

De cazadores de cabezas y Mickey Mouse

Henry O. Vargas

Profesor de Diseño, Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente y Sede Rodrigo Facio.

RECIBIDO: 14-02-09 • APROBADO: 26-02-09

RESUMEN

La siguiente investigación analiza la influencia precolombina en las obras de dos artistas contemporáneos latinoamericanos: Nadín Ospina, de Colombia, e Isabel de Obaldía, de Panamá. Ambos artistas utilizan la estructura en tres dimensiones y pertenecen a un circuito de producción, circulación y percepción del arte centroamericano.

Palabras claves: Arte • diseño • artistas centroamericanos • semiótica • cultura.

ABSTRACT

The following investigation will analyze the pre-Columbian influence of two contemporary Latin-American artists: Nadin Ospina from Colombia and Isabel de Obaldia from Panama. Both artists emphasize the three-dimensional structure that belongs to a circuit of production, circulation and reception of the Central American art.

Keywords: art • design • central american artists • semiotic • culture .

Introducción

La siguiente investigación analiza la huella precolombina en las obras de dos artistas contemporáneos, a partir de las teorías del diseño, de la cultura, las herramientas de la semiótica, teniendo como base inicial la figuración antropomorfo-zoomorfo de objetos modelados en tres dimensiones. Por un lado, la obra de Nadín Ospina, de Colombia, que funde los diseños de piezas prehispánicas más la incorporación iconográfica contemporánea extraída de la cultura de masas –concretamente del cómic: como Disney y los

Simpson– junto con el trabajo posterior de expertos artesanos timadores de piezas arqueológicas en sus diversas técnicas; y, por el otro, los trabajos de Isabel de Obaldía, de Panamá, interesada por la investigación desde el dibujo, la pintura y la escultura en vidrio con motivos de guerreros, cabezas trofeo, metates y componentes simbólicos de la mitología indígena del continente.

En primer lugar, se contextualiza la producción de cada artista y, posteriormente, se emplea un método comparativo con los referentes precolombinos empleados. Seguidamente, se investigan las

estructuras prehispánicas del diseño empleadas por Vargas (1999) y luego se analiza la hibridez y mestizaje cultural dentro del quehacer artístico centroamericano contemporáneo.

Sobre los artistas

El colombiano Ospina, nacido en 1960, estudió en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Su obra se ha expuesto desde la década de los años ochenta; entre algunas de sus muestras, tanto en el nivel nacional como internacional, como colectivas e individuales, se encuentran: *Tránsitos*, en el Centro Cultural Skandia, Bogotá, en 2006; *The Ground & the real* en el Rijksmuseum voor Volkenkunde (Museo Nacional de Etnología) en Leiden, Holanda, en 2002. *El gran sueño americano* en la Galería Arte Contemporáneo de México, D. F., en 1996. *Séptima Bienal de La Habana*, Cuba, en 2000; o *Time capsule*, *Art in General*, New York, en 2003. Esto le ha valido la obtención de diversos premios y distinciones como el: Primer Premio del XXXIV Salón Nacional de Artistas Colombianos, Instituto Colombiano de Cultura en Corferias, Bogotá, 1992; becas como la de la fundación Guggenheim de Nueva York, en 1997, y obras en destacadas colecciones públicas como: Daros Latinamerica Collection de Zürich, Suiza o la Colección de arte latinoamericano de la Universidad de Essex (UECLAA) en Colchester, Inglaterra.

A sus inicios como artista, el tema de la confrontación entre el ser humano y la naturaleza fue crucial en sus esculturas e instalaciones, donde se integran animales de las selvas del trópico o de otras regiones del planeta en un diálogo sobre la problemática ecológica del momento. Posteriormente, comienza a reproducir obras prehispánicas incorporando los personajes de Disney. Para los años noventa, introduce a los personajes de la serie animada de los Simpson, que dialogan con budas orientales, donde evidencia un fuerte sentido de criticidad hacia los mecanismos hegemónicos y

sociales del arte contemporáneo, en piezas como “Los críticos”, 1992¹.

