



EL CARIBE COSTARRICENSE EN LA PINTURA DE LEONEL GONZÁLEZ

Costa Rican' Caribbean in Leonel González paintings

Ericka Solano Brizuela¹

RESUMEN

El presente artículo muestra cómo se gestó la representación del Caribe en la propuesta plástica de Leonel González a partir de las siluetas negras en sus pinturas, influenciadas por el icono bizantino. La investigación considera las pinturas y las publicaciones sobre la obra de González, para abordar su labor artística en el auge del expresionismo en Costa Rica durante las décadas de 1980 y 1990.

Palabras clave: Arte costarricense, Leonel González, neoexpresionismo.

ABSTRACT

This article present how the representation of the Caribbean was conceived by Leonel González in his plastic proposal, through the black silhouettes in his paintings resulted from the influence of Byzantine icon. This research consult González' paintings as well as publications about his work, is an approach to the rise of expressionism in Costa Rica during the decades 1980 and 1990.

Key Words: Costar Rican art, Leonel González, neo-expressionism.

1. Introducción

En la década de 1980, Leonel González Chavarría (1962-2013) se introdujo en la plástica costarricense con una propuesta pictórica dentro del estilo expresionista. Utilizó la mancha y una mayor carga de pigmento y color para representar el Caribe costarricense. Sus pinturas captaron la vida de las personas

¹ Universidad de Costa Rica. Licenciada en Historia del Arte. Costa Rica.
Correo electrónico: solanoericka@gmail.com



afrocaribeñas, por ejemplo, la socialización en los corredores de las casas, así como el colorido de la zona en sus viviendas y en los estampados de la ropa (Alvarado, 2002, p. 61). Es así que a sus personajes sin rostro, representados como siluetas negras, el ambiente los define bajo la identidad caribeña.

A pesar de la trayectoria de González, los escritos sobre su obra se limitan a catálogos de exposiciones y artículos de periódico, en otros casos aparece mencionado en textos generales sobre arte costarricense, pero no hay una investigación que aborde específicamente su pintura. Asimismo, cuando se hace referencia a González en determinadas publicaciones lo señalan como un artista permeado de la posmodernidad que se inserta en el país en la década de 1990, separándolo de la tradición neofigurativa que se desarrolló en Costa Rica. Esto se debió a que el interés de González por la temática afrocaribeña lo llevó a experimentar a lo largo de su trayectoria artística distintas soluciones plásticas vinculadas al motivo del icono, desarrolladas sobre todo dentro del expresionista, pero en algunas series con tendencia hacia la abstracción.

Precisamente, la utilización del icono para la representación del tema caribeño en la pintura de Leonel González dentro de la tendencia neoexpresionista es el tema de interés de esta publicación. Con el propósito de abordar la representación caribeña en González, se consideran las variaciones formales, técnicas y conceptuales en sus obras; también se parte de los textos en periódicos y catálogos de exposiciones como fuentes de esta investigación.

El artículo se moduló en tres capítulos. El primero presenta los diferentes periodos que atravesó la pintura de González, tomando en consideración los momentos más significativos de la carrera del artista, a fin de introducir al lector a su propuesta pictórica. El segundo capítulo expone el contexto en el que González desarrolló sus obras, con una periodización del expresionismo y la neofiguración posterior a la I Bienal Centroamericana de Pintura de 1971, hasta abordar el contexto inmediato del artista. Por último, el tercer capítulo explica la evolución del icono hacia la representación del Caribe en la pintura de Leonel González, describiendo los aspectos técnicos, formales y conceptuales de sus obras.



2. De las siluetas negras al entorno caribeño

Leonel González demostró desde niño una afinidad por el arte, inició sus estudios de dibujo y pintura en la Casa del Artista en 1974, un año después ingresó al Conservatorio Castella (1975-1979) y, posteriormente, cursó entre 1980 y 1982 la carrera de Arquitectura en la Universidad de Costa Rica. En estos años, González se destacó en la plástica costarricense por retratar el paisaje con la técnica de la acuarela. En 1982, ganó un concurso de pintura rural que se llevó a cabo en Puntarenas organizado por el Museo de Arte Costarricense; el primer premio lo ganó en un certamen de pintura rural organizado por el Museo de Arte Costarricense y el Instituto Costarricense de Turismo en Escazú.

Estudió en la Academia de Artes Súrícov de Moscú gracias a una beca que el Gobierno soviético le otorgó en 1983, el mismo año en que ganó la mención honorífica en pintura del Salón Anual de “Nuevos Valores Fausto Pacheco”, realizado en el Centro Cultural Norteamericano (Galería 2000, 1986, p. 2).

Durante sus años de estudio en Moscú, González profundizó en el academicismo técnico, sobre todo en el tratamiento de la figura humana y el retrato (Anónimo, 1987, p. 2B). De regreso al país, continuó pintando el paisaje; en 1986, realiza una exhibición individual en la Galería 2000 en San José y en 1987 participó en la muestra *Artistas Emergentes* en el espacio Jorge Debravo del Museo de Arte Costarricense. Esta última tenía como objetivo presentar la obra de jóvenes artistas, entre los cuales se consideraba como denominador común la contemporaneidad. En esta ocasión fueron seleccionados Joaquín Rodríguez del Paso, Héctor Burke, Leonel González y Mario Maffioli. En el catálogo de la muestra, se describe a González como un pintor de tendencia expresionista, cuya búsqueda está encausada a una comunicación plástica por medio del color, para ello lo utiliza “de manera impulsiva y violenta acentuando una gran libertad en el trazo y una composición audaz” (Museo de Arte Costarricense, 1987, pp.8-9).

En 1987, la silueta humana de color negro aparece en las pinturas de Leonel González, quien introduce este motivo al mismo tiempo que incorpora el uso del acrílico sobre tela. En un artículo del periódico La Nación sobre la muestra



realizada ese mismo año en la Galería Matiz se encuentra la primera referencia a este tipo de obras, las cuales son descritas como “parte de un estudio personal acerca de la cultura caribeña de nuestro país” (Anónimo, 1987, p. 2B).

Entre 1987 y 1988, Leonel González empezó a utilizar el acrílico e incluso realizó obras de técnica mixta. Asimismo, el tema del paisaje que ocupó sus primeras obras se mantiene, alternándose con un nuevo motivo en su pintura: las siluetas negras. Las experimentaciones que desencadenó la búsqueda plástica de González en este periodo formaron parte de la exposición *Costa y sol* en la Galería Sophia Wanamaker en 1988, que incluyó acrílicos sobre tela y mixtas de acrílico y acuarela sobre papel para representar el tema de la costa tropical con paisajes y siluetas negras (Zamora, 1988, p. 6B).

