

REFLEXIONES SOBRE EL ARTE

Felo García y la representación de la arquitectura marginal

Ileana Alvarado Venegas

Recibido: 07- IX - 2011

Aprobado: 03 - X - 2011

Resumen

Rafael Ángel García Picado, más conocido como Felo García, es el primer artista costarricense que hace de la arquitectura marginal urbana, un tema importante, y digno, de representación.

El siguiente texto hace referencia a la importancia que la denominada “Estética del Tugurio”, elaborada por el artista, tiene dentro de la Historia del Arte Costarricense y como ésta ha ido cambiando a través del tiempo. De igual manera se establece una comparación con la obra de un artista brasileño, Cándido Portinari, quien, al igual que García se ha preocupado por la temática de la pobreza.

Abstract

Felo García and the Representation of the Marginal Architecture

Rafael Angel García Picado, known as Felo García is the first Costa Rican artist who makes from the urban marginal architecture a relevant topic.

The following text highlights the importance that “Estética del Tugurio” (Aesthetics of the Slum) has within the History of the Costa Rican Art in the way it has been changing through time. Moreover, it compares with the work of the Brazilian artist Cándido Portinari, who has concerned about the thematic of poverty in the same way García does.

En 1977, el historiador del arte Carlos Guillermo Montero, se refirió¹ a la nueva propuesta pictórica del artista Rafael Ángel García –más conocido en el medio como Felo García– en términos de “Estética del Tugurio”, han pasado ya casi 40 años y la propuesta de paisaje urbano que dio origen a ese nombre continúa vigente en la obra del pintor, aunque, como es lógico, se ha transformado.

Para referirnos a esta estética debemos tomar en cuenta varios aspectos, entre ellos el papel que ésta juega dentro de la historia de la representación del paisaje urbano en Costa Rica, así como también qué dice el propio artista y algunos teóricos de ésta. A la vez considero importante establecer una relación entre la *Estética del tugurio* y otra propuesta latinoamericana del mismo tema, que sea, al igual que la de

Ileana Alvarado Venegas. Felo García y la representación de la arquitectura marginal. Comunicación, 2011. Enero-Julio, año 32 / vol. 20, número 001 Instituto Tecnológico de Costa Rica. pp. ISSN Impresa 0379-3974 / e-ISBN 0379-3974

PALABRAS CLAVE:

Felo García, Estética del tugurio, arquitectura marginal, paisaje urbano, arte latinoamericano

KEY WORDS:

Felo García, Aesthetics of the Slum, marginal architecture, urban landscape, latinamerican art

Felo García, eminentemente pictórica; esto con el fin de dejar clara la relevancia que tiene, en el arte latinoamericano, la representación de la arquitectura marginal. Para tal efecto elegí al pintor brasileño Candido Portinari.

EL PAISAJE URBANO EN EL ARTE COSTARRICENSE

La arquitectura tuvo un papel fundamental en la pintura de paisaje costarricense de la generación de la década de 1930, la denominada *Generación Nacionalista o Nueva Sensibilidad*, y lo mantiene hasta el día de hoy, aunque su papel ya no es protagónico.

Aproximadamente por cuarenta años², la representación de la casa de adobe, ubicada en medio o cerca de la naturaleza, reinó en la pintura costarricense, constituyéndose el paisaje urbano de ambiente rural –sobre todo el del Valle Central– en el motivo principal para varias generaciones de pintores³. Cabe señalar que este tipo de representación tomó protagonismo en un período socialmente difícil para el país, pero, no obstante y a diferencia de lo que sucedía en la literatura, no reflejó los problemas sino más bien los evadió al plantear, de manera romántica, un paisaje sereno, donde la arquitectura daba cuenta de sus habitantes: personas trabajadoras y sencillas que vivían de su trabajo. En estas obras también se vislumbra una nostalgia por el adobe, que ya estaba siendo desplazado como material constructivo. La miseria no formaba parte de este paisaje pintado, aunque existía en la realidad. Los tugurios de las ciudades eran habitados, sobre todo, por personas que después de perder sus tierras habían abandonado el campo (Salas: 60) en búsqueda de oportunidades. En otras palabras, se podría decir que muchos de los tugurios de las urbes eran habitados por campesinos que habían dejado sus casas de adobe.

