

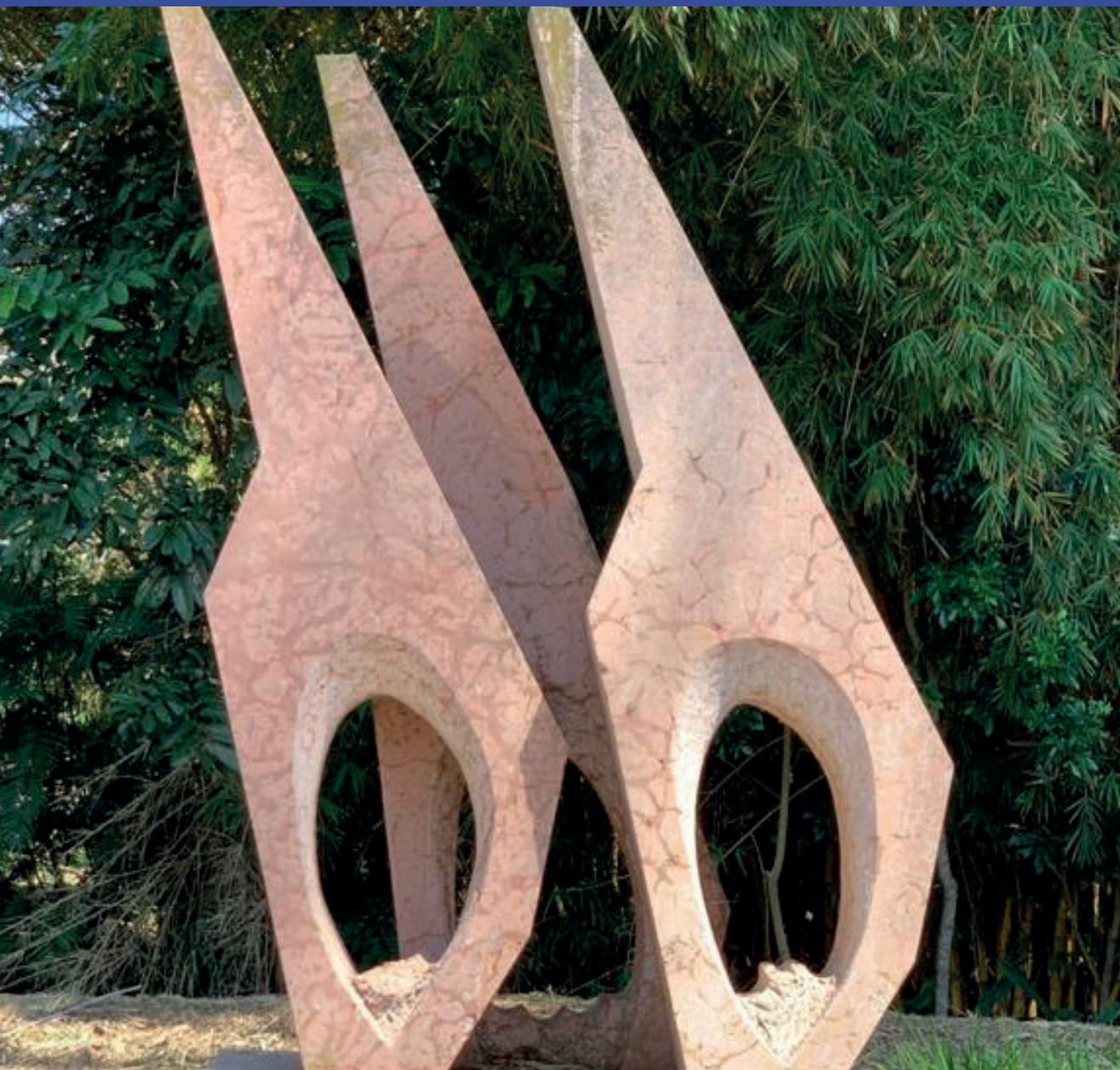
Colección Metodologías



¿Por qué hay **un tropel de jirafas** en el **campus de la UCR?**

Las artes visuales por descubrir en la cotidianidad

Eugenia Zavaleta Ochoa



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA



**Edición aprobada 9 de junio de 2021
por la Comisión Editorial de Ediciones Digitales EG**

Primera edición: 2022

Edición gráfica: Magíster. Fernando Ramírez Chacón
Diseño gráfico y diseño de portada: Magíster. Fernando Ramírez Chacón
Diagramación: Bach. Whinedt Natasha Rivas Rocha y
Jonnathan Vallejos Cambronero
Escultura de la fotografía: “Tropel”. Escultor: José Sancho
Fotografía de portada: Dr. Mauricio Menjívar Ochoa
Corrección filológica: Gabriela Carrión

Encargada del sitio web
de Ediciones Digitales: M.FA. Carolina Parra Thompson

Encargada
Recurso Informático Descentralizado: Bach. Erika Sandí Villalobos

Desarrollador Web: Josué Blanco Murillo

707.21

Z39p Zavaleta Ochoa, Eugenia.

¿Por qué hay un tropel de jirafas en el campus de la UCR? :
las artes visuales por descubrir en la cotidianidad / Eugenia
Zavaleta Ochoa. – Primera edición. – [San José, Costa Rica] :
Ediciones Digitales EG, 2022.

1 recurso en línea (44 páginas) : archivo de texto, PDF,
754 KB. -- (Colección Metodologías)

ISBN 978-9930-568-49-1

1. ARTE – INVESTIGACIONES -- METODOLOGÍA.
I. Título. II. Serie.

CIP/3813

CC.SIBDI.UCR



*Es un proyecto de Acción Social de la Escuela de Estudios Generales,
inscrito en la Vicerrectoría de Acción Social bajo el código EC-554.*

Ediciones Digitales EG

Comisión Editorial

Dr. Mauricio Menjívar Ochoa (Coordinador)

Dra. María Lourdes Cortés Pacheco

M.Sc. Maritza Marín Herrera

M.Sc. Ismael Morales Garay

Dr. Luis Adrián Mora Rodríguez

Dra. Karen Poe Lang

Dr. Pablo Augusto Rodríguez Solano

Dr. Alcides Sánchez Monge

Consejo Consultivo Externo

Dra. Antonella Cancellier, Università di Padova, Italia.

Dra. Tamara Falicov, Universidad de Kansas, Estados Unidos.

Dra. Erica Guevara, Universidad París 8, Vincennes Saint Denis, Francia.

Dr. Oscar Hernández Hernández, El Colegio de la Frontera Norte, México.

Dr. Roberto Marín Guzmán, Profesor Emérito UCR, Costa Rica.

Dr. Guillermo Núñez Noriega, Universidad de Sonora, México.

Dra. Liliane Cristine Schlemer Alcántara,

Universidad del Estado de Mato Grosso, Brasil.

Dr. Luis Thenon, Universidad de Laval, Quebec, Canadá.

Eugenia Zavaleta Ochoa

Costarricense. Historiadora del Arte. Ph.D. por la Universidad de Helsinki. Investigadora del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA), docente de la Escuela de Estudios Generales y coordinadora del Museo de la Universidad de Costa Rica (Museo UCR). Correo electrónico: *eugenia.zavaleta@ucr.ac.cr*

Resumen

En este ensayo, se busca brindar la orientación necesaria para desarrollar una investigación sobre las artes visuales o la historia del arte costarricense. Al ser una guía, se propone una serie de pasos a seguir para que las personas interesadas empiecen a reconocer y practicar los procesos del quehacer investigativo.