De alguna manera, el párrafo del crítico Eduardo Pérez Soler, en la revista española *Lápiz de arte contemporáneo* resume la obra Ospina:

“Las propuestas de Nadín Ospina aluden a un concepto de lo latinoamericano –si es que éste alguna vez ha existido verdaderamente– en crisis; aluden a una realidad en negociación, en la que los mitos de una Arcadia prehispánica perdida se funden con la rutilante cultura transnacional del espectáculo. Las revisiones de las figuras Colima, las parejas copulando de la cultura Tumaco o los guerreros azteca, todos con sus orejitas de Mickey Mouse, perfilan un escenario en el que los sujetos inmersos en campos de fuerzas –en los que lo mundial y lo local se repelen y se atraen, a la vez– deben apropiarse de fragmentos de distintas procedencias para otorgar sentido a la realidad” (Pérez Soler, 2001).

Isabel de Obaldía nace en el estado de Washington D. C., Estados Unidos, en 1957. Desde pequeña se trasladó a Panamá, donde se desarrolla alrededor del estudio de su padre, el reconocido pintor Guillermo Trujillo. Estudió en l’Ecole de Beaux Arts en París, Francia, y en la Rhode Island School of Design, Estados Unidos. En 1987, obtuvo la beca John Hauberg para estudiar las técnicas del vidrio en la Pilchuck Glass School, en el estado de Washington, Estados Unidos. Su obra artística se ha presentado al público desde finales de la década de los años setenta como en la I Bienal Italo Latinoamericana de Roma, Italia, en 1978; en la I Bienal Internacional de Pintura Contemporánea, Cuenca, Ecuador, en 1987; en la muestra Generación Emergente, Nagoya, Japón, en 1991; en la I Feria Iberoamericana de Arte, Caracas, Venezuela y en la I Bienal del Caribe, Santo Domingo, República Dominicana, ambas en 1992; en la I Bienal Iberoamericana de Lima, Perú, en 1997; en el Engraved Glass-International Contemporary Artist, Glass Art Gallery, London, England y en la G.A.S. (Glass Art Society) International Expo 2, Tampa, Florida, Estados Unidos, las dos en 2000; en la exposición centroamericana ArtISTMO, del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, Costa Rica, y llevada al Museo de Bellas Artes de Taipei,

Taiwán, en 2002. Entre sus muestras individuales destacan: *Fragmentos de Guerreros*, Museo de Arte Contemporáneo, Panamá, en 2003. *Torsos*, en la Mary-Anne Martin, Fine Art de Nueva York, Estados Unidos, 2001. En el Centro Wifredo Lam, La Habana, Cuba, en 1995. Esto le ha valido para que su obra sea adquirida desde hace algunos años por la colección permanente del Museo de Rhode Island School of Design, Estados Unidos. Además, ha participado en el simposio internacional de vidrio en Novy Bor, República Checa. En 1992, recibió el Primer Premio de la I Bienal de Arte de Panamá por su pintura de gran formato *Reina Hormiga*.

En sus inicios predomina el dibujo y el óleo con un fuerte carácter expresivo. Las técnicas empleadas surgen producto de la escuela de su padre, quien graficara elementos míticos y ritualísticos como los bastones de mando, personajes, alter egos, así como la flora y la fauna del trópico. Ella complementó el estudio precolombino con las cosmovisiones mitológicas indígenas latinoamericanas, donde abundan metates, chamanes y guerreros. A

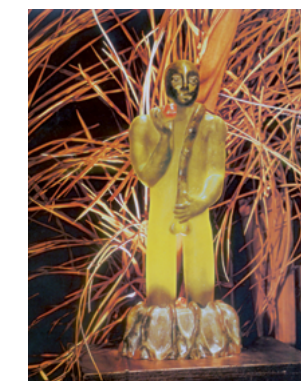
partir de la beca obtenida para estudiar la técnica del vidrio, en Estados Unidos, con maestros como el noruego Bertil Vallien y los checos Jiri Harcuba y Jan Mares, inició una nueva etapa de desarrollo en su carrera plástica como escultora del material traslúcido.