En 1989, se crea el grupo Bocaracá, del cual Leonel González formó parte hasta 1996. La intención no era aglutinar a los artistas bajo una determinada posición formal, conceptual, técnica o temática, simplemente consistía en crear una coalición que facilitara a los integrantes la exposición y un enriquecimiento mutuo. Al conformarse Bocaracá, se reconoce a sus integrantes como representantes de algunas de las principales tendencias del panorama costarricense. En el caso de José Miguel Rojas, Florencia Urbina y Ottón Solís, la figuración estaba orientada hacia una temática social; mientras que Pedro Arrieta, Luis Chacón, Leonel González, Fabio Herrera y Mario Maffioli, con su pintura generalmente de paisaje, exploraban las posibilidades del color y las texturas. Finalmente, Roberto Lizano y Ana Isabel Martén recurrieron a la utilización de materiales no tradicionales. Al grupo de artistas se sumaron Elizabeth Barquero y Jaime Gutiérrez como teóricos de la agrupación (Barquero y Gutiérrez, 1989, p. 2).

Leonel González expone con el grupo Bocaracá en la Galería Nacional de Arte Contemporáneo del Museo de Arte Costarricense: *Mujer* (1989), *Silueta* (1988), *En el corredor* (1988) y *Negras* (1988); todos, acrílicos sobre telas. Estas pinturas con figuras negras en balcones sobre un fondo plano conforman un periodo que se extendió por tres años. Es a partir de este momento que el artista asimila estas figuras como representación del Caribe costarricense y comienza a viajar con más frecuencia a la provincia de Limón, acompañado de Fabio



Herrera, especialmente a Puerto Limón. Este último fue representado por González en treinta y cinco pinturas que exhibió en el Club Unión en 1990.

Leonel González participó en 1989 en The Triangle Artists' Workshop de Nueva York, una residencia-taller que agrupaba a jóvenes artistas de diversas localidades del mundo (Triana, 2014). Este mismo año abandonó la acuarela y recurrió a la mancha por medio del acrílico hacia una pintura con un acento expresionista abstracto (Rojas, 1996, p. 2).

Durante esos años expuso en varias ocasiones dentro y fuera del país. Dicha proyección le permitió realizar estudios en Inglaterra y Estados Unidos. En 1990, Leonel González ganó la IV Bienal Lachner y Sáenz, considerada uno de los eventos más importantes en la plástica nacional. La obra con la que ganó fue un acrílico titulado *El tren de las doce* (Figura 1). El jurado estuvo constituido por Bélgica Rodríguez, en ese momento directora del Museo de Arte Latinoamericano de la Organización de Estados Americanos (OEA), el pintor brasileño Antonio Amaral y Elmar Rojas, pintor guatemalteco (Mora, 1990, p. 2A).



Figura 1. *El tren de las 12*, acrílico, de Leonel González, 1990 (fotografía cortesía de la Galería 11-12)



Un año después presenta la serie *Westfalia* en la Galería Jacob Karpio. Esta producción abstraigo el fondo de las pinturas a colores monocromos y de ellos emergieron las siluetas negras sin ningún rasgo que las caracterice. La abstracción de estos años es descrita por el historiador del arte Carlos Guillermo Montero como una austeridad de los efectos cromáticos iniciales por una noción de espacio aéreo y purificador (1992b, p. 2).

En 1992, con motivo de la II Bienal de Pintura de Centroamérica y Panamá, el Museo de Arte Costarricense organizó la exposición titulada *Propuestas*, curada por Guillermo Montero. El objetivo de la muestra era presentar a los visitantes un panorama amplio sobre la pintura costarricense. A fin de “hacer patente que los nexos culturales adquieren la fisonomía de respuestas locales pero con valor universal” (Montero, 1992a, p. 1). Los artistas seleccionados para la muestra fueron José Miguel Rojas, Leonel González, Fabio Herrera, Otto Apuy y Rolando Faba.

En el catálogo de *Propuestas*, Leonel González incluye el Salmo I en el texto correspondiente a su participación. El interés por los estudios bíblicos se reflejó también en sus pinturas, para esta ocasión presentó *Pa' mi tendrá que ser*, *Cuando tenga mi casita* y *Ay que suerte tan bonita*; todas ellas realizadas en 1992 en acrílico, pigmento y óleo s/tela. Estas obras anunciaron sus palimpsestos, serie que presentó ese mismo año. En ella reunió su interés por el icono bizantino, junto a sus estudios bíblicos e introdujo una alusión al tiempo en su obra a través del encuentro caótico de colores y figuras, influenciado por los palimpsestos medievales y renacentistas que lo cautivaron (González, 1992, p. 5).

El origen de los palimpsesto radica en lo limitado de los recursos, era necesario que los materiales fueran reutilizados, en el caso de las pinturas al descartar el artista un cuadro se volvía a pintar sobre la superficie de la tela. Con el tiempo, fragmentos de las capas de pintura que fueron cubiertas resurgen poco a poco, de esta forma aparecen en la superficie pictórica en convivencia con la capa final. Pero a diferencia de los palimpsestos medievales y renacentistas que revelan pinturas originales ocultas, los realizados por Leonel González no consistieron en una imagen superpuesta a la otra, sino en dos imágenes yuxtapuestas



(Chacón, 1994, p. 4). Pertenecen a esta serie obras como *Cuatro príncipes de los cuatro vientos*, *Autorretrato con sombrero* (Figura 2) y *Cuatro testigos de la victoria del Danubio*.

Entre 1995 y 1996, retoma las pinturas de las siluetas negras como representación del Caribe, obras de esta época se presentaron en la exhibición del Museo de Arte Costarricense *Negros blancos* en 1996. Esta muestra fue curada por José Miguel Rojas, quien sistematizó la obra de Leonel González en tres periodos: sus figuras negras, monocromos y palimpsestos.

También en 1996 expuso en la Galería Valanti obras de las siluetas negras como representación del Caribe, pero introdujo en ellas un juego de luces y sombras, junto con una pintura engrosada por la carga de pigmento que contribuyó a producir texturas en la tela. Esta atmósfera caribeña retorna al contraste de las pieles negras con un entorno de colores encendidos. Además, volvió a exhibir el paisaje, plasmando los puertos en el atardecer y en el amanecer (Dobles, 1997, p. 7B).

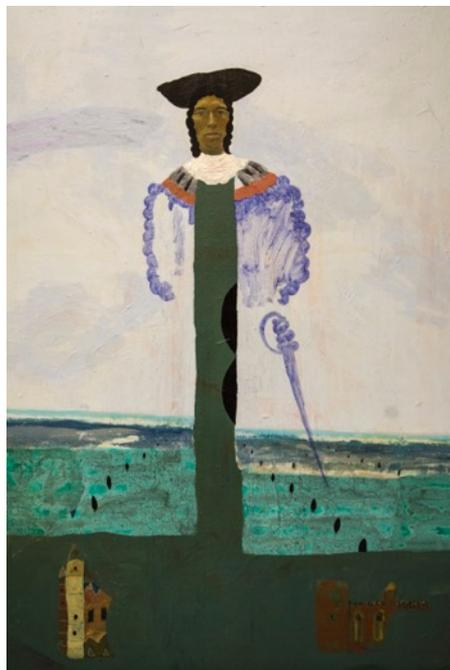


Figura 2. *Autorretrato con sombrero*, acrílico sobre tela, de Leonel González, 1994 (fotografía cortesía del Museo de Arte Costarricense, tomada por María José Ramos)



En 1997, expuso en Meredith Kelly Latin American Fine Art pinturas de su serie Palimpsestos. Cabe destacar que en estas obras incorpora un cambio formal con respecto a sus antecesoras, como se aprecia en la pintura *Apocalipsis*, donde los rostros de las figuras son más detallados, ya no se insinúa su cuerpo y al fondo el paisaje tiene menos elementos.

