

Káñina

ISSN: 0378-0473

ISSN: 2215-2636

Universidad de Costa Rica

Mejías Cubero, Rodolfo  
La representación estética del paisaje urbano en la obra del arquitecto Rafael "Felo" García  
Káñina, vol. 41, núm. 2, 2017, Julio-Diciembre, pp. 127-141  
Universidad de Costa Rica

DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v41i2.30479>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44265967008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

## LA REPRESENTACIÓN ESTÉTICA DEL PAISAJE URBANO EN LA OBRA DEL ARQUITECTO RAFAEL “FELO” GARCÍA

*The aesthetic representation of the urbanscape in the work of the architect Rafael “Felo” García*

*Rodolfo Mejías Cubero\**

### RESUMEN

En la obra del arquitecto Rafael *Felo* García, vemos cómo el atractivo plástico del paisaje del tugurio se traduce en ropas tendidas, antenas, cables, tejados, ventanas, puertas, calles, aglomeraciones y demás efectos escenográficos del paisaje urbano, se convierten en el motivo de su composición plástica. Esta investigación busca documentar y analizar una pequeña muestra representativa de las obras de García entre 1957 y 2003, como un medio a través del cual podemos identificar los elementos de la representación estética utilizada por el autor como representación pictórica de componentes, tanto del diseño arquitectónico como elementos del paisaje urbano representativos.

**Palabras clave:** Arte, Arquitectura, Fotografía, Paisaje urbano, Representación visual.

### ABSTRACT

In the work of architect Rafael *Felo* García, we see attractive landscape plastic the marginal house results in clothes hanging, antennas, cables, roofs, windows, doors, streets, crowds and other scenic effects cityscape becomes the reason for its plastic composition. This research aims to document and analyze a small sample of the works of García from 1957 at 2003, as a means through which we can identify the elements of aesthetic representation used by the author as a pictorial representation of both components as elements of architectural design representative urban landscape.

**Key Words:** Architecture, Art, Cityscape, Photography, Visual Representation.

---

\* Universidad de Costa Rica. Escuela de Arquitectura. Costa Rica.  
Correo electrónico: mejiasarq@gmail.com  
Recepción: 3/7/16. Aceptación: 24/4/17.

## Introducción

Al inicio de los años setenta, luego de muchos años éxitos como deportista (futbolista profesional), artista y arquitecto, Rafael Ángel García Picado, (*Felo García*) retoma el tema urbano del tugurio como estandarte de su obra. Sus representaciones plásticas transmiten su percepción arquitectónica y urbana del paisaje. Su trabajo es visto por algunos como una búsqueda esteticista del tugurio y, por otros, como una denuncia social ante la crisis demográfica urbana de la época.

“La estética de lo marginal” está presente en la obra del artista a través de abstracciones de la materialidad, la luz, la forma, los colores, las perspectivas, las texturas visuales y táctiles, las tramas, grillas y abstracciones geométricas de la realidad. En todo esto está ausente la figura humana, salvo la del espectador que interioriza la obra.

El argumento que se estudiará en este documento, tratará primero sobre una breve retrospectiva de la vida del arquitecto Rafael *Felo* García y sus inicios en la pintura abstracta. Posteriormente, se revisarán los principales postulados teóricos del movimiento artístico en el que se desarrolló el artista inicialmente. Luego, se expondrán los elementos representativos de la forma y el espacio arquitectónico y urbano que se buscará identificar y asociar a los elementos de representación estética utilizados por García. El enfoque metodológico de esta búsqueda de asociaciones del paisaje urbano en la obra plástica, se realizará mediante el análisis visual de veintiocho imágenes fotográficas seleccionadas de obras comprendidas entre el año 1957 y el 2003. Se buscará identificar diferentes formas de abordar el tema del paisaje urbano en función de la evolución estilística del autor en las obras analizadas. Los ficheros de las obras analizadas se adjuntan en el Anexo al final del documento.

## 1. “Felo” García

### 1.1. Sus comienzos en el arte

Rafael Ángel García Picado, (*Felo García*), nace en Paraíso de Cartago en el año 1928. Menor de siete hermanos de una familia humilde de agricultores, viviría su infancia en el contexto urbano de los años treinta en Barrio Aranjuez, San José. A sus 86 años, don *Felo* representa, además de la generación de precursores de la pintura abstracta en Costa Rica, a los precursores de la enseñanza de la arquitectura y el primer director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica en 1971:

*De estudiante de arquitectura a futbolista. La urgencia de Rafael Ángel “Felo” García de seguir la carrera de arquitectura y la escasez de profesionales en dicho ramo en Costa Rica, le valieron que gobierno de su primo, el Presidente Teodorico Picado, le otorgara una beca de estudios. Fue así como en 1947 se encontró viajando hacia Londres para estudiar en el Hammersmith College of Building and Artes. Durante su estadía en Londres, tuvo su primer contacto con la pintura europea a través de galerías; su interés; sin embargo, se mantuvo concentrado en sus estudios de arquitectura. En realidad la beca le duró poco; se la suspendieron en el momento en que cursaba el segundo año, al estallar la Revolución del 48. Este cambio de circunstancias lo llevó, como dice el propio artista, a quedarse “por allí tirado por algún tiempo”. Así fue como García llegó a Cuba, en donde halló en el fútbol profesional un modus vivendi. El artista permaneció alrededor de dos años en este país, desempeñándose en dicha ocupación (Zavaleta, 1994:7).*

