

RESEÑA

La frontera del escape: **Pedro Arrieta**

Por Sila Chanto *

*“...contemplé tanto la belleza,
que mi visión le pertenece...”*
Kavafis



(Limón 1954 - San José 2004)

Al finalizar el año 2003, Pedro Arrieta, se ganaba la vida siendo el mismo. La sumatoria de sus anécdotas, contextos, asociaciones, reflexiones, su inusual temperamento, contribuyó a perfilar la obra de quien ha sido sin duda alguna, un artista que ha roto paradigmas en el arte costarricense. Acreedor de múltiples e importantes premios, su nombre se nos volvió familiar, convertido en actor y promotor de la escena cultural, desbordó los argumentos convenidos en el relato del arte contemporáneo local, con obras que hoy nos resultan fundamentales: *"Pasión"*, *" Fútbol con dengue"*, *"De bananos y piñas con estómagos de cartón"*, *" Símbolos patrios"*...., No es de extrañar, entonces, que se le extrañe.

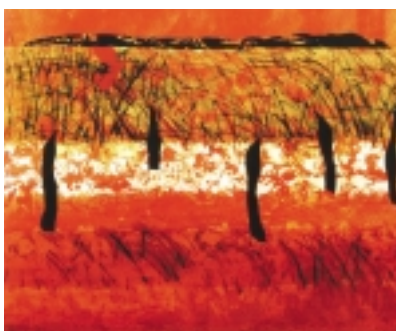
Su humor e implacable crítica rebasan la superficie de su generación artística, la superan, sin perder vitalidad, ni frescura. Su vocabulario estético -que indistintamente de los registros formales en los que se inscriba- ha entramado un tejido poético enlazando la disposición esencial del juego a las categorizaciones del sistema del arte, madurando en un lenguaje de extraordinaria vigencia conceptual y formal que aprovecha el ruido, la velocidad, la referencia de la arquitectura, los íconos del tercer mundo, interpretando, resignificando su puesta en escena.

Concedor de las reglas del oficio, violenta los límites técnicos entre un género y otro, su pintura roza el límite de la gráfica, su serigrafía y sus *collages* se vuelven pictóricos, su instalación es usualmente impenetrable, su caligrafía evita las comas, el sonido no es simple acompañante de la parte visual, es su indispensable complemento. En sus series de pintura o serigrafía, lo aparentemente espontáneo se organiza y contiene, el lirismo de la

* Artista Plástica y Literaria. Licda. en Artes Plásticas. Profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.



Nubes blancas lluvia roja
1987. Serie "Contextos".
Premio Nacional Aquileo Echeverría



Después de la quema
Acrílico, 1991.
Colección Banco de Costa Rica

"...el artista contempla un horizonte y un constructo de murallas, planos, trazos axonométricos, argamasa social y sensible tectónica del sentimiento colectivo y, sin dejar de avistar hacia la naturaleza que siempre lo ha seducido, pone el visor de su ojo en una ciudad que ya llegó a la cúspide y fue devuelta al inicio, fue deconstruida con azarosa presencia del ingenio humano y de la presencia mágica del objeto artístico..."

Catálogo de "Serigrafías de Pedro Arrieta", texto de Luis Quirós, mayo 2000.



Horizonte de un paisaje perdido Serigrafía, 2000.

forma y el color cuando se ha querido abstracto, entra en tensión con signos recurrentes que de tanto en tanto nos devuelven al universo de la figuración que se tridimensionaliza, y que al hilar sus elementos, nos enfrenta a su depurado conceptualismo.

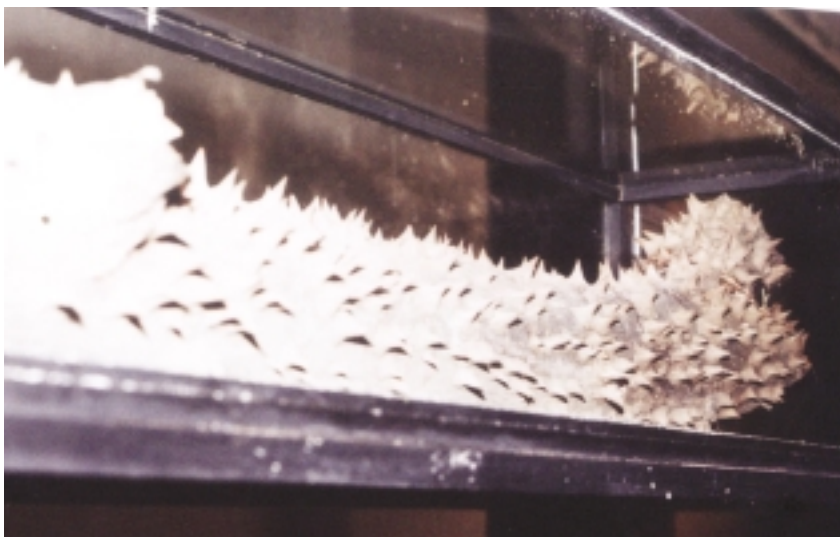
Arrieta verbaliza constantemente - además de estar implícito en su obra plástica- el horizonte en una premisa ética: *"hay que apostar por lo mejor"*. Apuesta que favorece la construcción de un universo simbólico, en el que el horizonte es la frontera que hay que reconocer y violentar, algo que está en otro lugar, que se divisa o que se intuye, se sustenta *desde la marcha cotidiana de la desilusión*, desde una desencantada mirada de la realidad inmediata que por otra parte, no impide que su mirada se desborde en la belleza.