Tabla de contenido

Presentación	9
Introducción	11
¿Cómo escoger un tema de investigación sobre artes visuales o historia del arte de Costa Rica?	12
¿Por qué es importante el tema seleccionado para ser investigado? (Justificación)	15
¿Qué se ha escrito sobre el tema seleccionado? (Estado de la cuestión)	17
¿Qué se quiere lograr y en qué sustentarse para lograrlo? (Objetivos y marco conceptual)	19
¿Cómo voy a hacer la investigación? (Metodología)	23
Ya casi se ha elaborado la “introducción” para proseguir con capítulos, conclusión, bibliografía y anexos	33
Algunas recomendaciones.....	35
Entonces, ¿por qué hay un tropel de jirafas en el campus de la UCR?.....	37

Referencias 39

Bibliografía general..... 43

Presentación

Perspectivas Metodológicas, de Ediciones Digitales EG (Escuela de Estudios Generales), es una colección de textos de carácter didáctico que tiene como finalidad brindar una serie de herramientas que apoyen los procesos de enseñanza-aprendizaje de la investigación en el área de las humanidades. Su público meta son las personas que se enfrentan a sus primeras experiencias de investigación académica en dicha área del conocimiento, ya sea en el contexto de la educación secundaria o universitaria. Sus contenidos, no obstante, también pueden ser de interés para estudiantes universitarios de años más avanzados que deseen reafirmar algunos conocimientos, así como para docentes que buscan un texto para impartir lecciones.

En esta clave, la Colección Perspectivas Metodológicas brinda textos elaborados por personal académico de los Estudios Generales, de otras unidades de la Universidad de Costa Rica y de otras casas de educación superior. El común denominador es que quienes escriben lo hacen sobre su área de especialización y a partir de su propia experiencia como personas investigadoras y docentes. Así, el resultado son textos que procuran adecuarse a las necesidades específicas de las y los estudiantes en materia de metodología de la investigación.

El presente trabajo, titulado *¿Por qué hay un tropel de jirafas en el campus de la UCR? Las artes visuales por descubrir en la cotidianidad*, es un texto del campo de la metodología que tiene como finalidad conducir a las personas interesadas en la elaboración de un diseño de investigación en el área de las artes visuales y la historia del arte. A quienes emprenden esta aventura, nuestros mejores deseos.

La Comisión Editorial

Introducción

¿Para qué realizar una investigación sobre las artes visuales o la historia del arte de Costa Rica? La respuesta puede parecer obvia o hasta una perogrullada: hay que cumplir con los requerimientos de evaluación del programa del curso matriculado. Si bien esto es cierto, cabría plantearse cuán rodeados de arte estamos y cuánto convivimos con este; sin embargo, ¿estamos conscientes de esto? ¿Con cuántas obras de arte se ha topado mientras se desplazaba de un lugar a otro dentro de la Universidad de Costa Rica (UCR)? ¿Ha visto esculturas, murales o pinturas? ¿Ha visto unas jirafas por la Facultad de Derecho o a una niña perdida en las afueras de la Facultad de Letras? ¿Recibe lecciones en un edificio con carácter patrimonial? ¿Quiénes son sus autores? ¿Por qué están ahí esas obras? ¿Desde cuándo están ahí? A partir de estas preguntas y de la mera observación de lo que se encuentra a su alrededor, puede surgir la curiosidad que encauce hacia un tema de estudio.

En este trabajo, se pretende que estudiantes de recién ingreso o iniciando sus carreras hallen la orientación necesaria para desarrollar una investigación sobre las artes visuales o la historia del arte costarricense. Se les propondrán pasos a seguir para que empiecen a adiestrarse en los procesos del quehacer investigativo. A grandes rasgos, deberán estructurar su trabajo en cinco apartados: introducción (contiene justificación, estado de la cuestión, objetivos, marco conceptual y metodología), varios capítulos, conclusión, bibliografía y anexos. Estos aspectos serán revisados a continuación; sin embargo, primero, se deberá seleccionar un tema de estudio.

¿Cómo escoger un tema de investigación sobre artes visuales o historia del arte de Costa Rica?

Según se indicó al inicio, simplemente pueden darse una vuelta por la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio Brenes, por la Ciudad de la Investigación o por las diferentes sedes de la Universidad de Costa Rica. Durante el recorrido, puede ser que se les despierte el interés por alguna obra con la que se “tropiecen”. Podrán encontrarse con Clodomiro Picado, con Carlos Monge Alfaro, con un puño firme con gesto de protesta o con una pareja de enamorados. Retomen las preguntas iniciales: ¿qué artistas elaboraron estas obras? ¿Quiénes son estos creadores plásticos? ¿Por qué escogieron esas temáticas en particular? ¿Qué otras obras han realizado? ¿Cuándo las hicieron y por qué? ¿Cómo es el estilo o la tendencia artística en que fueron hechas esas piezas? ¿Con qué material las elaboraron? Al apreciar una de estas creaciones plásticas, podría ser que interrogantes de este tipo los motiven a seleccionar un artista o varios para investigarlos.

En el caso de que ninguna de esas obras les haya parecido interesante, podrían irse a visitar museos. Costa Rica cuenta con dos museos estatales de artes visuales: el Museo de Arte Costarricense (MAC) y el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC). El primero resguarda obras fechadas desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el siglo XXI. El segundo acopia una colección de piezas que datan desde las últimas décadas del siglo XX hasta el siglo XXI. Otra opción sería darse una vuelta tanto por la sala de exposiciones temporales sobre artes visuales como por el Museo del Oro Precolombino de los Museos del Banco Central de Costa Rica¹. Si hubiera un interés por el arte precolombino, cabría visitar el Museo Nacional de Costa Rica y el Museo del Jade. Una gira por estas instituciones les podría sugerir un tema y ayudarles a tomar la decisión final.

¹ Los Museos del Banco Central de Costa Rica están constituidos por una sala de exposiciones temporales sobre artes visuales, el Museo del Oro Precolombino y el Museo de Numismática.

Otra manera de buscar una temática sería la revisión de historias del arte costarricense generales. Aunque las publicaciones de estas no son abundantes, sí existe un conjunto para ser consultado². Una fuente más que se puede revisar es la Pinacoteca Costarricense Electrónica (Píncel). En el 2018, esta base de datos se puso a disposición del público (<http://desarrollopíncel.artecostarica.cr>). En ese momento, contaba con 20 000 imágenes de obras de arte de 290 creadores plásticos desde finales del siglo XIX hasta la década de 1970.

Ahora bien, la elección temática puede ser sobre un artista, un grupo de artistas, un movimiento artístico, una época determinada del arte o una categoría (paisaje, retrato, naturaleza muerta, o escenas religiosas, históricas o de la vida cotidiana, por ejemplo). El estudio de cada una de estas cuestiones tiene su grado de dificultad. Por muchos años, se dio la inclinación hacia trabajos sobre biografías de artistas y sobre aspectos detallados de la obra de un solo creador plástico, es decir, un modelo de historia de los artistas como individualidades destacadas. En contraposición, sería más enriquecedor plantear un estudio comparativo o explicar procesos, pues esto contribuiría a comprender el quehacer artístico de una manera más integral.

