hernández H.

Créditos de imagen en portada  
Ilustración: Thomas Meagher en *Tropical Travel: The Representation of Central America in the 19th Century*  
1era Ed. 2008  
Autor: Vargas, Juan Carlos  
Editorial UCR  
ISBN: 978-9968-46-088-0

## De la Suiza Centroamericana al país más feliz del mundo construcciones / invenciones

Pablo Hernández Hernández  
Profesor e investigador, Escuela de Filosofía  
Universidad de Costa Rica

Para poder hablar sobre lo que una exposición hace hay que intentar hablar sobre lo que sus obras son y también sobre lo que ellas mismas también hacen. Cuando visitamos un museo o una galería, asumimos previamente la lógica de la exposición. Esta lógica que no es unívoca, es decir, que hay diversas formas de exponer, de ser expuesto y de exponerse, implica una premisa que a mí me ha llamado profundamente la atención desde hace ya mucho tiempo. Esta premisa consiste en aceptar un lenguaje de las cosas y no solamente un lenguaje de sujetos. Sabemos, obviamente, que detrás de toda exposición de arte hay directores o directoras de museos, hay curadores o curadoras, hay juntas, reuniones de expertos y sabemos que incluso detrás de algunas exposiciones de arte hay artistas, sabemos también que hay conflictos entre ellos. Pero cuando entramos al museo, todos ellos se terminan convirtiendo, si quieren verlo de este otro modo, se terminan reduciendo a mera información, a un conjunto de datos, nombres o coordenadas de ubicación de la exposición que, desde mi punto de vista, no se deben identificar con la exposición. Los discursos que marcan el lugar de exposición son propuestos pero no expuestos. De hecho podríamos ignorarlos, desatenderlos, silenciarlos.

Una cosa es el marcaje del lugar de exposición a través de todos estos personajes, sus discursos y sus lenguajes, y otra muy distinta es la exposición misma. La prueba de que existe algo así como "la exposición misma" es justamente que siempre está permitido sobrepasar, pensar, interpretar, sentir, decir, discutir, mucho más de lo que el curador o curadora quería, mucho más de lo que se ha propuesto previamente. Por eso cuando uno habla sobre una exposición debe elegir o al menos distinguir si se está hablando directamente de la exposición o de los personajes que marcan el lugar de exposición de determinada manera.

Las alternativas mínimas serían las siguientes: se puede hablar del marcaje del lugar de exposición, es decir de la curaduría, del contexto institucional, del emplazamiento, de la propuesta marco de la exposición, su tema, sus fuentes, su marco conceptual, sus hipótesis y sus pretensiones. Pero también se podría hablar de los objetos expuestos y hacer, como es costumbre entre los historiadores del arte una enumeración descriptiva de modos de hacer y de motivos iconográficos. Habría una tercera opción, que sería entonces hablar de la relación que guarda el marcaje del lugar o propuesta curatorial con los objetos o cosas expuestas. Yo no pretendo hacer ninguna de estas tres cosas, porque me interesa hacer ver que estas posiciones no son tan sencillas de asumir y que detrás de ellas encontramos algo muy importante, encontramos lo que las hace posibles, lo que les permite existir: una serie de convenciones mediales que tienen lugar en un campo

retórico colectivo y que determinan qué se puede comunicar, qué se puede decir, qué se puede ver.

Es como si el lenguaje de los sujetos, es decir, los discursos propuestos para la exposición, y el lenguaje de los objetos expuestos, se dieran en una cancha marcada previamente. Una de las cosas que hace esta exposición, la que nos ha convocado, es justamente hacer visible, legible y comunicable esa cancha, ese marcaje, el campo retórico en que a través de una serie de convenciones mediales Costa Rica puede ser o ha sido desde una Suiza Centroamericana hasta el país más feliz del mundo.