Su vinculación con el escenario cotidiano y el escenario añorado o atisbado, nos remite a uno de sus motivos esenciales: **el paisaje**. Basado en la tradición paisajística local de la pintura y la gráfica para subvertirla, adquiere especial y dramática forma



Horizonte espinoso hecho leña
Tronco y vitrina, 2002. III Bial Centroamericana de Artes Plásticas, Managua y Costa Rica en las Bienales, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo 2002-2003. Colección MADC.

en sus *collages*, instalaciones, y vitrinas, en las que resulta aún más vehementemente, más evidente el rigor crítico, racional, de un ser humano que patentiza dentro de su obra, la preocupación por problemáticas concretas, perceptible la manipulación de marcas culturales específicas que aprovecha estableciendo correspondencia entre la condición instintiva, emocional y sensorial y el ejercicio de las ideas. Arrieta otorga un especial lugar a la contemplación, y desde ahí a la interpretación del lugar, que no es ya más la estancia bucólica. El paisaje entonces, se torna fundamentalmente **territorio**, concepto al que están sujetas las nociones de propiedad, nacionalismo, compor-



Horizonte espinoso hecho leña. 2002.



Silencio punzante

Serigrafía de mapa de Costa Rica y cierres sobre sacos de gangoche cocido.

"...No son descripciones físicas de la ciudad ni el ente urbano, sino atmósferas, de reflexión, intentando descifrar a través de la lectura plástica, el comportamiento de la sociedad..." Pedro Arrieta

tamiento. Es así como el señalamiento de una realidad física contiene signos de una convención cultural, de una construcción simbólica. El artista suele buscar su propio recreo, vuelto a establecer nuevamente la distancia con su obra, mueve las flechas que le han guiado hasta el momento, regresa o avanza, pinta o despinta, sin por ello traicionarse, no abandona sus temas, se afirma en ellos desde diversos flancos. En muchas obras en las que el paisaje es el tema, el país en la obra de Arrieta, es el asunto.

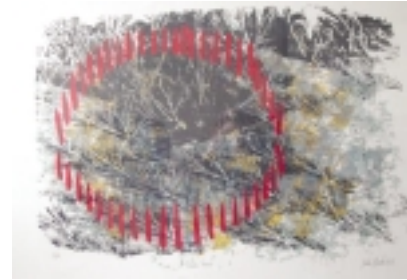
Convendría seguir abordando este tema, a través de establecer relaciones entre algunas de sus obras más polémicas, aquellas que al ganar algún tipo de premiación, generaron encendidas discusiones justamente en el ámbito al que Arrieta apelaría.

ALBOROTO EN EL POTRERO

Decantado en un especial sentido del humor, el artista, convierte las experiencias cotidianas y los objetos encontrados en arte, que es su capaci-

dad intransferible, la transmutación de lo banal en joya, los sonidos de la calle, los talismanes de la razón pública, las máquinas de hacer aire, signos específicos que asumimos colectivamente, incorporados ya al repertorio de imágenes que dominan el paisaje y que el artista eleva a categoría estética. No es casual que muchos de los más importantes y prestigiosos premios locales¹, que dominaron la escena cultural -y cuya característica de incluir en calidad de jurado, a importantes figuras del arte internacional, críticos, curadores e historiadores, enriqueciendo el sustento teórico e histórico del arte local- fueran atribuidos, por su innovadora propuesta conceptual y formal.

En 1977, diez años después de la segunda exposición individual que realiza el artista en Limón -de acuarelas que serían la antesala de una constante- recibe el Premio Nacional Aquileo Echeverría en Artes Plásticas, por la exposición individual de su serie "*Contextos*". Exactamente otros diez años más tarde, no por casualidad, trabajaba en una obra que

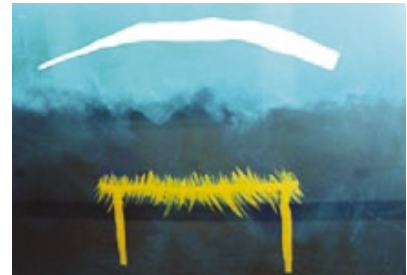


8. Territorio tomado

Serigrafía. 1993.