Respecto a esto último, como ejemplo, se puede plantear la tesis para optar por el grado de licenciatura en Historia del Arte “Los inicios del arte abstracto en Costa Rica (1958-1971)” de mi autoría (Zavaleta, 1992)³. Cuando inicié esta investigación, contaba con información y acceso a los archivos personales del artista Manuel de la Cruz González (1909-1986). Sin embargo, me interesaba específicamente comprender la importancia de su obra abstracta.

² Algunos de los trabajos que se pueden citar son los siguientes: *Ocho artistas costarricenses y una tradición* e *Historia crítica del arte costarricense* de Carlos Francisco Echeverría; *Escultores costarricenses (1973-1990)* y *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19* de Luis Ferrero Acosta; *Arte contemporáneo costarricense* de Ana Mercedes González Kreysa; *La otra mirada. Artistas extranjeros en Costa Rica* de María Enriqueta Guardia; *Arte costarricense (1897-1971)* de Carlos Guillermo Montero Picado; *Costa Rica en el arte. Colección de artes plásticas del Banco Central de Costa Rica* y *Arte costarricense: un siglo* de José Miguel Rojas González; *Las posibilidades de la mirada. Representaciones en la plástica costarricense* de Gabriela Sáenz Shelby y Esteban Calvo Campos; y *Pintores de Costa Rica* de Ricardo Ulloa Barrenechea (ver Bibliografía).

³ La tesis “Los inicios del arte abstracto en Costa Rica (1958-1971)” se publicó en 1994 en la editorial del Museo de Arte Costarricense.

Esto me llevó a estudiarla en relación con la creación artística de dos creadores plásticos más: Lola Fernández (n. 1926) y Rafael Ángel “Felo” García (n. 1928). En 1958, los tres habían realizado exposiciones individuales en las que mostraron obras abstractas. A partir de estas, se dio un impulso a dicha tendencia en Costa Rica. Por lo tanto, este es un ejemplo de la selección de un tema en el cual se estudió un grupo de artistas que se inclinaron hacia un movimiento plástico determinado.

¿Por qué es importante el tema seleccionado para ser investigado? (Justificación)

La “Introducción” de un trabajo de investigación debe iniciar con una justificación sobre la temática seleccionada. Esta debería tener alguna importancia, razón por la cual resultó de interés para ser estudiada. Para continuar con el ejemplo sobre la tesis "Los inicios del arte abstracto en Costa Rica (1958-1971)", esta fue la justificación que se indicó para seleccionar a los tres artistas antes mencionados y analizar sus respectivas obras abstractas:

En la década de 1960, Fernández, García y González se convirtieron en elementos fundamentales para cimentar el arte abstracto en Costa Rica. Después de haber estado varios años en el extranjero, estos tres pintores regresaron al país con nuevas ideas e inquietudes, pero se encontraron con un panorama plástico estático. Ellos, junto con otros artistas, que habían recorrido caminos similares y traían consigo los mismos ímpetus, comenzaron a dinamizarlo [...] La labor efectuada por los tres pintores en estudio, junto con la de otros artistas, significó un cambio radical para el ambiente plástico de Costa Rica. Se entró en contacto con el arte de vanguardia, y los artistas y el público, en general, tuvieron que empezar a asimilar corrientes artísticas que les eran casi totalmente desconocidas (Zavaleta Ochoa, 1992, pp. 1-2).

En otras palabras, el arte abstracto y su difusión en Costa Rica significaron un tema de interés para ser estudiado, pues explicaba cambios importantes en el campo artístico del país. Además, dicho proceso histórico había sido poco estudiado por los investigadores o especialistas. Por lo tanto, el criterio para examinar un tema puede ser que hay escasas investigaciones al respecto o no las hay del todo. Una justificación más para estudiar una temática determinada es analizar una materia ya investigada, pero desde una nueva perspectiva teórico-metodológica, por ejemplo, proveniente de otras disciplinas, como historia, literatura o sociología. Asimismo, una buena motivación para abordar un tema es cuando se encuentran fuentes primarias nuevas, las cuales anteriormente no habían sido utilizadas.

Junto a la selección del tema, se debe pensar en un problema de investigación. ¿Qué se pretende encontrar con el estudio? En la publicación sobre *Los inicios del arte abstracto en Costa Rica (1958-1971)*, ese problema de investigación se abordó así: ¿Cómo fue el fenómeno del arte abstracto en Costa Rica, durante sus inicios? Dado que sus propulsores fueron Lola Fernández, Felo García y Manuel de la Cruz González, se hizo esta pregunta: ¿cómo Fernández, García y González impulsaron el arte abstracto en Costa Rica? Con base en esta inquietud, se plantearon preguntas como estas: ¿cómo sus obras impulsaron el arte abstracto? ¿Cómo su quehacer docente en ámbitos de educación formal y no formal contribuyeron a dar a conocer y a divulgar el arte abstracto? ¿Cómo en esto también coadyuvaron sus conferencias, escritos y libros?

En todo caso, antes de escoger definitivamente un tema, se debe revisar lo publicado sobre este hasta el momento y la cantidad de información que se puede encontrar para valorar si el estudio es viable.

¿Qué se ha escrito sobre el tema seleccionado? (Estado de la cuestión)

Uno de los pasos iniciales en una investigación es realizar una búsqueda bibliográfica, es decir, se debe examinar qué se ha escrito y publicado sobre el tema. Según ya se había indicado, sería conveniente comenzar con una revisión de las historias del arte costarricenses generales. Esto permitirá ubicar en el tiempo y en su contexto sociohistórico al artista, al grupo de creadores plásticos o al movimiento artístico escogido y establecer relaciones entre unos y otros, para definir diferencias o similitudes, por ejemplo. A su vez, en esa búsqueda bibliográfica, se rastrearía si existen estudios o publicaciones específicos sobre el tema seleccionado. Para lo anterior, se pueden consultar las bases de datos de la Biblioteca Carlos Monge Alfaro, la Biblioteca Francisco Amighetti de la Escuela de Artes Plásticas, la Biblioteca Teodorico Quirós Alvarado de la Escuela de Arquitectura y del Centro de Información y Referencia sobre Centroamérica y el Caribe (CIRCA) del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA). Estas instancias pertenecen a la Universidad de Costa Rica. Otro centro de documentación que se puede consultar es el de la Escuela Casa del Artista.

Si es un trabajo que solo pretende recabar datos sobre una temática determinada, esta parte de la investigación es fundamental, pues permitiría verificar que hay suficiente información y, por ende, es viable su desarrollo. También, lo publicado sirve de base para luego agregar nueva información que no se consideró en dichos trabajos y, así, efectuar comparaciones y realizar nuevas interpretaciones, entre otros aspectos. Este sería el aporte novedoso del investigador.

¿Qué se quiere lograr y en qué sustentarse para lograrlo? (Objetivos y marco conceptual)

En un trabajo de investigación, el objetivo general y los objetivos específicos contribuyen a orientar el trabajo por realizar y están relacionados con el problema de investigación que se ha planteado y se desea resolver. El objetivo general se enfila a solucionar el problema que se perfiló de forma global; es decir, con infinitivos se formulará el fin general de la investigación. Como ejemplo, se cita el objetivo general del trabajo final de graduación "Las 'Exposiciones de Artes Plásticas' (1928-1937) en Costa Rica" de la autora de este ensayo para optar por el grado de magister artium: "Analizar las 'Exposiciones de Artes Plásticas' (1928-1937) como 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" (Zavaleta Ochoa, 1998, p. 3). Por lo tanto, el problema global a resolver eran los cambios que generaron las llamadas "Exposiciones de Artes Plásticas" en el campo sociocultural y del arte.