Cabe mencionar, no obstante, que, aunque excepcionales, hay algunos antecedentes pictóricos sobre el tema, tal es el caso del *Callejón de la puñalada*, de Claudia Jiménez (circa 30). Sin embargo, el tugurio se plantea por primera vez con claridad en las obras del artista Juan Luis Rodríguez Sibaja, sobre todo en la titulada *La Familia Cosquillitas* (circa 1960), donde este autor lo plantea muy bien, gracias a la unidad de forma y contenido⁴. No obstante, cabe mencionar que a este artista le interesan más los personajes que la arquitectura, aunque ésta se haga presente gracias a los materiales y al tratamiento de la superficie. La representación de la arquitectura marginal en Costa Rica, propiamente dicha, no existe aún.

LA ESTÉTICA DEL TUGURIO

Es sin duda alguna Felo García el primero que se interesa en la arquitectura del tugurio como un tema digno y constante de representación pictórica. Después de

una época predominantemente abstracta y no figurativa⁵, el artista regresa a la figuración con una obra afín a su profesión de arquitecto: la arquitectura marginal urbana. En 1977, y en relación con una muestra exhibida en el Banco Central, el historiador del arte Carlos Guillermo Montero manifestó:

Reaparece la temática: los tugurios, pero como algo extraño, el molesto tema tiene gran aceptación... El paisaje carece de seres humanos, el único que está presente es Felo que utilizando un problema estructural ha creado una ABSTRACCIÓN de la realidad. Su nueva pintura es producto de sus inquietudes, no se trata en este caso de un realismo social con implicaciones políticas o una imagen crítica de la sociedad, es simplemente la ESTÉTICA DEL TUGURIO. (20 años de pintura de Felo García).

Se generó así un nuevo tipo de paisaje urbano que, aunque partió del estudio de la realidad, es netamente pictórico, ya que el artista no se sujetó al realismo sino que generó una construcción abstracta muy personal. Esta propuesta, que aúna dos de sus grandes pasiones “la pintura y la arquitectura” le llegó, según sus propias palabras:

.... primero por la influencia de la visión profesional, la arquitectura y planificación, eso yo creo que en definitiva tiene que haber contribuido, porque todo lo que se derivaba de la observación mía cotidiana, de la ciudad y en las ciudades, ese estado de alerta siempre por la cosa urbana, me llevó a defini-



Lámina 1. "Sin título" 1975. Foto: R. Rubi

tivamente plantear ese problema del tugurio, ya que el paisaje social es más importante que el paisaje de la casa bonita, la casa elegante, esa no me da ningún mensaje, el otro, como es una cosa espontánea, con materiales encontrados al azar, me sugiere muchísimas más posibilidades plásticas y, además, me clarifica mucho la urgencia de espacios de vivencia. Lo más interesante es que me llevó casi cuatro años resolver el problema, lograr la síntesis que estaba buscando y darme cuenta que no necesitaba poner gente. (Alvarado: 35)

Estas palabras del artista nos llevan muy bien a comprender como nació en él el interés por el tema del tugurio, como reconocimiento de la creatividad visible en las soluciones que las personas de escasos recursos encuentran para resolver sus problemas de vivienda, ya sea al construir o reparar. Al expresar García que este tipo de vivienda le “*sugiere muchísimas más posibilidades plásticas*”, está haciendo referencia a la riqueza visual generada por la variedad de texturas, fruto del encuentro de materiales diversos, tales como maderas de todo tipo, latas, cartones, entre otros, que crean un paisaje urbano orgánico y texturado, que inunda las laderas de las montañas, la parte baja de los puentes, en fin, cualquier espacio desocupado donde se pueda construir.

Aunque la propuesta del artista no surgió de una motivación expresa por hacer una denuncia social, si partió del conocimiento profundo de los factores sociales que inciden para que ésta arquitectura se dé, y del estudio, como hemos visto, de la arquitectura real. Cabe mencionar que así como la representación de la arquitectura de adobe es una glorificación de los habitantes rurales, la *Estética del Tugurio* también glorifica a los habitantes urbanos marginales y a la forma en que ellos emplean su imaginación para sobrevivir.