Una vez ubicado en Cuba, *Felo* García conoce a Manuel de la Cruz González Luján (1909-1986), artista que marcaría no solo la historia de la pintura en Costa Rica, sino que, además, el devenir artístico de García a través del expresionismo abstracto. En esa época, Manuel de la Cruz González se encontraba autoexiliado en Cuba y Venezuela. El expresionismo abstracto ofreció a *Felo* García la oportunidad de encontrarse con su sensibilidad creadora. Cita

Zavaleta (1994:7) que “el entonces futbolista recuerda haber asistido a varias exposiciones de González y de haber “garabateando” de vez en cuando con su compatriota”.

De esta época es también la conocida anécdota que cuenta cuando ambos acordaron que el primero en llegar a Costa Rica, “*lo sacudiría todo*”. Sin embargo, García todavía no pintaba; el fútbol le consumía todo su tiempo. El pintor pasó de Cuba a Colombia para continuar jugando el mismo deporte. Es este lugar en donde comenzó a dibujar con mayor constancia, enfocó su tema de interés en los tugurios de los barrios bajos de Cali, Medellín y otras ciudades. Asimismo, visitó exposiciones en las que pudo apreciar la obra de artistas como Omar Rayo y Fernando Botero (Zavaleta, 1994:7).

## 1.2. El expresionismo abstracto

*El arte abstracto nace en Europa con la obra de Vassily Kandinsky, quien en 1910, a los 44 años, pinta su primera obra abstracta y, paralelamente, como una forma de respaldo para esta forma de expresión, empieza la redacción de Lo espiritual en el arte, comunicación a la que le sucedieron otras en las que deja patente que su forma de expresión es producto de una convicción profunda. Por medio del análisis de la forma y el color, encuentra un camino que lo conduce a la abstracción, no como una forma de expresión espontánea, sino reflexiva. El arte abstracto evoluciona a través de los años a los que se adivinan diferentes corrientes: Dora Vallier, en su libro L'Art Abstrait, distingue diferentes periodos, el de 1910 a 1920 lo caracteriza por una extraordinaria vitalidad creadora. El de 1920 a 1930 es su fase experimental y el de la aplicación práctica de las formas abstractas en la arquitectura, muebles y artes gráficas; alrededor de 1930 sucede la expansión por toda Europa. En 1939 es cuando estalla la guerra y parece que pierde su fuerza creadora. Después de la guerra en 1945, se retoma con nuevo vigor y esta vez los Estados Unidos entran en escena y se universaliza (Alvarado, 2005: 32).*

Felo García vive toda esta efervescencia artística en la década de sus veinte años. Como cita Alvarado (2005:30): “Inquieto y creativo se deja subyugar por esta forma de expresión,

en la que, mediante un proceso mental, se separa la realidad del realismo y construye una nueva realidad. Adopta una forma diferente de comunicación, subjetiva al más alto nivel, cuya significación se sustenta en la lectura de formas, la combinación de colores y el contraste de texturas”.

En 1952, el crítico Harold Rosenberg introduce el término “Action Painting” o “pintura gestual” para referirse a una de las modalidades del expresionismo abstracto. Este sería de los géneros pictóricos en los inicios de la carrera de García.

## 1.3. Regreso a Costa Rica

Para inicios de la década de los cincuenta, Felo García regresa a Costa Rica, donde comienza a laborar en el Ministerio de Obras Públicas y Transportes. En este trabajo conoce al arquitecto y pintor costarricense Teodorico Quirós (1897-1977), que se convertiría en su mentor. Zavaleta (1994:7), al respecto indica lo expresado por García en relación con la influencia de estos dos artistas: “Tal vez, don Quico... y un poco Manuel, pero yo diría que entre los dos, don Quico más me influenció para realmente dedicarme a pintar”.

*Junto a Quirós, trabajó mucho el paisaje rural, utilizando, sobre todo, la técnica de la acuarela y un poco el óleo y la mixta. Sin embargo, aquellos cuadros que estaba produciendo lo llevaron a cuestionarse cuál era la pintura que el más sentía. El paisaje le atraía, pero no le satisfacía del todo. Sabía que necesitaba algo más, que se identificara con sus propios sentimientos; en realidad, tenía el ímpetu de encontrar aquello que llenara sus expectativas en pintura, sin saber, tampoco, cuáles eran estas. Probablemente, este conflicto surgió cuando García enfrentó el punto de vista de los dos artistas que lo habían influido profundamente, pero que se contraponían rotundamente, o sea, el de González o el de Quirós. El problema se resolvió cuando regresó a Inglaterra en 1954 (Zavaleta, 1994:8).*