En cuanto a los objetivos específicos, estos plantean los problemas particulares por resolver y determinan la manera en que cada uno ayudará a solventar partes del problema global, expresado en el objetivo general; igualmente, se enuncian con infinitivos. Además, cada uno de los objetivos específicos deberán corresponder y estar contenidos en los capítulos que se van a desarrollar.

Para ilustrar lo anterior, se indican tres objetivos específicos que corresponden al antes mencionado objetivo general:

4. Definir el papel desempeñado por las "Exposiciones de Artes Plásticas" para crear un campo artístico.
5. Examinar la relación entre las "Exposiciones de Artes Plásticas" y el desarrollo de un mercado de arte.

7. Definir si los artistas, el Estado o la clase dominante manifestaron interés por desarrollar una plástica nacionalista (Zavaleta Ochoa, 1998, pp. 4-5).

En el objetivo específico 4, se pretendió determinar cómo las “Exposiciones de Artes Plásticas” fueron eventos que permitieron impulsar y activar el quehacer artístico. Con estos certámenes, se estimuló la reunión de los artistas, las discusiones y las polémicas en los periódicos; también posibilitaron que los creadores plásticos se dieran a conocer –sobre todo los más jóvenes–, ganaran prestigio los ganadores y se divulgara el arte moderno. Al darse estos cambios, se generó un público interesado en las artes plásticas –especialmente, en los sectores dominantes–, el cual se inclinó por la adquisición de obras de arte. De esta forma, se promovió un incipiente mercado de arte. Justamente, esto es lo que buscaba explicar el objetivo específico 5. Otro fenómeno que se analizó fue el desarrollo y consolidación de un tema nacional: el paisaje con las casas de adobe, señalado en el objetivo específico 7. Dicha expresión visual llegó a simbolizar características como igualdad, paz, democracia y libertad, es decir, el ser costarricense. Por lo tanto, los tres objetivos se disgregan del general, pues pretenden dilucidar con detalle aspectos relacionados con los cambios generados en el campo artístico y las relaciones entre este y la sociedad, debido a las “Exposiciones de Artes Plásticas”.

Para resolver los problemas planteados, se deberá considerar un marco conceptual, es decir, conceptos y teorías, el cual servirá de sustento para tratar los temas en estudio y, así, poderlos explicar. Justamente, en el caso de la publicación *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” en Costa Rica (1928-1937)*⁴, se utilizó el concepto de campo artístico de Pierre Bourdieu –desarrollado en *Sociología y cultura*– para esclarecer el objetivo específico 4. Durante dichas exhibiciones, se dio a conocer una serie de jóvenes artistas; entre estos, algunos se inclinaban hacia el arte moderno, en contraposición a los viejos maestros. Para explicar esta situación, se recurrió a dicho concepto:

⁴ La tesis “Las ‘Exposiciones de Artes Plásticas’ (1928-1937) en Costa Rica” fue publicada en el 2004 por la Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Cuando un nuevo grupo de creadores surge, este va a luchar porque se le reconozca como ocupante de una posición en el campo artístico y por el capital específico (de conocimiento, habilidades, creencias y otros) de dicho campo, el cual es un espacio social en donde se fundamenta el poder o la autoridad. En esa relación de fuerzas, los viejos maestros defienden su monopolio del capital específico con estrategias conservacionistas, mientras que los jóvenes plantean una estrategia de subversión, es decir, una tesis que se convierte en objeto de lucha y replanteamiento de la configuración del campo artístico (Zavaleta Ochoa, 2004, p. 42).

Así, se identificó a una nueva generación de artistas, quienes buscaron tomar un lugar en el campo artístico con la organización de las “Exposiciones de Artes Plásticas”, a algunos de los cuales se les empezó a vincular como exponentes de las tendencias modernas. Además, sus obras perturbaron el campo artístico, pues especialmente los viejos maestros académicos no consideraban arte a las nuevas manifestaciones plásticas. Estas posiciones encontradas crearon enfrentamientos polémicos.

Otro ejemplo es el concepto de política cultural, al cual se recurrió para la tesis doctoral “La construcción del mercado de arte en Costa Rica: políticas culturales, acciones estatales y colecciones públicas (1950-2005)”⁵. Para el desenvolvimiento de un mercado de arte en Costa Rica, se requirió el establecimiento de una política cultural. Por eso, se buscó definir dicho concepto, para lo cual se recurrió al libro *Política cultural* de Toby Miller y George Yúdice (2004), según se aprecia a continuación:|

Los autores definen el término [política cultural] como los soportes institucionales que encauzan la creatividad estética y los estilos colectivos de vida; y –a su vez– es un puente entre estos dos aspectos. La política cultural consiste en guías que conllevan acciones sistemáticas y regulatorias,

⁵ La tesis “La construcción del mercado de arte en Costa Rica: políticas culturales, acciones estatales y colecciones públicas (1950-2005)” fue publicada en el 2019 por la Editorial de la Universidad de Costa Rica.

acogidas por entidades para alcanzar sus metas. En otras palabras, tiene un carácter burocrático, pues las instituciones van a tener la función de solicitar, instruir, distribuir, financiar, describir y rechazar artistas, obras de arte y actividades culturales mediante la implementación de políticas (Zavaleta Ochoa, 2019, p. XXXI).

Con base en esta definición, se orientó una parte del estudio. En la siguiente cita textual, se muestra cómo se estableció una relación entre Estado, cultura y arte, que –a su vez– está vinculada con el concepto de política cultural.

A finales de la década de 1950, el Estado comenzó a promulgar leyes y decretos ejecutivos relacionados con el ámbito de la cultura, los cuales se convirtieron en la génesis de un armazón legal que configuraría los lineamientos de una *política cultural* para las próximas cuatro décadas y media. Así, conforme pasaban los años y los decenios, una normativa se enlazaba a una anterior hasta conformar una red que contribuyó con el desarrollo de la labor creativa de los artistas, con el establecimiento de instituciones culturales y con la formación de un público que acogería la producción artística, por ejemplo; en otras palabras, se instituyeron las condiciones que permitieron el desenvolvimiento de un mercado de arte en Costa Rica (Zavaleta Ochoa, 2019, p. 29; el destacado no es del original).

De esta forma, el término política cultural contribuyó a explicar un fenómeno que se dio en un momento determinado, es decir, el proceso de construcción del mercado de arte en Costa Rica, a partir de la década de 1950.

¿Cómo voy a hacer la investigación? (Metodología)

Primero, se deben identificar las fuentes primarias y secundarias que pueden servir a la investigación. En el apartado del “estado de la cuestión”, se había indicado la necesidad de definir lo que se ha publicado sobre el tema; en otras palabras, sería determinar las fuentes secundarias existentes. Como ejemplo, se podrían considerar los libros, los artículos de revistas y los trabajos finales de graduación; es decir, las publicaciones o estudios que han sido el resultado del análisis e interpretación de fuentes primarias relacionadas con un tema o problema determinado. Por lo tanto, las fuentes primarias serían aquellas que fueron o no publicadas durante la época examinada; entre estas, se pueden encontrar libros, revistas y periódicos, así como escritos inéditos, tales como cartas, diarios, libros de actas y documentos provenientes de diversos archivos.