Carmen Naranjo condensó muy bien, en el siguiente párrafo, la unión existente entre concepto y forma en la propuesta de García:

Para mí era la denuncia social más grande que se había hecho en el país, y me asombró la plasticidad, la belleza, el mensaje; cómo había Felo combinado esas tres cosas, incluso los blancos que usó para dar la idea de soledad, desamparo y abandono de ciertos sectores sociales, cuando pintó montañas de tugurios, pirámides de tugurios, el mismo blanco da la sensación de grupos aislados, abandonados, desolados. (20 años de pintura de Felo García)

En este texto, Naranjo hace una interpretación del uso simbólico del color, relacionando el blanco con la *idea de soledad, desamparo y abandono*. Es indudable que en la solución plástica de García el blanco (luz) cobró protagonismo a nivel simbólico, pero es importante aclarar que este valor se potenció gracias a las decisiones for-



Lámina 2. "Bajo el puente" 1980. Foto: R. Rubí

males tomadas por el artista. A nivel formal el blanco es fondo y forma (representación). Por un lado, como fondo da la sensación de espacio abierto, en oposición al gris de la arquitectura (sombra). Por otro lado, como forma –representación de ropa tendida– se convierte en el contrapunto ideal para contrarrestar el peso producido por el gris aglutinamiento de las casas. Cabe mencionar que el blanco –tanto en su valor de fondo y como de forma– crea zonas planas con lo que se acrecienta el sentido bidimensional de la pintura o, en otras palabras, hace más evidente la ‘*verdad*’ del cuadro. Por otro lado, a nivel simbólico, además de lo señalado por Naranjo, al estar presente el blanco como color de fondo, transmite la idea de soledad de sus habitantes en relación con la sociedad y, como representación de ropa tendida, por el otro, se identifica con la dignidad de éstos, que aún en condiciones precarias mantienen la entereza, visible en su afán por lo limpio. Este color es acompañado algunas veces por otros, sobre todo por el rojo y el amarillo, aparentando ser también ropa colgada, con lo que se agregan pequeñas zonas de color que contrastan con la monocromía imperante de las viviendas.

EL PRIMER ABORDAJE DE LA ESTÉTICA DEL TUGURIO

La *Estética del Tugurio* cumplió ya cuarenta años, y en estas décadas se transformó. Algunas de las características antes anotadas corresponden tan solo a la primera aproximación pictórica hecha por García, en donde usó de manera expresiva el contraste entre figuras y espacio; entre alto y bajo, valor tonal, con lo que el problema so-

cial emergió como resultado de valores eminentemente pictóricos.

Es de esta manera que el artista, a partir de un tema surgido en los años 70 por un problema real de la Gran Área Metropolitana⁶, convirtió el tugurio en un planteamiento pictórico de carácter abstracto y generó, sin buscarlo, una crítica social en un paisaje urbano que, no obstante el caos de los tugurios en la realidad, era armónico en la representación. El artista e investigador guatemalteco Roberto Cabrera expresó muy bien la forma en que García sintetizó, en imágenes, la realidad percibida, de lo que él llamó la “cultura de la pobreza”:

“Pero encuentra interesante el planteamiento y la solución de convivencia en que se respeta un orden para cohabitar; las puertas y ventanas permanecen abiertas, sus pertenencias y vestidos están expuestos, no se roban entre los habitantes, o por lo menos no lo hacían en los tugurios de la década del setenta, como señala el artista. Desde el punto de vista plástico, el espacio propuesto le permite la construcción de pequeños rincones; el juego con los distintos niveles, cables de luz, antenas de televisión y ropa tendida le permite proponer una estructura compositiva muy dinámica. Como recursos plásticos, sus tugurios de la primera década (setenta) son muy ricos en texturas, visuales y táctiles, reducidos en el color, emplean como recurso técnico la aplicación del pigmento por frotado de un trapo y la línea que define la estructura de las casas al atravesar el color y dejar su huella incisa o algunas veces mediante un lápiz suave.” (Matérika:18)

Es así como la construcción de este nuevo paisaje de tendencia geométrica a nivel formal, llevó el problema real a un diseño depurado, en donde el artista, con fines expresivos, sacó provecho tanto de los elementos plásticos como de la técnica de ejecución. La propuesta de García evidencia, en obras como *Tugurios bajo el puente*, de 1973, y *Sin título*, de 1975 (LÁMINA 1), cómo la expansión de las viviendas marginales ‘invade’ las laderas desocupadas y la parte de abajo de los puentes.

