



Iconografías, tejidos y procesos: entre el diseño y la arqueología de América



Editores:
Henry O. Vargas Benavides
Fernando Camacho Mora

Iconografías, tejidos y procesos: entre el diseño y la arqueología de América

Henry O. Vargas Benavides
Fernando Camacho Mora
(Eds.)

© 2023

Culturas Originarias

6º volumen

PUBLICACIONES ENREDARS

Director Enredars

Fernando Quiles García

Directoras de la Colección

Ana Cielo Quiñones Aguilar

María del Carmen Castillo Cisneros

Nayibe Gutiérrez Montoya

Administración y gestión

María de los Ángeles Fernández Valle

Zara M^ª Ruiz Romero

Gestión de contenidos digitales y redes

Victoria Sánchez Mellado

Elisa Quiles Aranda

Coordinación Editorial

Ana Cielo Quiñones Aguilar

Revisión y corrección ortotipográfica de textos

Rocío Ortiz Blanquero

Ana Elías García

Maquetación

Referencias Cruzadas

referencias.maquetacion@gmail.com

Diseño de portada

Fernando Camacho Mora y Henry O. Vargas

Benavides

Textos e imágenes

© de los autores, excepto que se haga otra especificación

© de la edición, 2023: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes / Universidad Pablo de Olavide

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio
Iberoamericanos en Redes / Universidad
Pablo de Olavide
ISBN: 978-84-09-54872-9
2023, Sevilla, España

Roma TrE-Press / Università degli studi Roma Tre
ISBN Ebook 979-12-5977-251-0
2023, Roma, Italia

Comité Científico Enredars

Ana Aranda Bernal. *Universidad Pablo de Olavide*

Dora Arizaga Guzmán, arquitecta. *Quito, Ecuador*

Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*

Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*

Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*

Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*

Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*

María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*

Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*

Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Angeles, Estados Unidos*

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*

Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*

Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*

Macarena Moralejo. *Universidad Complutense, España*

Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*

Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*

Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*

Esther Merino Peral. *Universidad Complutense de Madrid, España*

Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*

Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*

Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*



Roma TrE-Press
2023



Comité Científico

Colección Culturas Originarias

Gabriel Arriarán. *Centro Bartolomé de las Casas, Cusco, Perú*

Fidencio Briceño Chel. *INAH-Yucatán, México*

Beatriz Carrera Maldonado. *Universidad Autónoma de Zacatecas, México*

Alba Choque Porras. *Universidad La Salle, Perú*

Óscar Flores Flores. *IIE-UNAM, México*

Selene Yuridia Galindo Cumplido. *FAD-UNAM, México*

Raquel Güereca Durán. *IIH-UNAM Unidad Oaxaca, México*

Mariella Hernández Moncada. *Consultora en proyectos sociales y culturales, El Salvador*

Peter Jiménez Betts. *Arqueólogo e investigador del Centro INAH Zacatecas, México*

Cebaldo de León Inawinapi. *Antropólogo, Pueblo Guna Dule, Panamá*

Leonardo López Luján. *INAH, México*

Elena Mazzetto. *FFyL-UNAM, México*

Silvia María del Socorro Mesa Dávila. *Arqueóloga. Directora del Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas del INAH, México*

Jorge Antonio Ñancucho. *Presidente de la ONPIA, Argentina*

Susana Ramírez Urrea. *Arqueóloga e investigadora de la Universidad de Guadalajara, México*

Henry Vargas Benavides. *FAL-Universidad de Costa Rica*

Juan Villanueva Criales. *Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.*

COLMIX. *Colectivo Mixe, México*

Colaboran:

IIArte

Instituto de
Investigaciones
en Arte

UCR

Índice

Introducción Henry Vargas y Fernando Camacho	9
Esbozos para interpretar los códigos simbólicos prehispánicos americanos Alejandro Eduardo Fiadone	15
La gesta de las fauces. Ejemplo de evolución y transformación morfológica de un símbolo Alejandro Eduardo Fiadone	33
Sexualidad ancestral: representaciones en la Costa Rica precolombina Cleria Ruiz Torres y Javier Fallas Fallas	73
Una nueva lectura del lenguaje figurativo en el periodo formativo andino: la codificación de las líneas y la manifestación del número en cuatro composiciones Roxana Lazo	93
Estudios de los sitios Aurora y Chagüite en el intermontano central de Costa Rica: diseño e iconografía en artefactos prehispánicos Fernando Camacho y Henry Vargas	121
Imágenes de la infancia en el área maya precolombina: breve estudio sobre el infante del cuarto 3 de Bonampak Mónica Alejandra Nicolás Pavía	145
Influencia precolombina en cerámica del periodo colonial. Nicoya, Costa Rica Fernando Camacho Mora	165
Mapa tejido. Análisis cartográfico de un huipil ceremonial tzotzil Anabell Estrada Zarazúa	187

Ya khoti ñãtho. Las labores bordadas otomíes de San Felipe de los Alzati, Michoacán ¿objeto de arte o artesanía?	
Bianca Paola Islas Flores y Yaret Verónica Sánchez Barón	213
La enseñanza del arte precolombino desde la historia del arte	
Félix Alejandro Lerma Rodríguez	237
Artesanías en los pueblos indígenas actuales de Costa Rica: transformaciones y desafíos	
Priscilla Arias y Claudia López	255
Expresión visual de un legado cultural en cuatro escultores costarricenses: Badilla, Sancho, Villegas y Zeledón	
Ericka Solano Brizuela	277
Elementos precolombinos en el diseño de los billetes costarricenses 2009-2021: ideología y colonialidad	
Grettel Andrade Cambronero	297
Mesoamérica Tierra Encendida. Escribir para una memoria	
Luis Fernando Quirós	321

Introducción

Henry Vargas
Fernando Camacho

El pasado 2 de junio de 2022, recibimos la lamentable noticia de la muerte de nuestro colega y maestro argentino Alejandro Eduardo Fiadone (1957-2022). Fiadone fue un gran investigador, interesado en las culturas precolombinas e indígenas de su país y las de América. Publicó libros como *Historia y clasificación de los calcos escultóricos prehispánicos del Museo Universitaria de Arte Ernesto de la Cárcova* (2020), *Diseño indígena de pampa y Patagonia. Simbología tehuelche y mapuche en la indumentaria precolombina* (2019), *Mandalas precolombinos* (2017), *El diseño indígena argentino* (2014), *500 diseños precolombinos de la Argentina* (2009), *Simbología Mapuche* (2007), *Diseño nativo argentino* (1998), entre otros.

En sus últimos años fungió como docente en la Escuela de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Se formó en diseño gráfico, además de llevar varios cursos de antropología y de especializarse en el reconocimiento y levantamiento de datos y diseño de piezas arqueológicas y etnográficas de culturas originarias de la Argentina.

Durante el año 2021 tuvimos el privilegio de desarrollar el *I Coloquio Iberoamericano sobre estudios indígenas desde las artes y el diseño* del cual obtenemos este libro como producto. En dicha actividad contamos con su participación como conferencista inaugural, denominada *Esbozos para*

interpretar los códigos simbólicos prehispánicos americanos, al igual que una ponencia más a su nombre.

En su discurso inaugural, Fiadone traza las bases sobre las cuales trabajar el tema de los estudios simbólicos precolombinos e indígenas contemporáneos. Detalla que el papel del símbolo es ser un revelador entre las correspondencias naturales y los seres humanos. En términos metodológicos, deja claro que este no debe considerarse de forma individual, sino en relación con otros elementos, conjuntos o estructuras que lo terminan por configurar.