El investigador puede crear sus propias fuentes primarias. Un caso sería elaborar entrevistas y cuestionarios; otro sería propiciar conversaciones informales. A este recurso se acude cuando hay escasa documentación sobre un tema, se requiere recabar información más detallada y se necesita comprobar datos que solo ciertas personas poseen como testigos de determinados acontecimientos, por ejemplo. Además, permiten conocer, aclarar y comprender pasajes del pasado que se desconocen o son imprecisos. De esta manera, se captan opiniones, concepciones y percepciones de los interrogados, así como aspectos específicos relacionados con el quehacer artístico y los creadores visuales. También, existen otras fuentes orales de este tipo ya publicadas, las cuales pueden ser consultadas.

Cabría seguir varios pasos para preparar y mantener una conversación en la que se pretende conseguir información. Antes de solicitar una cita a un artista o a un especialista en el campo por estudiar, se debe planificar el encuentro. La idea es haber leído sobre el tema y, por ende, tener un cierto conocimiento al respecto. Así, habrá claridad sobre los aspectos que se desconocen, sobre las dudas por esclarecer y sobre las preguntas que se deberán formular. En este punto, ya se estará preparado para asistir a la reunión con la persona que se entrevistará.

Indistintamente, si se va a entrevistar a un artista en particular o a varios con experiencias específicas, las preguntas deberán ser muy precisas y puntuales para cada una de estas personas. Cuando el interés es conocer las ideas, puntos de vista y recuerdos de un grupo de individuos, se hace un solo cuestionario para ser aplicado a todos. En el caso de conversaciones informales, estas pueden suscitarse para verificar un dato, conocer una opinión o esclarecer algún aspecto, por lo cual se buscará una comunicación rápida e informal, ya sea vía telefónica o correo electrónico. Las respuestas obtenidas, durante las entrevistas o la aplicación de los cuestionarios, podrán ser grabadas y luego transcritas o, simplemente, se tomará nota según avanza la conversación; sin embargo, esto último podría ser un poco menos exacto que la grabación transcrita.

Para realizar un estudio sobre artes visuales o historia del arte, ¿en dónde se encuentran las fuentes? En relación con las secundarias, ya se mencionaron las bibliotecas a las cuales se pueden acudir. En cuanto a las primarias, se pueden acceder a estas por medio de periódicos microfilmados en la Biblioteca Carlos Monge Alfaro⁶.

En la Biblioteca Luis Demetrio Tinoco de la UCR, se pueden consultar en formato impreso los diarios *La Nación*, *Diario Extra* y *La República* de los últimos tres años, así como *Eco Católico* (1970-actualidad), *Semanario Universidad* (setiembre de 1971-actualidad), *Libertad* (1980-1990) y *El Financiero* (1995-actualidad)⁷. De acuerdo con la página web del Sistema Nacional de Bibliotecas (SINABI), este tiene una biblioteca digital, en la cual se puede revisar un acervo de 120 000 ediciones de 523 títulos de periódicos costarricenses a texto completo. La Biblioteca Nacional de Costa Rica “Miguel Obregón Lizano” y otras bibliotecas públicas ofrecen colecciones de periódicos en formato impreso⁸.

⁶ Por ejemplo, en la Biblioteca Carlos Monge Alfaro, se encuentran los siguientes diarios microfilmados: *La Nación* (1946-2005), *La República* (noviembre de 1950-2005), *La Prensa Libre* (enero de 1955-1975), *Semanario Universidad* (1974-2008), *Diario de Costa Rica* (1970-1974) y *Excelsior* (diciembre de 1974-marzo de 1978). Esta información fue suministrada por la Unidad de Referencia de la Biblioteca Carlos Monge Alfaro (4 de setiembre de 2018).

⁷ Esta información fue suministrada por la Unidad de Revistas de la Biblioteca Luis Demetrio Tinoco (4 de setiembre de 2018).

⁸ Recuperado de <http://www.sinabi.go.cr/biblioteca%20digital/periodicos/index.aspx#.W6ArbugzZPY>, (17 de setiembre de 2018).

Asimismo, las fuentes primarias y secundarias se pueden examinar en los archivos y bibliotecas del Museo de Arte Costarricense, de los Museos del Banco Central de Costa Rica, del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo y de Teor/Ética⁹. En las dos últimas instituciones, se encuentra información sobre arte contemporáneo. Los archivos de estas cuatro instancias conservan diversos documentos, tales como actas de sus respectivas juntas administrativas, plegables de exposiciones, dictámenes curatoriales (informes realizados por especialistas para comprar o aceptar donaciones de obras artísticas), cartas, material audiovisual y el registro y catalogación de sus respectivas colecciones de artes visuales. Cabe indicar que las obras son fuentes primarias que pueden ser objeto de análisis e interpretación para un trabajo de investigación. Otras fuentes primarias se podrían encontrar en los archivos personales de los artistas. Si se va a realizar un estudio sobre uno o varios creadores plásticos, se les podría solicitar que les permitieran consultar los documentos que conservan; sería posible hallar fotografías, cartas, plegables de exposiciones, artículos de periódico y obras de arte, por ejemplo.

Un medio para acceder a fuentes primarias y secundarias es internet. Este es un recurso válido y funcional, pero con el que se debe trabajar con cuidado. Por esta vía, se pueden encontrar libros, artículos de revistas y de periódicos, páginas web de artistas y de museos, entre otros. La información que de aquí se extraiga debe ser procesada, analizada e interpretada, según se explicará más adelante. Con las fuentes encontradas en internet, se podría incurrir en la solución fácil de copiar y pegar los textos de los documentos hallados. Esto implicaría plagio, es decir, la copia o apropiación de trabajo ajeno, el cual es presentado como propio. Aunque se indique la referencia de dónde fueron extraídos los textos, no sería una cita textual, sería simplemente un *copy-paste*.

La información que se recolecta debe ser procesada. Si se han consultado libros y artículos de revistas y de periódicos, se pueden hacer resúmenes de estos, lo cual permitirá familiarizarse con los datos provenientes de estas diferentes fuentes.

⁹ Para consultar los archivos y bibliotecas de estas instituciones, es preferible llamar con antelación para verificar horarios y concertar una cita para ser atendidos. En algún momento, estos servicios han sido suspendidos temporalmente o cancelados por problemas de escaso personal, espacio limitado y procesos de remodelación, entre otros aspectos, razón por la cual es oportuno constatar que pueden ser recibidos.

Así, se podrá comenzar a establecer relaciones, comparaciones –sean similitudes o diferencias– y repeticiones sobre algún aspecto, procedimientos que conducirán a deducir explicaciones sobre el problema que se estudia. En relación con la tesis “Las ‘Exposiciones de Artes Plásticas’ (1028-1937) en Costa Rica”, una parte de la metodología se explicó así: “Los acontecimientos estéticos que se llevaron a cabo durante las ‘Exposiciones de Artes Plásticas’, se les comparará con lo que ocurría en el campo artístico latinoamericano. La intención es determinar las diferencias y similitudes que se estaban viviendo en la plástica del subcontinente” (Zavaleta Ochoa, 1998, p. 34). De esta manera, se pretende explicar el problema planteado, que este sea comprendido y darle sentido a los acontecimientos estudiados.