Cabe mencionar que la *Estética del Tugurio* se nutrió del estudio hecho por el artista no sólo en Costa Rica, sino también, por ejemplo, de la arquitectura marginal de los barrios bajos de Cali y Medellín; además, es importante decir que este interés en pintar los tugurios se inició en una época en la cual su trabajo como gestor en el campo arquitectónico daba frutos, al concretarse, en 1971, dos de sus luchas: la apertura de la Escuela de Arquitectura en la Universidad de Costa Rica y la fundación del Colegio de Arquitectos, con lo cual la arquitectura daba pasos significativos para su reconocimiento profesional. Estos hechos permiten dar una perspectiva más amplia a la representación del tema por parte del artista; Roberto Cabrera lo señala con claridad al decir que:

“En este sentido Felo García es un pintor productor de imágenes estéticas propiamente y un arquitecto técnico, preocupado por cuestiones de desarrollo y crecimiento urbano no controlados por políticas urbanas y sociales después de los años cincuenta, aquí en Costa Rica como en la mayoría de países latinoamericanos.” (Matérika:17)

LA SEGUNDA APROXIMACIÓN A LA ESTÉTICA DEL TUGURIO

La propuesta de García incorporó en las décadas del 80 y del 90 una nueva forma de mirar el tema. Por un lado, el artista representa el tugurio de cerca y, por el otro, le otorga protagonismo a la policromía. En obras como *Bajo el puente*, de 1980 (LÁMINA 2), las viviendas ya no son grises, lucen rojas o azules; no obstante, el color blanco sigue teniendo protagonismo como forma –ropa tendida ubicada ahora en el primer plano– y es, además, uno de los elementos dinámicos de la composición. A nivel de significación, la proliferación de ropa tendida blanca evidencia el creciente número de habitantes de la barriada.

El carácter más abstracto de esta segunda propuesta de la *Estética del Tugurio*, da a la composición general un carácter dinámico, sobre todo en la década del 90. Las líneas que representan los tendedores y cables eléctricos, antes no tan evidentes, son ahora elementos de dirección y movimiento que generan una especie de entramado geometrizable que, además de que construye, fragmenta la arquitectura. Además, el crecimiento desproporcionado de la barriada la ha convertido en una ‘montaña’, donde no hay espacio alguno, y que, por las fuerzas que la atraviesan –líneas–, se desdibujan. En obras como *Barriada* e incluso en otros trabajos como *Colmena* (LÁMINA 3), ambas de 1994, se observa esta nueva concepción de la *Estética del tugurio*, de valor más pictórico y en un equilibrio permanente entre dinamismo lineal vs peso del color. Justamente el nombre dado a esta segunda obra “*Enjambre*”, define bien esta nueva propuesta, en la cual la saturación habitacional no deja oportunidad al espacio vacío, lo que la diferencia radicalmente de las pinturas de la primera propuesta de la *Estética del Tugurio*, donde los blancos permitían ‘la circulación’ del aire; ahora el entramado inunda todo el espacio pictórico y sus líneas de dirección son tan dinámicas que nos hacen seguir las aún fuera del cuadro.

Aunque la propuesta de García se inició en pintura, el artista trabajó también una serie de monotipias con el tema. En éstas, y debido a la forma en que utilizó la técnica, con la ayuda de plantillas, la arquitectura luce no sólo más geometrizable, sino también con unos traslapes de color que favorecen la policromía y el divisionismo.

Aunque tanto las pinturas elaboradas con técnica mixta como las monotipias se caracterizan por la policromía, la