Serie: Meditropica lucis.

"...En la consiguiente evolución que se percibe en estas obras, ha aplicado con éxito los distintos recursos plásticos y técnicos que las nuevas experiencias le iban proporcionando, lo que unido al profundo bagaje artístico de Pedro Arrieta, nos muestra que este es un medio idóneo para la expresión y fuerza de color de las que tanto participa su pintura..." Manuel Silvestre Visa Profesor Titular de la Universidad Politécnica de Valencia, 1993



Pacífico, nube y sámara

Acrílico sobre papel, 1996. Primer Lugar en Concurso Playa Sámara. Colección Villas Playa Sámara.

"Pedro Arrieta hace un estandarte en el cual combina expresiones cotidianas típicamente costarricenses. Esas que nos hacen sonreír avergonzados porque connotan una actitud displicente y desapegada de nosotros mismos. "De por sí", "porta a mí", "si lo decís me quito", "puretada de gente". Para Arrieta estas frases desdicen al costarricense, ese lenguaje nos evidencia: "Los ticos no asumimos compromisos, ni somos exigentes y no nos hemos detenido a pensar adonde nos llevará esa actitud ante la vida". Beatriz Fernández, 1998.

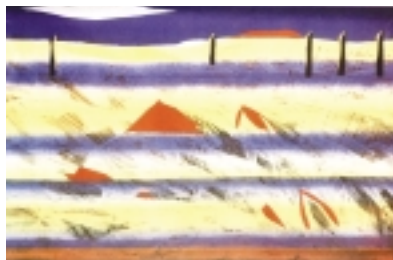


10. Estandarte de la esperanza... en una marcha cotidiana de la desilusión.

Textos y bolsas de maniqueta sobre sacos de gangoche y yunta; 1998.

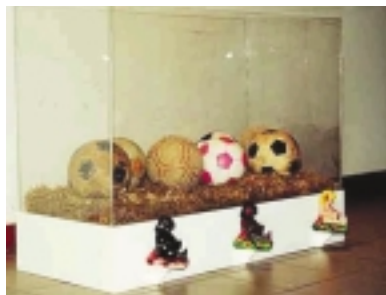
"...tuve la dicha de escribir acerca de su obra presente, ya dominada por aquel paisaje roto e incandescente, de nubes que lloraban sangre, un paisaje lacerado y doliente que solo ahora, a través del dolor, puedo explicarme de dónde ese volcán iracundo expulsando fuego..."

"Atravesando el territorio de la existencia", (fragmento) José Miguel Rojas, Periódico La Nación, 2004.



12. Potrero
Serie "Contextos, 1987
Premio Nacional Aquileo Echeverría

"...Concluyo con un comentario del Premio al Salón Abierto, otorgado a Pedro Arrieta con su obra Fútbol con dengue, instalación en un contenedor cúbico de acrílico, con césped crecido y arruinado por el agua, la contaminación, el maltrato, la falta de luz, sobre el cual un balón de fútbol se ciñe arruinado y deprimido en su contundente muerte. Una grabación ruidosa, dominguera del estadio; un texto en la pared sentencia: "Dedicada al pueblo de Costa Rica, con la ilusión de que despierte". Más allá del más primigenio significado de esta obra y la crítica a las bajezas que en el fútbol se cometen, la propuesta de Arrieta enmarca una expresión orientadora para el arte: el arte es astucia, el arte es denuncia, pero sin perder su esencialidad. El arte es compromiso con el trabajo e investigación constante. El arte es un sensible comentario sobre la vida comunitaria, pero sin alejarse de la actitud introspectiva de la cual emerge un espacio donde el artista edifica su lenguaje, se expone a las presiones del medio y enfrenta a quienes evaden lo nuevo, que por temor lo invalidan, censuran y califican de "anti-arte", "anti-materia" y, hasta "des-lenguaje. Este cuestionamiento implica el inexplicable rechazo del evento de la otra pieza de Pedro Arrieta, que venía a complementar su Fútbol con dengue..." "Zonas de tensión", Luis Quirós, curador y crítico, periódico La Nación, 1998



Siete mejengas sin arbitro y con nigüentas de espectadoras
Zacate, bolas, vitrina y nigüentas, 1998.



Fútbol con dengue, 1997

removería profundamente ese mismo "contexto" local con la agresiva sátira de su inolvidable *Fútbol con dengue*, ganadora en el Salón Abierto, de la ahora mítica tercera edición de la Bienal de Escultura de la Cervecería de Costa Rica. La interesante polémica enfrenta a los "tallistas de oficio", que se oponen a los cien años de evolución histórica de la escultura, tratando de vincular la obra con otros artistas o corrientes "amenazantes", a partir de la premiación de esta pieza que hoy resulta vital, para entender el desarrollo de la escultura local posterior.