En su obra posterior, los palimpsestos se mantienen como un referente importante al efecto del paso del tiempo en las pinturas y se implementan en la representación del afrocaribeño. Las obras de este periodo son el resultado de las búsquedas formales, temáticas, conceptuales y técnicas que González desarrolló a lo largo de su carrera. En la exposición *Ausencia y tiempo en la pintura*, realizada en la Galería 11-12 en el 2004, el artista utilizó las texturas para evocar el desgaste de los palimpsestos por el paso del tiempo. Los colores en estas obras son producto de la experimentación de González con el acrílico, a fin de lograr tonalidades poco comunes (Ortega, 2004, p. 31). Por último, estas pinturas se caracterizaron por la representación de las mujeres negras, en entornos íntimos o paisajes costeros.

Las obras que continuó produciendo Leonel González en los siguientes años se mantuvieron dentro de la tendencia de aquellas que expuso en *Ausencia y tiempo en la pintura*. En el 2005, presentó otra exposición en la Galería 11-12 con acrílicos en los que falsificó las huellas del paso del tiempo a través de artificios. Estas pinturas dan la impresión de nacer desgastadas, lo que profundiza en la experimentación con el palimpsesto (Chinchilla, 2005, p. 6).

En la década de 2000, aun cuando continuó con la representación Caribeña tal y como la expuso en la Galería 11-12 en el 2004, realizó obras con ciertas rupturas de sus propuestas tradicionales. De su serie monocromos, derivaron obras en las que dispuso al máximo los colores, tanto del fondo como del vestuario, mientras que el negro de las siluetas tendió hacia una mayor abstracción. También produjo pinturas pensadas como un accidente del tiempo, para ello introdujo en sus figuras alteraciones como tres piernas o dos bocas. La ruptura temporal se



representó con la distorsión de las figuras al emular dos movimientos diferentes del cuadro (Chinchilla, 2005, p. 6).

La producción de Leonel González de estos años alternó la representación de la mujer negra con pinturas relacionadas al periodo monocromo. Ambas series formaron parte de su exposición *Playa negra* del 2007 que, posteriormente, se exhibió en la galería Neu-Isenbuerg en Francfort, Alemania. En esta última etapa que se extiende hasta su muerte en el año 2013, la figura negra de la mujer afrocaribeña se posicionó como el personaje más recurrente dentro de la trayectoria de González.

3. Expresionismo de Leonel González en el contexto de la neofiguración en Costa Rica

La exposición *Neoexpresionismo alemán* de 1984, efectuada en la Sala Julián Marchena, fue considerada por Eugenia Zavaleta como “el estímulo que marcó un hito en el desarrollo de esta corriente entre los artistas contemporáneos” (1995, p. 2). Un año después en el Museo Juan Santamaría se presentó la muestra *Artistas contemporáneos*, compuesta por obras de la Corporación Lachner & Sáenz, que pretendía exhibir la asimilación de la tendencia expresionista en los artistas contemporáneos costarricenses, como fue el caso de Leonel González.

En Costa Rica, la tendencia expresionista se manifestó con fuerza desde la publicación del “Álbum de grabados” de 1934, como lo evidenció la exposición *Kunst aus Costa Rica* que organizó en 1992 Norbert Nobis para el Museo Sprengel de Hannover en Alemania. Este documento incluyó xilografías de Francisco Zúñiga, Manuel de la Cruz González, Teodorico Quirós, entre otros artistas costarricenses destacados. Esta influencia alcanzó a los artistas jóvenes, según la postura de Nobis, quien incluyó un detalle de la obra *El tren de las doce* de Leonel González en la portada del catálogo de la muestra.



Posteriormente, con Francisco Amighetti (1907-1998) el expresionismo cobró importancia, sobre todo luego de su participación en el Salón de Honor en la I Bienal Centroamericana de Pintura (1971). Al presentar sus cromoxilografías, fue considerado un representante ejemplar del arte en Costa Rica por su producción universal a partir de lo local. Incluso el expresionismo abstracto fue adoptado por algunos de los artistas nacionales (Solano, 2014, p. 228).

El jurado de la bienal de 1971, compuesto por Marta Traba (1930- 1983), José Luis Cuevas (1934- 2017) y Fernando de Szyszlo (1925-2017), se negó a otorgarle a Costa Rica el premio nacional porque consideraba que las obras de los artistas participantes, a pesar del nivel técnico, no eran más que “un empleo superficial de recursos ya empobrecidos por el uso excesivo” (Traba, De Szyszlo y Cuevas, 1971, p. 25). Esta decisión pretendía estimular en la plástica búsquedas que “muestren simultáneamente una asimilación del lenguaje contemporáneo de la pintura con la urgencia de expresar contenidos que revelen la situación del artista en su medio y la honesta necesidad de comunicarlo” (Traba, De Szyszlo y Cuevas, 1971, p. 25). Como respuesta a este acontecimiento, tomó fuerza en Costa Rica la neofiguración, bajo la influencia del concepto de la *estética de la resistencia*. Según explica Carlos Guillermo Montero, se consideró la neofiguración vinculada al contexto latinoamericano como un frente de oposición a la penetración cultural (Montero, 1986, p. 120).

La historiadora del arte María Alejandra Triana (2014) señala, a propósito de la temática afrocaribeña abordada por Leonel González, como antecedentes importantes a los artistas Max Jiménez (1900-1947) y Manuel de la Cruz (1909-1986); el primero con inspiración afrocubana retrató cuerpos colosales, y el segundo participó en la Exposición Nacional de Artes Plásticas de 1936 con su pintura *Negros de Limón* o *Venta de negros* (1936). Ambos artistas desarrollaron propuestas vinculadas con influencias extranjeras que fueron fuertemente criticadas en el medio nacional. A esta tradición se debe agregar la obra de Jorge Gallardo (1924-2002), quien con gran colorido abordó en sus pinturas la temática del Caribe y resolvió sus figuras con contornos definidos.

La participación de Manuel de la Cruz en el Salón de Honor de la I Bienal Centroamericana de Pintura con sus lacas de abstracción geométrica fue



criticada por Traba, al recordar las áreas abiertas que correspondían a “naciones más complejas en su perfil étnico, producto de una fuerte corriente inmigratoria y con horizontes culturales indefinidos” (Flores, 1986, p. 48). En oposición, las áreas cerradas eran naciones con una amplia raigambre cultural sostenida por sus tradiciones indígenas y motivados por la negritud, mucho menos receptivas a las propuestas surgidas en Europa y Estados Unidos, así como las expectativas universalizadoras (Traba, 2009, p. 13). A partir de los conceptos de áreas cerradas y abiertas, Marta Traba desarrolló una interpretación de la neofiguración en relación con el contexto latinoamericano y como frente de oposición a las tendencias no figurativas que habían penetrado el arte de América Latina (Montero, 2012, p. 86).