En el siguiente párrafo, la curadora Mónica Kupfer, de Panamá, comenta sobre la obra de Obaldía, en la cual sintetiza algunas de las nociones de su creación artística, como la amalgama del cosmos del trópico y la visión cosmogónica de los primeros ancestros. Al respecto indica en este extracto:

“Las obras que nombró “guerreros” presentaban formas austeras de superficies rústicas, de colores que recuerdan la tierra y el mar, con tallas que asemejan trazos expresionistas. En algunos casos, del centro del pecho de estas figuras provocadoras surgían caras, como visiones de sus almas. Con sus metates antropomorfas –hombres tallados, apresados en posiciones estáticas– y tótems erguidos como efigies casi abstractas, el conjunto de obras evocaba las formas del arte precolombino... El hombre solitario, en pose de guerrero, con lanzas o cabezas de trofeo aparece en su mundo creativo constantemente, cada vez en tamaños mayores y más atrevidos” (Kupfer, 2004).



Irga Tará. 1998. Cristal fundido en molde, 15" x 8 1/2" x 4".



Tasurinchi. 2000. Escultura en vidrio, 57 x 23 x 17,8 cm.



Soñadores azul / rosa. 2001. Vidrio fundido, 40,5 x 22,8 x 5,2 cm.

Sobre las obras

Las tres obras de Nadín Ospina que se han seleccionado para la presente investigación pertenecen a la exposición “Pop-Colonialismo”, realizada en la fundación TEOR/ética, San José, Costa Rica, en 2001 y curada por Virginia Pérez-Ratton. Estas forman parte de una investigación realizada por el artista alrededor de algunas de las piezas más emblemáticas de las colecciones precolombinas de los museos en Costa Rica. Para lo cual, el artista eligió objetos de cerámica y de jade de la región arqueológica de Gran Nicoya, piezas de oro y esferas de piedra de la región de la Gran Diquís. A esa misma selección les incorporó cabezas de iconos de los personajes de Disney. Una vez elaborados los cambios, por medio de programas especializados, se les entregaron a calificados artesanos costarricenses

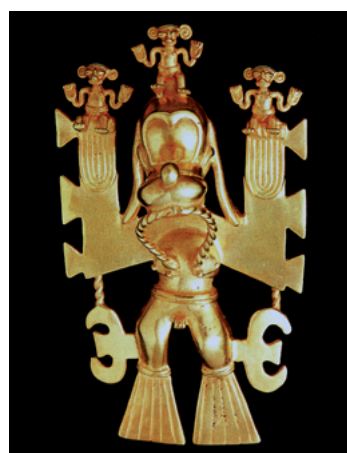
para reproducir, con la máxima fidelidad del material, una pieza con características prehispánicas pero con atributos de la cultura de masas. De estas tomamos las piezas: “Chamán en su ascenso mágico”, “Plato trípode zoomorfo” y “Barriguda”.

De las obras de Isabel de Obaldía se han seleccionado tres momentos de su producción en vidrio y que condensan, parte de su visión creadora: “Irga Tará” de 1998, “Tasurinchi” de 2000, obra que formó parte del Salón especial de artistas premiados (I Premio 1992) en la V Bienal de Arte de Panamá, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo, Panamá, 2000. En esta ocasión, el jurado invitó a los artistas premiados en las convocatorias anteriores y estuvo compuesto por María Elena Ramos, de Venezuela, Alma Ruiz, de Guatemala/Estados Unidos y Gerardo Mosquera, de Cuba. Y la obra “Soñadores azul/rosa”,

2001. Obra que formó parte de la exposición de artistas centroamericanos contemporáneos artTSMO, 2002, en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica y curada por Rolando Barahona y Tahituey Robot. La misma muestra itineró ese mismo año en el Museo de Bellas Artes de Taipei, Taiwán.

Lo prehispánico en la representación

La subregión de Diquís se conoce por los depósitos más ricos en oro, además del cobre. Los indígenas producían una aleación de ambos metales denominada tumbaga o guanín. Esta aleación permitía fundirse a una temperatura más baja que el oro solo (Calvo et al, 1995: 74). En “Chamán en su ascenso mágico”, Ospina ha intervenido una pieza antropomorfa zoomorfa de oro, de la colección



Chamán en su ascenso mágico. 2001. Técnica: Plata 950 enchapado en oro de 24 quilates (espesor de 3 a 5 micras). Realizada en San José por Manuel Rodríguez, a la manera de la pieza de tipo Puerto González.