El lugar, ese "potrero" cercado que es el territorio, la geografía de

"Contextos" en el 87, es en *Fútbol con dengue*, la cuadratura artificial de un pequeño segmento de zacate real, material orgánico que nuevamente es el lugar delimitado, la fracción de territorio. Apoyado en la solución formal que permite el objeto encontrado o ready made, el artista lo revisita con elementos culturales específicos de nuestra zona y comportamiento, este arte/objeto, en el que la bola de fútbol que domina el espacio se asfixia y acuna un charco de agua y dengue, constituye una metáfora de padecimiento cultural, de una enfermedad local específica. Como complemento en esa misma dirección, aparece *Simbolos Patrios* y dentro de su indiscutible valor estético e histórico, com-



Fútbol con dengue, 1997 : Primer lugar , Cervecería de Costa Rica, Arte/objeto: madera, zacate, bola de fútbol, 170 x 40, y Simbolos patrios; 1997.Arte/objeto: vitrina con bola de fútbol, Bienal de Escultura de la botella de guaro, y reproducción de Virgen de los Angeles, pedestal, columnas y cable.



Etilico Manantial, fuente que envenena
2003. Instalación, 5 x 7,50 x 8 mts. Foto: cortesía de Roberto Vargas

prende a su vez un retrato sociológico de la Costa Rica contemporánea, marcada por elementos que tratados de forma paródica se convierten en tesoros nacionales, símbolos de la representatividad local.

Dentro de la caricaturización de los trofeos nacionales, Arrieta vuelve a citar la bola de fútbol e incorpora una minuciosa reproducción tallada a mano de la Virgen de los Ángeles, patrona de Costa Rica, y la inevitable botella de "Cacique", la marca local del aguardiente tico. En la misma tónica, de estas "tres gracias" aparece **Etilico Manantial, fuente que envenena** (2003); obra monumental que mostrada en la exposición colectiva *Veneno*, en celebración de los quince años del grupo Bocaracá² ratifica, el peso individual de Arrieta, en un congruente lenguaje estético sobre el devocionario estético de la cultura popular. Una mesa gigante está dispuesta con cientos de botellas de cacique, mientras en el piso a manera de derrame, un mar de vasos de vidrio. Al efecto visual de la acumulación, se suma la saturación del espacio con los rótulos de "salut", un brindis a la manera catalana, que ha cambiado la d, del español por una t en forma de cruz, la enfermedad cultural de **Fútbol con dengue**, ha derivado en muerte. Así también la organización ceremonial de los elementos



en la sátira de Arrieta, volvería a ser premiada en Bienarte III (2001), que le permite la posterior participación en la III Bienal de Artes Visuales, en Nicaragua en el año 2002. En **La Radio... Nuestra mejor compañía** (2001), la nostalgia atraviesa una radio antigua y la fila de sillas vacías, para señalar a la radio que ya no existe. El guión de sonido, es la pieza misma, el elemento protagónico, basado en la muerte del periodista Parmenio Medina y en la pérdida de la libertad de prensa, evidencia " *...la criminal censura ante un espacio radiofónico...*". en palabras del artista que en otro momento agrega que esta es " *... una Patria sin voz, un pueblo con bozal.*"

ESTANCIAS Y PASIONES

Ya en 1995, Arrieta había trascendido la bidimensionalidad de su pintura -por la que ya era reconocido - con una obra notable: **Pasión**, que incluía danza, plástica y conferencias, en la Galería Nacional de Arte Contemporáneo (GANAC). Por su carácter temporal, solo podemos acercarnos hoy a sus componentes a través del registro de la fotografía y el video. Técnicamente **Pasión** resulta ser una propuesta multidisciplinaria en continuo proceso, a partir de una **monocopia** (impresión única e

- "...Pedro Arrieta (1954) toma elementos de la cultura y la religiosidad populares -como la iconografía de corazones rojos, por ejemplo-asumiendo en ocasiones lecturas críticas de formas de la devoción contemporánea. Así en la obra **Símbolos Patrios** (1997), Arrieta hace una interpretación de los emblemas de la nacionalidad, a partir de tres elementos -el guaro (aguardiente), la bola de fútbol y la Virgen de los Ángeles, Patrona de Costa Rica-dialogando críticamente con esos populares componentes culturales del entorno histórico y contemporáneo costarricense..."



Tamara Díaz. En el trazo de las constelaciones.
Editorial Perro Azul, 2003.