Una vez estabilizado el panorama político de Costa Rica, luego de la Guerra Civil de 1948, y gracias al aporte de una nueva beca del

Gobierno, García continúa sus estudios en el Hammersmith College of Building and Arts en Londres. Pero su regreso ahora estaba marcado por una nueva perspectiva del arte:

*Su búsqueda concluyó al descubrir que los actores principales de la obra podían ser los elementos plásticos de la pintura –color, forma, línea, espacio, textura, movimiento- y no la realidad objetiva, consideración que en un medio como el costarricense hubiera sido muy difícil de estimar. Los cuadros en que se exponían los nuevos movimientos los estudió y los analizó –cómo estaban ejecutados, cómo eran sus trazos, qué instrumentos se habían utilizado-, procedimiento que lo fue conduciendo hacia la abstracción (Zavaleta, 1994:9).*

En esta oportunidad y con otros estudiantes, incursiona en el mundo artístico con el Grupo Nueva Visión (1954). Ya graduado regresaría a Costa Rica, pero le esperaba un ambiente artístico muy diferente a lo vivido en Europa.

Zavaleta (1994:23) expresa que: “(...) el artista recuerda el arte costarricense de ese periodo así: “(...) era tan intransigente que el conformismo habría inundado todos los medios... los artistas andaban en pequeños grupos apoyándose unos a otros en su propia obra”.

El medio artístico costarricense era inhóspito para las nuevas tendencias artísticas del arte. La segunda muestra de arte abstracto fue auspiciada por la Asociación Costarricense de Arquitectos en 1958. Zavaleta (1994:23) indica lo expresado por García: “(...) que la exposición causó un impacto espantoso, que las personas se reían de las obras, y concluyó que la gente nunca había visto tanta cantidad de cosas extrañas, manchas, líneas (...). Asimismo, surgió la burla, decían que no sabía dibujar, que le habían regado la pintura o que había brincado encima de las pinturas”.

*También cuenta la historia de una dama que al observar una de las obras expuestas manifestó: yo había sentido jaquecas, pero esta es la primera vez que veo una (Alvarado, 2005: 32).*

Recuerda este episodio a la famosa exposición de arte moderno organizada por Hitler en Múnich (1937), *El arte degenerado*, donde cita Toby Clark (2000: 63): “(...) exhibió más de 700 obras de arte moderno con el único propósito de burlarse de ellas y vilipendiarlas”. Aunque se podría pensar que los comentarios expresados por el público costarricense de la época, más que obedecer a algún interés ideológico radical, corresponderían a un pensamiento conservador, fuertemente arraigado para entonces.

Así, Manuel de la Cruz Gonzales, Lola Fernández y Felo García, se consolidarían como los precursores de la pintura contemporánea en Costa Rica y, en especial, con la conformación del grupo de artistas que se denominaría el Grupo Ocho (1961).

## 2. La imagen y el paisaje urbano

Borges (1998: 251) decía “*Los ojos ven lo que están habituados a ver*”. Sin embargo, la formación cultural del observador influye, por lo que, tanto el paisaje urbano como sus imágenes estarán definidos por la percepción individual. A través de la percepción particular de una situación, definimos las imágenes urbanas, que en su conjunto configuran el paisaje urbano. Por lo que el paisaje urbano está formado por diferentes zonas de imagen. Tenemos conciencia de las imágenes al movernos por ellas, es decir, vivimos el paisaje urbano solamente si recorremos la ciudad. Por ejemplo, una vista a la distancia de la ciudad solo nos ofrecería una condición del imaginario llamada *silueta urbana* y no el paisaje en su verdadera dimensión vivencial. El paisaje en su totalidad es dinámico, no una connotativa como la ofrecida en la imagen fotográfica de las *postales turísticas*. Barthes (1986:14) indica que: “(...) un sistema connotado está constituido visiblemente bien por un sistema de símbolos universal, bien por una retórica de una época, en definitiva, por una reserva de estereotipos (esquemas, colores, grafismos, gestos, expresiones, agrupaciones de elementos)”. Por eso, las postales turísticas

sobre paisajes de ciudades en diferentes países se parecen entre sí, porque buscan un lenguaje connotativo universal para ser interpretado por el turista, por procedimientos típicos de la connotación, como lo son *el trucaje, la pose, los objetos y la fotogenia*, entre otros aspectos citados por Roland Barthes.