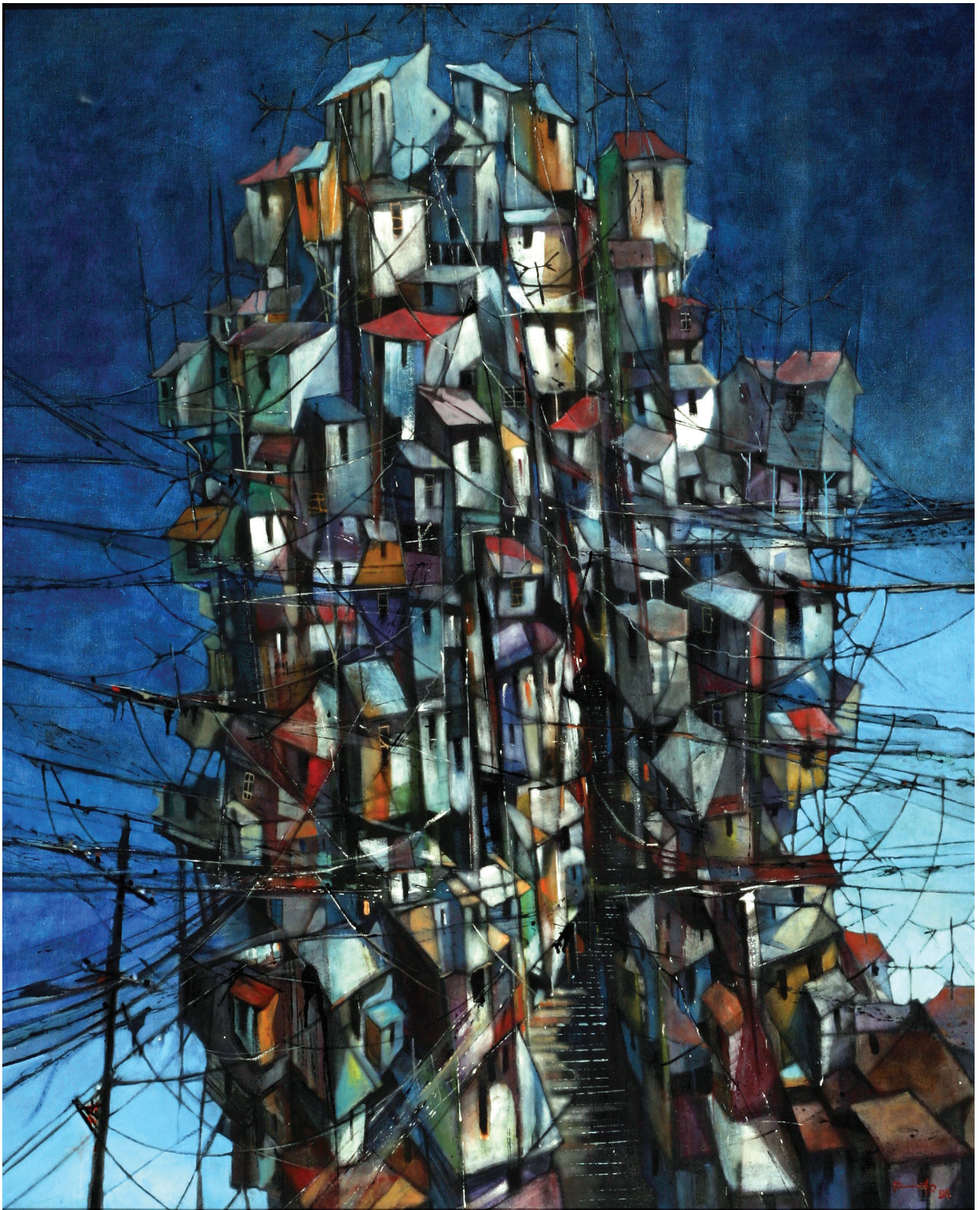


Lámina 3. "Enjambre" 1994. Foto: R. Rubí

dimensión psicológica del color es diferente entre ellas, ya que es de un mayor expresionismo⁷ en las pinturas, por la saturación del tinte y el contraste cromático, mientras en las monotipias el autor saca más provecho de las armonías cromáticas. (LÁMINA 4)

Es fundamental anotar que el espacio abierto de la primera propuesta de la *Estética del Tugurio*, cedió el paso a la proliferación de la arquitectura en la segunda, ilustrando –sin buscarlo adrede– lo que sucedía en la realidad, donde las migraciones a las ciudades grandes aumentaban y con ello los problemas de trabajo y vivienda. Así como la pobreza se extendía cada vez más en la realidad, ampliándose con ello el nuevo paisaje urbano, en los trabajos de García también los tugurios comenzaron a llenar todo el espacio pictórico.

ARQUITECTURA MARGINAL, DOS APROXIMACIONES

Tanto Felo García como el pintor brasileño Cándido Portinari, aunque con aproximaciones conceptualmente diferentes, han dado un papel protagónico en su pintura a la arquitectura marginal, en el caso de Portinari a las favelas.

Portinari, aunque nunca dejó de lado la exploración meramente pictórica, siempre creyó que la pintura era un medio para plantear inquietudes sociales. En una charla que impartió en Argentina, titulada *El sentido social del arte* (Centro de Estudios de Bellas Artes, 1947), lo planteó con claridad:

“Los pintores que desean hacer arte social y que aman la belleza de la pintura en sí misma, son los que no olvidan que están en este mundo lleno de injusticias para formar filas al lado del pueblo, auscultando los anhelos en que se debaten.” (Portinari: Sentido social del arte)

Al igual que en la obra de García, en la Portinari tenemos dos propuestas. La primera, que se desarrolla en las décadas del 30 y 40, y, la segunda, en la década del 60.