"Me interesa golpear a la sociedad costarricense de vez en cuando, son pretextos para hablar de los problemas que nos aquejan".
Pedro Arrieta



La radio... nuestra mejor compañía 2001,
Instalación, 250 x 250 x 250 cm.

"...¡Ah! Donde matan esperanzas delante de un horizonte de carencia y la incertidumbre entonces, nos cobija. Una ambulancia se desplaza por la ciudad, en ruta de auxilio. Pirotetas en la calle, suenan dirigiendo el tránsito...el del atraso, la orfandad, la tontera, la falsa democracia cómplice de una iglesia apuntada al fraude, y animando falsos profetas..."
Catálogo Bienarte Pedro Arrieta, 2001.



"...Pasión adquiere significado y realidad en el intervalo cuyos puntos fijos son precisamente amor y odio..." Luis Fernando Quirós, catálogo de Pasión, 1995.



Tiro al blanco obsesivo amor imposible Amor, 1994. Acrílico sobre tela 130 x161 cm.



Después del baile Instalación (vitrina, zapatos, curita y música) Colección Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.



" El arte debe provocar una actitud de conciencia, de solidaridad ". Pedro Arrieta

irrepetible) monumental que aprovecha el recurso de la repetición propia de la serigrafía y de la intervención del "espacio artístico" por la caligrafía de la multitud. Indudablemente resulta ser una de las propuestas estéticas más arriesgadas de la década, única e irrepetible, que constituye un hito en el arte local.

Surgida desde un espacio específico regional, que el artista reconoce como lo latinoamericano y como lo urbano, su obra se universaliza en sus motivos. La ruptura del formato convencional de su pintura, vuelto instalación aprensiva y envolvente, no es solamente un asunto de "tridimensionalizarse" en términos formales, sino de haber construido una obra, que en ese romper el límite del basti-

dor o el muro, abraza la colectividad que la alimenta. La elección de elementos reconocibles de la cultura popular es fundamental en su significado: la herida del amor, de la pasión, de esta obsesión culturizada, franquea desde la estética del fetiche kitch, la música de bolero, expresión latinoamericana de esa poética de la nostalgia, hasta la utilización de registros de la poesía concreta y del grafiti.

Pasión parece contestarse, en otras obras, como *Tiro al blanco obsesivo amor imposible* o *Después del baile*, donde una música interminable enfatiza en la vendita que parece señalar que la herida es la distancia entre dos zapatos rojos del mismo par.



Vistas de Pasión
Galería Nacional de Arte Contemporáneo (GANAC) 1995.

"La educación hace la diferencia" Pedro Arrieta

"... aparecería otro evento fundamental en la escena artística local: La Bienal de Escultura de la Cervecería de Costa Rica. En sus cuatro ediciones (1994, 1995, 1997 y 1999) este certamen no solo constituyó un espacio imprescindible para la confrontación y legitimación de propuestas artísticas, estimuladas por prestigiosos jurados internacionales, sino que permitió cambios fundamentales en el campo artístico. ... Sin embargo esa misma apertura fundó el reclamo de algunos escultores tradicionales, quienes se opusieron a la inclusión de lenguajes como la instalación en un evento de "escultura". A pesar de ello, repetidamente fueron premiadas propuestas que extendían lo escultórico hacia otros dominios..." Tamara Díaz

LAS ESPINAS DEL ARTE

En la Sala de Invitados el Gran Premio del Certamen de Escultura de la Cervecería, en su cuarta edición de 1999, sería para Arrieta por su conjunto de obras "Amor punzante noche tras noche" "Ven a mí, suavemente" y "Construyendo una nueva crianza". Hoy nos parece indiscutible que estén situadas en un lugar privilegiado en la construcción de la narrativa del arte contemporáneo costarricense, pero que en el momento de su presentación, generaron, un fuerte conflicto que se había iniciado en la bienal anterior. Algunos "escultores en su sentido modernista" sector conservador o de "resistencia", indignados nuevamente con la decisión del jurado, llevaron su queja por escrito a los patrocinadores argumentando que las

obras formalmente rompían los límites de la convocatoria, y que las obras premiadas no eran escultura. La posterior cancelación de la bienal, ha sido hasta el momento, un espacio insustituible, quizá únicamente comparable con la apertura de la bienal de centroamericana a partir de su III edición.

Amor punzante... y ven a mí..., retoman elementos de la estética vinculada a *Pasión*, la piedra angular del conjunto parece ser aquella de la que menos se habló en su momento: *Construyendo una nueva crianza*, que señalaba el origen de la problemática comunidad, sexo, intolerancia, odio. Nuevamente una apuesta por otro horizonte basada en el desencanto de la realidad que explora utópicamente la esperanza de una educación diferente.