En Costa Rica, los artistas cuyas propuestas plásticas se adscribieron a la neofiguración recurrieron en sus obras a la utilización de la gráfica, en algunos casos, del erotismo y desarrollaron un interés por comunicar aspectos del contexto social. En la década de 1980, dentro de la tendencia expresionista sobresalen las imágenes del poder de José Miguel Rojas (1959-), así como los intensos y violentos colores del expresionismo con que Guillermo Porras (1958-) representó las fiestas populares. Y el expresionismo abstracto con el cual Ottón Solís (1946-) manifestó la crisis militar centroamericana a través de violentos trazos gestuales (Zavaleta, 1995, pp. 2-3).

También en la década de 1970 el tema del paisaje y la técnica de la acuarela adquirieron una relevancia que se mantuvo hasta la siguiente década. Sobresalen en los ochenta tanto en el paisajismo como en la acuarela los artistas Fabio Herrera, alumno de la destacada acuarelista Margarita Bertheau (1913-1975), y Leonel González (Rojas, 2003, p. 139). En sus acuarelas, Herrera se interesó por generar un contraste cromático en el color de las viviendas al retratar paisajes urbanos; en otros casos, redujo el colorido para recurrir a la mancha. Por su parte, González abordó el paisaje con colores fuertes y contrastantes aplicados a grandes áreas del papel, como se aprecia en su obra *Ipís* de 1986 y en una acuarela *Sin título* también de 1986 (Figura 3) (Alvarado y Guardia, 2005, pp. 34-36).



Figura 3. González, Leonel. *Sin título*, acuarela, 1986.

De igual forma, Leonel González compartió el interés por la temática caribeña de su siguiente periodo con Fabio Herrera y Guillermo Porras. En la pintura de Herrera, este representó al Caribe, por un lado, a través del paisaje como se aprecia en el óleo *Creek* de 1987; por otro lado, por medio de personajes afrocaribeños, por ejemplo, el óleo *Mujer con turbante* de 1986, y en la serigrafía *Base ball* de 1998, inspirada en las siluetas negras de González.

Durante la década de 1970, instituciones culturales estatales y privadas abrieron nuevos espacios para la plástica, lo que propició un aumento en las exposiciones individuales y colectivas. Entre los primeros destaca el Museo de Arte Costarricense, creado en 1978, y la realización de los Salones Nacionales de Artes Plásticas a partir de 1972 (Echeverría, 2015, p. 439). En este ambiente cultural, aún a finales de la década de 1980, se crearon otros espacios expositivos; entre ellos, los Museos del Banco Central de Costa Rica en 1982, donde se llevaron a cabo ininterrumpidamente las bienales organizadas por la Corporación Lachner y Sáenz entre 1984-1994. Este evento contó con la presencia de críticos de renombre internacional, quienes contribuyeron, según



José Miguel Rojas (1990, p. 216), a darle una dimensión fuera de lo local a la pintura contemporánea costarricense. También destaca la creación en 1984 de la Galería Nacional de Arte Contemporáneo en el Museo de Arte Costarricense, donde se llevaron a cabo muestras de importantes artistas extranjeros (Rojas, 1990, p. 216). Estas iniciativas estuvieron acompañadas por la aparición de nuevas galerías que, a su vez, promovieron un interés por coleccionar arte (Bermúdez, 1990, p. 6).

En la IV Bienal Lachner & Sáenz, que se realizó en 1990, Leonel González ganó el premio único con su obra *El tren de las doce*. En general, esta bienal premió obras de la tendencia neofigurativa. No obstante, se producía en Costa Rica obra abstracta, siendo algunos de los artistas más representativos Otto Apuy, Ottón Solís y Fabio Herrera (Steinmetz, 1990, p. 5).

La tendencia neofigurativa de González destacó por el énfasis neoexpresionista de su obra. Para el crítico de arte Klaus Steinmetz esto lo posicionó como un artista representativo y sobresaliente simultáneamente (1990, p. 5). También se reconoce la importancia de González por su escogencia de colores y la adaptación del trazo neoexpresionista para la representación de la temática caribeña, considerada en ese momento como “exótica y política a la vez” (Steinmetz, 1990, p. 5). Además de la obra ganadora, destacó entre los acrílicos expuestos *Las muchachas de Home Creek*, aunque el resto de sus obras participantes fueron criticadas por no presentar la misma calidad que las mencionadas.

En 1992, se llevó a cabo la II Bienal de Pintura de Centroamérica y Panamá, organizada por la Comisión Costarricense del V Centenario y ejecutada por el Museo de Arte Costarricense. En esta ocasión, el jurado estuvo compuesto por Eleanor Flomenhaft, Ana María Escallón, Alberto Manrique y Martín Chirino. Los participantes por Costa Rica fueron Guillermo Porras, Rafael Ottón Solís, Roberto Lizano y Manuel Zumbado. Sobre sus propuestas, el crítico Klaus Steinmetz recordó lo sucedido en la I Bienal Centroamericana de Pintura (1971); para él la duda que presentó el jurado de la bienal de 1971 aún en el contexto de la II Bienal Centroamericana de Pintura seguía siendo justificada y plenamente actual para el arte costarricense (1992a).



El principal problema que observó Steinmetz en la II Bienal Centroamericana de Pintura fue la falta de curaduría. Señala, por ejemplo, que el único país con una curaduría consistente fue Guatemala, que envió obras abstracto informales. De acuerdo con la opinión del crítico, en el caso costarricense la falta de curaduría afectó sobre todo la selección de obras por parte de los artistas, pero también la escogencia misma de los participantes (1992b).

Frente a este panorama, el entonces curador del Museo de Arte Costarricense, Carlos Guillermo Montero, sincronizó la muestra anual llamada *Propuestas* con la II Bienal Centroamericana de Pintura. Según explica el crítico de arte Steinmetz, la intención de Montero era brindar al jurado internacional que venía a juzgar la bienal un panorama más amplio de nuestra contemporaneidad pictórica. Para Steinmetz, *Propuestas* se convirtió en una necesidad ante la errada selección para la II Bienal Centroamericana de Pintura, que solo presentó un panorama parcial de la pintura costarricense (1992c).

En *Propuestas* se presentaron obras de cinco artistas costarricenses. Con respecto a las pinturas de Fabio Herrera, el crítico Klaus Steinmetz rescató el carácter matérico de sus texturas. Las obras de Herrera que componían la muestra eran de carácter abstracto formalista. Por su parte, Otto Apuy, aunque compartía la afinidad por lo matérico, tenía la intención de utilizarlo y contextualizarlo con lo autóctono; así, por ejemplo, su obra expuesta en *Propuestas* exploraba el uso de la caña en la construcción de bahareque. En sus pinturas, Rolando Faba “propone la recuperación de lo decorativo como categoría semiótica” (Steinmetz, 1992c). La propuesta de José Miguel ofrecía un reconocimiento a la obra de Francis Bacon, junto con un trabajo expresionista sobre los grandes iconos de la historia del arte. Cerró la muestra el pintor Leonel González, con una participación que le valió el elogio de Steinmetz al considerarlo “el pintor más interesante de toda nuestra naciente escena plástica” (1992c, p. 20B). Esta crítica positiva hacia González se debe a que su propuesta visual obligaba a interrelacionar los tres cuadros que presentó; además, cada uno de ellos evidenciaban momentos fundamentales de su obra reciente:

Desde la síntesis absoluta de una figura volando en un fondo monocromo, pasando por esa figura sobre una ironización del paisaje costumbrista que



dominó la pintura costarricense por treinta años, hasta el retrato de inspiración icónica que lleva al extremo el desenfado en la representación del paisaje (Steinmetz, 1992c, p. 20B).