## 2.1. Conceptos

Para definir cuáles elementos del paisaje se analizarán en la obra pictórica del artista, se hará referencia a la imagen urbana y sus relaciones con el paisaje urbano:

*La imagen urbana es una percepción particular de una situación específica de la ciudad; en consecuencia, el paisaje urbano es un resultado directo de las imágenes urbanas, es más genérico y global. El Paisaje Urbano es un concepto diferente de la disciplina del Paisajismo. El Paisajismo se diferencia del Paisaje Urbano en que brinda una transformación o adecuación de la naturaleza para el disfrute del ser humano; en consecuencia, el Paisaje Urbano es un conjunto de imágenes de un entorno construido o en donde se desarrollan actividades humanas. La imagen urbana surge de la síntesis realizada por los individuos mediante procesos perceptuales, de las características, actos o condiciones del entorno temporal, físico-geográfico y humano de la ciudad. Esta construcción es el producto de la recreación mental de imágenes, asociaciones, recuerdos, elementos, símbolos, conjuntos de formas, espacios, elementos naturales y, sobre todo, las actividades humanas del momento histórico en que se vive; en fin, todos los estímulos que recibe el perceptor al recorrer la ciudad (Mejías, 2013: 15).*

Cuando un grupo cultural se adapta a un “lugar” de manera “armónica” crea vínculos con él. Esta adaptabilidad del individuo es percibida por la cultura que la propicia o bien desde el exterior por otro criterio de valores diferentes. Este proceso de interpretación del ordenamiento físico de las formas, los espacios y la conciencia de identidad cultural, es una práctica habitual en la arquitectura y el urbanismo. Por lo que el mismo don Felo indica en una entrevista, que su interés por el tugurio le viene de su formación como arquitecto. De ser así, la representación plástica del artista es el producto de la recreación

mental de imágenes, asociaciones, recuerdos, elementos, símbolos, conjuntos de formas, espacios, elementos naturales y, sobre todo, las actividades humanas que en algún momento García experimentó y, como tal, sintetizó en la abstracción de su obra:

*(...) me llega primero por 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 definitivamente a 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 evidencia; 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. Para mí ha sido notable, un ejercicio muy importante, geométrico, porque hay una gran geometría en toda la pintura de tugurios, con las texturas extraordinarias que salen de ahí (Alvarado, 2005: 35).*

## 2.2. Variables por identificar

### 2.2.1. Elementos de imagen urbana

Para enumeración de los elementos por identificar, se hará mención a las cuatro categorías de estudio de la imagen urbana (Mejías, 2013: 840), estas son:

*Secuencias dinámicas del lugar:* comprende el recorrido a través de los eventos y espacios de circulación dentro de la ciudad.

*Construcción visual del lugar:* esta abarca los aspectos formales que visualizamos cuando hacemos ese recorrido.

*Sentido del lugar:* este punto analiza los adjetivantes que le dan las cualidades propias a los espacios que estamos recorriendo.

*Evaluación del lugar:* que corresponde al estudio de la calidad de dichas imágenes.

Sin embargo, para nuestros efectos la categoría que más se adapta a una lectura visual de una obra plástica es la “construcción visual del lugar”. Ver cuadro 1.

CUADRO 1

Construcción visual del lugar

<b>Cualidades de la forma</b>	Singularidad Sencillez Continuidad Predominio Unión Diferenciación
<b>Morfología de la volumetría del lugar</b>	Configuración Tamaño-densidad Trama-grano- textura Planta Silueta
<b>Componentes de la arquitectura del lugar</b>	Edificación representativa por período histórico presente en el lugar Fachada: aberturas y techumbres Materiales y color

### 3. Análisis de elementos representativos

#### 3.1 Aspectos metodológicos para el análisis

Las obras seleccionadas corresponden a una recopilación de los referentes bibliográficos de esta investigación, con ello se pretende configurar una muestra no exhaustiva de la vasta producción de García en torno del tema urbano. Esta muestra recoge veintiocho obras y bocetos, comprendida entre los años de 1956 al 2003.

Mediante la utilización de un tabulado de información, se identificarán puntualmente en cada obra los elementos representativos de la morfología urbana presentes y característicos de cada obra.

Se analizarán dichas características para evaluar la pertinencia de estas en las

obras estudiadas como variables iconológicas e iconológicas comunes representativas.

Se omite en el estudio de las obras, ejemplos representativos de los años sesenta por no contar al momento del estudio con obras representativas de este periodo.

### Conclusiones

*“(…) El hecho de que podamos definir a un dibujo como una ficción, una mentira, un engaño, una ilusión, o un simulacro, tiene su importancia. Ya que de ello podemos extraer una importante paradoja enunciada por el profesor Ernst Gombrich: que un dibujo se parece a la realidad, aunque la realidad nunca se parece a un dibujo” (Montes, 1995: 864).* Así en la “estética del tugurio” encontramos referentes al contexto social en que se desarrolló Felo García, donde sus obras son una aproximación estética a la realidad social de los años setentas. No obstante, este trabajo no pretende ser un análisis artístico exhaustivo de la obra de Felo García; su objetivo se centra en la búsqueda de asociaciones formales de las imágenes urbanas del paisaje en la temática del tugurio, presente en una selección representativa de sus obras. De los hallazgos encontrados tenemos que:

- Sus representaciones abstractas de los primeros años (década de los cincuenta) dan indicios de las primeras aproximaciones al tema urbano en sus obras. En estas composiciones él encuentra la génesis de un paisaje urbano de Felo García.
- Se evidencia en las obras analizadas, claras representaciones a siluetas urbanas representadas a través del expresionismo. En esta revisión se omiten (por no contar con imágenes) las obras representativas de la década de los sesenta. En los años setenta, García brinda un resurgimiento de la temática del tugurio: “Podemos decir que el año en que se abre la Escuela de Arquitectura con Felo García a la cabeza, se inicia el planteamiento de esta

*temática, que el artista venía elaborando desde hace mucho tiempo (...)*" (Alvarado, 2005: 26).