Plato trípode zoomorfo. 2001. Cerámica policromada. Realizada en San José por Mario Montoya, a la manera de las piezas de la Región Gran Nicoya 500 a. C. – 500 d. C.



Barriguda. 2000. Cerámica rojiza. Realizada en San José por Mario Montoya, a la manera de las piezas de la Región Gran Nicoya 500 a. C. – 500 d. C.

del Banco Central de Costa Rica, proveniente de esa subregión de Diquís. En este caso, Ospina ha alterado la máscara de lagarto o cocodrilo de la pieza original por la del perro Pluto, personaje de Disney. Algunos otros rasgos han sido modificados, como la figura central que se circunscribe sobre la cabeza del chamán (en este caso la del perro), el cordón que brota de la boca del personaje ha cambiado su curvatura. Y la pieza original que es articulada en dos piezas se ha fundido en una sola en la "falsificación".

En la tipologización de la cerámica policroma de la Gran Nicoya se encuentran diferentes platones o escudillas trípodes que concluyen en cabezas antropomorfas o zoomorfas. Entre estas se encuentran las del Altiplano Policromo, Chircot Policromo, Papagayo Policromo, Vallejo Policromo y Luna Policromo; y corresponden al período sexto cerámico del 1000 al 1550 d. C. (INS, 1983). En la obra "Plato trípode zoomorfo", Ospina toma una de estas piezas nicoyanas y concluye su terminación de trípode en cabezas del pato Donald.

La obra "Barriguda", de Ospina, corresponde a una vasija de la deidad femenina de la fertilidad. Es

una figura sedente con un abultado abdomen, con tatuajes y collar en el cuello. Esta corresponde a una cerámica bicroma de la Gran Nicoya tipo rosales con esgrafiado, del 500 a. C. al 300 d. C. y colección del Museo de Jade del Instituto Nacional de Seguros de San José. El artista transforma, esta vez, la cabeza por la de Minie de Disney. A continuación se presentan referentes precolombinos utilizados por el artista.

El occidente panameño se caracteriza por su expresión escultórica particular. En las provincias de Chiriquí y Veraguas se han encontrado diversos fragmentos de piedra de personajes desnudos que cargan a otro más ataviado –generalmente con collares, cinturones y sombreros cónicos–, guerreros con cabezas trofeo, mesas ceremoniales con motivos antropomorfos-zoomorfos o metates donde sus patas son figuras humanas o felinos. Las cabezas trofeo se relacionan con las culturas del área de Diquís en Costa Rica, pero las dobles figuras del sitio de Barriles, en el distrito de Bugaba, de la provincia de Chiriquí, poseen rasgos que les son propios (Torres, 1972: 63-73).

Una de las representaciones frecuentes en la obra vítrea de Obaldía son los guerreros, algunos sin su cabeza, otros con cabeza de maza o cabezas



Figura humana con máscara de cocodrilo o lagarto – colgante. Oro. 12,3 cm x 7,5 cm. Subregión Diquís. 500 – 1550 d. C. Col. Banco Central de Costa Rica. (Calvo et al, 1995: 89).



Cerámica tipo luna. Diámetro 20,3 cm. Subregión de la Gran Nicoya. Dibujo de Samuel Kirkland Lothrop (Lothrop, 1926: 97).



Vasija efigie de cerámica bicroma. Tipo rosales esgrafiado en zonas, Subregión sur de la región Arqueológica Gran Nicoya. Período 500 a. C. a 300 d. C. 23,5 cm x 20 cm. Col. Museo del Jade, INS, Costa Rica. (Soto Méndez, 1996: 45).

trofeo. Estos portan una actitud hierática como en las mismas piezas precolombinas. Con respecto a ese tipo de estatuaria prehispánica desarrollada por los indígenas se indica:

"La tradición de las cabezas trofeo era común entre las tribus de las culturas de Costa Rica y de América del Sur. El culto consistía en quitarle la cabeza al enemigo derrotado en batalla. Los guerreros nativos creían que esto les transfería el conocimiento y poder del guerrero vencido... La cabeza humana también está presente en las mazas ceremoniales o guerreras... Las mazas más utilizadas en batalla también eran elaboradas de piedra volcánica y adornadas con figuras de animales", (Calvo et al, 1995: 54).