Ahora, la pregunta es cómo operan o cómo hacen para operar crítica y estéticamente frente a ese campo retórico las obras de arte expuestas. Cómo hacen las obras de arte para enseñar lo que las hace posibles a ellas y a sus objetos de crítica al mismo tiempo. Todas las sociedades desarrollan medios, las palabras y las imágenes son medios, medios para comunicar, para expresar, para ordenar, etc. Pero no todas las sociedades distribuyen y administran de la misma manera los límites entre estos medios y los límites de su potencia. Es decir, no todas las sociedades determinan de la misma manera lo que es decible y lo que es visible, ni las relaciones entre lo decible y lo visible. Este campo retórico es también un campo de disputa y lucha por esos límites y esas potencias de los diferentes medios. Cuando una sociedad desarrolla medios, como la palabra y la imagen, esos medios son administrados. El lugar en que son administrados compone un campo retórico que nos define qué podemos y que no podemos ver o decir. Mi comentario a esta exposición tiene que ver con mencionar que las artes son una de las pocas actividades humanas que pueden hacer evidentes esas convenciones en tanto que convenciones, y en tanto que instrumentos ideológicos, de poder y mitológicos. Cómo lo hacen. De diversas maneras y acá tenemos muchos ejemplos diferentes. Pero lo importante es que lo pueden hacer porque pertenecen al campo retórico, es decir habitan las convenciones mediales, pero no dependen vitalmente de ellas, es decir pueden allí dentro trastornarlas, transformarlas, experimentar con ellas, hacerlas delirar.

Al inicio agradecía el que me hayan invitado para venir acá a hablar sobre lo que esta exposición es, pero que en mi caso prefería hablar sobre lo que esta exposición hace. También explicaba que para poder hablar sobre lo que una exposición hace, hay que intentar hablar sobre lo que sus obras son y sobre lo que ellas mismas también hacen.

Una exposición es un acto comunicativo que, como decía antes, en cuanto acto comunicativo en ella se expresa no solamente el espíritu de quien comunica a través de ella, el curador o la curadora, la institución, los artistas, sus discursos, sus visiones de mundo, sino también tenemos la oportunidad de enfrentarnos a la exposición de lo comunicable, y por lo tanto, en un sentido indirecto, de lo no comunicable. En toda exposición tenemos la oportunidad de echar una mirada a las condiciones en que en nuestro mundo, en nuestra época, en nuestra particular constitución como sujetos

históricos se demarca y se administra lo que se puede y lo que no se puede comunicar, lo que se puede decir, lo decible, y lo que se puede ver, lo visible. Cuando esa exposición es de arte entonces se nos presenta una doble oportunidad, porque además podemos atender a las formas de poder, a las arbitrariedades y a las profundas consecuencias existenciales, epistemológicas, políticas y éticas de esos límites entre lo comunicable y lo no comunicable, entre lo decible y lo no decible, entre lo visible y lo no visible. Y como si fuera poco en una exposición de arte se nos da la oportunidad de operar o de ser agentes de experimentación, transformación o trastorno de esos límites. Algo que un libro de historia o de sociología, o de filosofía incluso, no siempre nos da la oportunidad de experimentar.