En relación con la primera propuesta, aunque formalmente es de tendencia geometrizable, aún es de carácter figurativo; los habitantes de las favelas se ven realizando sus actividades cotidianas e interactuando dentro del espacio: las mujeres caminan llevando sobre sus cabezas hatillos, posiblemente de comida, conversan o se asoman a las ventanas. El humilde paisaje urbano de los pobres contrasta algunas veces con el paisaje marítimo del fondo, donde se ubica la ciudad: la zona de los ricos, contraste que se da también en el color entre los tonos tierra u ocre rojizo de las favelas y los azules de la urbe, con las connotaciones simbólicas que eso tiene. Una obra que ilustra bien lo anterior es *Morro*, de 1933, que ac-

tualmente forma parte de la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Las obras de esta primera propuesta del pintor brasileño son las que queremos comparar con las de la primera *Estética del Tugurio* de García. Aunque no corresponden cronológicamente, ambas propuestas tienen puntos en común. Al margen de las intenciones de los pintores, estas primeras aproximaciones son más figurativas, austeras en el color y concentran en el primer plano –el correspondiente a los tugurios o a las favelas– una mayor información visual: contraste entre clave baja y clave alta de tonos, cantidad de elementos, ritmo por repetición, entre otros. En relación con estas últimas, en la obra de García hay elementos que se repiten, y que además se homologa con el fondo, es la ropa tendida; mientras en las obras de Portinari el contraste y la repetición se da sobre todo por el choque abrupto entre la luz y la sombra, evidente en las siluetas de las personas y en las paredes iluminadas de las casas, que contrastan fuertemente con el color del terreno de la favela.

No obstante las similitudes antes anotadas, la obra de Felo García de esta primera propuesta es más austera cromáticamente y más abstracta que la de Portinari, la que cuenta con una paleta amplia de colores y, además, es más figurativa. Al silencio total de la obra de García, por falta de gente representada, Portinari responde con ‘el sonido’ de las conversaciones de la gente que interactúa en la favela.

Ambos artistas replantearon con los años sus propuestas iniciales, los cambios que se dieron en la *Estética del Tugurio* en la década del 80 y 90, guardan paralelismo con los acaecidos en las pinturas de favelas tardías de Portinari –realizadas hacia fines de la década del 50 e inicios de la del 60– debido al protagonismo del color y al ‘horror vacui’. Portinari planteó en sus últimas favelas un paisaje abstracto geométrico donde la arquitectura lo inunda todo, gracias a pequeñas áreas planas de color que se multiplican y que al modificar su tamaño dan noción de profundidad. El color, ahora más brillante, tiene el papel protagónico, gracias a las exquisitas gradaciones y contrastes de tono. Los habitantes siguen siendo representados, pero ahora son tan geométricos como la arquitectura; además, a diferencia de su propuesta anterior, en la cual las favelas parecían ser sitios en crecimiento, el espacio urbano está saturado.

Hay, entonces, una similitud en la solución plástica de la segunda propuesta de ambos artistas, en donde la arquitectura marginal se multiplica y el color se vuelve protagónico. En ambas propuestas la arquitectura ha invadido todo el espacio pictórico, con lo que el espacio habitacional parece no tener fin y virtualmente continúa fuera del cuadro (más evidente en García). No obstante, la mayor afinidad formal entre las obras de ambos artistas se da entre las monotipias de García y las pinturas de