En la década de 1990, la neofiguración y el postmodernismo se posicionaron como dos de las tendencias más importantes en el país. La tendencia neofigurativa que trabajó Leonel González, en la opinión del crítico de arte John Nadador, no lo limitó a experimentar en la pintura con la intención de encontrar y decir algo nuevo. De esta manera, produjo una obra icónica más que figurativa, apoyada en el color y la textura como elementos autónomos (Nadador, 1991, p. 3). Por ejemplo, la serie *Westfalia* evidencia el interés de González por producir con una diversidad de lenguajes, en estas pinturas la silueta negra se mantiene y emerge de un fondo abstracto con un color monocromo.

Este interés por explorar en la abstracción hizo que la propuesta plástica de González fuera criticada por José Miguel Rojas al vincularla con la tendencia postmoderna, especialmente su serie monocromo expuesta en la Galería Jacob Karpio: “Leonel González intentó cambiar su estilo por un tipo de pintura monocroma, diríase, más ‘posmoderna’, después de haberse consolidado con un estilo de pintura centrada en lo ‘caribeño’ y su preferencia por los encendidos colores” (Rojas, 2003, p. 273). La vinculación de González con la posmodernidad, según Rojas, fue un retorno a la crítica propuesta por Marta Traba hacia la permeabilidad de las influencias extranjeras y la descontextualización que ello conlleva. Rojas explica que tanto los salones nacionales de artes plásticas como las bienales de la Corporación Lachner & Sáenz se identificaron con la tendencia postmoderna que se introdujo en la década de 1990 por injerencia del galerista Jacob Karpio y el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), dirigido por Virginia Pérez Rattón (2003, p. 262).

José Miguel Rojas advierte que Jacob Karpio utilizó las exposiciones que organizó en el país de artistas extranjeros, de tendencia postmoderna, como una



plataforma para promover artistas nacionales, como Miguel Hernández, Joaquín Rodríguez del Paso y Leonel González. Además, consideró que la producción de estos artistas estaba en desconexión del medio costarricense. Esta crítica la reforzó al citar al ensayista cubano Gerardo Mosquera, quien señala que la posmodernidad al haber sido introducida e impuesta desde los centros reproduce su dominio, como un movimiento del dominado hacia el dominante (2003, pp. 272-274).

En 1990 Leonel González señala en una entrevista que, aunque reconoce la importancia de las galerías en el auge de la plástica en Costa Rica de esos años, esta relación se limita a la difusión de la producción artística, tanto para promover a artistas nacionales como para presentar obras de artistas internacionales en el país. González advierte que en su caso particular es fundamental conocer las obras del arte universal, ya que esta experiencia le permite confrontar su trabajo fuera de Costa Rica, siendo este último solo su punto de partida (Bermúdez, 1990, p. 6). En este sentido, González se posiciona como un artista cuya obra expresa contenidos locales, al asimilar lenguajes contemporáneos que, a su vez, le permiten trascender el medio local. Esta opinión, al contrario de la interpretación que tuvo José Miguel Rojas, lo coloca en la búsqueda que pretendieron estimular Marta Traba y el resto del jurado en el fallo de la I Bienal Centroamericana de Pintura.

Leonel González, lejos de actuar en desconexión con el medio costarricense, siguió la recomendación de Marta Traba al descartar el problema del compromiso en el arte y trabajar sobre los materiales, las formas y las grandes premisas estéticas contemporáneas. Para Traba la condición esencial de la estética contemporánea radica en el compromiso del artista consigo mismo (1961, pp. 40-41). En 1990, las afirmaciones de Leonel González a propósito de su pintura evidencian una afinidad con este pensamiento:

Cuando querés ser algo que apenas sospechás, te volvés terriblemente mediocre, porque nunca llegás a ser nada, ni aquello con lo que naciste, ni a lo que aspirás. Nos hace falta ver hacia adentro y defender siempre la posibilidad de elegir (Bermúdez, 1990, p. 7).



En adelante, proliferó en la plástica costarricense específicamente en la pintura la tendencia considerada por Rojas como postmoderna, de la cual participaron artistas como Pedro Arrieta (1954-2004), Adrián Arguedas (1968-) y Claudio Fantini (1970-) (2003, pp. 277-278). Mientras la obra de González, a pesar de la crítica de Rojas, mantuvo su acento expresionista; y su producción, aun cuando rozó la abstracción en algunas series, no abandonó la figuración.

4. El icono como representación del Caribe

En la década de 1980 la silueta humana de color negro aparece en las pinturas de Leonel González, esta incorporación se mantuvo dentro de la tendencia neoexpresionista con la que se relacionó su obra desde sus paisajes en acuarela. Destaca en su paisajismo el uso de colores fuertes que cubren casi por completo el papel, así como sus trazos seguros y libres, características apreciables en la obra *Sin título* de 1986 y en *Manuel Antonio*, uno de sus últimos paisajes realizado en 1988.

Entre 1987 y 1988 Leonel González empezó a utilizar el acrílico con un fuerte acento expresionista abstracto. Se interesó por retratar siluetas humanas de color negro con plastas de color uniforme, trazos esquemáticos y contornos definidos, conservando su interés por el color (Triana, 2014). En sus pinturas expuestas en la Galería Matíz se describe que las “siluetas negras salen entre trazos rojos, ocre, amarillos y toda la gama de colores cálidos” (Anónimo, 1987, p. 2B). También en las pinturas presentadas en la Galería Sophia Wanamaker destaca el interés por la paleta de colores y las pinceladas que producen las siluetas negras por sobre el tema del Caribe.

Las pinturas de estos años tenían una composición en vertical con figuras negras y sin rostro, con el recurso de las barandas en horizontal sobre un fondo de color. En Moscú González había estudiado la figura humana y el retrato, aunado a esto durante su estancia apreció las pinturas de iconos ortodoxos. De sus



estudios académicos, pero sobre todo de la relación figura-fondo de los iconos, derivó el interés del artista por las figuras negras, presentadas con frontalidad de acuerdo con las normas establecidas para la pintura ortodoxa. La composición de sus pinturas consistió en siluetas negras sin características particulares, con contornos definidos por el color del fondo. Leonel González afirmó que en esa época estas siluetas no las había considerado como representaciones del afrocaribeño: “Tenía muchas figuras que yo decía eran siluetas, pero la gente me decía que eran negros. A mí me gustaba el color alrededor de esas figuras, y destacar la figura humana” (Bermúdez, 1990, p. 6).