Esto es especialmente importante cuando se trata de abordar a través de una exposición de arte las construcciones y las invenciones de lo nacional, de las identidades, de los países, de los dispositivos de identificación, cohesión y sentido de pertenencia de un grupo de seres humanos. Porque fácilmente podríamos confundirnos y terminar creyendo, uso intencionalmente la palabra creyendo, en la existencia real de un referente para estas obras: en la existencia de Costa Rica o de la historia de Costa Rica, lo que ella es o lo que de ella ha sido. Las obras que se han ido mostrando en mi presentación aleatoria, me parece que nos enseñan que a la hora de echar a andar la invención y construcción de naciones o de identidades, de sus asumidas características "esenciales y perennes", no es necesario un sustrato real sino simplemente una serie de convenciones mediales de administración de lo que se puede decir y lo que se puede ver. Los referentes de estas obras no son realidades, en el sentido de que sus referentes sean Costa Rica, o su historia, sino que sus referentes se encuentran en un campo retórico en el que entran en conflicto las formas en que hablamos, leemos, escribimos, las formas en que se muestra, vemos, somos vistos, hacemos ver. La Suiza Centroamericana, así como el país más feliz del mundo, no son para un artista lo mismo que serían para un historiador o para un sociólogo. La Suiza Centroamericana, así como el país más feliz del mundo, son para un artista un conjunto de palabras y un conjunto de imágenes, su extensión es exacta y directamente proporcional, es idéntica, con series de imágenes y palabras. La Suiza Centroamericana, o el país más feliz del mundo, no tienen nada que ver con lo real, ni se deberían de debatir con lo real. La Suiza Centroamericana, o el país más feliz del mundo se debaten y se intervienen en las relaciones que se establecen entre determinadas palabras y determinadas imágenes dentro de los límites o contra los límites del campo retórico en el que tienen lugar y desde donde se nos imponen.

Por eso hablaba yo de la mediación y del lenguaje como punto clave de estas obras. Porque me interesan los medios, no sólo como aquello por medio de lo cual se comunica, se construye y se inventa, sino también como aquello en lo que se comunica, en lo que tiene lugar lo comunicado, lo construido y en lo que tiene lugar lo inventado. La palabra y la imagen son medios porque por medio de ellos nos comunicamos y causamos efectos en otros, eso estudian y hacen los comunicólogos, los políticos, los

académicos, pero los artistas nos enseñan algo más, los artistas nos enseñan que la palabra y la imagen son medios porque en ellos se comunica, se inventa y se construye, pero sobre todo porque en ellos se existe, lo comunicable es, lo inventado y lo construido son en palabras e imágenes, sea eso una nación, un hecho, un sentimiento, una persona, un mundo.

Por lo tanto, uno de los problemas más importantes de que una exposición se proponga explorar las formas en que diversos artistas han abordado la construcción o invención de la nación, es el hecho de reconocer que dichas construcciones y dichas invenciones sólo pueden tener lugar en imágenes y palabras, pero, lo más importante, que lo que es decible y lo que es visible a través de esas imágenes y esas palabras, está determinado en un campo retórico que es un campo de disputa y de lucha. Cuando un artista nos muestra las maneras en que un país se llama a sí mismo, o el modo en que un país ha sido representado por otros, no nos está proponiendo una exploración de la relación de esas imágenes con lo que realmente se es, con lo que esos países sí son realmente, con la verdadera Costa Rica; por ejemplo, de modo que terminemos haciendo un cotejo entre representaciones adecuadas y representaciones no adecuadas a lo real. Lo que más bien nos está proponiendo el artista o la artista es una exploración crítica de las convenciones mediales que nos hacen creer que lo que se dice y se ve, es todo lo decible y lo visible de un país, de una nación. Cuando una artista aborda la violencia, no aborda solamente la violencia sino los modos convencionales de representar la violencia y con ello, se alcanza un nivel más profundo, ya que entonces se hace ver la violencia que se impone en esos modos convencionales de representar violencia y la violencia que ha impuesto y mantiene esos modos convencionales como dominantes.

El problema del país más feliz del mundo o de la Suiza Centroamericana no es que lo seamos o no lo seamos, sino que sólo lo podemos ser dentro de un campo retórico en el cual las convenciones mediales que lo definen hacen posible que sea comunicable. Dicho de otro modo qué es decible y qué es visible gracias a determinadas palabras y determinadas imágenes, como si fuera natural, claro, objetivo, evidente.

El arte nos permite ver, oler, rodear, tocar las convenciones mediales y su poder. El arte nos permite ver que hay otras imágenes y otras palabras, con las que tiene lugar una crítica a aquellas construcciones convencionales, pero también nos permite ver que es necesaria una crítica de las mediaciones, de las condiciones de lo comunicable que hacen posible toda construcción e invención, incluyendo las del mismo arte.