Otra forma de procesar la información es por medio de bases de datos; se pueden utilizar programas como *Excel* o *File Maker*. En la tesis antes mencionada, se procedió así:

Esta [base de datos en *Excel*] tomará como soporte los catálogos de las exposiciones. Las variables que se considerarán son estas: nombre del artista, fecha de nacimiento, edad cuando participó, título de la obra, categoría en la que expuso (pintura, escultura, etc.), 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 *ayudará a definir actitudes, valores y la visión de mundo de los creadores* (Zavaleta Ochoa, 1998, p. 33; no es del original el corchete ni el destacado).

Por ejemplo, al sistematizar la información antes indicada, se pudo determinar la cantidad de artistas que participaron en cada una de las “Exposiciones de Artes Plásticas”. Es decir, en una columna de *Excel* se indicaron los años de todos los certámenes, en otra los artistas que participaron en dichos años. Así, se pudo determinar la cantidad de creadores que participaron entre 1928 y 1937, según se aprecia en el cuadro 2, publicado en *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” en Costa Rica (1928-1937)*¹⁰:

¹⁰. En 1929, no se organizó el certamen correspondiente a ese año.

Cuadro 2

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

Año	Total de 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) (Zavaleta Ochoa, 2004, p. 28).

Con los datos que afloraron, se pudo determinar que en 1936 y 1937 comenzó a manifestarse una menor participación por parte de los creadores plásticos y, por ende, a disminuir el interés por estos certámenes. Esto evidenció cómo el Círculo de Amigos del Arte, entidad que organizó estos eventos en los últimos dos años, no pudo darles seguimiento. Asimismo, mostró que dicho desinterés también se reflejó en una disminución de artículos y comentarios sobre estas exposiciones en los periódicos.

Otro cuadro surgió de estas variables: artistas-mujeres, artistas-hombres y la presentación de pinturas sobre naturalezas muertas, bodegones, flores y plantas. En relación con la base de datos en *Excel*, una columna indicaba el género del artista y otra el tema tratado en las obras con que concursaron. El resultado fue el siguiente:

Cuadro 13

Mujeres y hombres que pintaron naturalezas muertas, bodegones, flores y plantas (1928-1937)

Año	Mujeres	%	Hombres	%	Total
1928	6	60,0	4	40,0	10
1930	1	14,3	6	85,7	7
1931	8	66,6	4	33,4	12
1932	11	73,4	4	26,6	15
1933	11	64,7	6	35,3	17
1934	5	55,5	4	44,5	9
1935*	6	75,0	2	25,0	8
1935**	6	66,6	3	33,4	9
1936	8	100,0	0	0	8
1937	0	0	2	100	2

*Excluyen artistas de El Salvador y Guatemala que participaron en la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas”. Los dos artistas nicaragüenses no presentaron obras con los temas en cuestión.

**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) (Zavaleta Ochoa, 2004, p. 180).

Los temas relativos a naturalezas muertas, bodegones, flores y plantas fueron escasamente interpretados. Aunque menos mujeres que varones participaron en las “Exposiciones de Artes Plásticas”, aquellas presentaron más obras con dichos motivos. Estos eran vinculados con el quehacer artístico femenino, pues se consideraba que estaban acorde con la natural sensibilidad de la mujer. En contraposición, predominaron las representaciones sobre paisaje, mayoritariamente plasmadas por hombres. Por lo tanto, el cuadro 13 evidencia “actitudes, valores y la visión de mundo de los creadores” (Zavaleta Ochoa, 1998, p. 33) y de una sociedad en relación con el género.

El análisis plástico y conceptual de las obras de arte es una estrategia metodológica más que se puede emplear para explotar estas fuentes. Generalmente, se realiza una selección de creaciones artísticas, de acuerdo con criterios determinados (diferentes tendencias, estilos, períodos, selección de artistas, temas, entre otros). Por ejemplo, en el artículo “Senderos gráficos en la emancipación de una artista: Lola Fernández Caballero” de mi autoría (Zavaleta Ochoa, 2017), se analizaron dibujos de esta creadora, los cuales se escogieron y agruparon por los períodos en que los efectuó, las tendencias plásticas por las que se inclinaba y temas.

Cuando la artista estudió en la Academia de Bellas Artes en Florencia (Italia, 1954), sus dibujos pasaron de una etapa académica a una experimentación lineal más libre. Otros evidenciaron figuras geométricas o trazos que se asemejan a la caligrafía oriental, es decir, la artista ya se encontraba en el proceso hacia el arte abstracto. En esta parte del estudio, se hizo una escogencia de obras por período –época de estudios en Italia–, por tendencias –arte académico y arte abstracto– y estilo en su trabajo gráfico. Entre 1960 y 1961, viajó a Japón e India, donde tuvo la oportunidad de captar lo singular de ambas culturas, como la fisonomía de sus habitantes, sus indumentarias, vida cotidiana y expresiones artísticas. En este caso, la selección gráfica se basó en un período y un tema (la figura humana).

Ahora bien, las piezas seleccionadas pueden ser sometidas a un análisis en el que se considerarían la organización y manejo de los elementos visuales: línea, forma, color, luz, valor, textura, espacio, tiempo y movimiento. Por ejemplo, a raíz del viaje de Lola Fernández a Japón, India y otros países asiáticos, la artista pintó la “Serie Oriente” (1962). Un análisis de los elementos visuales de las obras pertenecientes a dicho conjunto se realizó en el libro *Los inicios del arte abstracto en Costa Rica (1958-1971)*:

El resultado de esta experiencia [visita a Oriente] se concretó en la simplificación del *espacio*. Este pasó a ocupar grandes áreas dentro de la obra y a adquirir un carácter muy sobrio. Sobre estos *espacios*, la artista colocó sus *figuras* [forma] –círculos, semicírculos y rectángulos irregulares– que parecen flotar en el vacío... se puede notar cómo el *color* ha comenzado a enriquecerse –efectos de transparencia, mayor intensidad en el *color* y un estudio más profundo de las distintas tonalidades de un *matiz* (Zavaleta Ochoa, 1994, p. 64; el destacado no es del original).

Además, se puede estudiar la parte conceptual de las obras, es decir, se establecen las ideas o mensajes (contenido) que se pretenden expresar. Para comprender qué desea expresar el artista, se pueden considerar varios aspectos. Por ejemplo, ubicar una obra en su contexto sociohistórico permite enmarcarla en su época, lugar y cultura; así, se podrá entender por qué esta presenta una determinada expresión con un cierto mensaje. Otro aspecto que ayuda a comprender el concepto es conocer la trayectoria plástica del creador; si se conocen los temas tratados por este, se puede inferir qué quiere “decir”. En algunas ocasiones, se podría tener acceso al artista y preguntarle directamente sobre las ideas que expresa en sus trabajos; sin embargo, hay creadores que prefieren no dar explicaciones y dejar abierta la obra a la interpretación del espectador. Así, este puede establecer asociaciones, analizar su iconografía, relacionar sus elementos visuales con un posible mensaje y permitir que la imagen genere alguna emoción, por ejemplo.

Fernández realizó otro grupo de pinturas que denominó “Serie del Río”, las cuales surgieron a partir de sus lecturas sobre las religiones orientales (por ejemplo, el hinduismo). Con la imagen del río, se brinda esta explicación:

La vida de una persona es como un río, donde nace, el transcurso del río y donde desemboca... Toda la filosofía hindú habla de eso, por eso cuando ellos llegan a un nivel superior ellos pueden saber de su pasado, de su presente y de su futuro porque están viendo la vida de una persona en su totalidad (Zavaleta Ochoa, 1994, p. 65).