En la pieza "Irga Tará" se observa un cuerpo de guerrero sin cabeza que porta una cabeza de maza o trofeo entre sus dos manos; está de otro tono oscurecido cual roca volcánica. El nombre "Irga Tará" significa "hombre muy valiente" en la lengua de los Dorace, grupo indígena desaparecido que habitó las tierras del Chiriquí, en el occidente de Panamá².

En la pieza "Tasurinchí", denominación tomada de la deidad suprema entre los indígenas machiguengas de la Amazonia (Morel y Dalí, 1987: 122), la artista representa una figura masculina con un enorme falo que se enrolla alrededor del cuello y concluye en cabeza de serpiente rojiza. Su mano derecha sujeta la cabeza y la izquierda la base del pene, mientras que

sus piernas se encuentran ligeramente hundidas en la masa inferior y con forma de raíces ascendentes. Entre sus piernas se encuentra otra cabeza más y del mismo tono que la anterior. En la representación orfebre sureña costarricense es común encontrar personajes donde sus falos se convierten en cabezas de serpientes. En la mitología boruca "Tebec", es la serpiente que preña a una mujer; su descendencia da origen a una nueva culebra: la de las aguas y el trueno que hace retumbos con el accionar de su cola desde el seno de la tierra (Constenla y Maroto, 1986: 51-59.180). En la mitología bribri de Costa Rica es común encontrar alusiones de la serpiente con lo masculino, como su miembro viril, la flecha, el bastón, una estrella o un bejuco.

Los metates del Pacífico Sur de Costa Rica son de forma redondeada y con cierta concavidad. Esto con el fin de moler yuca y peñibayes. Algunos presentan cuatro cariátides en cada una de sus patas y detalles como cabezas en el borde; otros cabeza y patas de felino y cola (Chaves y Fontana, 1993: 53-54). Esta estructura base la toma Obaldía para representar la pareja de "Soñadores en azul/rosa" que se alternan en los tonos en su doble representación de metates y de figuras.

A continuación se observan tres piezas prehispánicas con las características antes mencionadas:



Figura humana masculina. Piedra. 60 x 38 cm. Región Vertiente Atlántica. 1000-1500 d. C. Col. Museo Nacional de Costa Rica. (Calvo et al, 1995: 53).

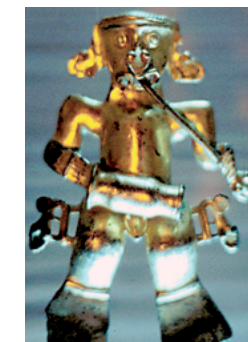


Figura efigie con tambor y flauta. Tipo Puerto González Víquez III Oro a la cera perdida. 121 mm, 110 gramos. Col. Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica. La imagen presenta una serie de cabezas de serpiente. (Vargas, 1999: 105).

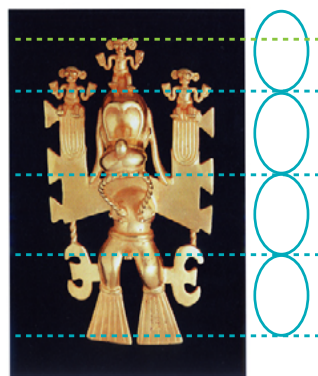


Metate con motivos de cabeza trofeo y cuatro figuras femeninas. Sub-región Diques de la región arqueológica Gran Chiriquí. 500-800 d. C. 14,5 x 29 cm. Col. Museo del Jade, Instituto Nacional de Seguros, Costa Rica. (Soto Méndez, 1996: 126).