Leonel González comenzó a visitar Limón con más frecuencia, se fue a Puerto Limón junto a Fabio Herrera, quien en 1985 creó un taller en ese lugar. De esta experiencia surgió una serie en la que la silueta negra adopta la representación del Caribe conscientemente. En 1988 lo que era sugerido comienza a percibirse con detalle, le incorpora posteriormente a sus figuras el colorido y diseño de la ropa y una vez que la silueta adopta la representación caribeña esta se convierte en una figura monumental, aún siluetada sobre colores y apoyándose a veces sobre barandas. Los personajes adoptan actitudes al doblar las cabezas, levantar los brazos y por lo sinuoso de sus cuerpos; también les añade gruesos labios vistosos que sobresalen del negro uniforme (Guevara, 1990, p. 10B).

Para 1990 González reafirmaba su interés por la temática Caribeña al declarar: “En este momento me interesa el negro, me gusta como brilla entre los otros colores. Cuando vine de Rusia no conocía la región Atlántica y ahora me fascina” (Mora, 1990, p. 6B). En las pinturas que produjo entre 1987 y 1991 retrató como tema central al afrocaribeño por medio de la mancha y un fuerte acento en el color. En sus pinturas González libera al color de las referencias reales, al igual que Guillermo Porras (Alvarado, 2002, p. 61). Y sus figuras son instrumento de sus empastes, delinea falsamente sobre el fondo las figuras para advertir las posibilidades semánticas de los pigmentos (Zamora, 1988, p. 6B).

En 1991 expuso la serie *Westfalia* en la Galería Jacob Karpio. En estas pinturas las siluetas negras fueron sugeridas sobre fondos monocromos: azules, verdes, grises o salmón; por ejemplo, en acrílicos como *Exodo* y *La Francia*. La serie mantiene el interés de González por el color y la textura como elementos de



información específicos (Nadador, 1991, p. 3). Pero la figuración es reducida mediante trazos amplios de pincel, en consecuencia como lo describe Triana “la relación entre el fondo y la figura se vuelve un tanto ambigua, lo cual dinamiza y enriquece la aparente simplicidad formal” (2014).

La producción artística de González entre los años 1991 y 1992, en la cual abstrae las figuras en un fondo monocromo, es considerada por Carlos Guillermo Montero como una transformación paulatina hacia una obra coherente y consecuente consigo mismo. Debido a que González heredó por su experiencia y contacto con el arte ortodoxo de raíz griega una noción abstracta de la figuración, jamás supeditada a la concepción realista (1992, p. 2).

Para el historiador del arte Efraín Hernández la influencia del icono bizantino en Leonel González contó con la intermediación de la pintura de vanguardias de finales del siglo XIX e inicios del XX, especialmente del artista francés Henri Matisse (1869-1954). De este destacado colorista se conserva en el Museo Hermitage el óleo *Casa de café árabe* (1913), ejecutado con colores planos y figuras con contornos definidos. Recursos pictóricos empleados por González para incorporar su interés por el icono de las pinturas ortodoxas a través de la relación fondo-figura, como se observó en las obras que expuestas en la Galería Julián Marchena del Museo de Arte Costarricense en 1992 a las cuales también incorpora sus estudios de los palimpsestos. Pertenecen a este contexto pinturas como *Virgen #5* y *Visita a Bizancio*, obras de técnica mixta realizadas ese mismo año y expuestas en Elite Fine Art: José Martínez-Cañas.

A partir de 1990 Leonel González estudió los palimpsestos en la pintura medieval rusa y la pintura renacentista, especialmente en Piero della Francesca (Rojas, 1996, p. 2). En estas pinturas describe González que:

Se pueden ver manos aisladas sin cuerpos, rostros sin personaje, ropajes decorados con pliegues que perdieron el dueño y levitan. Por allá flota aislada la hermosa cabellera que perteneció a una aristócrata de la cual sólo queda la silueta. Otros cuadros muestran árboles y castillos medievales que ‘invaden’ la figura prominente de algún personaje (Solano, 2004, p. 40).



Entre 1992-1996 González recreó sus propios palimpsestos. En estas pinturas fueron representados personajes como jinetes y ángeles en vestuario medieval y renacentista. En las composiciones, las figuras desafían las leyes de la gravedad, por ejemplo, los caballos se elevan sobre la tierra, y al pie de las figuras se colocaron castillos pequeños. Recurre a la yuxtaposición de imágenes para provocar en el espectador un cuestionamiento entre la dualidad apariencia-realidad. Además, estas pinturas parecen incompletas aún cuando se observa en ellas una plétora de detalles, acentuando así la paradoja de estas imágenes (Chacón, 1994, pp. 4-6).

Los lienzos de Leonel González de este periodo aluden al tiempo. En ellos las figuras con rostros indefinidos tienen cuerpos flotantes que asimilan un desvanecimiento entre las vestimentas y el paisaje para convertirse solo en gestos. Convergen de esta forma el retrato, el paisaje y el icono (Hernández, 1994, p. 2). Estas pinturas estaban cargadas de calidades pictóricas y referentes conceptuales con los cuales intentó aproximarse a asuntos como la religión, la historia, entre otros. En los palimpsestos de González, tales como *Ángel de pelea Miguel*, *Caballero Andalgalá de Catamarca de Poney* y *Príncipe Jerobaal de Saprissa*, se combinan el mundo del negro oculto bajo el peso del mundo del blanco colonizador (Rojas, 1996, p. 2).¹

En 1996 y 1997 Leonel González retomó el tema caribeño a través de las figuras negras; en estas pinturas introduce un juego de luces y sombras luego de un proceso de investigación y experimentación. El dominio de la sombra fue utilizado por González para representar el tiempo:

Ahora sus presencias negras esperan en los umbrales de las puertas o en los quicios de las ventanas a una hora precisa, donde se siente pasar el tiempo por encima de sus cabezas y hasta en las maderas de las estancias (Dobles, 1997, p. 7B).

¹ En 1995 González afirmó con respecto a la relación entre colonizado y colonizador: “Cuando yo veo estas telas me veo a mí mismo como prototipo de la identidad Latinoamericana desde una perspectiva Europea” (González, 1995, p. 3). Agrega a este tema: “Las Figuras anónimos, oscuras, pobres, me hablan de mí mismo, pero no del niño que conocí, sino del joven que se miró en un espejo Europeo tratando de verse como era visto y no como se veía” (González, 1995, p. 4).



Además, introduce en estas pinturas la representación de la típica arquitectura de Limón con una mayor precisión; se observan, por ejemplo, las casas aéreas sobre el agua, los corredores, las barandas, con el estilo victoriano utilizado en la región desde finales del siglo XIX. Las características arquitectónicas de Limón mencionadas se aprecian en el acrílico *Sin título* (Figura 4) (Triana, 2014).



Figura 4. González, Leonel. *Sin título*, acrílico, s. f.