"... ahora contemplamos este artefacto de tortura amorosa satinada escarlata y punzante, que mas parece el sueño de un anticuario morboso que una oda a la pasión." Bernal Ponce, crítico y artista.

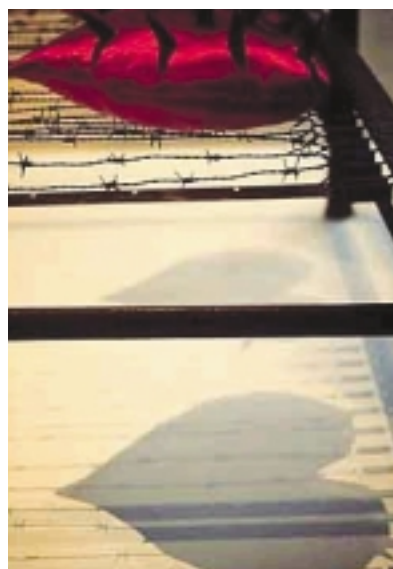


Ven a mí, suavemente
(Troncos espinosos modelados y sonido), 1999.
"Los trabajos seleccionados, que en su mayoría son instalaciones, trabajan el objeto y el ambiente impecablemente, son vivos, sugestivos y consecuentes con lo que se proponen" Vianne Loria, historiadora del arte



Amor punzante noche tras noche (cama, alambre de púas, almohadones de satín y espinas)

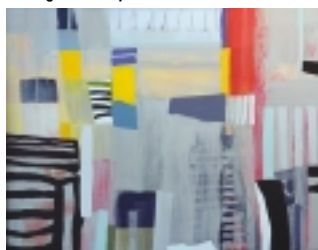
"Lo elegido es minimalista, es decir, obras que con los mínimos elementos tuvieran gran capacidad de expresión". Martín Chrino, Director del Centro Atlántico de Arte Moderno en Islas Canarias



Detalle de "Amor punzante noche tras noche" 1999



Siete silencios voluntarios
1997. Ensamble de bozales de cuero, bolsas de marigueta, mapa sobre madera.



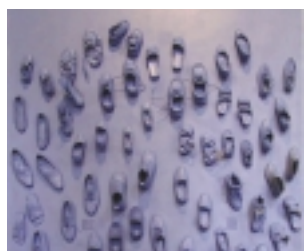
Urbano de invierno
Acrílico.



Paisaje cubano que arde y quema
Acrílico.



Ciudad caliente
Acrílico.



Pasos cotidianos pintados de calle y azul cielo
2001
Ensamble vertical de zapatos sobre retablo y sonido incorporado de ciudad



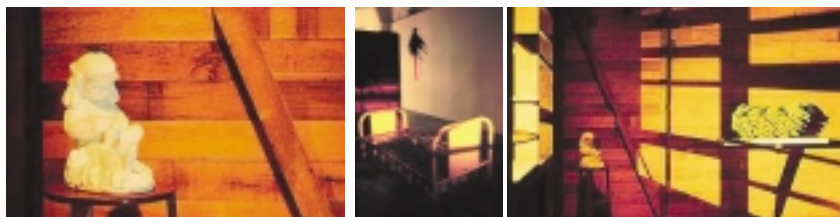
De piñas y bananos con estómagos de cartón. 1999. Bodegón hambre y presencia en un país con suerte. 1999. Acrílico y ensamblaje sobre carpeta plástica, 160 x 210 cm. Serigrafía, collage sobre carpeta plástica impresa industrialmente, Colección Galería Nacional.



EL COLOR DE AMANECER CON SUERTE

En 1999 Arrieta gana el Gran Premio del Salón de Invitados en el concurso "El artista a través de los objetos", organizado por el Centro Costarricense de Ciencia y la Cultura en 1999, cuya convocatoria estaba dirigida hacia la pintura de bodegón o naturalezas muertas, y en la cual se volvería a suscitar la misma discusión sobre los límites formales de las obras. Coherente con sus motivos, Arrieta elabora un escenario a partir de la referencia al bodegón tradicional en el arte, pero desplaza la perspectiva hacia la mesa como centro, a través del uso de mantel plástico impreso industrialmente con justamente un bodegón de frutas, donde el estómago es el protagonista. Nuevamente el motivo de la mesa es el país, donde la naturaleza muerta irónicamente a través de los billetes

de la lotería, se *juega el chance* por la sobrevivencia. En la pieza ganadora, el recurso del empaque industrial en bolsas de plástico convierte el estómago a su vez en un producto al lado de las piñas y bananos del bodegón de fondo, que se va vedando en el ejercicio pictórico de convenir el mantel en un lienzo. El tema de la suerte, se verá representado en varias obras, no solo en la utilización de billetes de lotería, sino también en el recurrente uso de *nigüentas*, de amarres de sábila con cintillos rojos...ese amplio repertorio de "agüizotes" confirman el retrato cultural en su obra. Formalmente Arrieta no abandona la pintura, enriquece y revitaliza el universo pictórico a través de los collages, de la serigrafía, de la utilización de material industrial. Asimismo en sus ensambles o instalaciones, el deliberado conocimiento de la luz, es fundamental en la construcción de los ambientes.