Para tener más claro el papel del símbolo, plantea el uso de métodos y técnicas de investigación derivadas desde su formación académica —el diseño—, pasando por la semiótica hasta la antropología. Con un amplio conocimiento de cada disciplina expresa las potencialidades y también las falencias de estas.

Pero su aporte trasciende lo académico y propone ante la situación contemporánea del uso de la imagen indígena o precolombina y el tema de los derechos de autor o propiedad intelectual, que el papel del diseñador debe ir en la línea que sus registros sirvan como prueba de la pertenencia del diseño original a un grupo, una comunidad o un país.

Por su recorrido profesional, especialidad y estudios desde un campo novedoso como lo es el diseño indígena, es que le rendimos un homenaje con esta publicación. De la misma manera, agradecemos su inspiración para continuar desarrollando estudios indígenas desde las artes y el diseño en el continente.

Por la Pandemia del Covid-19 el *I Coloquio Iberoamericano sobre estudios indígenas desde las artes y el diseño* se llevó de manera virtual en la Universidad de Costa Rica, gracias al esfuerzo del Instituto de Investigaciones en Arte (IIARTE), el apoyo de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia, en especial a la profesora Ana Cielo Quiñones y la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, España.

Esta actividad reunió un grupo de especialistas internacionales con trayectoria de trabajo y productos artísticos provenientes de países como México, Argentina, Perú, Colombia, Chile, España, Brasil y Costa Rica, quienes en un espacio de reflexión analizaron el estado de las investigaciones sobre el arte y el diseño indígena en América.

Se desarrollaron espacios de diálogo e intercambio entre investigadores, artistas, académicos, críticos y estudiantes de las artes y otros interesados. De esta manera, se fomentó la discusión interdisciplinaria acerca de la producción artística y de diseño indígena Iberoamericano.

Con este libro, presentamos catorce textos que reúnen diferentes miradas sobre estudios indígenas divididas en cuatro grandes áreas: *Tema preliminar* (conferencia inaugural indicada atrás); *Diálogos: sobre las artes y el diseño precolombino en América*; *Estudios de remanente precolombino: de la Colonia a nuestros días* y *Artes, diseño y artesanías indígenas: enseñanzas y aprendizajes*.

Con respecto a la primera sección *Diálogos: sobre las artes y el diseño precolombino en América*, contamos con cinco textos. El primero, *Sexualidad ancestral: representaciones en la Costa Rica precolombina*, de los autores Cleria Ruiz Torres y Javier Fallas Fallas, analiza el concepto contemporáneo de la sexualidad en un conjunto de piezas arqueológicas de museos de Costa Rica, del periodo del 100 d.C. al 1550 d.C., aludiendo a piezas copulantes, fállicas y a masturbadores.

Roxana Lazo, en su texto *Una nueva lectura del lenguaje figurativo en el periodo Formativo Andino: la codificación de las líneas y la manifestación del número en cuatro composiciones* aborda las imágenes del periodo Formativo, en los Andes Centrales, como las lajas del frontis de Cerro Sechín, el Obelisco Tello, un ejemplar de la tela pintada de Karwa y la Estela de Yauya, con el fin de evidenciar distintos patrones estructurales.

Por su parte, Fernando Camacho y Henry Vargas en *Estudios de los sitios La Aurora y Chagüite en el intermontano central de Costa Rica: diseño e iconografía en artefactos prehispánicos* proponen una metodología de análisis en donde se mezcla la historia del arte, diseño y arqueología, con el propósito de afrontar la lectura de las piezas de forma novedosa. Al final se muestran dos sitios arqueológicos con los que inician la investigación.

Mónica Alejandra Nicolás Pavía en *Imágenes de la Infancia en el Área Maya Precolombina: Breve Estudio sobre el Infante de la Sala 3 de Bonampak* analiza la representación de un infante en la pintura mural del Cuarto 3 en el sitio arqueológico de Bonampak. Se compara a través de distintas perspectivas, ya que el pequeño forma parte de un acto de autosacrificio que es realizado por mujeres de la corte del mismo lugar. Esto evidencia la presencia de niños en contextos míticos y cortesanos.

Finalizamos con otra visión de Alejandro Fiadone, denominada *La gesta de las fauces. Ejemplo de evolución y transformación morfológica de un símbolo*. En el presente estudio, Fiadone estudia el concepto de «fauces» en piezas del noroeste de Argentina por medio de metodologías del diseño gráfico para la recreación de imágenes. Abarca el símbolo y su evolución equiparada a las de un signo gráfico. El autor añade: «el objetivo es rastrear los caminos de

conformación del diseño de 'fauces', sin entrar a investigar aspectos culturales, aunque advirtiendo que puede ser una vía para reconocer vinculaciones de esa índole» (Alejandro Fiadone, 2022, p.1).

En la segunda área *Estudios de remanente precolombino: de la Colonia a nuestros días*, Fernando Camacho Mora nos relata el artículo titulado *Influencia precolombina en cerámica del período colonial. Nicoya, Costa Rica*. Parte de las excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Blas de Nicoya, Costa Rica, se recuperaron diez vasijas cerámicas, datadas hacia el siglo XVII, período colonial. Luego analiza el diseño cerámico de algunos de estos objetos desde una perspectiva técnica; observando, entre otros elementos, técnicas de manufactura, de cocción, aspectos morfológicos y tratamiento de la superficie y su importancia en el contexto colonial e indígena de la época de estudio.

Anabell Estrada Zarazúa en *Mapa tejido. Análisis cartográfico de un huipil ceremonial tzotzil*, propone un estudio desde la perspectiva tecno-medial para visibilizar la relevancia que el tejido tiene para la cultura en un sentido epistémico, al explorar la dimensión material y procesual del tejido como técnica a través de la cual se da forma a la materia. El huipil ceremonial se teje y se usa en la comunidad de San Andrés Larráinzar, Chiapas.

Yaret Verónica Sánchez Barón y Bianca Paola Islas Flores en *Ya khoti ñátho. Las labores bordadas otomíes de San Felipe de los Alzati, Michoacán ¿objeto de arte o artesanía?* analizan las distintas manifestaciones materiales que dotan de identidad y valores simbólicos, sociales y culturales a los pueblos indígenas. Se parte de una prenda íntima de la indumentaria ñátho u otomí de San Felipe de los Alzati de nominada labor o *ra khoti*, desde la visión interna de las personas que la manufacturan y la visión externa de las instituciones gubernamentales y culturales.

Por último, en la tercera área *Artes, diseño y artesanías indígenas: enseñanzas y aprendizajes*, Félix Alejandro Lerma Rodríguez muestra el texto *La enseñanza del arte precolombino desde la historia del arte*. Es un estudio de la cultura material y las manifestaciones visuales precolombinas, lo plantea como una reflexión sobre la enseñanza del arte precolombino desde la historia del arte, tomando como referencia una experiencia docente en dicha materia. Aborda el concepto de la observación mediante el dibujo y la elaboración de un sitio web por parte de los alumnos, para construir puentes con otros campos del saber, como la misma arqueología, la historia y la antropología.

Priscilla Arias y Claudia López presentan el artículo *Artesanías en los pueblos indígenas actuales de Costa Rica: transformaciones y desafíos*. Es producto

de una investigación durante el 2020 y el 2021 que hemos elaborado en el Departamento de Educación de los Museos del Banco Central sobre los pueblos indígenas de Costa Rica en la actualidad. Se centran en el tema de las creaciones artesanales de estos pueblos, para ofrecer un panorama general acerca de qué hay, qué se ha producido tradicionalmente, qué se ha desplazado y qué ha cambiado.