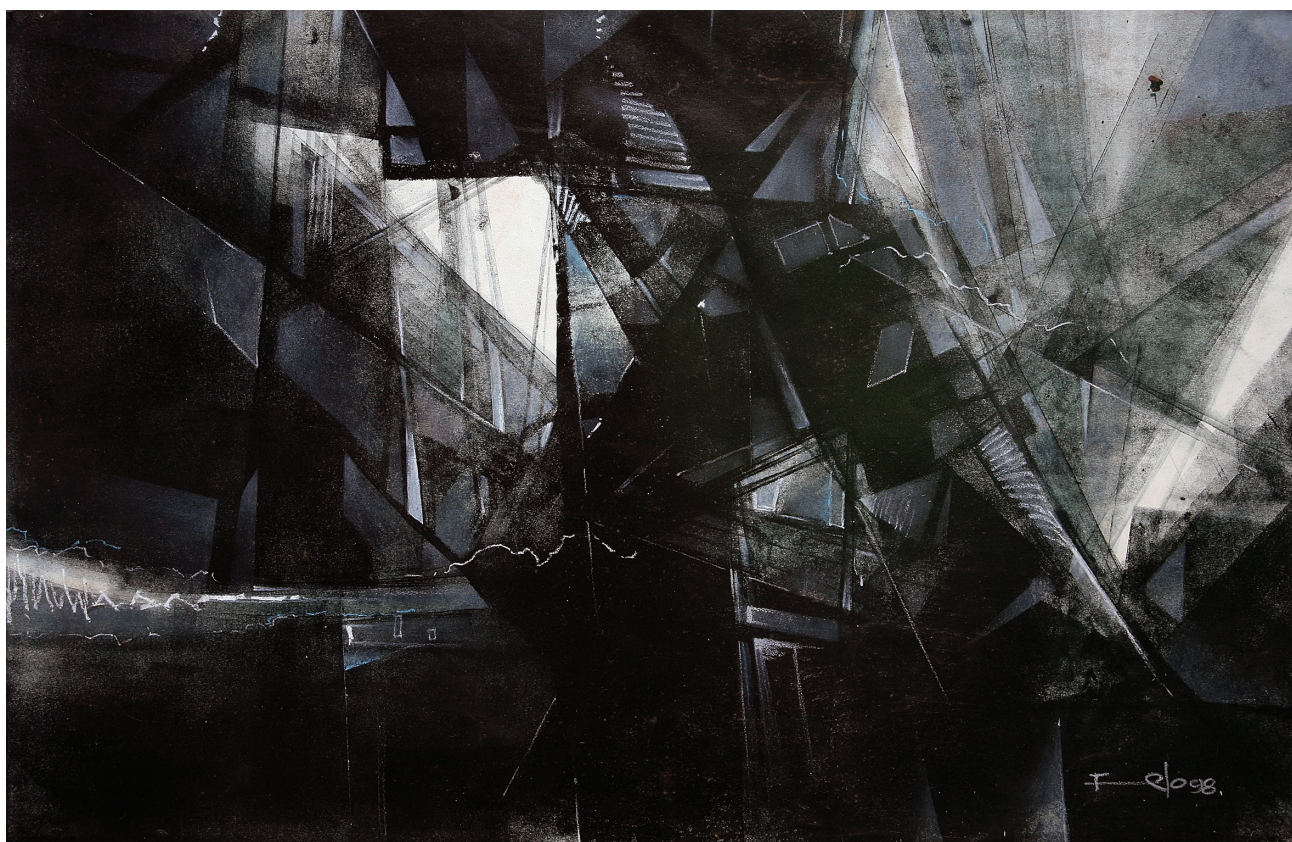


Lámina 4. "Monotipia". Foto: R. Rubí

Portinari, debido a la segmentación de los planos, la armonía cromática y el sentido del plano pictórico.

En el caso de la pintura, la propuesta de García es más figurativa que la de Portinari; pero al igual que ésta, logra traducir muy bien la carencia de un espacio humano para los habitantes de los tugurios o las favelas. Cabe mencionar que lo que observamos en las pinturas de éstos creadores estaba sucediendo también en la realidad, tanto en el Brasil de los años 60^o como en la Costa Rica de la década del 80, los tugurios y las favelas seguían multiplicándose.

Definitivamente García y Portinari poseen sensibilidades diferentes, pero ambos estaban interesados por lo social. Los dos llegaron a la representación de la arquitectura marginal por caminos distintos, bien lo expresó el mismo Portinari: *Un pintor no es pintor social simplemente porque tiene voluntad de serlo, y sí, por razones de sensibilidad y educación* (Portinari: Sentido social del arte). García llegó al tema porque su vocación de arquitecto planificador se alió con su pasión por la pintura; Portinari, por su lado, porque su historia personal le había enseñado en carne propia lo que era la pobreza; no obstante, en ambos privó la búsqueda de una solución pictórica integral y no una pura necesidad de hacer arte

social, que generalmente solo lleva a la reproducción de estereotipos.

TUGURIOS PARA RATO

La pasión por la arquitectura marginal sigue presente en la obra actual de Felo García. Aunque el tugurio sigue llenando toda 'la escena', las casas están más esquematizadas y menos penetradas por líneas de dirección. Además de la pintura, el artista trabaja el tema en escultura, donde, en la tridimensión, vuelve a plantear el tema del *tugurio-montaña*.

En las últimas décadas, además de la propuesta de García, se han venido presentando otros acercamientos serios por parte de artistas costarricenses, tal el caso de Juan Bernal Ponce (chileno de nacimiento) en pintura y grabado, y, actualmente, Diego Gutiérrez en grabado. Indudablemente el tema seguirá presente, ya que además de sus posibilidades como paisaje arquitectónico, los tugurios son espacios que brindan muchas otras posibilidades plásticas, ya que en su interior conviven diversos sentimientos: dolor, amor, desamparo y solidaridad, entre otros, por lo que sus posibilidades de representación son infinitas.