Otro aspecto que se puede tomar en cuenta es el tema y la iconografía (identificación de imágenes) tratadas en las piezas. En la década de 1930, durante las “Exposiciones de Artes Plásticas”, Manuel de la Cruz González expuso el tema de la figura femenina, pero lo representó de dos maneras muy diferentes. Una pintura consistió en un desnudo con un fuerte sentido erótico. En contraposición, mostró

otra figura femenina, la Virgen María, y -por ende- con otros atributos, los cuales permiten identificar quién es este personaje. Por ejemplo, la aureola, su ropaje azul, las manos en posición de oración y el texto “Ave María, gratia plena” son referencias iconográficas de una imagen sagrada, específicamente de la Virgen María.

El análisis tanto plástico como conceptual contribuirá a determinar la calidad de los trabajos creativos analizadas, el aporte estético y las características del estilo de los artistas, así como hacer comparaciones entre obras y procesos de la evolución artística, por ejemplo. En la década de 1930, el creador plástico Gilbert Laporte (1914-2005) exhibió caricaturas en las “Exposiciones de Artes Plásticas” que dan muestra de lo anterior, al plasmar a varios personajes del ámbito internacional con algunas características del cubismo. Este sentido vanguardista se aprecia al examinar sus trabajos desde un punto de vista plástico y conceptual:

Las caricaturas están estructuradas en planos geometrizados y organizados por un enrejado de líneas negras. Además, la fragmentación de planos la ordenó con diagonales, tal como lo hacía el pintor español Juan Gris (1887-1927). Con esta organización del espacio, “ilustró” segmentos característicos de la vida de sus “retratados”. Así, por ejemplo, presentó al flemático Príncipe de Gales rodeado de sus diarias y frívolas actividades: un día al montar a caballo, otro a bordo de un crucero y siempre con compañía femenina. El comentario del artista sobre esta forma de vida es mordaz al titular la caricatura *Rule. Britannia. Rule* (Zavaleta Ochoa, 2004, pp. 125-126).

Aunque en 1933 –año en que se realizó dicha obra– el cubismo ya no era una tendencia novedosa, para el campo artístico costarricense, sí lo era. Por lo tanto, dicha caricatura presentaba el aporte de un lenguaje plástico poco conocido, pero –sobre todo– con una organización de los elementos visuales de manera efectiva y original, es decir, con un acertado diseño o composición. En dicha organización, está implícito el estilo del artista: características recurrentes y coherentes. En varias caricaturas de Laporte, este dispuso planos geometrizados y ordenados en un enrejado de líneas negras, en otras palabras, el estilo que lo caracterizó durante un período de su carrera artística. En síntesis, el análisis plástico y conceptual de la obra “Rule. Britannia. Rule”. permitió determinar su calidad y aporte estético, características de su estilo y establecer una comparación con un artista foráneo.

Ya casi se ha elaborado la “introducción” para proseguir con capítulos, conclusión, bibliografía y anexos

Para finalizar con la “Introducción”, solo faltaría redactar el plan de capítulos, el cual orientará al lector sobre cómo se estructuraron y desarrollaron los contenidos de la investigación. En esta parte, se dará una breve explicación sobre qué tratará cada capítulo. Una vez finalizado este punto, ya se contará con la “Introducción” del trabajo; es decir, esta abarca todos los aspectos anteriores (“justificación”, “estado de la cuestión”, “objetivos”, “metodología” y “plan de capítulos”). A continuación, se procedería a desarrollar los capítulos indicados en dicho esquema capitular.

Cada capítulo deberá tener correspondencia con los objetivos planteados y resolver el o los problemas propuestos al inicio del estudio. No tiene sentido que un apartado tenga una extensión de una o dos páginas, pues solo evidenciaría una muy superficial y laxa investigación. Al iniciar un capítulo, se explicará sobre qué tratará este en un párrafo; luego, por lo menos, deberían desarrollarse unos dos aspectos con sus respectivos subtítulos y finalizar con la indicación de algún resultado o deducción, después de haber ahondado en el tema del apartado. Como un aspecto formal, cada capítulo ha de comenzar al inicio de página. Cuando se elabore la “Conclusión”, no se deben repetir los mismos argumentos con que se justificó el tema de la investigación. Ahora, corresponde señalar los resultados, los hallazgos o las novedades encontradas y la resolución de los problemas y de los objetivos planteados al inicio. Este apartado empieza con un breve resumen de cada uno de los capítulos. Luego, se hace referencia a las novedades descubiertas. La conclusión podría finalizar con la mención de temas o problemas nuevos que surgieron durante el proceso de la investigación, los cuales ya no competirían resolver en el trabajo; más bien, en futuros estudios, podrían ser asumidos. Por lo tanto, una conclusión no se puede desarrollar en un solo párrafo.

En cuanto a la “Bibliografía”, se deben incluir las fuentes citadas y las consultadas. Para su elaboración, se puede utilizar el manual de estilo que el estudiante prefiera, por ejemplo, Manual de la Asociación de Psicología Americana (APA) o Manual de estilo Chicago-Deusto, pero el seleccionado tendrá que usarse de manera sistemática,

en otras palabras, no podrá mezclar diferentes estilos de citación. Sin embargo, cabe indicar que, si se pretende publicar el documento, la directriz será acogerse a las normas del manual de estilo que la revista o editorial exige.

La inclusión de “Anexos” puede enriquecer y esclarecer los aspectos tratados en la investigación, al presentar información adicional. Si en el documento se mencionan obras artísticas, sería conveniente que se muestren dichas imágenes en un anexo. En este apartado, pueden incorporarse las transcripciones de las entrevistas realizadas y los currículos de los artistas, es decir, la información sobre dónde estudió, las exposiciones que realizó de forma individual y colectiva y qué museos tienen obras de su autoría, por ejemplo.

Algunas recomendaciones

El trabajo que el estudiante está por elaborar y presentar para ser evaluado tiene un carácter formal, razón por la cual se deben cumplir con ciertas condiciones. El documento debe contar con una portada, un índice y páginas numeradas. En cuanto a la primera, han de consignarse los siguientes datos: Universidad de Costa Rica, Escuela de Estudios Generales (es decir, la unidad académica a la que pertenece el curso), nombre del curso, título del trabajo, nombres de los estudiantes con sus respectivos carnés, nombre de quien imparte el curso y período lectivo en que se realizó y presentó la investigación.

Si se solicita que el trabajo sea entregado de forma impresa, se deben de tomar en cuenta varias cuestiones. El documento no será impreso por ambos lados de la hoja; y se entregará en una carpeta nueva y limpia o empastado, nunca sujeto con una simple grapa. Cuando se requiera exponer de forma oral el trabajo de investigación al resto de estudiantes y a quien dirige el curso, es conveniente presentar la mayor cantidad de imágenes sobre las obras de arte relacionadas con el tema seleccionado. Así, las explicaciones serán más claras y didácticas al ser acompañadas con ejemplos de creaciones artísticas; no tiene sentido analizarlas sin tenerlas a la vista, pues no es un ejercicio de imaginación. La última recomendación sería elaborar un cronograma para evitar sobresaltos y congojas poco antes de la fecha límite de entrega del trabajo.

Entonces, ¿por qué hay un tropel de jirafas en el campus de la UCR?