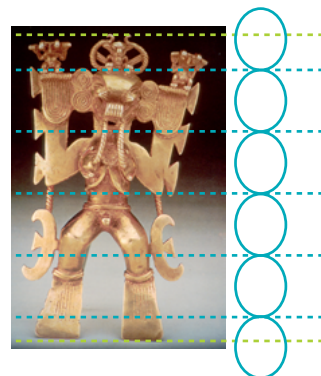
Relaciones proporcionales

Las relaciones estructurales presentes en los objetos artísticos, indican que los artistas mantienen los patrones prehispánicos en la mayoría de los casos. Iniciando por la figura "Chamán en el ascenso mágico", observamos que al utilizar la relación proporcional por cabezas desarrollada por Vargas (1999), la figura mantiene una altura de tres cabezas, mientras que la pieza prehispánica original de la colección de los Museos del Banco Central de

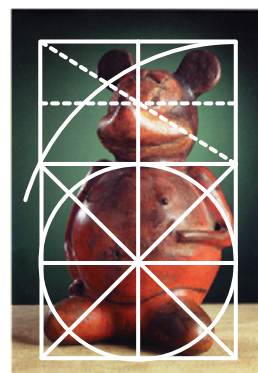
Costa Rica es de cuatro cabezas y un tercio. En el caso de la pieza de Ospina, la cabeza se agrandó y se redujo el cuello, de ahí la variación. La figura de la "Barriguda" sedente presenta la proporción de un cuadrado conformado por el cuerpo y piernas y que se mantiene en ambos casos, según se observa más adelante. En el resto de la figura, la pieza de Ospina conforma la proporción de un rectángulo áureo tomando la cabeza y las orejas del ratón, mientras que, en la pieza prehispánica, la relación es de casi medio cuadrado. A continuación las graficaciones:



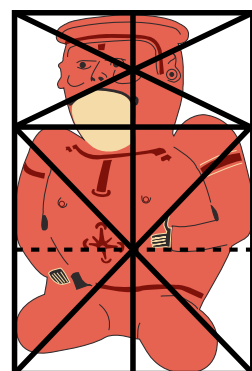
Relación estructural por cabezas. Nadín Ospina. Chamán en su ascenso mágico. (La intervención es nuestra).



Relación proporcional por cabezas. Figura humana con máscara de cocodrilo o lagarto - colgante (Vargas, 2008). (La intervención es nuestra).



Relación del rectángulo áureo. "Barriguda", Nadín Ospina. (La intervención es nuestra).



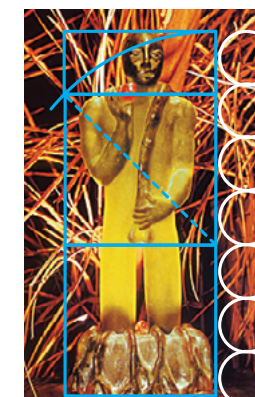
Relación proporcional con el cuadrado "Barriguda", colección INS. (Vargas: 1999).

Por su parte, en las piezas de Isabel de Obaldía, la relación proporcional por cabezas mantiene la altura de las piezas encontradas en el sitio de Barriles, en Panamá. Acá se tomó como referencia una figura tallada en piedra de la colección del Museo de Antropología de Panamá de la fase aguas buenas. En

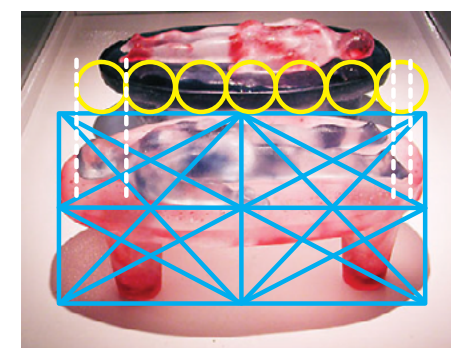
este caso, la altura es de seis cabezas, y tanto la obra "Tasurichi" como "Soñadores en azul/rosa", guardan estas proporciones. En la figura de "Tasurinchi", un doble cuadrado engloba el cuerpo del personaje y el resto de la cabeza una relación de raíz de dos (1,41). A continuación los análisis:



Doble figura. Sitio Barriles, Panamá. Fase aguas buenas (300-500 d. C.). Museo de Antropología, Panamá. (Ferrero, 1987: 323). La intervención es nuestra.



Centro: Obra de Isabel de Obaldía. Relaciones proporcionales de más de cinco cabezas, dos cuadrados y raíz de dos. La intervención es nuestra.



Der: Obra de Isabel de Obaldía. Relaciones proporcionales de seis cabezas y estructura geométrica. La intervención es nuestra.

