



César  
Valverde

# BUSQUEDA DE TRASCENDENCIA

Juan Carlos Flores

"César Valverde"  
de César Valverde, y otros autores.  
Editorial L'Atelier, 1986  
Litografía e Imprenta Lehmann (LIL, S.A.)  
264 páginas

Cuando el autor nos invade con sus exposiciones y libros, es oportuno hacer un alto, para meditar sobre lo que sus propuestas plásticas prometen y lo que realmente testimonian.

César Valverde, con treinta y un años de trayectoria en el ámbito artístico-cultural costarricense, cuarenta si tomamos como punto de partida su primera lección en la Academia de Bellas Artes en 1946, ha realizado diez muestras individuales, tres murales, dos libros de ensayos y una novela, y ha recibido siete premios.

Claro está que lo cuantitativo no es lo primordial en la obra de un artista, ni mucho menos. Para juzgar en conjunto el aporte de Valverde a la plástica, su libro recientemente publicado por medio de suscripciones y en circulación, es un testimonio que sirve de fuente de consulta.

La publicación, en el aspecto formal, es notable por la calidad del papel, las reproducciones en blanco y negro; la impresión, el empaste y la pulcritud general. La edición demuestra que Costa Rica cuenta con recursos humanos y técnicos capaces de editar libros con excelencia.

En cuanto a las cualidades del contenido y su organización, debe creerse en lo que su autor expresó que se proponía, a saber: demostrar la cantidad y calidad de su obra en el período comprendido entre 1947 y 1985, mediante la reproduc-

ción de sus dibujos, montajes, ensambles, murales, pintura al óleo sobre tela, madera y cartón, grabado en metal y técnica mixta.

Los diagramadores de la obra, Fernando Carballo y Luis Carlos Calderón, intercalaron fotos del pintor en variadas poses, correspondientes a diversas épocas. Se incluyen, también, comentarios acerca de la obra de Valverde, escritos por el maestro de nuestra plástica, Francisco Amighetti y los escritores Carmen Naranjo, Mario Picado y Carlos de la Ossa, además de unos comentarios del propio pintor.

## AUTENTICIDAD O INANIDAD

Dado que el punto de partida de la publicación fue garantizar a su autor una trascendencia pública mediante el acopio de fotos de sus principales trabajos, no se podía esperar una objetiva autocrítica o crítica de arte en el libro que es objeto de nuestro análisis, ya que ello, de existir, iría en detrimento de los intereses pecunarios de su autor en el mercado del arte. Tampoco los textos preliminares y la organización del material visual contribuyen a fomentar el estudio continuo con fines críticos o divulgativos de su obra, por dos razones principales:

1) No existe un orden cronológico, temático y procesal-artístico en el contenido visual, 2) El afán propagandístico en torno a una necesidad personal, impide al lector atento enriquecer su visión de la conducta, el quehacer y el hecho creativo

de este autor por la selección y organización del material.

Para saber por qué ocurre lo anterior debemos plantear una hipótesis, basada en el modo como el autor hizo la selección de los trabajos, que no responden a un orden temático dentro de una línea cronológica, que permitan el análisis de su quehacer plástico; es decir, de su evolución, su involución o su estancamiento, dentro de un proceso artístico resuelto con base en concentraciones o interrupciones. La hipótesis sería que: El pintor es consciente de la reiteración de su discurso plástico, sin profundizarlo. Por lo tanto, su estrategia consiste en escamotearlo en el caos de la selección.

En estas circunstancias cualquier juicio crítico sobre el contenido formal-visual de la publicación, constituida en más del 90 o/o por ilustraciones (212 de las 264 páginas del mismo), se dificulta.

Desde luego, la obra en comentario no constituye un ensayo crítico o una monografía, no eran esas las intenciones del autor, las cuales más bien se concretan a una mostración de su quehacer artístico y por lo tanto su selección de trabajos no responde a criterios cronológicos o temáticos. En tales condiciones el libro reúne las características de un notable catálogo que recoge materiales de distintas épocas sin la unidad que facilite la apreciación de su proceso creativo.

## MITO Y REALIDAD

Este catálogo de lujo refleja la trayectoria artística de toda una vida del pintor, lo cual posibilita reconocerle un compromiso con la reiteración de contenidos formales y técnicas que asume como "deliberada" en cuanto "afirmación de un estilo".

Es pertinente precisar que en varios períodos de su trayectoria ha pactado con el sistema de la moda: primero, durante su formación inicial (1946-1955), cuando retoma el emplomado de los vitrales medievales, en cierta forma, y lo traslada, como Manuel de la Cruz González, a la bidimensionalidad de la pintura. Segundo, cuando admirando los planteamientos afro-cubanos de Máx Jiménez, deforma la figura femenina que elabora con base en referencias caribeñas. En tercer lugar, el uso de la mancha, con pretensiones metafísicas, de la "escuela de Nueva York"; los fotomontajes, ensambles constructivos que toma del pop y el op-art a mediados del decenio del sesenta.

Parte de lo que este autor denomina "afirmación de un estilo", resulta de la reiteración de ciertas limitaciones en el manejo de la línea que lo llevan, casi desde el decenio del sesenta, a componer con base en el detalle de color que potencia, encerrándolo en una trama que

recuerda el emplomado de los vitrales; sólo que su grafismo es nervioso y hasta anárquico.

No en vano, al aumentar hasta cuatro mil veces el tamaño de un detalle, en varias de las obras reproducidas en color, a veces sin sentido claro de por qué se amplía, ese detalle logra ser más sugerente que el todo que ayuda a componer, lo que revela debilidad en el conjunto de la obra.

Sin embargo, con sus limitaciones plásticas ha constituido retóricamente un "mito" sobre su estilo reiterativo.

Así ha convertido su figura femenina un "leit-motiv" y con base en ella ha constituido una serialización de obras, donde las variaciones de forma y concepto, de una a otra, son superficiales: cambios ligeros en los tonos y la anécdota, aunque casi siempre con la figura femenina ideada por él.

La debilidad principal de esta pintura reside en su abuso de las angulaciones en términos lineales, en el uso repetitivo de ángulos agudos que se intrincan continuamente en el plano y que, al no resolverse en una composición pictórica, se vuelven trucados.

En otras palabras, el pintor emplea un recurso, mitad inventado, mitad apropiado de una suma de influencias foráneas: el recurso gráfico del encuentro de ángulos agudos en un plano que, a fuerza de repetirlos sin profundizar en nuevas propuestas, impide su evolución, quizá por su falta de consistencia como factura formal y propuesta conceptual propia, por su carácter estacionario.

No debe extrañar la publicación de este catálogo mediante el cual se nos permite reconocer en la conducta del autor costarricense un deseo válido, el de querer proyectarse a la posteridad mediante una obra que con la posible excepción de Francisco Zúñiga, casi ningún autor nacional posee.

Por otra parte, si en el libro priva más de las veces un afán propagandístico por encima de criterios acentuadamente artísticos, los cuales no puede afirmarse que están ausentes del todo, el pintor parece lograr su propósito: ya no será ignorado de sus coterráneos durante la próxima década. Y ello es en sí una actitud notable, máxime que, en nuestro medio, se acometen las tareas difíciles y las resuelven con muy raras excepciones. □