Si se escogió el tema de las jirafas para ser investigado, ya puede responder a dicha pregunta. Mientras tanto, brindamos un pequeño avance. En el 2014, José Sancho Benito (n. 1935) donó nueve esculturas de su autoría a la UCR, entre las cuales estaban las jirafas o, más bien, “Tropel”. Las otras obras son “Osos amorosos”, “Gran sierpe”, “Leda y el cisne”, “Hachas”, “Pareja”, “Reptil”, “Antárticos” y “Osezno”. Las esculturas son tallas en granito y mármol, con excepción de una que fue hecha en acero doblado y pintado, las cuales realizó entre 1980 y el 2006 (Fonseca Calvo, 2014; Andrade Cambronero, 2017, pp. 35-36).

La inclinación de Sancho por plasmar animales se debe a varias razones. Desde su infancia en Puntarenas, le gustaba observar la fauna salvaje, especialmente la marina. Luego, este interés lo llevó a visitar zoológicos y reservas naturales en distintos países. Junto a esta predisposición, lo antecede una fuerte tradición animalística entre los escultores costarricenses, proveniente de las creaciones precolombinas. Los indígenas representaron a muy diversos animales –producto de su observación– en piedra, cerámica y orfebrería. Posteriormente, artistas de la generación de 1930, como Juan Manuel Sánchez (1907-1990), Néstor Zeledón Varela (1903-2000), Francisco Zúñiga (1912-1998) y Max Jiménez (1900-1947), se inspiraron en esas piezas autóctonas. Así, retomaron características de estas últimas, tal es el caso de formas sintéticas, simplificadas, abstractas y geometrizadas, en otras palabras, no les interesaba plasmar el mundo natural con fidelidad. Además, se circunscribieron a solo interpretar animales propios de la región en materiales vernáculos (Triana Cambronero, 2011, pp. 22 y 28; Alvarado Venegas, Hernández Villalobos, 2006, pp. 19, 41 y 45).

La tradición animalística fue continuada, renovada y enriquecida por José Sancho. El escultor no solo estudió las obras precolombinas, sino también las del arte de la prehistoria, de las culturas cicládicas y etruscas, y de escultores modernos, como Constantin Brancusi (1876-1957). Los rasgos de estas que Sancho analizó e incorporó a sus trabajos son el carácter esquemático y esencial de las formas; a pesar

de la mínima expresión de estas, logra transmitir el motivo en que se inspiró. En relación con sus predecesores de la generación de 1930, su obra alcanza una mayor simplificación y refinamiento de las formas y se inclina por superficies muy pulidas (sin embargo, también tiene representaciones que no se alejan tanto de sus referentes reales). Con base en estas características, sus diseños se transforman en animales tanto autóctonos como de otras regiones. Además, reanudó la utilización del mármol, junto con otros escultores, después de haber sido desestimado por artistas como Sánchez y Jiménez. Las esculturas de Sancho aparecen en sus actividades cotidianas: cargan a sus crías, copulan, descansan y se mueven en tropel (Triana Cambronero, 2011, pp. 29, 36, 51 y 52; Alvarado Venegas, Hernández Villalobos, 2006, pp. 61 y 63). Cuando cotidianamente transiten por las sedes de la UCR u otros espacios fuera de esta, observen y hallarán arte por descubrir.

Referencias

- Alvarado Venegas, Ileana & Hernández Villalobos, Efraín. (2006). *La animalística en el arte costarricense*. San José: Fundación Museos del Banco Central.
- Andrade Cambroner, Grettel. (2017). Proyecto de Acción Social, Extensión Cultural #341: Placas para las obras de arte público de la Universidad de Costa Rica. San José: Universidad de Costa Rica.
- Bourdieu, Pierre. (1984). *Sociología y cultura*. México: Editorial Grijalbo, S.A.
- Echeverría, Carlos Francisco. (1977). *Ocho artistas costarricenses y una tradición*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Echeverría, Carlos Francisco. (1986). *Historia crítica del arte costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Ferrero Acosta, Luis. (1991). *Escultores costarricenses (1973-1990)*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ferrero Acosta, Luis. (1986). *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Fonseca Calvo, Eugenia. (18 de agosto de 2014). Esculturas de José Sancho son patrimonio de la UCR. Recuperado de <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2014/08/18/esculturas-de-jose-sancho-son-patrimonio-de-la-ucr.html>
- _____. (1° de setiembre de 2014). Paseo escultórico, una vía para el deleite de los sentidos. Recuperado de <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2014/09/01/paseo-escultorico-una-via-para-el-deleite-de-los-sentidos.html>

- González Kreysa, Ana Mercedes. (2017). *Arte contemporáneo costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Guardia, María Enriqueta. (2008). *La otra mirada. Artistas extranjeros en Costa Rica*. San José: Museos del Banco Central de Costa Rica.
- Miller, Tobey & Yúdice George. (2004). *Política cultural*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.
- Montero Picado, Carlos Guillermo. (2015). *Arte costarricense (1897-1971)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rojas González, José Miguel. (1990). *Costa Rica en el arte. Colección de artes plásticas del Banco Central de Costa Rica*. San José: Museos del Banco Central de Costa Rica.
- . (2003). *Arte costarricense: un siglo*. San José: Editorial Costa Rica.
- Sáenz Shelby, Gabriela & Calvo Campos, Esteban. (2007). *Las posibilidades de la mirada. Representaciones en la plástica costarricense*. San José: Museo de Arte Costarricense.
- Sistema Nacional de Bibliotecas. (17 de setiembre de 2018). Recuperado de <http://www.sinabi.go.cr/biblioteca%20digital/periodicos/index.aspx#.W6ArbugzZPY>.
- Triana Cambroner, Alejandra; Guardia Yglesias, María Enriqueta & Hernández Villalobos, Efraín. (2011). *José Sancho. La forma y la esencia*. San José: Fundación Museos del Banco Central.
- Ulloa Barrenechea, Ricardo. (1975). *Pintores de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Zavaleta Ochoa, Eugenia. (1992). *Los inicios del arte abstracto en Costa Rica (1958-1971)* (Tesis para optar por el grado de licenciatura en Historia del Arte). Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

- _____. (1994). *Los inicios del arte abstracto en Costa Rica (1958-1971)*. San José: Museo de Arte Costarricense.
- _____. (1998). *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” (1928-1937) en Costa Rica* (Tesis para optar por el grado de magister artium). Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- _____. (2004). *Las “Exposiciones de Artes Plásticas” en Costa Rica (1928-1937)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- _____. (2013). *La construcción del mercado de arte en Costa Rica: políticas culturales, acciones estatales y colecciones públicas (1950-2005)* (Tesis para optar por el grado doctor of philosophy). Universidad de Helsinki, Helsinki, Finlandia.
- _____. (2017). Senderos gráficos en la emancipación de una artista: Lola Fernández Caballero. En Alvarado Venegas, Ileana; Chavarría Zamora, María José & Chacón González, Luis. *Lola Fernández: apuntes y dibujos de una vida*. San José: Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica.
- _____. (2019). *La construcción del mercado de arte en Costa Rica: políticas culturales, acciones estatales y colecciones públicas (1950-2005)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Bibliografía general

Müller Delgado, Martha Virginia. (2015). *Guía para la elaboración de tesis y consultorio gramatical*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Ramírez Caro, Jorge. (2011). *Cómo diseñar una investigación académica*. Heredia: Montes de María Editores.



Eugenia Zavaleta Ochoa

*¿Por qué hay un tropel de jirafas en el campus de la UCR?
Las artes visuales por descubrir en la cotidianidad*