Proporciones por cabezas y relaciones geométricas.

Visión contemporánea

El pato Donald, Minie, Mickey o Pluto son algunos de los personajes de Disney que aparecen incorporados en las obras de Nadín Ospina. Son personajes de una mega industria y que pertenecen a una cotidianidad global. El artista altera levemente la copia del original precolombino por medio de la cabeza en cada personaje, podríamos hacer referencia a dos universos paralelos aunque temporalmente distanciados. El traslape o llámese mestizaje parido por Ospina en cada pieza es el camuflaje perfecto de dos culturas integrantes en las ideas y las mentalidades de dos momentos anacrónicos de nuestra historia. El sistema de convención globalizada en los personajes de Disney conforma ideologías surgidas desde el capitalismo presente, así como, en la América antigua, lo fueron la figura femenina, el lagarto o el chamán pero desde las religiones cósmicas y cosmogónicas. Es de destacar la delicadeza del orfebre Manuel Rodríguez y la del ceramista Mario Montoya por materializar estos simulacros neo-prehispánicos desde el concepto de Ospina.

Isabel de Obaldía recurre a personajes como guerreros, cazadores cabezas trofeo, metates, mesas ceremoniales para recrear fragmentos de nuevos personajes recubiertos por la transparencia, luminosidad y el gran colorido impuesto al material vitrificado. Hacia 1947, unos campesinos de Bugaba, en Chiriquí, al preparar la tierra para el cultivo, desenterraron varias esculturas antropomorfas y cientos de restos quebrados. Fue, en ese momento, que se descubre la escultura monolítica del sitio de Barriles, donde anteriormente se hallaron otros restos de grandes piedras labradas en forma de cilindros, cantidades de piezas de orfebrería y cerámica. Esto reveló un importante centro ceremonial, conformado por plataformas rectangulares investigadas por el arqueólogo Mathews Stirling. En sitios aledaños se han encontrado otros cilindros, tallas y hasta esferas de piedra como las costarricenses de la zona

del Diquís (Torres, 1972: 63-73). Una gran mayoría de esculturas y objetos de esta cultura los alberga el Museo de Antropología Reina Torres de Aráuz, en la ciudad de Panamá.

En la pieza "Irga Tará" predomina la claridad de la transparencia del vidrio cual cuerpo inmortalizado, y contrasta con una cabeza oscurecida como los granitos utilizados por los indígenas, cual cabeza ajena de aquel enemigo vencido. En la base del cuello y en las manos los tonos rojos connotan la sangre como esencia de los sacrificios ancestrales. "Tasurinchí" evoca más los tonos cobrizos y amarillentos de la tumbaga prehispánica en contraste con los rojos y los tonos oscuros. "Soñadores azul/roja" emite la ambivalencia de calidez y frialdad, de claridad y oscuridad, de lo masculino y lo femenino.

La impronta directa de Obaldía se detecta en estos estudios antropológicos y en las piezas patrimoniales que guarecen en museos panameños, costarricenses, norteamericanos y europeos. Ella plasma, en primera instancia, metates y guerreros sobre el papel, la tela o la escultura en vidrio, para después llegar a jugar con fragmentos, donde las piernas, los brazos y los torsos flotan ante el espectador en instalaciones más complejas y de fuerte conceptualismo. Los diversos fragmentos de guerreros excavados del sitio de Barriles los reinterpreta Obaldía suspendidos, ergidos, como cuerpos inmortales y remozados salidos de sus tumbas.

Conclusión

El Museo de Arte y Diseño Contemporáneo -MADC- y Teor/ética, en San José, Costa Rica, son dos focos de visibilización del arte contemporáneo centroamericano al mundo y, a la vez, el punto de confluencia de exponentes internacionales. La artista Isabel de Obaldía ha participado en el MADC en exhibiciones como *Artistmo*, en el 2002, muestra de artistas centroamericanos que itineró por el Museo de Bellas Artes de Taipei ese mismo

año. En el 2003, con el intercambio de obras y de artistas escandinavos y centroamericanos, en la exposición titulada "In-Tangible. Ritual frío-cálido". Además, Obaldía forma parte de los artistas incluidos en el sitio web de "artistas centroamericanos contemporáneos" del MADC.