- En la década de los setenta, y quizás con mayor influencia de la academia, el tema del tugurio explota en texturas y gamas cromáticas reducidas, hay mayor predominio de la masa edificada y la configuración es de perspectivas forzadas bajo los puentes o laderas. Hay un mayor contraste entre la figura y el fondo de las siluetas, lo cual evidencia un distanciamiento del expresionismo abstracto de los primeros años y define un estilo propio, García encuentra en la realidad urbana de la Costa Rica de los años setenta la materia prima para sus propuestas plásticas.
- En las obras analizadas de finales de la década de los ochenta y los años noventa, se nota un giro en lo que venía desarrollando, ya que encontramos, desde el punto de vista de la imagen urbana, una mayor predilección por el trazo libre, texturas más gruesas; continúa con el tema de la perspectiva forzada y la topografía es sustituida por manchas, y el color domina la composición a diferencia de los años setenta. Hay una mayor expresividad figurativa de la materialidad constructiva. Los colores evocan las cubiertas, las telas, puertas y sombras del interior de los aposentos. La cubierta oxidada se presenta en contraste con la pureza del color blanco de las telas lavadas y tendidas al sol.
- A finales de los noventa y primeros años del siglo XXI, García recrea paisajes escenográficos de gran formato (dípticos). Hay predilección por exploraciones geométricas en contraste con la fuerza expresiva de los trazos y las manchas de color.

Como cierre de este trabajo surgieron algunas interrogantes que el propio don *Felo* respondió:

*¿Cómo construye su lenguaje abstracto?*

*"Uno de los elementos más importantes para mí es la línea. La línea es la base de todo. Ahí es donde viene el trabajo que uno ejecuta por medio de la línea y que va dando tramas. Lo abstracto casi es inexplicable; gente lo ha manejado como matemática, como geométrica, lo que es el lenguaje abstracto. Para mí lo fundamental y esencial es la línea. Manejar la línea. Como un lenguaje que te va guiando solo; vos de repente hacés así (dibuja una línea) y no sabés por qué, entonces, esa cosa se vuelve totalmente insustancial. Y te va llevando a tramas que son un encuentro extraordinario, que lo vas sintiendo y lo vas viviendo, básicamente, y no podés equivocarte, es un encuentro de líneas que pueden venir provocadas por el color, la luz, en fin; pero, básicamente, todo parte de la misma línea. La línea en sí te va demarcando un espacio, que puede ser un espacio externo, interno, eso solo lo puedes manejar vos mentalmente. Porque uno puede cerrar un espacio con solo dos líneas"* (R. García, Comunicación personal, 2014, julio 31).

*¿Trabaja sus paisajes a partir de imágenes mentales (memoria), fotografías o visitas al sitio?*

*"Todo esto es vivencial partamos de eso. Se basa en la experiencia visual que uno ha tenido. Esto yo no lo puedo repetir; yo no puedo repetir nada de esto, si yo quisiera repetir un cuadro de estos no puedo, son irrepetibles, son vivencias. Que te digo, gran parte de la obra mía es de experiencias vivenciales"* (R. García, Comunicación personal, 2014, julio 31).





¿Son metaimágenes las obras de don *Felo* García? Se puede concluir que sí. Según Mitchell (2009:57): "Cualquier imagen que se utilice para reflexionar sobre la naturaleza de las imágenes es una metaimagen". Su principal característica es explicar una búsqueda del autoconocimiento, así, a través del esteticismo de la patología urbana del tugurio se consigue reflexionar y profundizar sobre este tema.





## Referencias





- Alvarado, Ileana. 2005. *Felo García, artista gestor, provocador, innovador*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Barthes, Roland. 1986. *El mensaje fotográfico*. En: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Editorial Paidós.

- Borges, Jorge Luis. 1998. El pudor de la historia. En: *Otras Inquisiciones*. Barcelona.
- Castro, Abel; Monge, Luis; Pérez, Gustavo. 2009. *Felo*, Monografía. San José: GN.S.A
- Clark, Toby. 2000. (secciones). *Arte y propaganda en el siglo XX. La imagen política en la era de la cultura de masas*. Madrid: Akal.
- Mejías, Rodolfo. 2013. ¿Quién construye nuestro imaginario urbano? En: *On the W@terfront*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Mitchell, W.J.T. 2009. *Metaimágenes. Teoría de la imagen*. Madrid: Akal,
- Montes, Carlos. 1995. *Representación: el arte de decir mentiras en Il disegno luogo della memoria*, Florencia: Alinea Editrice,
- Zavaleta, Eugenia. 1994. *Los Orígenes del arte abstracto en Costa Rica 1958 -1971*. San José: Museo de Arte costarricense.