Sin embargo, González no abandonó la producción de los palimpsestos y aún en la exposición de la Galería Valanti en 1996 incluye obras de esta serie. En estas pinturas, recurre a la textura para incitar la idea de una imagen oculta (Dobles, 1997, p. 7B). El interés de González por el efecto del tiempo en las pinturas surgió de una visita en 1990 a la Galería de la Academia en Venecia; en esa oportunidad, pudo admirar obras de Bellini, Tiziano, Giorgione, Tintoretto, Veronese, entre otros. Le llamó la atención los cambios que mostraban las obras en su apariencia, sobre todo las transformaciones cromáticas: en algunas secciones de las pinturas se apreciaba un cambio de intensidad en los colores. El tiempo había provocado una variación en la superficie pigmentada, y la



impresión que estas transformaciones le generaron fueron plasmadas en sus obras (Solano, 2004, p. 40).

Para los artistas que pretenden que sus obras permanezcan inalteradas, el tiempo les juega una mala pasada en la opinión de González. Los cambios provocados por el tiempo hacen que la pintura esté en constante revisión. En obras como *Cocles*, un acrílico de 2002, *Matilda* de 1998 (Figura 5) y aquellas que formaron parte de la exposición *Ausencia y tiempo en la pintura* de 2004, González define su lectura de la impresión que recibió en su visita a Venecia (Solano, 2004, p. 40). Este último periodo de la trayectoria del artista lo dedicó a la revisión de su obra; fue, principalmente como lo describe María Alejandra Triana, de experimentación técnica con énfasis en el color y afinamiento conceptual (2014). Se reconoce en estas búsquedas la importancia de los palimpsestos, ya que fue a través de esta serie que González derivó en la exploración sobre los pigmentos y la técnica del raspado (Chinchilla, 2005, p. 6).

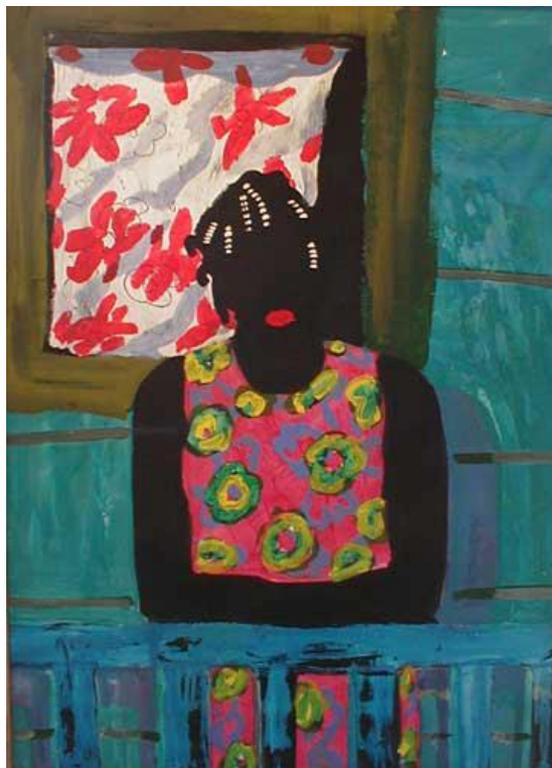


Figura 5. González, Leonel. *Matilda*, acrílico, 1998. Fotografía cortesía de la Galería 11-12.



El interés por las consecuencias del paso del tiempo en las pinturas indujo a Leonel González a emplear la técnica del raspado. Esta consiste en aplicar varias capas de pigmentos para luego sacar los colores raspando las superficies, de manera que sus obras carecen de los empastes propios de una pincelada, y las capas de color no se superponen con transparencias. Es decir, como se aprecia en el detalle de la obra *Sin título* (Figura 6), no utilizó recursos pictóricos como el sfumado, sino que mantuvo los contornos definidos (Solano, 2004, p. 40). El Caribe continuó siendo su pretexto figurativo para hilar inquietudes recurrentes en su producción artística, por ejemplo, el colorido con que se relaciona la región caribeña lo llevó a la búsqueda de nuevas tonalidades, a la vez que constituyó el fondo de sus pinturas en contraste con la figura negra. Por su parte, el expresionismo con que representó esta silueta negra, los balcones y los ambientes tropicales en su obra temprana se convirtieron en historias que guardaban detrás otras historias (Montero, 2004, p. 8).



Figura 6. González, Leonel. Detalle de obra *Sin título*, acrílico, s. f.

En sus últimas experimentaciones, González incorporó a su concepción del tiempo el movimiento; lo representó en figuras con ciertos elementos que pretendían mostrar distintos momentos del cuadro. Además, había comenzado a



trabajar en nuevos motivos, como el reflejo de la luz en el agua (Triana, 2014). Pero no abandonó la representación del Caribe; por el contrario, en el último periodo de su obra el tema del afrocaribeño adquirió otra concepción. A través de sus pinturas, Leonel González pretendió cuestionar la ausencia de la cultura afro y la selva tropical como motivo central en el arte. La exposición de 2005 en la Galería 11-12 buscó reflexionar sobre este vacío. Pero González era consciente de la importancia de universalizar este elemento regional transformándolo en pintura seria y no en un arte comprometido (Herrera, 2005, p. 26).

5. Conclusión

La pintura de Leonel González desarrolló, a través de variaciones formales, técnicas y conceptuales, una representación del Caribe costarricense. En cuanto a lo formal, se gestó por el interés del artista en los iconos ortodoxos que apreció durante su estancia en Europa; este motivo derivó en las siluetas negras. Las pinturas de 1987 y 1988, donde comenzó a trabajar en acrílico sobre tela, no tuvieron en un inicio la intención de representar al afrocaribeño. Pero rápidamente sus siluetas adoptaron esta temática por injerencia del público que reconoció en ellas a los personajes limonenses.

A lo largo de su trayectoria, González continuó con el abordaje de esta temática, pero experimentó con distintas soluciones formales todas ellas con carácter expresionista aunque algunas tendieron a la abstracción. Su representación de los negros, especialmente de las negras, dio un lenguaje nuevo a la captación de la población afrocaribeña según la historiadora del arte Ileana Alvarado (Traube, 2013). Las siluetas negras sin características particulares, a excepción de los personajes femeninos, fueron definidas por medio de los contornos en la composición de las pinturas. Mientras que los ambientes que rodearon a las siluetas definieron la temática de sus obras.



Luego de abandonar la acuarela, el uso del acrílico fue una constante en la obra de González. Pero el interés por las consecuencias del paso del tiempo en las pinturas lo llevó experimentar primero con soluciones temáticas y formales como los palimpsestos, pero luego introdujo las variaciones técnicas en sus obras del raspado y la búsqueda de tonalidades pictóricas distintas.

Las siluetas negras características también sufrieron modificaciones en la producción artística de González en respuesta a cambios conceptuales. En 1987 la introducción de estas figuras responde a una solución estrictamente pictórica, le interesan los empastes, las texturas y especialmente el contraste entre el negro de la figura y el colorido del fondo. Hacia 1991 estas soluciones formales se abstrajeron en la serie monocromo hasta estilizar la figura en una representación icónica, más a tono con las referencias del arte ortodoxo que habían impactado a Leonel González. Pero en este mismo periodo se interesó por los efectos del tiempo en las pinturas, esto lo llevó a la producción de los palimpsestos y, en el último periodo de su producción, a las variaciones técnicas en la representación del Caribe que ya se mencionaron.