Ericka Solano Brizuela nos muestra la *Expresión visual de un legado cultural en cuatro escultores costarricenses: Badilla, Sancho, Villegas y Zeledón*. Es un acercamiento a la trayectoria escultórica de Crisanto Badilla, José Sancho, Olger Villegas y Néstor Zeledón así como a su aporte indiscutible a las artes visuales costarricenses. Los puntos convergentes y divergentes de su quehacer artístico ofrecen un panorama de sus búsquedas, cuestionamientos y propuestas.

Grettel Andrade Cambronero expone los *Elementos precolombinos en el diseño de los billetes costarricenses 2009-2021: ideología y colonialidad*. La autora indica que la intención de esta ponencia es reflexionar en torno al diseño funcional en Costa Rica (el diseño gráfico), en este ejemplo particular: los billetes de Costa Rica, como expresión del colonialismo cultural. Se refiere al caso del diseño de la familia de seis billetes costarricenses emitidos por el Banco Central de Costa Rica (BCCR) desde el año 2009.

Luis Fernando Quirós nos envuelve de una *Mesoamérica Tierra Encendida. Escribir para una memoria*. En el artículo se repasa las muestras curatoriales "Ante América", "MesóTica II", "Estrecho Dudoso", "Mayincas" (Maya - Inca), arte en el decenio de los noventa, dos mil y dos mil diez, en tanto anteceden a las manifestaciones creativas contemporáneas de la región e impulsan, a su vez, la realización de la propuesta expositiva "Mesoamérica Tierra Encendida" en el Museo de Jade y la Cultura Precolombina, 2021.

Esperamos seguir concretando espacios similares a este Coloquio, en donde podamos compartir y dialogar con ideas novedosas que ayuden a comprender el arte precolombino de distintas formas y maneras de ver, para enriquecernos como herederos de nuestro amplio y preciado patrimonio cultural de nuestros pueblos.

Elementos precolombinos en el diseño de los billetes costarricenses 2009-2021: ideología y colonialidad

Pre-Columbian elements in the design of Costa Rican banknotes 2009-2021: ideology and coloniality

Grettel Andrade Cambroneró

Resumen

Una muy pequeña parte de los diseños de los billetes de Costa Rica a lo largo de su historia como Nación han tenido imágenes precolombinas. En este artículo se hace un análisis de estos, especialmente reflexiona alrededor de los emitidos de los años 2009 hasta el 2021. El objetivo del artículo es analizar la ideología y la colonialidad del poder que subyacen en el diseño de la numismática costarricense. El análisis se plantea a partir de la postura crítica de la teoría decolonial, y como metodología se utiliza la revisión histórica, y los análisis cuantitativo y cualitativo de los billetes.

Palabras clave

Diseño; Numismática; Eurocentrismo; Convencionalismos; Multiculturalidad.

Abstract

A very small part of the banknote designs of Costa Rica throughout its history as a nation have had pre-Columbian images. In this article an analysis of these is made, especially reflects on those issued from the years 2009 to 2021. The objective of the article is to analyze the ideology and coloniality of power underlying the design of Costa Rican numismatics. The analysis is based on the critical stance of decolonial theory, and as a methodology historical review is used, and quantitative and qualitative analysis of banknotes.

Keywords

Design; Numismatics; Eurocentrism; Conventionalisms; Multiculturalism.

I. El tema y enfoque de nuestra investigación

El diseño y las artes plásticas, como objetos materiales, tienen una capacidad innegable de dar cuenta de la forma de ser, pensar y sentir de un grupo social, o sea, su ideología.

El colonialismo histórico también ha atravesado el diseño y las artes latinoamericanas. En el caso de Costa Rica, luego de 200 años de su independencia, nos planteamos la pregunta: ¿ha existido o existe colonialidad en el diseño de los billetes costarricenses?

Nos planteamos esta reflexión como una forma de analizar la ideología de un grupo social, pues consideramos que dar una mirada a las producciones visuales generadas en esa sociedad, a elementos tales como los convencionalismos, los estilos visuales y las temáticas trabajadas, se pueden utilizar como indicadores de expresión ideológica.

En especial el diseño funcional, utilizado por la población del país en el diario vivir y, aquellos diseños generados desde el aparato de gobierno, consideramos que manifiestan intencionalmente la ideología.

La intención de esta ponencia es reflexionar en torno al diseño funcional en Costa Rica (el diseño gráfico), en este ejemplo particular: los billetes de Costa Rica, como expresión del colonialismo cultural.

Planteamos, a manera de hipótesis, que los billetes son uno de los productos de diseño que presentan una mentalidad colonial.

Esta ponencia se deriva de una reflexión elaborada en un artículo publicado, titulado "Temas, convenciones y estilos en el diseño de la nueva familia de billetes costarricenses 2009-2019 como expresión de la ideología y la colonialidad" (Andrade, 2020), que este evento "1er. Coloquio Iberoamericano sobre Estudios Indígenas desde las Artes y el Diseño", este año 2021, nos ofrece la oportunidad de volver a reflexionar, y de actualizar.

Se expondrá el caso del diseño de la familia de seis billetes costarricenses emitidos por el Banco Central de Costa Rica (BCCR) desde el año 2009 que se encuentran en circulación actualmente.



Figura 1. Nueva familia de billetes costarricenses. Serie A, 2009-2019. Fuente: BCCR

La nueva familia de billetes costarricenses 2009-2019 se compone de 6 piezas, comprendida por billetes de 1000, 2000, 5000, 10000, 20000 y 50000 colones (Fig. 1).

Cabe destacar que en la actualidad en Costa Rica se encuentran circulando dos familias de billetes, pues posterior a la versión en la que centraremos nuestro análisis, en los años 2020 y 2021, el Banco Central de Costa Rica emitió algunas modificaciones al diseño de billetes y el material utilizado para los mismos (excepto en el billete de mayor valor, el de 50.000 colones). Los nuevos billetes se componen de cinco piezas (Fig. 2).

Como se aprecia, las imágenes de los billetes que analizamos plantean en términos generales dos temas: los próceres de la patria (a la izquierda, en el tiro) y la biodiversidad (a la derecha, en el retiro).

Con respecto a los próceres se asume, ya por tradición, con respecto a los billetes anteriores a éstos, la idea de que a la patria la hacen individuos excepcionales



Figura 2. Nueva familia de billetes costarricenses. Series B y C, 2020-2021. Fuente: BCCR

o caudillos, y no la colectividad. También muestran el tema de la biodiversidad, tema que ya antes se había trabajado en otros billetes costarricenses, este plantea la proyección de la marca país a nivel nacional e internacional, con el que busca pregonar una imagen de uno de los países más ecológicos del mundo (como se muestra en la descripción de video del Banco Central de Costa Rica, en el año 2013).

En este sentido, el diseño de los billetes forma parte de esa marca-país, con todas sus implicaciones ideológicas; que reconoce la importancia del diseño de los billetes, además de ser, también, objetos de colección.

Nueva familia de billetes costarricenses. Serie A, 2009-2019. Imagen de elaboración propia.



Figura 3. Franja de los billetes con diseño de sellos precolombinos.

En la nueva familia de billetes 2009-2020, que estudiamos, en las zonas señaladas en la Figura 3, existen algunos elementos de diseño que son elementos indígenas precolombinos: los sellos precolombinos (exceptuando el billete de 1000 colones) a saber:

Estos elementos precolombinos (Fig. 4), impresos con tinta iridiscente, transparente, funcionan en los billetes, como un elemento sutil de diseño, y como recurso de seguridad.

En la emisión del año 2020 y 2021, estos elementos precolombinos ya no aparecen, pues se agregan otros elementos diferentes de seguridad y se imprimen en otro material (polímero) a excepción del billete de 50.000 colones, cuyo diseño no se renovó.

2. La mirada a lo indígena en el arte y el diseño en Costa Rica

El arte precolombino de lo que hoy es Costa Rica, que proviene de la Mesoamérica prehispánica, se constata en la amplia colección, cuyo acervo se encuentra presente en tres de los museos del estado costarricense:

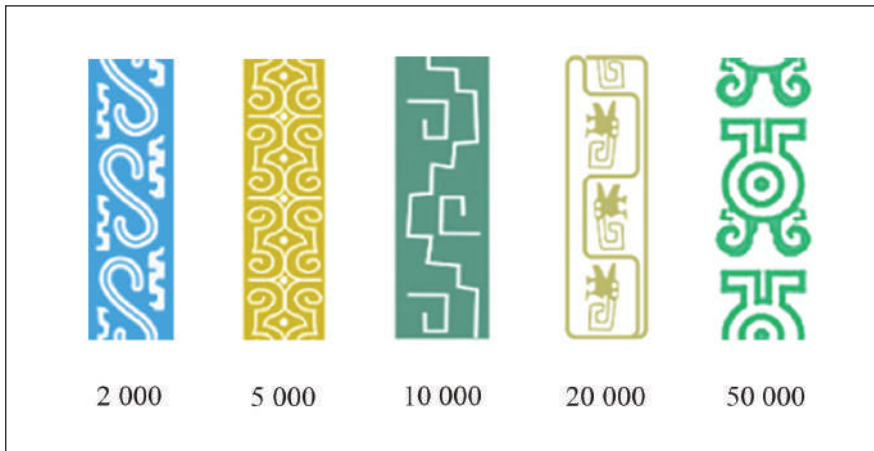


Figura 4. Sellos de seguridad con motivos precolombinos en la Nueva familia de billetes costarricenses. Serie A, 2009-2019. Fuente: Elaboración propia a partir de la imagen de Jessenia Araya Vega (2012).

Museo Nacional de Costa Rica (1887), Museo del Oro Precolombino –del Banco Central de Costa Rica– (desde 1950, con el nombre de Museo Arqueológico y Numismático), y Museo de Jade –del Instituto Nacional de Seguros– (1977). Esta colección, da fe de la obra de una cultura compleja en la época prehispánica, y cuya producción continúa en la obra artística de los actuales pueblos indígenas costarricenses y demás pueblos indígenas mesoamericanos.

Si bien, a partir de la conquista, en Costa Rica y América Latina es complicado hablar de un estilo propio indígena porque el espacio cultural americano, a partir de ese evento, se convierte en un espacio cultural transculturalizado; una vez que el espacio cultural ocupado por lo que se llama Costa Rica pasa a ser incorporado, como nación, a Occidente, se comienzan a desarrollar prácticas occidentales como la emisión de billetes.

A inicios del siglo XX, en los albores de la fundación del estado costarricense, el estado se empezó a preocupar por la elaboración de papel moneda. En esa misma época, algunos elementos de la historia, analizados por varios investigadores, nos indican que el arte precolombino o indigenista en Costa Rica, fue anulado y menospreciado desde la óptica europea que predominaba en la clase gobernante, y desde las instituciones del estado (Montero, 2015, pp. 42-45; Zavaleta, 2004 y 2013; Ferrero, 2004 y Molina, 2005).

Este hecho se puede contrastar con el caso de México, donde es posible que, debido al discurso indigenista, el arte precolombino quedara incorporado en

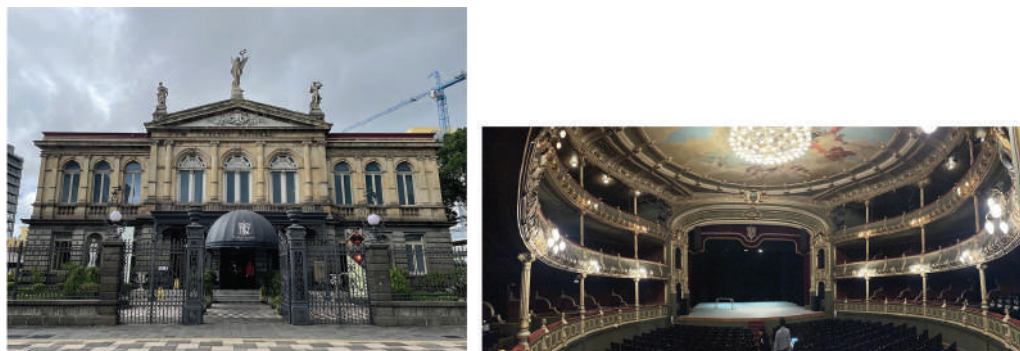


Figura 6. Teatro Nacional de Costa Rica, construido en 1897. Fotografías: Grettel Andrade.

los billetes mexicanos desde las primeras décadas del siglo XX.

Los pueblos originarios de Costa Rica han sido grupos socialmente marginalizados (Bolaños y González, 2010). Tal parece que, relacionado con lo anterior, la poca presencia de lo indígena en las artes y el diseño de Costa Rica concuerda con la mentalidad y comportamientos propios de una cultura colonizada. El arte indigenista fue considerado como un conjunto de objetos arqueológicos, extraños o étnicos desde la óptica europea, que modeló desde la forma de vestir de las élites gobernantes de finales del siglo



Figura 5. Presidente de la República de Costa Rica Rafael Iglesias Castro entre 1894 y 1902. Fuente: Wikipedia

XIX, a inicios del siglo XX en Costa Rica (Hurtado, 2017), hasta los gustos en el arte validado por el Estado, la decoración y la arquitectura (Figs. 5 y 6).

El arte precolombino adquirió el estatus “arte” desde inicios del siglo XX, cuando empieza a ser expuesto y exhibido en espacios artísticos, sin embargo, a la misma vez, en ese momento histórico, el valor artístico de lo precolombino no coincide, o entra en contradicción, con el entorno cultural costarricense (en el marco de las exposiciones de artes plásticas), en el que el peso del arte

academicista toma auge, “para construir un medio artístico nacional”, y “manifiesta lo más elevado de la cultura” en oposición “a una realidad puramente práctica”, coexistiendo ambas cosas (Solórzano 2017, 81).

Desde el punto de vista de la modernidad (periodo histórico que comprende del siglo XV en adelante), y la colonialidad que caracteriza esta época (que coincide con la llegada de los españoles a América y el inicio de la época colonial de los territorios latinoamericanos), la designación “arte precolombino” significa un reconocimiento de que la creación precolombina de objetos producidos por los pueblos originarios es “artística”, y por ello consisten una forma de arte. Durante las exposiciones de Artes Plásticas, que tuvieron lugar en el Teatro Nacional de Costa Rica, del año 1928 a 1937, se expusieron también piezas de arte precolombino (Exposiciones arqueológicas y de Arte Pre-colombino, desde 1934) (Solórzano, 2017, 83), y una de las medallas entregadas como agradecimiento que se hizo para la actividad representaba motivos precolombinos (Zavaleta, 2004, 194 y 7).

Lo que se reconoce, entonces como “arte precolombino” presenta una serie de constructos visuales, profundos y complejos, que recientemente han empezado a ser seriamente analizados y evidenciados desde su propuesta visual, por ejemplo, en la tesis de Solórzano Salmerón, y en la investigación de Henry Vargas titulada *El diseño precolombino en Costa Rica* (2015). Este estudio evidencia que la vasta producción precolombina consiste toda una academia en sí misma, por los parámetros de diseño utilizados y por su importancia como parte de nuestra historia e identidad cultural.

En visita realizada el 17 de octubre de 2020 al Museo del Oro del Banco Central, se enuncian cinco valores atribuidos a los objetos precolombinos:

- el *valor simbólico* (función de transmitir ideas o significados),
- el *valor de uso* (la utilidad y finalidad para que se produce el objeto),
- el *valor estético* (cualidades de diseño, como la estilización, y la habilidad o habilidad técnica para su ejecución),
- su *valor de mercancía* (equivalencia de un objeto con respecto a otro en un sistema de intercambio comercial),
- y su *valor patrimonial* (su capacidad de dar acceso a la diversidad cultural, la historia de las sociedades del pasado y a las identidades).

Esta mirada hacia el arte precolombino también es compartida y se puede apreciar en artistas costarricenses importantes del S. XX, como Francisco Zúñiga y Juan Manuel Sánchez (Ferrero y Zavaleta, 2012, y Zavaleta, 2004),

quienes reconocieron la importancia del estudio de lo precolombino interpretando y profundizando su estudio en su obra plástica, así como otros artistas latinoamericanos como el mexicano Rufino Tamayo.

Sin embargo, existe una separación entre el arte que se enseña y produce en las academias y el que se exhibe en los Museos en Costa Rica con colecciones de arte precolombino, o que poseen en sus colecciones muy pocas obras contemporáneas producidas con influencia precolombina (Museo del Oro precolombino). Parece una fractura propia del contexto latinoamericano, producto de la colonialidad del poder.

En la academia de arte en Latinoamérica, y en la costarricense (nos referimos a la Escuela Nacional de Bellas Artes, fundada en 1897 en Costa Rica, hoy Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica), la influencia del arte europeo, y los estilos propios de este continente se impusieron como “buen diseño”, “equilibrado” y “armonioso” (Zarlenga, Ulloa, Sánchez, Sáenz-Shelby, Rodríguez, Ríos, Raabe (2018, 2012), Arango).

Es en este sentido, que la mirada hacia el arte precolombino, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, se da con la extrañeza y el exotismo de quien mira al otro, pues no se concebía lo indígena como una identidad propia del “ser costarricense” (Molina, 2005; Ferrero, 2004 y Solórzano, 2017).

El historiador costarricense Iván Molina asevera que, a finales del siglo XIX, específicamente a partir de la década de 1880 (decenio en el que se funda la Escuela Nacional de Bellas Artes), la identidad nacional que manejaban las élites costarricenses: “... se caracterizaba por su extroversión cultural”, europeizante. Se consideraban una “república blanca”, por ello “su desprecio por lo centroamericano, y su énfasis en la excepcionalidad de Costa Rica”, se consideraban una “raza casi perfecta”. Sin embargo, menciona Molina: “la sociedad costarricense de principios del siglo XX era étnica y culturalmente diversa, y más compleja de lo que era imaginada.” (Molina, 2005, pp. 8-9).

De la cita anterior se desprende la observación de que la población de Costa Rica estaba habitada por una variedad de grupos con una identidad cultural con la cual no se identificaban las élites costarricenses, pues lo que consideraban deseable, era el estilo europeo. De manera que el eurocentrismo presente en la Escuela Nacional de Bellas Artes coincide con el modelo de pensamiento, el gusto y las lógicas modernas, propias de los grupos burgueses, que gobernaban el país, y que, en el mismo año de fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, también inauguraban el Teatro Nacional (1897). Una élite que se consideraba blanca, y que despreciaba lo indígena o la mezcla con

razas indígenas (Molina, 2005). Y que, además, tal como lo menciona Molina, en la lectura que hacemos en tiempos actuales de esta tendencia, contrasta con la multiculturalidad de la nación costarricense, que se compone de muchas identidades producto de la inmigración europea, asiática, afrocaribeña; así como de pueblos indígenas, que mediante el mestizaje conformaron la identidad nacional costarricense (González, 2017 y Molina, 2005).

Quizás sea por ello, que, en la mayor parte de los billetes anteriores a la década de 1990, encontramos poca presencia del motivo precolombino (solamente se encuentra en 6 billetes del total de los emitidos por el BCCR, antes del año 2008). Los cuales reproducimos a continuación (Figs. 7, 8, 9, 10, 11 y 12).

En el billete de 10 colones (Figs. 7), se aprecia la representación de un cacique indígena. La obra original, fue elaborada por el artista español Tomás Povedano de Arcos, también director de la Escuela Nacional de Bellas Artes durante los años 1897-1940.

Los dos billetes anteriores (Figs. 8 y 9) representan piezas arqueológicas precolombinas. Según la descripción que anota los billetes, en el primero se representa un vaso policromo de la cultura Chorotega, el Dios Mono. El segundo representa un altar ceremonial de la cultura Güetar, el Dios de la lluvia y sus atributos.

En el billete de 2 colones se aprecia la representación del rescate de la princesa indígena Dulcehe. La obra original, también fue elaborada por el artista español Tomás Povedano de Arcos, como mencionábamos, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes durante los años 1897-1940.

Por su parte el billete de 50 colones (Fig. 11), se observa un metate o piedra de moler, indígena precolombino. La modelo que aparece en la imagen era una muchacha josefina, que se vistió de campesina, para ser retratada en fotografía antes de ser reproducida la imagen en el billete.

El elemento temático indígena, precolombino se retoma en el billete de 5.000 colones (Fig. 12), en el que se diseña un conjunto de biodiversidad y arte indígena, al recuperar en el diseño dos estatuillas precolombinas de oro y piedra, así como una esfera. Además, se retoma el recurso en los elementos decorativos presentes en las esquinas del billete (figuras de ave, característicos de la estilización en las piezas de oro precolombino).

Para el desarrollo de esta investigación, no encontramos en los billetes costarricenses revisados ningún elemento negro, chino o de alguna otra identidad cultural costarricense.



Figura 7. Billeto de 10 colones. Banco Nacional de Costa Rica, Serie F, 1941. Fuente: Carranza (2012)



Figura 8. Billeto de 100 colones. Banco Nacional de Costa Rica, Serie F, 1942. Fuente: Carranza (2012)



Figura 9. Billeto de 100 colones. Banco Nacional de Costa Rica, Serie F, 1942. Fuente: Carranza (2012)



Figura 10. Billeto de 2 colones. Banco Nacional de Costa Rica, Serie E, 1941. Fuente: Chacón (2016)



Figura 11. Billeto de 50 colones. Banco Internacional de Costa Rica. Serie E, 1933. Fuente: Carranza (2012)

3. Colonialidad en la imagen Latinoamericana

Este análisis se hace desde una perspectiva decolonial, “la categoría colonialidad del poder, inicia un modo de subversión epistémica del poder, que es teórica/ética/estética/política, conocida como giro Decolonial” (Segato, 2015, 22-23). La teoría de la colonialidad/decolonialidad del poder fue formulada por el investigador latinoamericano Aníbal Quijano.

Nuestro proyecto se enmarca en la crítica del poder, en este caso, la influencia del poder cultural eurocéntrico evidenciado en los recursos estilísticos del arte y el diseño en Costa Rica.



Figura 13. Billete de 500 colones, emisión de 1979-1985 (versión conmemorativa, 1994). Fuente: Colnet.



Figura 14. Capitel de columna estilo corintio con decorado de acantos, del Teatro Nacional de Costa Rica, 1897. Fuente: Vargas, Gómez y Chacón (2009).

En otras piezas numismáticas de antaño encontramos también personajes de la mitología clásica, u otros simbolismos, por ejemplo, las coronas de hojas presentes en las monedas. Todos estos motivos son exactamente iguales a los utilizados en Europa (Fig. 15).



Figura 15. Moneda de 5 céntimos, con corona de mirto, 1951. Remite al símbolo de la paz. Fuente: Ucoin.

Como un ejemplo de colonialidad cultural, además de los temas y símbolos similares, encontramos en todos los ejemplos anteriores, el referente del Romanticismo europeo, del Barroco y del Neoclásico como estilos que se pueden visualizar en la ilustración científica, los próceres de la patria, los edificios y en los paisajes representados en los billetes costarricenses. En ellos el estilo de las ilustraciones que hacen uso de la trama, el volumen, la perspectiva, son recursos que remiten a los estilos y convenciones de arte europeas anteriormente mencionados. A partir de inicios del siglo XX, cuando encontramos simbolismos más autóctonos, relacionados con el comercio costarricense (un giro hacia temas que tienen relación con la lógica capitalista): como la hoja de café, o la guaría morada, símbolo del Estado de Costa Rica. Por ejemplo, el billete de 5 colones y la moneda de un colon y cien colones (Fig. 16, 17 y 18).

Más adelante, empezamos a ver el tema diversidad, en el billete de 2000 colones y 10000 colones (Fig. 19). Sin embargo, el uso de recursos de estilo europeo, tales como el volumen, y el uso de tramas, sigue presente. Desde el punto de vista de esta reflexión, a través de la reproducción de estos estilos europeos, la colonialidad cultural se perpetúa.

La trama, es un recurso de dibujo que proviene del Renacimiento Europeo, se utiliza para generar el volumen de la representación de Carmen Lyra, único billete con personaje femenino de la colección 2009-2021 (Fig. 20).

La perspectiva atmosférica es un recurso de dibujo que proviene del Renacimiento Europeo, se utiliza para generar el volumen de la representación del Bosque Lluvioso en el billete de 10000 colones (Fig. 21).

La sistematización en la repetición de estas convenciones y estilos presentes en el diseño funcional de los billetes, presentes en los estilos de



Figura 16. Billeto de 5 colones, 1968-1992. Fuente Colnet.



Figura 17. Moneda de un colón, 1998. Fuente: Depositphoto.



Figura 18. Moneda de 100 colones, 1983. Fuente: Depositphoto.

las imágenes utilizadas, es una forma en la que subyace la colonialidad en su diseño, pues todos estos recursos los encontramos en los billetes que circulan en la actualidad.

Tomamos en cuenta, que el macro discurso de poder oligárquico costarricense de estilo europeo ha condicionado, de alguna manera, la forma en la que se enseñan las disciplinas artísticas y el propio ejercicio del arte y el diseño en Latinoamérica, en una especie de dependencia teórica, académica y práctica, según los modelos asumidos o impuestos por el Viejo Continente.



Figura 19. Billetes de 2000 y 10000 colones, Serie A, 1997-2008. Fuente: BCCR.

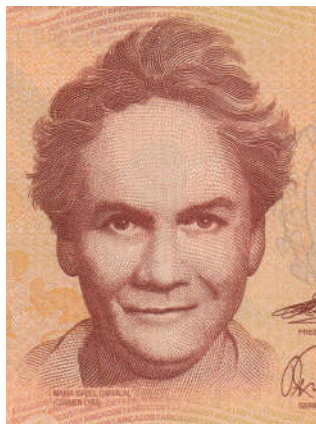


Figura 20. Detalle del billete de 20.000 colones. Nueva familia de billetes 2009-2021.



Figura 21. Detalle del billete de 10000 colones. Nueva familia de billetes 2009-2021.

Los modelos pedagógicos de estilo europeos y sus referentes plásticos (temas) que se encuentran presentes en Latinoamérica, resultan ser formas de poder que determinan lo que es válido, o no, en la producción artística, pues el macro discurso de poder del arte europeo legitima las formas europeas y deslegitima las formas que no lo son.

Por ejemplo, el diseño precolombino se considera exótico, primitivo o como objeto arqueológico. Esto condiciona también la reproducción de temas y políticas alrededor de la gestión cultural deslegitimando formas de producción

que no parecen ser académicas. Tal vez esta sea la razón por la cual el tema indígena no ha tenido tanta presencia en los billetes y monedas de Costa Rica.

Entonces, en los billetes costarricenses, a lo largo de los años, encontramos representados ciertos elementos, como los símbolos patrios, que representan la independencia (cultural, económica y política) del Estado costarricense, o bien, los productos de exportación y la biodiversidad, que simbolizan la riqueza interpretada como bienes comerciales y vendida a naciones desarrolladas, y que son percibidas por este poder oligárquico como motor del desarrollo económico. En algunas épocas, por ejemplo, en los primeros años de independencia, se confirió importancia a símbolos relacionados con la creación de una identidad nacional, por ello encontramos algunos elementos precolombinos.

Un estilo, para que sea propio, nace de un lugar y de un, o unos, individuos particulares, cuyas características se encuentran determinadas, como un medio "a través del cual se hace visible la personalidad del artista y la forma de pensar y sentir del grupo" (Meyer Schapiro citado por Fernández, 2014, p. 89).

En este sentido, el grupo social en el que un diseño es producido posee una identidad cultural propia, producto de su historia. En el caso de Costa Rica, al hablar de identidad, nos deberíamos referir a las identidades que han pasado por un caminar histórico de llegada al país: vida y mestizaje. Podríamos discernir la población proveniente de América precolombina, indígena o (población originaria) y la que ha llegado, desde diferentes regiones del mundo en diferentes momentos históricos: Europa (desde el periodo colonial), las poblaciones de origen asiático, la población negra (proveniente de África y del Caribe), entre otras.

4. Conclusiones

El diseño de los billetes, como objetos funcionales del estado costarricense, muestran la ideología de la sociedad costarricense actual, como un aparato que sostiene la lógica neocolonial de la representación.

En tiempos más recientes, los elementos indígenas en los billetes costarricenses han sido sustituidos por aquellos que nos diferencian en la época de la globalización, los cuales simbolizan la fuente de desarrollo económico que, en la actualidad, consiste en una patente preocupación, propia de un país capitalista: el turismo, la biodiversidad. El elemento precolombino solo se reduce a los sellos, y en la nueva emisión de este año 2021 quedaron eliminadas.

Parece pertinente la reflexión en el año del bicentenario de la independencia costarricense, de la necesidad de que el diseño de los billetes en sus estilos y sus temas, reflejen la multiculturalidad que conforma Costa Rica.

Parece necesario que empiece en las academias de arte en Costa Rica, integrando el gran legado del diseño precolombino, para el conocimiento, articulación de saberes y producción artística que sean representativos e integradores de y desde nuestra identidad latinoamericana, lo cual consiste una acción imperativa para todas las instituciones educativas públicas de Costa Rica, en concordancia con el *Convenio internacional N.º 169 de la Organización Internacional del Trabajo OIT sobre pueblos indígenas y Tribales*, que contiene la *Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas*. Dicho convenio fue ratificado en Costa Rica el 2 de abril de 1993, mediante la Ley N.º 7616.

El Convenio establece el derecho que tienen los pueblos indígenas a que su cultura quede debidamente reflejada en la educación pública. A partir de ello, en la Ley N.º 7616, promulgada en 1992 por la Asamblea Legislativa de Costa Rica, establece en el artículo 27, que los programas y servicios de educación deberán abarcar la historia, conocimientos y técnicas de los pueblos indígenas, sus sistemas de valores y todas sus demás aspiraciones, entre las cuales se encuentran las culturales.

El mismo se articula a las universidades públicas mediante el *Plan de Salvaguarda Indígena*, que fue implementado en la Universidad de Costa Rica en el año 2012, pero que no ha llegado a derivar en acciones académicas que impliquen respeto a la diversidad cultural y epistémica (Pino, Cerdas y González, 2019, 118).

Ante estos retos que tenemos, nos parece relevante que, en la Universidad de Costa Rica, tenga lugar este 1er. Coloquio Iberoamericano de Estudios Indígenas en el Arte y el Diseño.

Referencias bibliográficas

- Andrade G. (2019). *Temas, convenciones y estilos en el diseño de la nueva familia de billetes costarricenses 2009-2019 como expresión de la ideología y la colonialidad*. ESCENA. *Revista De Las Artes*, 79(2), 99-125. <https://doi.org/10.15517/es.v79i2.40161>
- Andrade G. (2008). *Convencionalismos y popularidad: Iconos de los tiempos modernos*. El artista, No. 5, noviembre, pp. 96-104. Pamplona, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87411107008>. Recuperado el 7 de octubre de 2015.

- Andrade G. (2008). *Los procesos cognitivos y sociales relacionados con el dibujo artístico: imágenes y estereotipos en la era de la imagen*. Tesis para optar por el grado de Máster en Artes. Universidad de Costa Rica, Sistema de Estudios de Posgrado.
- Arango, S. (2011). "Comienzos de la enseñanza académica de las artes plásticas en Colombia." *Historia y Sociedad* 21 (julio-diciembre): 147-172. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/28143/28377>
- Argüello, E. (1997). "La Escuela de Artes Plásticas de Cara al Siglo XXI", en el *Catálogo del Centenario de La Escuela Nacional de Bellas Artes, Escuela de Artes Plásticas, 1897-1997*, editado por el Museo de Arte Costarricense y Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, 5-6. San José: Master Litho S.A. Programa Revisión de un Siglo, Vol. 1.
- Barriónuevo, F. (1997). *Catálogo del Centenario de La Escuela Nacional de Bellas Artes, Escuela de Artes Plásticas, 1897-1997*. Museo de Arte Costarricense y Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica. Programa Revisión de un Siglo, Vol. 1.
- Bolaños Esquivel, Bernardo, y González Campos, Guillermo. 2010. *Las miradas con que vemos: Análisis de la representación audiovisual de los pueblos indígenas de Costa Rica*. Universidad de Costa Rica, San José (Costa Rica).
- Canal, M. (editora), Rovira, A. (redacción) (1998). *El Barroco*. Segunda edición. Barcelona, España: Parramón Ediciones, S.A.
- Carranza, J. (2012). *Historia de los Billetes de Costa Rica, 1858-2012*. 1. Ed. San José, Costa Rica.
- Castro, J. (2014). Análisis estético, iconológico e iconográfico de la nueva familia de papel moneda de Costa Rica 2009-2012, y sus antecedentes. San José, Costa Rica: Tesis maestría académica en artes visuales, Universidad de Costa Rica, Sistema de Estudios de Posgrado.
- Chacón, M. (2001). *Las imágenes de los billetes como fuente para el estudio de la historia* (en línea). San José: Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica. Disponible en: <http://www.museosdelbancocentral.org/esp/las-im%C3%A1genes-de-los-billetes-como-fuente-para-el-estudio-de-la-historia.html> Recuperado el 7 de octubre de 2015.
- Chacón, M. (2002). *Imágenes en los billetes del Banco Central* (en línea). San José: Fundación Museos del Banco Central. Disponible en: <http://www.museosdelbancocentral.org/esp/im%C3%A1genes-en-los-billetes-del-banco-central.html>. Recuperado el 7 de octubre de 2015.
- Chacón, M. (2003). *Las imágenes en los billetes del Banco Central de Costa Rica: 1950-2001*. San José: Banco Central de Costa Rica.
- Chacón, M. (2006). *La moneda en Costa Rica: 1502-2000. Folleto técnico*. San José, C.R.: Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica.
- Chacón, M. (2015). *Del Real al Colón*. San José, C.R.: Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica.
- Chacón, M. (2016). *La figura femenina en las monedas de Costa Rica (1845-2016)*. 1ª. ed. San José, C.R.: Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica.

- Chacón M. y Alvarado, I. (2001). *Gráfica en el papel moneda; 1858-1936*. San José, Costa Rica: Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica.
- Chacón M. y Malavassi, R. (2014). *Arquitectura en la Numismática Costarricense*. 1a. Edición. San José, Costa Rica: Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica.
- De Sousa Santos, B. y Meneses M. (eds.). (2014). *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Cuestiones de antagonismo. Serie Poscolonial. Director Ramón Grosfoguel. Traducción de Antonio Aguiló (salvo caps. 2, 10, 11 y 12). Madrid, España: Ediciones Akal.
- De Sousa Santos, B. (2014). "Más Allá del Pensamiento Abismal: De las Líneas Globales a una Ecología de Saberes." En *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*, De Sousa Santos, Boaventura María Paula Meneses, eds. Madrid, España: Ediciones Akal.
- De Sousa Santos, B. 2018. "La Función Decolonizadora de la Universidad Pública Latinoamericana". Conferencia pronunciada en la Universidad de Costa Rica, 24 de abril.
- Eco, H. (1988) *Signo*. (Traducción de Francisco Serra Cantarell). Barcelona: Editorial Labor, S.A.
- Fernández, P. (2015). *Sellos Precolombinos. Imágenes estampadas de Costa Rica*. 1ª. Edición. Fundación de Museos del Banco Central.
- Fernández, S. (2014). *El arte del cajista en las portadas barrocas neoclásicas y románticas (1777-1850)*. México: Universidad Autónoma de México.
- Ferrero, L. (2004). *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19*. Primera reimpression de la 1era. ed. San José, Costa Rica: Editorial EUNED.
- Ferrero, L. y Zavaleta, E. (2012). *Francisco Zúñiga y el Arte Precolombino 1934-1936*. Costa Rica: Master Litho.
- Garrido, B. (2015). *Colonialismo, colonialidad, modernidad*. Revista de Artes y Humanidades Artium 8. Recuperado de: https://www.academia.edu/10016978/COLONIALISMO_COLONIALIDAD_Y_MODERNIDAD, el 25 de noviembre de 2015.
- González, J. (2014). "Entre el pensar y el sentir. Para una estética de las transiciones plásticas en El Salvador de 1900 a 1970", *Revista Estudios*, 29: 1-32. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/17825>
- Grupo U (1993). *Tratado el Signo Visual*. Madrid: Cátedra.
- Goodfellow, C., Vargas, S. (2014). *Grafítica: Gráfica popular costarricense*. 1ª. Ed. San José, C.R.: Roger Union Printing.
- Hauser, A. (1964). *Teorías del arte, tendencias y métodos de la crítica moderna*. Edición Especial. Londres: Guadarrama, 1975.
- Hurtado, A. (2017). *Figurines de moda y formación del gusto de las élites costarricenses a finales del siglo XIX (1889-1896)*. *Revista Escena*. Volumen 77-No. 1.
- Quirós, L. *Diseño: Nueva Familia de Billetes*. 30 de enero de 2014. Publicado en la Revista Experimenta Magazine: <http://www.experimenta.es/blog/luis-fernando-quiros/disenio-nueva-familia-de-billetes-4183/>. Recuperado el 7 de octubre de 2015.
- Fernández, P. (2015). *Sellos precolombinos*. Imágenes estampadas de Costa Rica. 1era. ed., 3 era. reimpr. San José, Costa Rica.

- González, D. (2017). *Migración e Identidad Cultural en Costa Rica (1840-1940)*. *Revista De Ciencias Sociales*, n.º 155 (agosto). <https://doi.org/10.15517/rcs.v0i155.30259>.
- Hadjinicolaou, N. (1974). *Historia del arte y lucha de clases*. México: Siglo XXI Editores, S.A.
- Molina, I. (2005). *Costarricense por dicha. Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*. 1a. ed., 5a. reimpr. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Montero, C. (2015). *Arte costarricense: 1897-1971*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Organización Internacional del Trabajo. (2014). *Convenio N.º 169 de la OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales. Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. Lima: OIT/Oficina Regional para América Latina y el Caribe. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_345065.pdf
- Panofsky, E. (1981). *Idea, contribución a la historia de la teoría del arte*. Cuarta edición, Madrid: Cátedra.
- Pino, G., Cerdas, Y. y González, C. (2019). "Plan Universitario para pueblos indígenas: experiencia de construcción participativa de la Universidad Nacional." *Revista de Docencia Universitaria*, Vol. 17 (2): 127-142, doi: <https://doi.org/10.4995/redu.2019.10642>
- Quijano, A. (2020). *Cuestiones y horizontes. Antología esencial de la Dependencia Histórico Estructural de la Colonialidad/Descolonialidad del poder*. Buenos Aires, Argentina: Editorial CLACSO.
- Quijano, A. (2014). *Colonialidad del Poder y Clasificación Social*. En *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Quijano, A. 2018. "Poder y derechos humanos". Instituto Pensamiento y Cultura en América Latina, A.C., (IPECAL) *Galeana* 96. <https://www.insumisos.com/lecturas/insumisas/PODER%20Y%20DERECHOS%20HUMANOS.pdf>
- Raabe, L. (2012). *Los antiguos yesos de Bellas Artes. Káñina, Rev. Artes y Letras, XXXVI (Extraordinario): 95-98, 2012 / ISSN:0378-0473*.
- Raabe, L. (2017). *La Escuela Nacional de Bellas Artes 1897-1940*. En el catálogo de vaciados en yeso y láminas litográficas. Escuela de Artes Plásticas Universidad de Costa Rica. 1ª. Edición, Master Litho.
- Raabe, L. 2015. "Historiografía de las Artes Visuales en Costa Rica, 1947-2012". Tesis de licenciatura. Universidad de Costa Rica.
- Ríos, A. (2002). *Los estudios culturales y el estudio de la cultura en América Latina*. En: Mato, D. (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela. Pp.: 247-254.
- Rodríguez, I. (2004). "A la sombra de San Fernando: la enseñanza de la pintura en la academia de San Carlos de México desde sus inicios hasta la independencia", *Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio*, 11, 49-61, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4751837>

- Sáenz-Shelby, G. (2016). "Educación y formación artística en Centroamérica", *Archipiélago*, 93, 63+. *Gale OneFile: Informe Académico* (accessed December 3, 2020). <https://go.gale.com/ps/anonymous?id=GALE%7CA474767319&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=fulltext&issn=14023357&p=IFME&sw=w>
- Sánchez, J. (2013). "Las láminas de dibujo de la Escuela Nacional de Bellas Artes". *Revista Humanidades*, Universidad de Costa Rica, Vol. 3.
- Sánchez, J. (2016). *Arte y Currículum: La Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica (1897-2015)*. *Revista Humanidades*, Enero-junio. Vol. 6, número 1. ISSN 2215-3934.
- Oviedo, M. y Santamaría, L. (2015). *Mercato Culturale: El nacimiento de la ornamentación de un Coliseo*. *Diálogos: Revista electrónica de historia*, 16(2), 2.
- Santamaría, L. (2014). *Progreso y cultura: iconología del papel moneda de Costa Rica en el periodo liberal*. Madrid: Revista Documenta & Instrumenta. No.12, p.p. 209-232.
- Segato, R. (2015). *Crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda*. Buenos aires, Argentina: Editorial Prometeo.
- Solano, V. y Chacón, M. (2014). *Tomás Povedano y los billetes de Costa Rica*. 1a. Edición. San José, Costa Rica: Fundación Museos del Banco Central.
- Solórzano, José. (2017). *La construcción teórica de la categoría arte precolombino en Costa Rica 1887-2010*. Tesis (maestría académica en artes con énfasis en artes visuales). Universidad de Costa Rica. Sistema de Estudios de posgrado.
- Ulloa, E. (2017). *Ut picture poësis. Los fundamentos teóricos de la academia*. En el catálogo de vaciados en yeso y láminas litográficas. Escuela de Artes Plásticas Universidad de Costa Rica. 1ª. Edición, Master Litho.
- Vargas, H. (2015). *Diseño precolombino en Costa Rica: análisis de objetos de cerámica y piedra del Museo Nacional*. Costa Rica: Editorial UCR.
- Vargas, J. (2011). *10 centavos: diez estudios sobre numismática costarricense*. 1ª. Ed. San José, Costa Rica: Editorial UCR.
- Vargas, J., Gómez, J. y Chacón, M. (2009). *Plantas y animales en la numismática costarricense*. 1ª. Ed. San José, Costa Rica: Fundación de Museos del Banco Central.
- Vargas, J. (2011). *10 centavos: diez estudios sobre numismática costarricense*. 1era. ed. Costa Rica: Editorial UCR.
- Vargas, S, y Goodfellow, C. (2014). *GRAFITICA: Gráfica Popular Costarricense*. 1ª. Ed. San José, Costa Rica: Roger Union Printing.
- Zapelli, G. (2003). *La huella creativa*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Zarlenga, M. (2014). "La nacionalización de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires (1905-1907)" *Revista Mexicana de Sociología* 76 (3). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032014000300002
- Zavaleta, E. (2004). *Las Exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1928-1937)*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Zavaleta, E. (2013). *La construcción del Mercado de Arte en Costa Rica: Políticas Culturales, Acciones Estatales y Colecciones Públicas (1950-2005)*. Primera edición. San José, Costa Rica.

Sobre el lanzamiento de la nueva marca país esencial Costa Rica. Recuperado de http://www.esencialcostarica.com/sobre_lanzamiento.php el 24 de noviembre de 2015.

Sitio web del Banco Central de Costa Rica.

http://www.bccr.fi.cr/billetes_monedas/nueva_familia/

http://www.bccr.fi.cr/noticias/historico/2012/Nueva_familia_de_billetes_Motivos_Denominaciones.html

http://www.bccr.fi.cr/billetes_monedas/ Enlaces recuperados el 7 de octubre de 2015

Sitio web del museo de numismática, del Banco Central de Costa Rica.

Noticia acerca de la exhibición de la nueva familia de billetes, en los Museos del Banco Central: <http://www.museosdelbancocentral.org/esp/articulo/exhibici%C3%B3n-nueva-familia-de-billetes.html> Recuperado el 7 de octubre de 2015

Mañana solo podrá utilizar los billetes nuevos. Artículo periódico La Nación, 31 de diciembre de 2012. http://www.nacion.com/m/archivo/Manana-solo-podra-billetes-nuevos_0_1314668572.html Recuperado el 7 de octubre de 2015.



Este libro es resultado del *I Coloquio Iberoamericano sobre estudios indígenas desde las artes y el diseño*, actividad realizada de manera virtual entre los meses de agosto y setiembre del año 2021. Su objetivo principal fue analizar y discutir sobre el estado de la investigación en relación con el arte y el diseño indígena en América, así como generar propuestas para las investigaciones futuras en el campo, por medio de la discusión interdisciplinaria.

Con esto en mente, el presente documento reúne catorce artículos presentados a manera de capítulos que tratan por primera vez en nuestro continente el tema de la producción artística y del diseño indígena precolombino y contemporáneo.

IIArte
Instituto de
Investigaciones
en Arte

UCR



Roma Tie-Press
2023



EnredARS