## 6. Anexo: Tablas de análisis de las obras pictóricas.



Datos de la obra		Componentes de la construcción visual de la imagen urbana	Imagen
Año	Descripción		
1956	<b>Título:</b> Ciudad <b>Técnica:</b> Oleo y Asemin sobre yeso. <b>Dimensiones:</b> 59x45 cms <b>Colección:</b> Banco Central de Costa Rica. <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Predominio jerárquico por escala Unión formal Diferenciación por contraste lleno vacío. Configuración por agrupación de elementos, evoca perspectiva urbana. Tamaño-densidad Textura granulada gruesa Silueta relación figura fondo y reflejo Color gama fríos Luz por contraste	
1957	<b>Título:</b> Composición en amarillo <b>Técnica:</b> mixta sobre madera <b>Dimensiones:</b> 51x51 cms <b>Colección:</b> <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Sencillez formal Continuidad lineal Unión cromática Configuración geométrica Trama homogénea Evoca Planta urbana (retícula) Materialidad Color gama de cálidos.	
1957	<b>Título:</b> composición espacial <b>Técnica:</b> mixta <b>Dimensiones:</b> 57 x 74 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Sencillez Continuidad Unión Configuración retícula Tamaño-densidad Trama Evoca planta urbana y perspectiva lineal Color: variación tonal de colores fríos evoca perspectiva atmosférica	
1957	<b>Título:</b> Sin título <b>Técnica:</b> Oleo y Asemin sobre yeso. <b>Dimensiones:</b> 118.5x58.5 <b>Colección:</b> Alberto Cañas <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Singularidad ruptura del horizonte por perspectiva atmosférica Predominio visual del contorno y primer plano Diferenciación de figura fondo. Tamaño densidad de silueta urbana Trama-grano- textura Edificación representativa: ciudad Color: gama de cálidos	





Datos de la obra		Componentes de la construcción visual de la imagen	Imagen
Año	Descripción		
1968	<b>Título:</b> vivienda <b>Técnica:</b> lámina o secuencia <b>Técnica:</b> Ensamble en lámina de zinc <b>Dimensiones:</b> 93.5 x 64.5 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Paul Aragón	Sencillez compositiva Continuidad lineal Trama-grano-textura Evoca planta urbana Materialidad	
1970	<b>Título:</b> Tugurios <b>Técnica:</b> Óleo sobre madera <b>Dimensiones:</b> 121.5 x 220.5 cms <b>Colección:</b> Banco Central de Costa Rica <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Continuidad Unión Configuración por agrupación Tamaño-densidad Trama-grano-textura Silueta Edificación representativa de tugurio sobre el agua Fachada: aberturas: puerta, ventanas: abiertas y techumbres Materiales y sistemas de construcción figurativos Uso de gama cromática fría y neutra. Luz por contraste.	
1972	<b>Título:</b> Tugurio en Pantaneras <b>Técnica:</b> Pintura de aceite sobre madera prensada <b>Dimensiones:</b> 122x.84 cms <b>Colección:</b> Banco Central de Costa Rica <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Continuidad visual Predominio Diferenciación por tipos de planos, telas, paredes, cubiertas y superficie base. Configuración de perspectiva lineal. Tamaño-densidad Grano fino Silueta Edificación representativa: Tugurios de 3 plantas Fachada: aberturas y techumbres Materiales y sistemas de construcción figurativo Uso de gama cromática fría y neutra. Luz por contraste. Uso de elementos de infraestructura urbana como postes de luz y transformadores eléctricos.	
1973	<b>Título:</b> Tugurios bajo el puente <b>Técnica:</b> Pintura de aceite sobre madera prensada <b>Dimensiones:</b> 121 x 120.5 cms <b>Colección:</b> Banco Central de Costa Rica <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Continuidad visual Predominio Diferenciación por tipos de planos, telas, paredes, cubiertas y superficie elevada (puente vehicular) Configuración de perspectiva lineal no evidente Densidad de la masa edificada. Silueta: contraste figura fondo Edificación representativa: Tugurios bajo puentes Fachada: aberturas y techumbres Materiales y sistemas de construcción figurativo Uso de gama cromática fría y neutra. Luz por contraste. Uso de elementos de infraestructura urbana como puentes vehiculares.	