Amanecer caribe. 1998. Instalación.

"...Todo arte, vaya la pintura, es un intento de celebrar el escape a la seducción peligrosa de lo fosilizado que nos rodea, este es el trance con el que andamos, confundidos en la multitud, en un trance de saturación de sentidos, que según dice Pedro Arrieta, casi gesticulando, son Pasos pintados de calle y azul cielo, un azul seco, de voces y destinos, un azul universalmente (de)construido..." Texto de Aurelio Horta, Crítica de Arte sobre exposición "Cuidado ¡Pinta!", 24 de marzo de 2004.



De este lado de la ciudad

LA FRONTERA DE LA POESÍA

Casetilla vientre vigilante de lo ajeno añorando ausencias (2002) se constituye en una de las imágenes más impactantes sobre la frontera, como tragedia de desplazamiento. La caseta se ha convertido paulatinamente en un icono de nuestro entorno urbano, cubículo de seguridad, de control y protección, mientras añade un argumento al paisaje costarricense, que se construye por efecto y participación de un tipo de migración, alude a su desterritorialización, a la población que atraviesa la frontera para habitar una especie de limbo, y que labora en el oficio de servidumbre: cuidar los hijos, la casa, el barrio, para quienes la caseta debe ser otra cosa, una mínima arquitectura por definición inhumana.

Desde la fuerza contenida en la inmovilidad de la caseta, del apocamiento un panorama en la rígida y absurda estructura para que el guarda que la habita mire en una sola dirección, resulta minúscula y dolorosa, en

su pretensión de albergar a una persona. A pesar de haber sido resuelta a escala natural según un modelo real, ella se levanta sobre el territorio –que como en *Fútbol con dengue, o en siete mejengas...*– es un cuadrado de césped natural, tan artificial en su descontextualización y fraccionamiento, como territorio y como construcción cultural. Mirada de la nostalgia, que ve en una sola dirección, el otro territorio dejado forzosamente, donde debe estar la casa física real, la que alberga la familia real que no se puede cuidar de cerca mientras se cuida otra familia. En la caseta se conectan como en los cercados de su obra pictórica, los dos paisajes, dos realidades, el que se toca y el que se intuye. Nuevamente poro de una forma más sutil, la referencia de la sexualidad, relativiza los límites entre los roles lo femenino en lo doméstico, y lo masculino en la dimensión pública y protectora del guarda, donde ambos se confunden en la utópica y nostálgica desfiguración de sus límites.



Casetilla vientre vigilante de lo ajeno añorando ausencias. 2002.

A pesar de la extensión de muchos de los títulos, como el de esta y otras piezas, que parecen escaparse y perderse en una enrucijada conexión, constituyen una razón construida, abreviación de esa abundancia de imágenes, que Arrieta suele conjurar alrededor de sus motivos. Parece ser, que dentro de sus intenciones plásticas, subyace una extensión literaria que abraza la obra y la abandona, recita su propio texto, y entonces independientemente del objeto creado, las palabras que acompañan sus construcciones plásticas, inician un viaje propio, hasta tejer una especie de horizonte verbal, quizá una obra paralela o una extensión literaria en cada pieza, nos habla entonces y desde el principio, el poeta.

Así aparecen largos y horizontales nombres para objetos que descansan sobre reducidos y bien delimitados cuadrados de zacate, donde nuevamente Arrieta, nos invita a esa celebración de la poesía del horizonte ante la restricción de la materia inmediata.



APOSTANDO POR UNA NUEVA CRIANZA: LA ÚLTIMA FRONTERA

"El ser humano que conserva vivo lo viejo y sabe reconocer la novedad, ese, llegado el caso, puede enseñar".

Confucio, Segmento de "Analecta"

Constantemente Arrieta señala la marca en su desarrollo de la inquietante rigurosidad y equilibrio de la artista Dinorah Bolandi (1923-2004) su principal maestra en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica. Luego reforzaría estudios con pasantías en México, Francia y España; sin embargo, Bolandi, constituiría una de las alianzas más significativas de Arrieta durante su carrera.

"No pintés cosas que parecen otras cosas" decía ella, mientras se afirmaban en el paisaje. De tanto en tanto, entran en conflicto, y Pedro esconde la fotografía donde no pueda verla, luego vuelven a pactar y la fotografía –una igual a la que Bolandi también había colgado en su casa-. regresa a su lugar de privilegio.