Los tugurios de la realidad hoy, no se parecen a los de los primeros tiempos, donde muchos de los habitantes eran campesinos que, en búsqueda de mejores condiciones de vida, encontraron la miseria; pero que, no obstante, a pesar de la estrechez, vivían en un ambiente relativamente más seguro, donde posiblemente la ropa se podía colgar en el exterior de la casa. Hoy día muchos de los pobladores de los tugurios nunca han conocido otra realidad, su vida siempre ha transcurrido en la pobreza y la marginación. Los tugurios actuales, en sus fachadas, se parecen a las últimas propuestas de García y Portinari, por la estrechez de los espacios y por el crecimiento orgánico de la arquitectura, debido al aumento de la población. No obstante, el drama que se vive en su interior, la pasión, el amor, la soledad, no es visible en las pinturas de ninguno de estos dos artistas, éstos dejan al espectador abierta la puerta para una amplia posibilidad de lecturas y con ello de penetración.

Es así que la vida sigue nutriendo el arte y éste continúa creando nuevas realidades que nos ayudan, a veces, por instantes, a detenernos y a reflexionar.

NOTAS

- 1 Catálogo de la exposición del artista realizada en el Museo Nacional en 1977.
- 2 De alguna manera lo sigue teniendo ya que el tema continúa representándose frecuentemente sobre todo en obras de carácter comercial.
- 3 Con las mismas características, pero en menor cantidad, la choza de la costa del Pacífico también es un motivo representado por esta generación, sobre todo, está presente en la obra de Fausto Pacheco.
- 4 Rodríguez Sibaja trabaja también el tema del tugurio en Francia, en los tugurios de Nanterre, lo que evidencia su preocupación por la arquitectura marginal.
- 5 Algunas de sus obras de esta etapa, como, por ejemplo, *Ciudad* (1956) –límite entre la abstracción y la No Figuración– constituyen una abstracción arquitectónica urbana, que cuenta ya con las líneas que posteriormente conformarán el entramado característico de su obra, con las que representan los cables de luz y tendedores.
- 6 Aunque tugurios existían en Costa Rica desde inicios del Siglo XX, en palabras de Carlos Manuel Salas Ramos, llegan a dimensiones insospechadas en la década del 70.
- 7 En realidad la representación de la temática hecha por el artista con estas dos técnicas es de corte expresionista, pero en las pinturas el dramatismo del color, debido al contraste, es mucho mayor, que en las monotipias donde es más bien la angulación –provocada por las plantillas– la que magnifica la ambientación opresiva.
- 8 A Portinari, no obstante, no le tocó vivir el agravamiento de los problemas de vivienda que se da en Brasil a partir de la década del 70.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, Ileana y otros (2005) *Felo García: artista, gestor, provocador, innovador*. San José: Museos del Banco Central.
- Echeverría, Carlos Francisco (1986) *Historia crítica del arte costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Giunta, Andrea (2005) *Candido Portinari y el sentido social del arte*. Editorial Siglo Veintiuno Editores.
- Rojas, José Miguel (1990) *Costa Rica en el Arte*. San José: Museos del Banco Central.
- Salas Ramos, Carlos Manuel (1976) *Análisis Histórico-Social de nuestros tugurios en el siglo XX*. San José: Tesis para optar al grado de licenciado en Historia. Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Historia. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

OTRAS FUENTES

Revistas y catálogos

- ____ (1977) *20 años de pintura de Felo García*. Reportaje a Felo García: Reflexión sobre este camino de 20 años en la pintura. San José: Museo Nacional (octubre).
- Cabrera, Roberto (1994) Catálogo de exposición *Arquitectura sin arquitectos*. Asamblea Legislativa.
- Peña, Alfonso (Ed.) (2003) *Felo García sus primeros 75 años* [Número especial] Revista *Matérica* (8). Ediciones Andrómeda.

Digitales

- Pinacoteca digital. María Enriqueta Guardia Yglesias.
- Portinari, Cândido. *Sentido Social del arte*. Época. Recuperado el 23 de noviembre del 2010 en http://editora.globo.com/epoca/edic/242/portinari_sentidosocial.htm
- Projeto Portinari*. Recuperado el 12 de enero del 2011 en <http://www.portinari.org.br/>