Datos de la obra		Componentes de la construcción visual de la imagen	Imagen
Año	Descripción		
1975	<b>Título:</b> sin título <b>Técnica:</b> Óleo sobre tela <b>Dimensiones:</b> 107 x 91.5 cms <b>Colección:</b> Asamblea Legislativa <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubi	Continuidad visual Predominio Diferenciación por tipos de planos, telas, paredes, cubiertas y superficie elevada (puente vehicular) Configuración de perspectiva lineal forzada Densidad de la masa edificada. Silueta: contraste figura-fondo Edificación representativa: Tugurios bajo puentes Fachada: aberturas y techumbres Materiales y sistemas de construcción figurativo Uso de gama cromática cálida y neutra. Luz por contraste. Uso de elementos de infraestructura urbana como puentes vehiculares, caminos empedrados.	
1980	<b>Título:</b> Bajo el puente <b>Técnica:</b> Mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 200 x 170 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubi	Continuidad de planos Predominio de planos verticales (telas tendidas) por sobre la masa edificada Unión formal de planos Diferenciación por contraste cromático, uso del blanco en primer plano en contraposición de la figura del fondo más oscura y cálida Configuración por agrupación de elementos Silueta: perspectiva forzada Edificación representativa: tugurio bajo el puente Fachada: aberturas y techumbres no representativos Color neutro dominante sobre el cálido. Contraste en la luz.	
1988	<b>Título:</b> Boceto <b>Técnica:</b> no hay datos <b>Dimensiones:</b> no hay datos <b>Colección:</b> Cuaderno de dibujo del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Ileana Vives Loque (2009)	Predominio jerárquico por escala Unión visual por color, forma y elementos lineales. Configuración de agrupación Alta densidad Trama-grano- textura Planta Silueta Edificación representativa de tugurios en laderas, presencia o insinuación de gradas. Fachada: aberturas y techumbres Materiales constructivos y color frío cálidos.	
1988	<b>Título:</b> Sin título <b>Técnica:</b> Mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 118 x 119 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubi	Sencillez y Continuidad Predominio visual de la calle Unión de la forma por volumetrías Diferenciación volúmenes y cubiertas. Configuración Tamaño-densidad Grano grueso Silueta: evoca perspectiva Edificación representativa: plaza pequeña o calle. Fachada: aberturas y techumbres. Escasez de ventanería y puertas. Materiales sólidos y color blanco predominante, luz y sombra en alto contraste.	

Datos de la obra		Componentes de la construcción visual de la imagen	Imagen
Año	Descripción		
1990	<b>Título:</b> Boceto <b>Técnica:</b> no hay datos <b>Dimensiones:</b> no hay datos <b>Colección:</b> Cuaderno de dibujo del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Ileana Vives Luque (2009)	Continuidad Predominio de la masa edificada Unión Diferenciación por contraste figura fondo densidad alta textura gruesa Silueta perspectiva forzada Edificación representativa: tugurio en ladera, tendidos eléctricos Fachada: predominio de las techumbres Color: fríos y cálidos	
1991	<b>Título:</b> Vecindario <b>Técnica:</b> Mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 150x150 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Montoya	Singularidad: masa edificada Predominio Unión Diferenciación Configuración por agrupación Tamaño-densidad grano-textura gruesa Silueta perspectiva forzada Edificación representativa. Tugurio vertical, evoca topografía ausente. Fachada: aberturas y techumbres Materialidad constructiva y color cálido dominante de las cubiertas. Evocación a la cubierta oxidada.	
1991	<b>Título:</b> Panal <b>Técnica:</b> mixta sobre madera prensada <b>Dimensiones:</b> 120x120 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Singularidad: masa edificada Predominio Unión: formal de los componentes. Configuración por agrupación Tamaño-densidad alta grano-textura gruesa Silueta perspectiva forzada Edificación representativa. Tugurio vertical, evoca topografía ausente. Fachada: aberturas y techumbres Materialidad constructiva y color cálido dominante de las cubiertas. Evocación a la cubierta oxidada. Contraste con pureza del color blanco de las telas lavadas y tendidas al sol.	
1992	<b>Título:</b> sin título <b>Técnica:</b> Monotipia <b>Dimensiones:</b> sin datos <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Montoya	Sencillez Continuidad Predominio Configuración Tamaño-densidad Grano fino Silueta: evoca perspectiva urbana lejana y reflejos Edificación representativa Fachada: silueta y contorno de masa edificada Color cálido dominante. Contraste de luz sombra.	

Datos de la obra		Componentes de la construcción visual de la imagen	Imagen
Año	Descripción		
1993	<b>Título:</b> Periferia <b>Técnica:</b> mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 150x120 cms <b>Colección:</b> no hay datos <b>Fuente fotográfica:</b> Alexander García	Singularidad: figura primer plano desgastado y silueta urbana del plano del fondo. Diferenciación: figura fondo. Configuración: Textura de primer plano. Silueta urbana. Edificación representativa: tugurio y edificación de altura. Fachada: solo presencia de techumbres y elementos de telas desgastadas. Color cálido dominante. Contraste de luz y sombra.	
1994	<b>Título:</b> Conexiones <b>Técnica:</b> Mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 120x120 cms <b>Colección:</b> Asamblea Legislativa <b>Fuente fotográfica:</b> Alexander García	Continuidad. Configuración lineal. Densidad baja. Textura gruesa. Edificación representativa: Detalle de edificaciones e infraestructura urbana. Fachada: aberturas y techumbres. Predominio de la mancha y el color en la configuración de la composición. Presencia de elementos figurativos: postes, antenas, telas y cables. Se denota mayor fuerza expresiva en el trazo y la mancha.	
1994	<b>Título:</b> Enjambre <b>Técnica:</b> mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 150x120 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Singularidad: de la masa edificada por la silueta urbana. Continuidad: volumétrica. Predominio visual de la textura como masa edificada. Configuración: agrupada con elementos lineales representados por los cables. Densidad alta. Trama-grano-textura. Silueta. Edificación representativa: Tugurio agrupado en ladera, presencia de escaleras. Fachada: aberturas y techumbres. Materialidad constructiva y gama cromática fría y neutra dominante. Se denota mayor fuerza expresiva en el trazo y la mancha.	
1994	<b>Título:</b> Reflejos <b>Técnica:</b> Mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 120x150 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Montoya	Singularidad: de la masa edificada por la silueta urbana. Continuidad: volumétrica. Predominio visual de la textura como masa edificada. Configuración: agrupada con elementos lineales representados por los cables. Densidad alta. Trama-grano-textura. Silueta y contorno urbano lineal. Edificación representativa: Tugurio agrupado. Fachada: aberturas y techumbres. Materialidad constructiva y gama cromática cálida y neutra dominante. Se denota mayor fuerza expresiva en el trazo y la mancha.	

Datos de la obra		Componentes de la construcción visual de la imagen	Imagen
Año	Descripción		
1994	<b>Título:</b> Barriada <b>Técnica:</b> mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 150x120 cms <b>Colección:</b> Rodrigo y Zolla flores de Oreamuno <b>Fuente fotográfica:</b> Alexander García	Singularidad: de la masa edificada por perspectiva urbana aérea forzada por la disminución de tamaño de los volúmenes Continuidad: volumétrica Predominio visual de la textura como masa edificada Configuración: agrupada Densidad alta textura fina Silueta: no evidente, más si continuidad de fachadas Edificación representativa: Tugurio agrupado en ladera, presencia de escaleras. Fachada: aberturas y techumbres Materialidad constructiva y gama cromática fría y neutra dominante. Se denota mayor fuerza expresiva en el trazo y la mancha. Mayor abstracción de las formas geométricas figurativas del tugurio.	
1995	<b>Título:</b> Boceto sin título <b>Técnica:</b> tinta china y acuarela <b>Dimensiones:</b> no hay datos <b>Colección:</b> Cuadernos del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Ileana Alvarado (2005)	Continuidad visual Predominio de la linealidad densidad alta Grano fino Silueta perspectiva urbana Edificación representativa: evoca un paisaje europeo de edificaciones con altas pendientes en las techumbres Colores fríos primer plano, colores cálidos plano del fondo.	
1997	<b>Título:</b> Después de la tormenta <b>Díptico</b> <b>Técnica:</b> mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 160x120 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Singularidad: figura fondo de la masa y el horizonte Continuidad: volumétrica Predominio visual de la textura como masa edificada Configuración: agrupada Densidad alta textura fina Edificación representativa: Tugurio agrupado en ladera, Fachada: aberturas y techumbres Materialidad constructiva y gama cromática cálida dominante. Se denota mayor fuerza expresiva en el trazo y la mancha.	
1998	<b>Título:</b> Calzón rojo <b>Técnica:</b> Mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 120x140 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Singularidad de elementos figurativos como "calzón rojo" escalera y medidor eléctrico. Líneas curvas en láminas de cubiertas. Sencillez textura gruesa vista de detalle Edificación representativa: casa de tableros de madera y cubierta de zinc Fachada: aberturas y techumbres Expresa la materialidad constructiva y gama color del material.	

Datos de la obra		Componentes de la construcción visual de la imagen	Imagen
Año	Descripción		
1999	<b>Título:</b> Ardiente Verano <b>Técnica:</b> Serigrafía sobre papel <b>Dimensiones:</b> 75x100 cms <b>Colección:</b> sin datos <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Continuidad visual Diferenciación Configuración: lineal dominante grandes ejes Silueta Edificación representativa: contorno de tugurios Fachada: masas constructivas Color cálido dominante	
2002	<b>Título:</b> autoconstrucción <b>Técnica:</b> mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 50 x 50 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Montoya	Silueta Edificación representativa: casa en construcción Fachada en construcción Materialidad constructiva y color cálidos Alimento figurativo, pero con presencia de elementos estilísticos del autor.	
2002	<b>Título:</b> Geometría urbana <b>Técnica:</b> mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 120x140 cms <b>Colección:</b> del artista <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Rubí	Continuidad geométrica Predominio Unión Densidad alta Trama Silueta Edificación representativa Fachada: aberturas y techumbres Materiales. Color cálido dominante.	
2003	<b>Título:</b> Sin título de las serie Tugurios <b>Técnica:</b> Mixta sobre tela <b>Dimensiones:</b> 120x120 cms <b>Colección:</b> no hay datos <b>Fuente fotográfica:</b> Rodrigo Montoya	Singularidad: de la masa edificada por perspectiva urbana forzada por la disminución de tamaño de los volúmenes Continuidad volumétrica Predominio visual de la textura como masa edificada Configuración: agrupada Densidad alta textura fina Silueta: no evidente, más si continuidad de fachadas Edificación representativa: Tugurio agrupado en ladera. Fachada: aberturas y techumbres Materialidad constructiva y gama cromática fría y cálida, mas policromía en las superficies. Se denota mayor fuerza expresiva en el trazo y la mancha.	



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.