Al posicionarse las transformaciones temporales en las pinturas por medio de soluciones formales y técnicas en la obra de González, sus pinturas de la última etapa adoptan un concepto distinto, ya que consideró estas representaciones e incluso retomó el paisaje con el propósito de llenar el vacío del negro y las selvas tropicales como motivos en la pintura universal. Esto provocó que los ambientes que rodeaban las figuras negras que lo acompañaron a lo largo de toda su trayectoria tuvieran una mayor definición, retratando no solo la arquitectura típica de la provincia de Limón, sino también la vida de las personas afrocaribeñas.

Glosario

Esfumado: En pintura y dibujo, es una transición gradual de la luz a la sombra que la hace casi imperceptible; al rebajar los tonos de la composición, sobre todo los contornos, se consigue un efecto vaporoso.

Empastes: Es una pincelada recargada de pintura o con un pigmento espeso que al aplicarse deja marcada la superficie con texturas.



Expresionismo: Movimiento de vanguardia que surgió en Alemania a principios del siglo XX, se caracterizó por el interés de los artistas a favor de expresar su experiencia emocional en detrimento de una representación naturalista. Posteriormente, se extendió la definición al arte que mantienen el interés en la reacción subjetiva ante la realidad, aún cuando implique una distorsión de las formas y el color.

Figurativo: Se refiere al arte que representa personas u objetos, cuya forma aun estando distorsionada o alterada es reconocible.

Palimpsesto: Término empleado sobre todo en manuscritos, pero también en pintura, para aquellas superficies que muestran huellas de una obra anterior que fue borrada expresamente para ser reutilizada la superficie.

Referencias bibliográficas

- Alvarado, I., Guardia, M.E. (2005). *Agua, color y permanencia*. San José: Fundación Museos del Banco Central.
- Barquero, E., Gutiérrez, J. (1989). *Bocaracá*. San José: Museo de Arte Costarricense.
- Bazzano, N. (2005). Cambios de margen: las teorías estéticas de Marta Traba. En A. Giuntal Director, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950-1970* (pp. 9-32). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bermúdez, M. (5 de octubre de 1990). La plástica despierta con anemia entre las modas y el mercantilismo. *Universidad*, pp. 5- 8.
- Chacón, R. (1994). *Leonel*. San José: David Monge.
- Chinchilla, D. (6 de noviembre de 2005). Pinceladas entre lo efímero y lo perenne. *La Nación*, pp. 6- 7.
- Dobles, A. (1997). Negras en el umbral. *La Nación*, pp. 7B.



- Echeverría, C.F. (2015). *Arte costarricense del siglo XX. Historia crítica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Espartaco, C. (1991). *Leonel González*. San José: Galería Jacob Karpio.
- Flores, J. C. (1986). Mercado de arte: mercaderías y mercantes. En Roberto Riberto Cabrera (Ed.), *Arte y crítica en el siglo XX* (pp. 31- 62). San José, EUNED.
- Galería 2000. (1986). *Inauguración*. San José: Centro de Arte y Decoración 2000.
- González, L. (1992). *Palimpsestos*. San José.
- González, L. (1995). *Colonizadores Vs. Colonizados*. Florida: Ambrosino Gallery.
- Guevara, J. D. (13 de junio de 1990). Ventana caribeña. *La Nación*, pp. 10B.
- Hernández, E. (mayo de 1994). Leonel González. *Quinta Bienal de La Habana*, pp. 2.
- Herrera, S. (25 de octubre de 2005). Mujeres selváticas. *La República*, pp. 26.
- La Nación. (25 de marzo de 1987). Leonel González expone en la Galería Matiz. *La Nación*, pp. 2B.
- Lucie-Smith, E. (2003). *Art terms*. Singapur: Thames & Hudson Ltd, London.
- Montero, C. G. (1986). Panorama de las artes visuales en Costa Rica. En Roberto Cabrera (Ed.), *Arte y crítica en el siglo XX* (pp. 115- 122). San José, EUNED.
- Montero, C. G. (1992a). *Propuestas*. San José: Museo de Arte Costarricense.
- Montero, C. G. (1992b). *Leonel González*. San José: Museo de Arte Costarricense.
- Montero, M. (17 de mayo de 2004). Temporal sobre el Caribe. *La Nación*, pp. 8.



- Mora, E. (8 de setiembre de 1990). El negro mundo de Leonel González. *La Nación*, pp. 6B.
- Museo de Arte Costarricense. (1987). *Cuatro artistas una exposición*. San José: Museo de Arte Costarricense.
- Espartaco, C. (1991). *Leonel González. Apología del modernismo*. San José: Galería Jacob Karpio.
- Ortega, K. (15 de mayo de 2004). Caribe con otros ojos. *La República*, p. 31.
- Rojas, J. M. (1990). *Costa Rica en el arte. Colección de artes plásticas Banco Central de Costa Rica*. San José: Museos del Banco Central.
- Rojas, J. M. (1996). *Negros Blancos*. San José: Museo de Arte Costarricense.
- Rojas, J. M. (2003). *Arte costarricense: un siglo*. Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Solano, E. (2014). José Miguel Rojas en el contexto de la neofiguración: pintura y obra gráfica de 1984 a 1997. *Kañina, Rev. Artes y Letras*, 38(2), 225-238.
- Steinmetz, K. (1990). IV Bienal Lachner & Sáenz. *Revista Nacional de Cultura*, 9, 3-8.
- Steinmetz, K. (12 de octubre de 1992a). Si reviviera Marta Traba. *La Nación*.
- Steinmetz, K. (18 octubre de 1992b). Flaca y fea. *La Nación*, sec. Áncora.
- Steinmetz, K. (28 de setiembre de 1992c). La lección necesaria. *La Nación*, p. 20 B.
- Traba, M. (1961). *La pintura nueva en Latinoamérica*. Bogotá: Ediciones Librería Central.
- Traba, M. (2005). *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950- 1960*. Buenos Aires: Siglo XXI.



- Traba, M. (2009). El arte de América Latina y el Caribe en el siglo XX. En BID (Ed.), *Catálogo del Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo. 50 años 50 obras* (pp. 8- 9). Washington, Estados Unidos: Centro Cultural del BID.
- Traba, M., de Szyszlo, F., Cuevas, J. L. (16 de setiembre de 1971). Guatemala ganó la Bienal de Pintura Centroamericana. *La Nación*.
- Traube, I. (15 de diciembre 2013). El arte llora la muerte del pintor costarricense Leonel González. *La Nación*. Tomado de: <https://www.nacion.com/viva/cultura/el-arte-llora-la-muerte-del-pintor-costarricense-leonel-gonzalez/QHJO2VILCRAR3L7TUPM5NDRUSY/story/>
- Triana, M. A. (14 de setiembre de 2014). Leonel González, pintor de entornos y contornos. *La Nación*. Tomado de: <https://www.nacion.com/viva/cultura/leonel-gonzalez-pintor-de-entornos-y-de-contornos/YF3VJ6XN75AYXKR3YVOZAV2IVU/story/>
- Zamora, A. (21 de mayo de 1988). González: virulencia de pigmentos. *La Nación*, p. 6B.
- Zavaleta, E. (1995). *Artistas contemporáneos*. San José: Museos de Arte Costarricense.



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)