La vocación de un artista que desea cambiar la forma de hacer las cosas, de negar sobre lo heredado, o apelar a la nostalgia con nuevos códigos, está presente en su experiencia, abriendo espacios a las nuevas generaciones, vinculando la educación del arte visual en estudiantes de énfasis académicos tecnológicos diversos. Juan Luis Rodríguez, maestro de muchas generaciones, dice *"...Es que enseñar también es crear..."* y Arrieta desde otro lugar afirma: *"la educación hace la diferencia"*. Quizá es a través de estos comentarios, que entendemos la permanencia y la importancia de que un artista del nivel de Arrieta, permaneciera fiel por veintidós años al Instituto Tecnológico



Pedro con su maestra Dinorah Bolandi.



Obra de Dinorah Bolandi

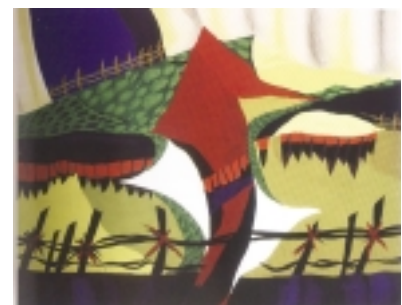
de Costa Rica como profesor de Artes Visuales, estimulando a jóvenes cuyo vago conocimiento del arte, y de sus propias posibilidades expresivas, al entrar a los cursos de la Escuela de Cultura, encontraron la posibilidad de enriquecer su experiencia al lado de este artista, no solo para obtener herramientas de tipo formal en la creación de imágenes, sino y sobre todo, para experimentar una nueva actitud ante las cosas:

La Frontera del Escape, ha sido el nombre que Arrieta dio a la última

exposición que coordinó en la Galería Azul, de la Escuela de Cultura y Deporte del ITCR. Bajo la premisa de la libertad sus estudiantes del segundo semestre del año 2003, realizaron su ejercicio plástico. A la distancia, Arrieta dirigió el montaje de la exposición, organizada de tal forma, que cada pieza se desprendía de su autoría individual al integrarse a una sumatoria de fragmentos que constituían una sola obra, en una línea recta, que como un horizonte abarcara el espacio de la galería, forma de montaje que utilizó en



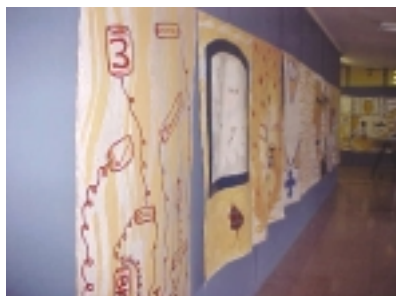
Pedro Arrieta con sus alumnos del ITCR en una visita guiada en la Galería Nacional, 2001. Foto José Moya



Obra de Arrieta



Diversas vistas del montaje en Galería Azul, Escuela de Cultura y Deporte, febrero-marzo 2004.



Pedro Arrieta, La frontera del escape

algunos de sus propias exposiciones, como fue el caso de *Divertimentos* (2003). El desmontaje de esta exposición conceptualizada por Arrieta, se realizó en la semana de su muerte: el 24 de marzo del año 2004, como si hubiera alcanzado finalmente superar aquel borde que le separaba de esa otra realidad. En agradecimiento por su invaluable aporte a la cultura nacional, La Frontera del Escape se constituye en un proyecto, que pretende colaborar en la organización del archivo, condiciones de almacenamiento y proyección de la obra de Pedro Arrieta de quien agradecemos profundamente, la enseñanza y el privilegio de su confianza.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Fotos 5 y 6 – 50, cortesía directa de José Moya.

Foto 7, Cortesía MADC.

Fotos 10-53-54, cortesía ITCR

Fotos 15, 16, 17 cortesía directa de Roberto Vargas

Foto 18 cortesía Ileana Alvarado

Foto 48 atribuida a Jorge Sandozequi

Fotos 1-21-22-23-24-25-31 tomadas de Catálogo Pasión (Leonel Gonzales/ José Moya o Rodrigo Rubí)

Fotos 2-3-4-8-9-11-12-13-14-26-27-28- 32-33-34- 35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-50 archivo digital, varios.

NOTAS

- 1 Premio Nacional Aquileo Echeverría 1987 (local). Premio salón abierto Cervecería de Costa Rica, 1997. Primer Premio Salón de Invitados Cervecería de Costa Rica 1999. El artista a través de los objetos, 1999. Bienarte III, 2001.
- 2 Bocaráca: grupo fundado en 1988 como estrategia de proyección, en el que figuran Otón Solís, Roberto Lizano, Florencia Urbina, Miguel Hernández, José Rojas y otros. que completó quince años de exposiciones en colectivas en el año 2003.