Por su parte, Nadín Ospina es reconocido en el istmo por su exposición "Nadín Ospina/Pop Colonialismo", efectuada en Teor/ética, en el 2001. En la exposición "Coleccionismos Contemporáneos. Público/Privado" del MADC, en el 2002, se pudo observar dos piezas de la serie "Los críticos", una cerámica sureña con cabeza de Bart Simpson. Y en la exposición "Ecos y contrastes. Arte contemporáneo en la colección Cisneros", MADC, 2005, se pudo apreciar el enorme tótem azteca con cabeza de Mickey.

Ambos artistas incorporan patrones precolombinos directos para luego resemantizarlos en sus obras dentro de los patrones de la cultura contemporánea. Sus obras transitan entre los mecanismos globales del arte, pero con una fuerte carga local impregnada por razones de mitos y rituales que perviven en la vida y en las mentalidades latinoamericanas del siglo XXI. Obaldía utiliza técnicas vidrieras de las escuelas europeas, que se acoplan con el latido de cuerpos de guerreros legendarios, o los que luchan en las selvas y en las calles de la desarrollada ciudad panameña. En sus obras laten las expresiones míticas de las más íntimas regiones del sur del continente americano, los cuerpos mutilados que sufrieron enfrentamientos militares o el transitar de campesinos e individuos de las ciudades contemporáneas. En las obras de Ospina, por otra parte, se transpira una fuerte carga de ironía, donde el cómic de la cultura de masas se camufla con la pátina falsificada en vasijas o piedras mediante el simulacro de un pasado lejano. Cabezas posicionadas en los medios de comunicación que toman el control sobre nuestras identidades.

Notas

1. Ver: Ospina, Nadín 2009. Nadín Ospina. 13 de febrero. <http://www.geocities.com/nadinospina/Nadin_Ospina.html>
2. Correo con la artista Isabel de Obaldía, 16 de junio de 2008.

Bibliografía

- CALVO MORA, MARLYN *ET AL*
1995 *Oro, jades, bosques Costa Rica*. Washington: University of Washington Press.
- CHAVES CHAVES, SERGIO Y AMALIA FONTANA COTO
1993 *Lítica precolombina. -Artefactos de piedra de la colección del INS*. San José: Instituto Nacional de Seguros:
- CONSTENLA UMAÑA, ADOLFO Y
ESPÍRITU SANTO MAROTO ROJAS
1986 *Leyendas y tradiciones borucas*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- FERRERO, LUIS
1987 *Costa Rica precolombina*. San José: Editorial Costa Rica.
- INSTITUTO NACIONAL DE SEGUROS (INS)
1983 *La cerámica precolombina en Costa Rica*. San José: Instituto Nacional de Seguros.
- KUPFER, MÓNICA
2004 "Fragil y Fuerte: el Arte en Vidrio de Isabel de Obaldía". *Rev. ArtNexus*. Vol. 3. N.º 52. Colombia: ArtNexus.
- LOTHROP, SAMUEL KIRKLAND
1926 *Pottery of Costa Rica and Nicaragua*. Volume I and II. New York: Museum of the American Indian.

- MOREL, HÉCTOR Y JOSÉ DALÍ
1987 *Diccionario mitológico americano*. Buenos Aires: Editorial Kier, S. A.
- PÉREZ SOLER, EDUARDO
2001 "El exotismo pop". *Rev. Lápiz*. N.º 171. Madrid: Lápiz.
- SOTO MÉNDEZ, ZULAY
1996 *Catálogo de arte precolombino costarricense del Museo de Jade Lic. Fidel Tristán C. del Instituto Nacional de Seguros*. San José: Instituto Nacional de Seguros.
- TEOR/ÉTICA
2001 *Nadín Ospina. Pop-Colonialismo*. San José: Teor/ÉTica.
- TORRES DE ARÁUZ, REINA
1972 *Arte precolombino de Panamá*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura y Deportes.
- VARGAS BENAVIDES, HENRY
1999 *Proyectualidad en el arte prehispánico costarricense*. Tesis para optar por el grado de Licenciado en Artes Plásticas con énfasis en Artes Gráficas (Diseño Gráfico). Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica.