

Instantes de lo cotidiano

Dibujos de Enrique Echandi



Iván Molina Jiménez
Eugenia Zavaleta Ochoa

Editores


EDITORIAL
UCR

Instantes de lo cotidiano

Dibujos de Enrique Echandi



Iván Molina Jiménez
Eugenia Zavaleta Ochoa
Editores



Colección Identidad Cultural

Las opciones de resaltado del texto, anotaciones o comentarios dependerán de la aplicación y dispositivo en que se realice la lectura de este libro digital.



CC.SIBDI.UCR - CIP/3980

Nombres: Echandi, Enrique, 1866-1959, artista. | Molina Jiménez, Iván, 1961- , editor. | Zavaleta Ochoa, Eugenia, editora.
Título: Instantes de lo cotidiano / dibujos de Enrique Echandi ; Iván Molina Jiménez, Eugenia Zavaleta Ochoa, editores.
Descripción: Primera edición digital. | San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2023. | Colección Identidad cultural.

Identificadores: **ISBN 978-9968-02-083-1** (PDF)

Materias: LEMB: Dibujos costarricenses. | CC.SIBDI: Echandi, Enrique, 1866-1959 – Trabajos pictóricos.
Clasificación: CDD 741.097.286--ed. 23

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.
Primera edición impresa: 2002.
Primera edición digital (PDF): 2023.

© Editorial Universidad de Costa Rica,
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.
Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257
administracion.siedin@ucr.ac.cr
www.editorial.ucr.ac.cr

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción de la obra o parte de ella, bajo cualquier forma o medio, así como el almacenamiento en bases de datos, sistemas de recuperación y repositorios, sin la autorización escrita del editor.
Hecho el depósito de ley.

Prólogo	
ENTRE EL ESCÁNDALO Y EL SILENCIO	vii
<i>Iván Molina Jiménez</i>	
DESDE UNA PERSPECTIVA FUGAZ	1
<i>Eugenia Zavaleta Ochoa</i>	
ENRIQUE ECHANDI, DIBUJANTE	7
<i>Ana Mercedes González Kreysa</i>	
EL MOVIMIENTO COTIDIANO DE LA HISTORIA	11
<i>Steven Palmer</i>	
DIBUJOS DE ENRIQUE ECHANDI	15
ACERCA DE LOS EDITORES	149

PRÓLOGO

ENTRE EL ESCÁNDALO Y EL SILENCIO

Iván Molina Jiménez
Escuela de Historia/CIICLA
Universidad de Costa Rica

El poeta y educador Roberto Brenes Mesén, en un artículo publicado en el periódico *El Figaro* en noviembre de 1900, señalaba:

“en el ‘santoral’ de los pintores desgraciados el nombre de Enrique Echandi [1866-1959] tiene un lugar. Por fortuna las olas de las sombras se van alejando y su figura comienza a destacarse como un velamen sobre la llanura del golfo. Es un ejemplo de rebeldía contra la conjuración del silencio. Su voluntad tenaz va triunfando de las dificultades del medio y llegará a imponerse.”¹

La desgracia a que aludía Brenes Mesén se vinculaba con lo que fue el escándalo plástico de finales del siglo XIX en Costa Rica. El Poder Ejecutivo, con vistas a la Exposición Centroamericana a efectuarse en Guatemala en 1897, convocó a un concurso para escoger las pinturas y esculturas que representarían al país, las cuales fueron exhibidas en el Edificio Metálico en enero del año indicado. El joven Echandi –todavía no cumplía los 31 años– participó con varias obras, una de las cuales

1. Cabrera Padilla, Roberto, “Enrique Echandi, pintor de historia. Una aproximación iconográfica y referencial”. *Foro La quema del mesón. Pintura centenaria de Enrique Echandi* (Alajuela, Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, 1996), pp. 45-46.

era el célebre óleo “La quema del mesón”, excepcional no solo por su tamaño (1,9 x 2,58 metros), sino por su enfoque de la Batalla de Rivas, librada el 11 de abril de 1856, en la que perdió la vida el futuro héroe nacional, Juan Santamaría.

La guerra de 1856-1857, emprendida por Costa Rica contra las fuerzas encabezadas por William Walker que dominaban el sur de Nicaragua, se convirtió, treinta años más tarde, en el eje de la invención de la nación costarricense. Los políticos e intelectuales liberales, que lideraron tal proceso, encontraron en Santamaría al héroe perfecto: caído en territorio extranjero por defender el orden existente en su suelo natal.² La recuperación de esta figura por la cultura oficial implicó blanquearlo, ya que era de origen mulato, y representarlo como un bravo soldado, para lo cual el Poder Ejecutivo contrató la fabricación de una estatua con el artista francés Aristide Croizy, la cual fue inaugurada en Alajuela el 15 de septiembre de 1891.³

La propuesta de Echandi transgredía completamente la visión que la cultura oficial procuraba difundir: el Santamaría que aparece en el óleo viste como un campesino y es visible su fisonomía mulata, y lejos de adoptar una postura heroica, se le ve sangrante y demacrado. La molestia que provocó esta pintura se evidencia en el comentario que Juan Vicente Quirós publicó en el periódico *La República* del 25 de enero de 1897, en el cual consideró que tal obra era

-
2. Palmer, Steven, “Sociedad anónima, cultura oficial: inventando la nación en Costa Rica (1848-1900)”. Molina, Iván y Palmer, Steven, eds., *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750/1900)* (San José, Plumsock Mesoamerican Studies, 1992), pp. 169-205.
 3. Lemistre Pujol, Annie, *Dos bronceos conmemorativos y una gesta heroica. La estatua de Juan Santamaría y el Monumento Nacional* (Alajuela, Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, 1988), pp. 29-47. Fumero, Patricia, “La celebración del santo de la patria: la develización de la estatua al héroe nacional costarricense, Juan Santamaría, el 15 de septiembre de 1891”. Molina, Iván y Enríquez, Francisco, *Fin de siglo XIX e identidad nacional en México y Centroamérica* (Alajuela, Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, 2000), pp. 403-435.

“...merecedora de las llamas, reprochable desde el punto de vista artístico... Una caricatura que se burla sacrilegamente del héroe y pone en triste ridículo al país entero.”⁴

El impacto que la descalificación de su pintura y los ataques contra su visión de “la quema del mesón” tuvo en la carrera de Echandi es un tema por investigar; sin embargo, es significativo que, cuando se abrió la Escuela de Bellas Artes en 1897, no se le invitara a unirse a ella, y que tal desdén se repitiera en 1940, cuando dicha institución fue reformada bajo la dirección de Teodorico Quirós.⁵ El pintor, en esas circunstancias, debió dedicarse a la enseñanza en distintos colegios, un quehacer que no le facilitó formar discípulos; a su vez, el reconocimiento oficial que tuvo fue muy tardío: en 1950, el Museo Nacional organizó una exposición de sus cuadros junto con los de Tomás Povedano; y en marzo de 1956, una retrospectiva de sus óleos y dibujos fue inaugurada por la Casa del Artista.⁶

La valoración sistemática y creciente de la obra de Echandi —y en particular de “La quema del mesón”— es un fenómeno que se remonta a las dos últimas décadas del siglo XX, vinculado con investigaciones que, desde diversas ópticas, empezaron a explorar el origen de la identidad nacional. Los estudios de Álvaro Quesada sobre la literatura del período 1880-1914, los trabajos de Steven Palmer acerca de la invención de la nación, y otros textos similares, permiten comprender mejor el contexto en el cual los escritores y artistas de la Costa Rica liberal comenzaron a publicar y a exponer sus obras, algunas de las cuales transgredieron los límites de lo que la cultura oficial definía como apropiado, patriótico y aceptable.⁷

4. Ferrero, Luis, “La Costa Rica de finales del siglo XIX”. *Foro La quema del mesón*, pp. 82-83.

5. Echeverría, Carlos Francisco, *Historia crítica del arte costarricense* (San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1986), pp. 43-48.

6. Ferrero, Luis, *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19* (San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1986), pp. 199-201.

7. Para un balance, véase: Molina Jiménez, Iván, “Plumas y pinceles. Los escritores y los pintores costarricenses: entre la identidad nacional y la cuestión social (1880-1950)”. *Revista de Historia de América*. México, No. 124 (enero-junio de 1999), pp. 55-81.

*

El director del Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, Raúl Aguilar Piedra, durante el proceso de edición de un libro sobre la identidad nacional en México y Centroamérica a fines del siglo XIX,⁸ me informó que el distinguido médico alajuelense, Bernal Monge Herrera, y su hermano, Ricardo, poseían una valiosa y poco conocida colección de dibujos de Enrique Echandi. El dato despertó mi interés, el cual se acrecentó una vez que, gracias a la gentileza de los coleccionistas indicados, pude observar tales obras: ejecutadas en los materiales más insólitos, de trozos de papel para envolver pan a envolturas de cigarrillos, representan un variado conjunto de figuras y ambientes, por lo que constituyen una fuente iconográfica de excepcional valor para aproximarse a la vida cotidiana costarricense del período anterior a 1950.⁹

Lo que ocurrió luego tuvo por base una feliz colaboración personal e institucional. Los hermanos Monge Herrera autorizaron que su colección, compuesta por unos 600 dibujos, fuera rastreada electrónicamente. La dirección del Museo prestó el equipo necesario para realizar tal proceso, y el Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) aportó un asistente, Verónica Ríos, quien se encargó de efectuar el trabajo. La historiadora del arte, Eugenia Zavaleta, seleccionó las 150 obras de Echandi aquí reproducidas, y bajo su dirección, María José Monge elaboró las cédulas correspondientes. La Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica, por último, financió la publicación del presente libro.

El rastreo de los dibujos de Enrique Echandi (de los cuales, y gracias al apoyo del profesor Juan José Marín, se hizo una exposición, en octubre del 2001, en la página en la red de la

8. Molina y Enriquez, *Fin de siglo XIX e identidad nacional*.

9. Sobre las posibilidades de este tipo de material como fuente histórica, véase: Grew, Raymond, "Picturing the People: Images of the Lower Orders in Nineteenth-century French Art". *Journal of Interdisciplinary History*. XVII: 1 (Summer, 1986), pp. 203-231.

Escuela de Historia)¹⁰ ha convertido al CIICLA en el depositario y curador de una extraordinaria base de datos iconográfica, invaluable desde el punto de vista cultural y documental. La consulta de este material por investigadores nacionales y extranjeros ojalá que se traduzca, a corto plazo, en un mejor conocimiento de la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX, y del artista que, durante sus paseos cotidianos, no perdía ocasión para dejar constancia, en lo que tuviera a mano, de lo que la vida urbana y rural, sobre todo en su dimensión más popular, ofrecía generosamente a su voluntad creadora.

10. “Exposición de dibujos Enrique Echandi”. <http://ns.fcs.ucr.ac.cr/~historia/echandi.htm>. Véase también: Fernández, Rocío, “El creciente valor inédito Echandi”. *Ancora. La Nación*, 14 de octubre del 2001, p. 4.

DESDE UNA PERSPECTIVA FUGAZ

Eugenia Zavaleta Ochoa

MINCI-CIICLA

Universidad de Costa Rica

El artista costarricense Enrique Echandi (1866-1959) ha sido conocido —sobre todo— por su labor pictórica, especialmente por sus retratos al óleo. Sin embargo, su interés hacia otros campos artísticos fue más diversificado. A lo largo de su vida, la música ocupó un lugar importante, así como su vasta producción de dibujos.

El dibujo fue una de las primeras expresiones artísticas sobre las que se impartieron lecciones en Costa Rica. En 1857, el alemán D. F. Schellsinger fundó una Academia de Bellas Artes en San José, en donde se enseñaba dicha manifestación. Además se introdujo la asignatura de dibujo en el programa de estudios de los colegios de entonces. Años más tardes se contaba con un grupo de profesores que impartían sus conocimientos plásticos en los colegios y en sus residencias. Entre estos se encontraban Achiles Bigot, Enrique Twight, Enrique Etheridge y José Rojas Sequeira. Justamente, Twight y Etheridge fueron profesores de Echandi; el primero impartía clases de pintura y el segundo enseñaba dibujo de figura, adorno y paisaje, así como pastel y óleo. Con estos cursos Echandi se preparó para su posterior educación artística en Alemania. En 1886, inició sus estudios en la Academia de Pintura y Dibujo de Leipzig; y, entre 1888 y 1891, los prosiguió en la Escuela de Bellas Artes del Instituto Real de Estudios de Munich. Esta formación convirtió a

Enrique Echandi en uno de los primeros artistas profesionales costarricenses.¹

Con este bagaje, Echandi desarrolló su quehacer artístico, en donde el dibujo tuvo una presencia significativa. De acuerdo con la colección de los hermanos Bernal y Ricardo Monge Herrera, el artista no sometió el dibujo a su formación académica; en vez de normas rígidas de composición y diseño, buscó la espontaneidad y libertad de trazos ágiles para captar escenas momentáneas y fugaces. En sus andanzas por el campo y la ciudad, se detenía a plasmar escenas de la vida cotidiana. En algunos casos, la fugacidad de la imagen lo inducía a realizarla con trazos rápidos, los cuales en ocasiones no guardaban los cánones de proporción. Ese desacierto hubiera sido intolerado por el artista en sus retratos al óleo. Sin embargo, esto no importaba en los dibujos, pues lo relevante era apresar un momento que no se volvería a dar. Otros trabajos fueron realizados sin tanto apremio, ya que la escena permitía una observación más detenida antes de que desapareciera. Aquí los trazos son más mesurados y minuciosos. Y, en otras oportunidades, su interés era sólo insinuar la visión que tenía ante sí, por lo que simplificaba las formas en modo extremo.

De esta manera, en los dibujos de Echandi van apareciendo los diferentes personajes que poblaban el **paisaje rural** costarricense. Al boyero se le encuentra con su atuendo diario junto a los bueyes. Una campesina recorre un sendero con sus niños. Las vacas pastan en los potreros. Y, por supuesto, el fiel compañero no podía faltar, es decir, el perro que camina alegremente junto con su amo. Además, se puede apreciar la gente que transita por la calle de un pueblo o se dirige a la iglesia; como también simplemente se puede disfrutar de un paraje solitario, en donde la naturaleza es la protagonista.

1. Ferrero, Luis, *Cinco artistas costarricenses (pintores y escultores)* (San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1985), pp. 27-28. Ferrero, Luis, *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19* (Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1986), pp. 48 y 54. Echeverría, Carlos, *Historia crítica del arte costarricense* (San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1986), p. 43.

En este ambiente rural, Echandi se fascinó con los **caballos** y sus jinetes, quienes representan a diferentes sectores de la sociedad. Así se contempla a la dama de alcurnia, que da un paseo montada en su caballo. Mientras que esta se luce al disponerse en posición frontal con respecto al espectador, solitarios y humildes campesinos dan la espalda, y se alejan por senderos con perspectivas que pierden el camino en la lejanía. De este modo, se crea —en algunos casos— una atmósfera de abatimiento y soledad, que lleva a pensar en el agobio del duro trabajo diario y en las penurias económicas del campesino. Igualmente, en algunas marinas, Echandi dispuso pequeñas figuras abstraídas en la contemplación del inmenso mar.

Tanto las figuras solitarias como la atmósfera silenciosa que se percibe en estos dibujos, evocan al pintor alemán Caspar David Friedrich (1774-1840). Este acostumbraba plasmar figuras insignificantes que se enfrentaban a distancias y espacios naturales exagerados. De esta forma, enfrentaba al ser humano, al individuo con la naturaleza sublime, que —en realidad— simboliza la abrumadora e incomprensible inmensidad del universo, en otras palabras, los grandes enigmas espirituales.²

En menor medida, Echandi se interesó por el **paisaje urbano**. La ciudad también le brindó la posibilidad de captar las imágenes fugaces y triviales de la vida cotidiana. Posiblemente, mientras se desplazaba por la ciudad, captaba las escenas comunes que llamaban su atención en ese momento. Así se aprecia a la gente caminando por las calles, los carruajes en movimiento y los niños jugando. Estas visiones amables de la vida en una ciudad pequeña no lo cegaron para plasmar un punto de vista más sórdido de la urbe. En una esquina, un joven se detiene para decirle algún improperio o —tal vez— hacerle una proposición a la prostituta que espera por un cliente. O muestra la mendiga enajenada que detiene a dos niños para hacerles alguna solicitud.

2. West, Shearer, *The Bullfinch Guide to Art History* (London, Bloomsbury Publishing Plc, 1996), pp. 448-449. Rosenblum, Robert. *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico* (Madrid, Alianza Editorial, 1993), pp. 18-19.

Echandi no podía obviar el **estudio de la figura humana** en sus dibujos. También con un sentido plástico diferente al de sus óleos, dibujó a distintos sectores de la sociedad. En estos se pueden apreciar las diferentes actitudes de los personajes, según su condición social. Está la mujer con gesto arrogante, que vuelve a ver sobre su hombro, así como la dama sentada de perfil, que evidencia una posición privilegiada con su vestido largo y su sombrero de ala grande. En contraste, aparece la mujer de extracción popular, que se sienta a fumar un cigarro mientras descansa un poco de sus labores, el pequeño vendedor ambulante, y el hombre encorvado por la carga que lleva al hombro. Y, como aspecto poco común en el arte costarricense, dibujó una pequeña figura de una mujer de origen afrocaribeño que carga en brazos a una niña.³

Dentro de la figura humana, un tema que Echandi trató fue el de los **niños**. También, en este caso, se pueden apreciar los diferentes grupos sociales y los entornos –rural o urbano– a que pertenecían los niños. Un aspecto que disfrutó fue observar la pandilla de amigos que se reunían a conversar en el filo de la acera, a hacer piruetas o a resolver sus rencillas a punta de golpes.

Los dibujos de Enrique Echandi son una faceta poco conocida del artista. El carácter plástico de estos permite descubrir otra perspectiva en su labor creativa. Estos trabajos muestran una frescura y espontaneidad que sus óleos no traslucen, pues su intención en la pintura era realizar un estudio minucioso y contenido dentro de los cánones académicos. Así hoy podemos apreciar un grafismo nervioso, pero seguro, trazos delicados que sugieren formas, acentos en los lugares indicados y formas certeramente simplificadas. Además de su valor plástico, estos dibujos tienen otra trascendencia: son una fuente que nos

3. Con respecto a la exclusión de la figura de la población negra e indígena en el arte costarricense, véase: Zavaleta, Eugenia, “Las Exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1928-1937)” (Tesis de Maestría en Arte, Universidad de Costa Rica, 1998), pp. 276-281.

describe la vida cotidiana y –sobre todo– popular costarricense de la primera mitad del siglo XX. Definitivamente, el patrimonio cultural del país se enriquece con esta colección de dibujos de Enrique Echandi.

ENRIQUE ECHANDI, DIBUJANTE

Ana Mercedes González Kreysa
Escuela de Artes Plásticas
Universidad de Costa Rica

Cuando nos adentramos en el espacio íntimo de un creador plástico, de inmediato nuestros sentidos se reafirman y concientizan en torno al trazo que se plasma sobre una hoja de papel, es decir, lo que formalmente conocemos como un dibujo. Fundamento de todo proceso creador, el dibujo, en sí mismo se convierte, para el artífice, en una de sus vetas más íntimas, en donde se desnuda su propia personalidad e identidad, donde se devela, sobre todo, una preocupación centrada en la correcta representación del mundo exterior, así como su formación y habilidad, que le hacen un creador y conformador de “universos privados”, fundamentados más en el deleite personal y sensorial que en el de la aprobación y exigencias del público.

Sin embargo, tal es su intimismo y calidad reveladora, que el dibujo, por sí mismo, se transforma en una manifestación identitaria propia, que sabe captar y mostrar con mayor certeza la personalidad y la sensibilidad de aquel que se arma del lápiz o la pluma para trazar, cual grafismo caligráfico, una o dos líneas, que jamás serán exactamente iguales a las de otro artista que intente trazar el mismo tema del primero. Este aspecto tan íntimo, es lo que va a particularizar el arte del dibujo, y convertirle en uno de los medios más cálidos y honestos para el artista, sobre todo si él mismo no pretende nada más allá que un gesto espontáneo, un trazo, una línea... que van a expresar tan solo eso, un dibujo cuyo protagonismo no hace más que deleitar y

reforzar el sentido de la observación de lo cotidiano y objetual, por sobre el ejercicio de lo no figurativo y fantasioso que trasciende el mundo de lo natural.

En este sentido, el redescubrimiento del Enrique Echandi dibujante, es un acontecimiento de real importancia para la historia del arte costarricense, ya que este viene a constituirse en un esfuerzo más por redescubrir a un artista polémico y estigmatizado en su propio país, en vida, y no tan estudiado seriamente, luego de su muerte. Viene a ser, a su vez, una oportunidad única que nos permite conocer al pintor en una actividad menos formal, y también menos comprometedora como lo sería su propuesta pictórica, y por el contrario, dicha oportunidad nos permite acceder a un universo más íntimo del creador, hecho que lo humaniza aún más ante nuestros ojos.

Ya desde su regreso de Europa, Echandi, obligado por circunstancias ajenas a su real aspiración, se vio en la obligación de trabajar para diversas instituciones educativas del país, para las cuales preparó todo un tratado de cómo debían impartirse las clases de artes plásticas en esas entidades pertenecientes al Estado costarricense. Este documento posee una gran importancia histórica para el estudio y comprensión de la postura de Enrique Echandi con respecto al dibujo, ya que, en el mismo, encontramos un sinnúmero de perspectivas y comentarios que se constituyen en una herramienta eficaz para acercarnos aún más a los trabajos como dibujante de Echandi. Al respecto señala en su tesis titulada “Del dibujo y su pedagogía en los planteles de primera y segunda enseñanza”, redactada en el año de 1916, basada en su experiencia de quince años como profesor de dibujo en colegios, lo siguiente:

“la línea es al conjunto lo que la producción al arte, la belleza, la estética: es decir, toda desproporción está necesariamente fuera del concepto de lo bello, de lo estético; naturalmente, en lo que respecta a la plástica, porque aquí en la enseñanza del dibujo, no tiene ningún papel la ética, y así,

las impresiones subjetivas y objetiva que recibe el educando, tendrán que ser indudablemente del carácter sensorial. Toda vez la atención del maestro debe ser dirigida al desarrollo de las facultades intelectuales del discípulo”.¹

De formación académica, Enrique Echandi siempre defiende en estos documentos la primacía de la línea por sobre el color, cuyos rudimentos, según afirma, deberían ser impartidos solo en los últimos niveles de la secundaria. Este punto clarifica la calidad intrínseca de sus dibujos, en los cuales la línea adquiere una importancia fundamental por sobre algún tipo de trabajo de contrastes con sombras. Dentro de todo el conjunto de esta colección de dibujos en estudio, notamos de qué forma la línea se constituye en el componente gráfico de las aspiraciones expresivas del pintor. Para Echandi no es necesario el trabajo del sombreado, ya que la línea viene a poseer valores intrínsecos, como por ejemplo su interacción dentro de lo que denominaríamos el plano y la dimensión.

Por otra parte, desde un punto de vista conceptual, en el pintor sobresale una profunda empatía por las formas de la naturaleza, con la cual siempre se compenetró profundamente en un sentido espiritual y estético. Este último aspecto queda patente de forma definitiva en el rescate tanto plástico como iconográfico que hace de la naturaleza costarricense y de aquellos y aquellas que lo pueblan. De igual forma, Echandi consideraba al dibujo, y en este caso específicamente el trabajo del boceto, inacabado, como un ejercicio tanto de la memoria como de la mano, ya que, según testimonios expresados por personas cercanas a él, gustaba de llevar a cabo este tipo de ejercicio, en la soledad de su estudio, luego de los paseos hechos por las

1. “Anales del Ministerio de Educación Pública, corroborados por los archivos del Colegio de Señoritas y del Liceo de Costa Rica”. Fournier, Cristina, “Datos para una biografía y semblanza de Don Enrique Echandi” (Tesis de Licenciatura, San José, Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica, 1960), pp. 26-31.

diversas localidades que visitaba en la zonas rurales, incluyendo su finca ubicada en Heredia denominada “El Gallito”.²

En síntesis, podemos advertir, dentro de esta colección de dibujos, la soltura con que logra captar el gesto y el movimiento de las figuras y su gusto por la representación tanto de caballos como de jinetes; de igual forma, sobresale su habilidad en plasmar para la posteridad la expresión de las personas, y en particular la pericia y gracia con que capta la ingenuidad y belleza de los niños. Resulta interesante destacar el carácter íntimo y espontáneo de estos trabajos, sobre todo cuando los enfrentamos con sus pinturas, sujetas, por sí mismas, a toda una serie de convenciones que le limitaban e imposibilitaban la frescura y fuerza de estos trabajos realizados, en su mayoría, a plumilla, uno de los productos más íntimos del verdadero padre de la pintura costarricense.

2. Ibid, pp., 35-36.

EL MOVIMIENTO COTIDIANO DE LA HISTORIA

Steven Palmer

Departamento de Historia
Universidad de Windsor

La primera vez que vi el óleo de Enrique Echandi “La quema del mesón”, inmediatamente recordé “Los desastres de la guerra” de Goya, una serie de grabados que documenta el lado oscuro de la heroica resistencia española a los sueños imperiales de Napoleón. De nuevo, evoco ahora a Goya, a medida que observo los ricos estudios de Echandi sobre la sociedad costarricense de las primeras décadas del siglo XX. De la misma forma que los retratos de Goya acerca de la sociedad española en un período crucial de la transición hacia la modernidad capturaron las complejidades de las relaciones de clase, así los dibujos de Echandi trascienden el costumbrismo para sugerir las relaciones sociales presentes en la Costa Rica de la época indicada. Los esbozos de Echandi son bellamente momentáneos, y su naturaleza efímera (incluidos los materiales sobre los cuales fueron trabajados) es un reflejo perfecto de los fugaces momentos de la vida cotidiana que tales dibujos procuran capturar. Pese a esto, tienen profundidad, poder y verdad, de una índole que no es frecuente en las corrientes dominantes de la plástica costarricense durante este período. Los esbozos de Echandi no solo capturan a las clases en acción, sino a un pueblo entero en movimiento; y al hacerlo así, sitúan lo costarricense y a los costarricenses dentro de la historia más que fuera de ella.

Estos dibujos contrastan agudamente con el arte academicista, impulsado por Tomás Povedano desde finales del siglo

XIX, y con el paisaje nostálgico, que fue el núcleo de la visión de los artistas que surgieron con las Exposiciones de Artes Plásticas (1928-1937), una visión que, especialmente en su obsesión con la casa de adobes, tendió a retratar el campo como idílico. La serie de Echandi subvierte completamente este enfoque nacionalista dominante y estrecho, sobre todo por el movimiento que anima cada pieza. Para Echandi, los costarricenses están trasladándose, moviéndose, yendo a lugares. Los jinetes galopan furiosamente a destinos urgentes. Los niños juegan de manera impetuosa, parándose de manos acrobáticamente. En un dibujo particularmente interesante, un anciano camina por las calles, y el bastón que usa acentúa esta perentoria necesidad de moverse. Él va de la mano con dos niñas pequeñas, presumiblemente sus nietas: el movimiento abarca así ambos sexos y todas las edades. Este tema es enfatizado todavía más por un carruaje conducido por un caballo, que va delante de ellos, mientras un niño trata locamente de alcanzarlo.

El sentido de velocidad y movimiento que ha definido la modernidad en las décadas de 1910 y 1920 es capturado en su forma peculiarmente costarricense: aunque ni especialmente urbano ni industrial, este es un pueblo moderno. Aun los dibujos de Echandi que recrean momentos sedentarios implican movimiento: el esbozo de una partida de ganado descansando en los campos durante el día evoca el sudor y el trabajo más allá de su reposo; la visión de un ebrio inconsciente al pie de su quieto caballo supone la algarabía que precedió al instante retratado y el desagradable final de la borrachera que le espera a su familia y a la comunidad donde vive. Por último, y obviamente, los dibujos de Echandi están por sí mismos en movimiento: ejecutados rápidamente, por supuesto, en un esfuerzo por capturar un momento fugaz, son, por decirlo así, lanzados al aire.

En relación con lo anterior, y de nuevo en contraste con la curiosa ausencia de figuras humanas (y asimismo, de actividad productiva) en los clásicos paisajes de casas de adobe, Echandi retrata a Costa Rica en su plena extensión humana: rural, urbana y marina; masculina y femenina; clases altas y bajas; ancianos,

adultos y jóvenes. También las prácticas sociales son documentadas: ir a la iglesia, beber, la adopción diferenciada de la moda. Un agudo sentido de la diferenciación social está siempre presente en sus dibujos, así como la actividad productiva. Una mujer de la elite, bien vestida y cubierta por un velo, cabalga sobre una silla de montar femenina, todo un modelo de ocio ecuestre. En contraste, un campesino lleva una canasta en una mano y una gallina en la otra: movimiento, trabajo, sustento. Un muchacho pregona bienes en la calle; una muchacha es dibujada con algo recogido sobre su falda, quizá algunos productos horneados para la venta o tal vez víveres con los que ella regresa del mercado. La presencia de perros en los esbozos de escenarios rurales también desafía una nostalgia idílica, al sugerir su función en el trabajo agrícola y su papel como protectores contra el peligro. En un dibujo, la construcción rural presente no es una casa de adobe, sino la vivienda de un gran propietario, vista desde la distancia a través de una gran porción de tierra: así, el énfasis está puesto no en el pequeño agricultor independiente, que era el pilar de la mitología nacional costarricense, sino en el crecimiento de la hacienda a expensas del pequeño productor rural.

Si hay una expresión en particular que podría definir el trabajo de Echandi en esta serie informal, sería “exuberancia dispersa”. En mi opinión, estas palabras describen no solo la naturaleza del trabajo mismo —su simplicidad y carácter efímero imbuido a la vez con riqueza de visión y espíritu—, sino también su temática. La visión de Echandi de los sectores populares tiene la gran virtud (rara para la época) de no moralizar acerca de su pobreza, de apartarse de la mirada vigilante de la elite y de no adscribir la deficiencia espiritual que dicho grupo suponía en sus inferiores sociales. Más bien Echandi captura la energía y el gozo de la gente, y quizá no más bellamente que en uno de mis esbozos favoritos, en el cual varios muchachos se ocupan en acrobacias tan extrañas y perturbadoras como placenteras. Echandi nos dice: aquí está la gente de Costa Rica, y allí va.

DIBUJOS DE ENRIQUE ECHANDI



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. 1918. 14,52 x 8,1 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 14,07 x 8,14 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,57 x 14,61 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 5,55 x 9,81 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 9,35 x 16,88 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 5,55 x 9,81 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,13 x 13,24 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,88 x 6,17 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 10,95 x 8,63 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 8,34 x 13,81 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 15,59 x 9,86 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 9,2 x 12,23 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,77 x 10,91 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,26 x 11,92 cm.



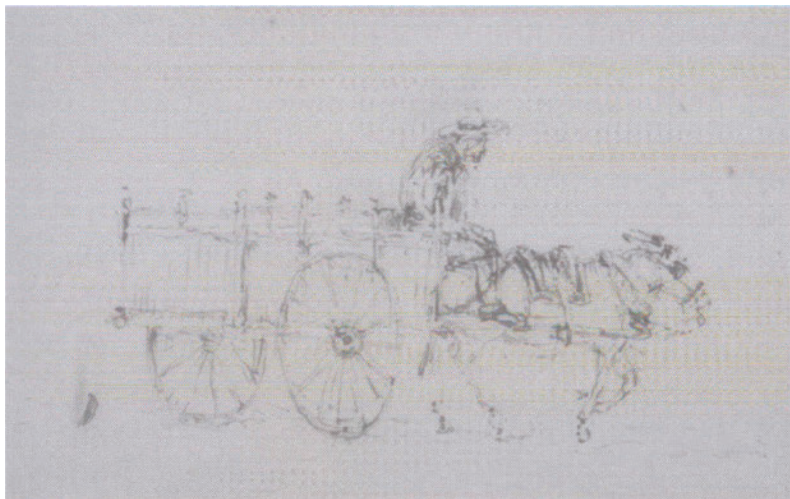
Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 14,97 x 9,53 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 14,99 x 9,69 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,93 x 8,31 cm.



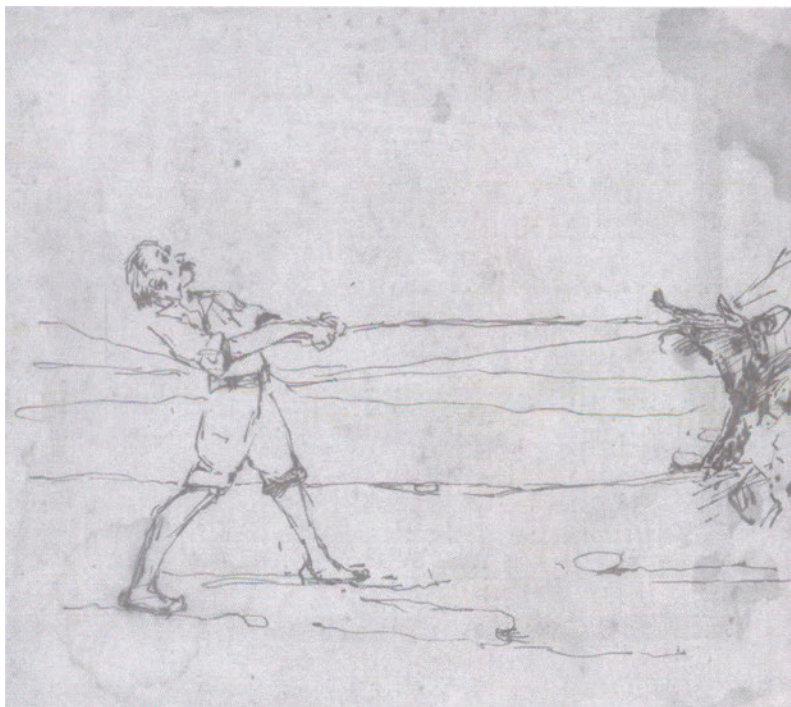
Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,13 x 11,07 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 9,87 x 11,78 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,4 x 15,35 cm.



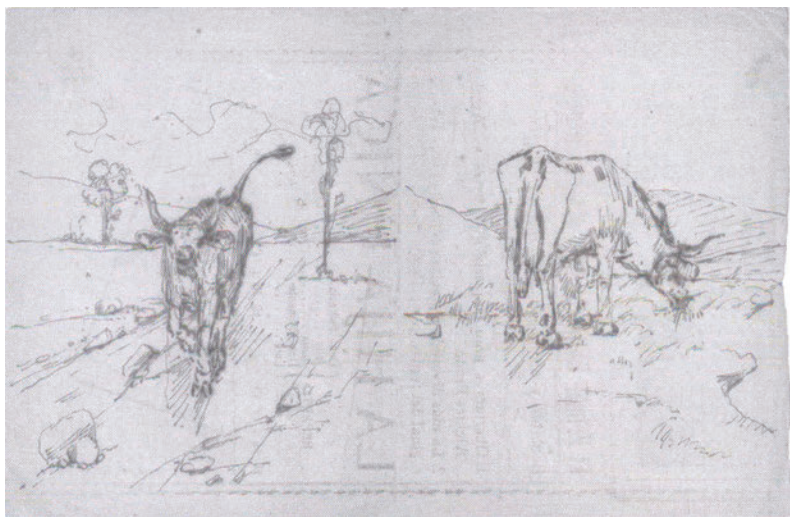
Enrique Ehandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,91 x 13,35 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 6,99 x 12,88 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,7 x 9,7 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1936. 17,33 x 26,38 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 12,81 x 11,7 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 12,77 x 11,95 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1932. 7,03 x 13,79 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,46 x 12,68 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 5,24 x 8,9 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,31 x 17,59 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 16,63 x 10,25 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 9,81 x 15,38 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1932. 15,51 x 19,96 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,14 x 7,23 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,41 x 7,6 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 15,06 x 10,19 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 15,95 x 8,86 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 13,68 x 17,62 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,36 x 26,55 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 17,7 x 17,63 cm.



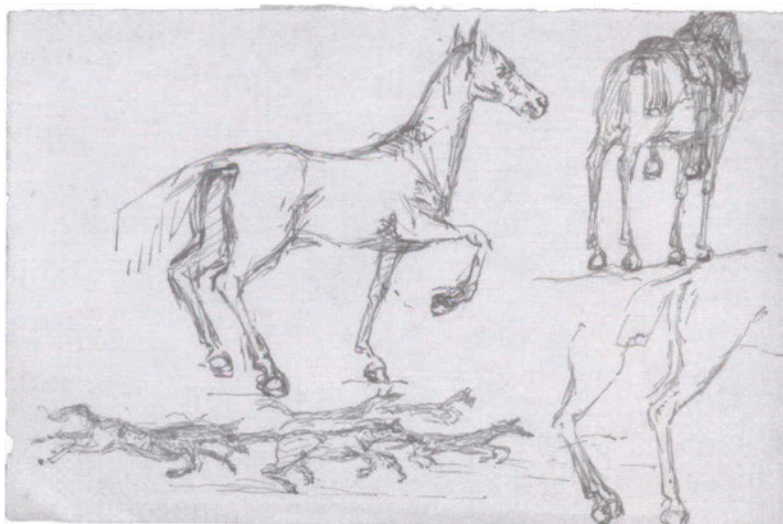
Enrique Echandi. Sin título. Lápiz sobre papel. Sin fecha. 11,42 x 17,81 cm.



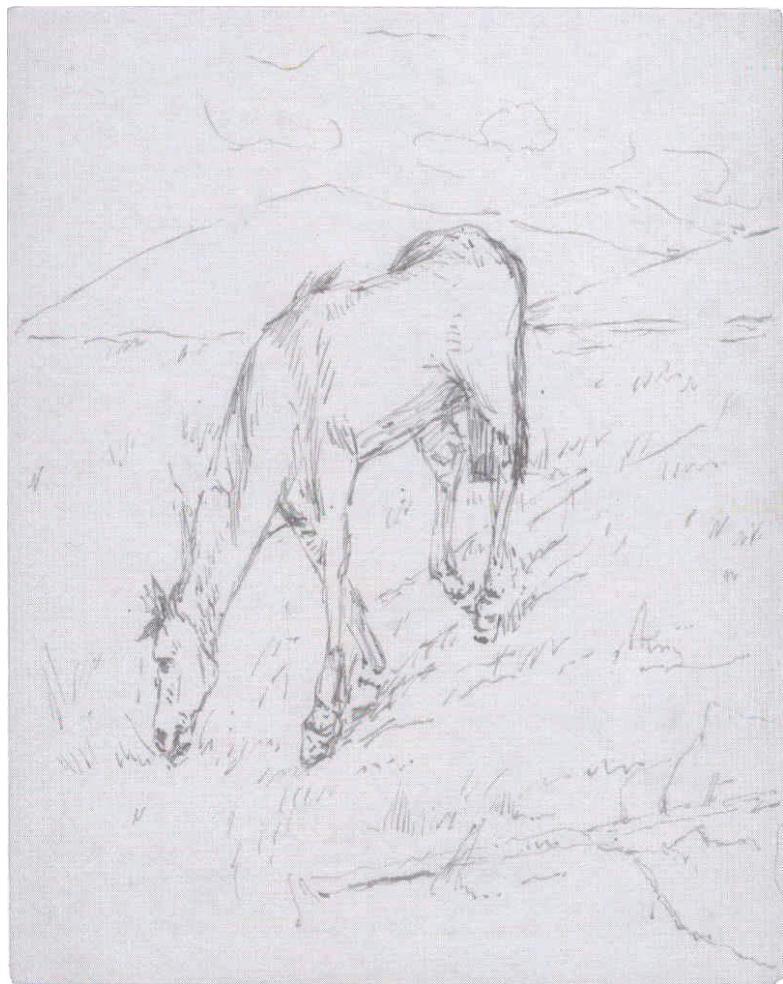
Enrique Echandi. Sin título. Lápiz sobre papel. Sin fecha. 12,94 x 18,42 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,51 x 9,03 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1919. 10 x 14,99 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 14,81 x 11,86 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,54 x 26,57 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 4,5 x 6,62 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 13,94 x 10,44 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,8 x 5,35 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,3 x 8,7 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1939. 23,46 x 14,62 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 17,65 x 17,8 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,13 x 7,15 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,38 x 26,77 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,38 x 27 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,55 x 13,02 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,31 x 12,59 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. 1919. 8,48 x 14,73 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,51 x 17,68 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. 1932. 9,97 x 7,7 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. 1935. 14,48 x 12,01 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,17 x 12,91 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 15,61 x 9,02 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 16,68 x 13,17 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 9,53 x 11,79 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 12,2 x 8,7 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,03 x 12,46 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 15,23 x 11,9 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,24 x 7,26 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1927. 14,51 x 9,06 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1932. 14,29 x 7,64 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,29 x 9,34 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 7,18 x 13,08 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 10,11 x 11,61 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,46 x 10,66 cm.



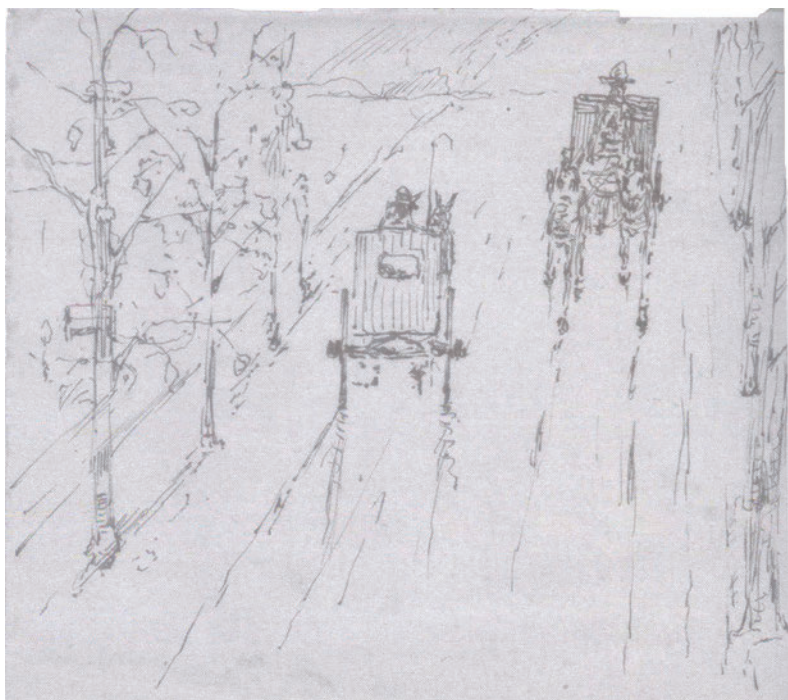
Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,79 x 15,72 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,1 x 7,12 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. 1933. 11,89 x 14,21 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,79 x 13,29 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,58 x 17,65 cm.



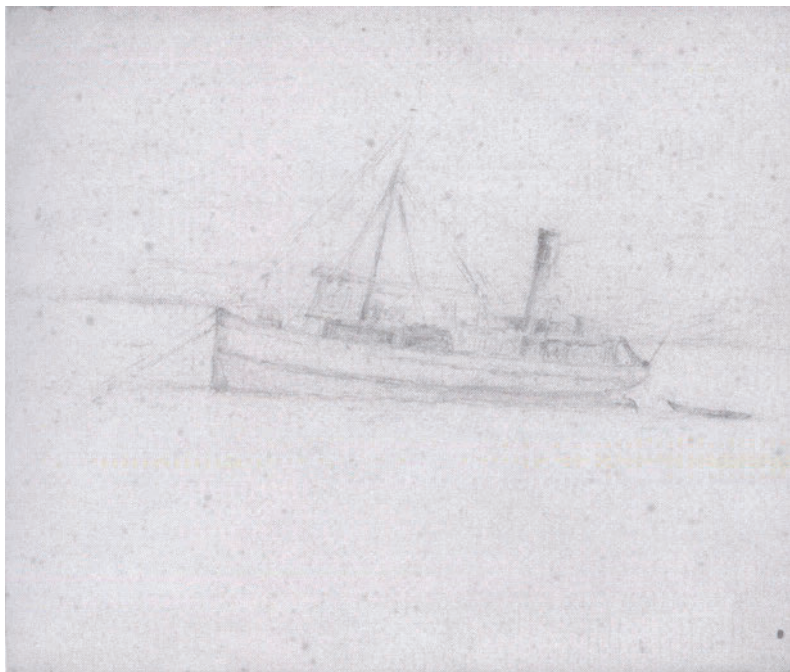
Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1939. 13,4 x 17,87 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,29 x 17,7 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. 1935. 9,09 x 5,53 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Lápiz sobre cartón. Sin fecha. 11,6 x 13,67 cm.



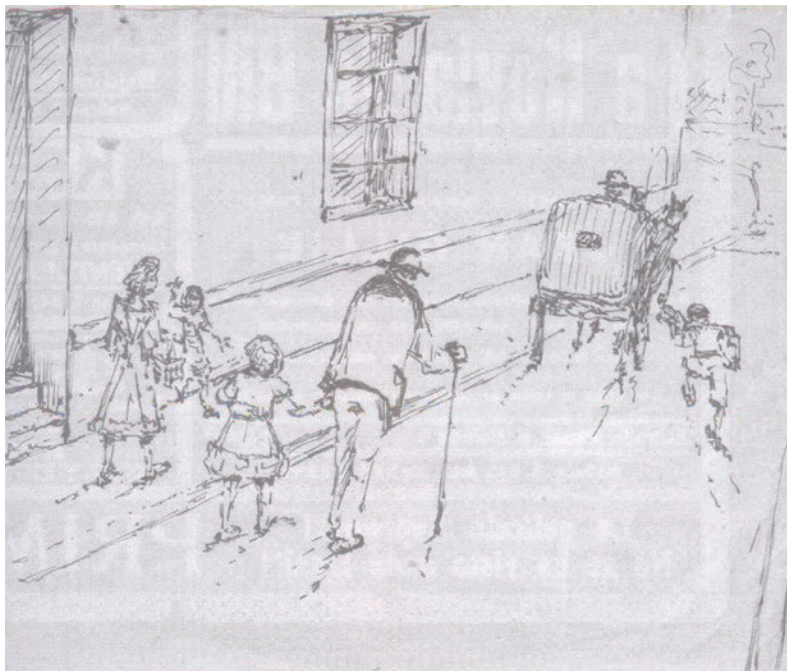
Enrique Echandi. Sin título. Lápiz sobre cartón. Sin fecha. 11,46 x 18,34 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,18 x 7,33 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,61 x 16,43 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,21 x 13,28 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,61 x 12,19 cm.



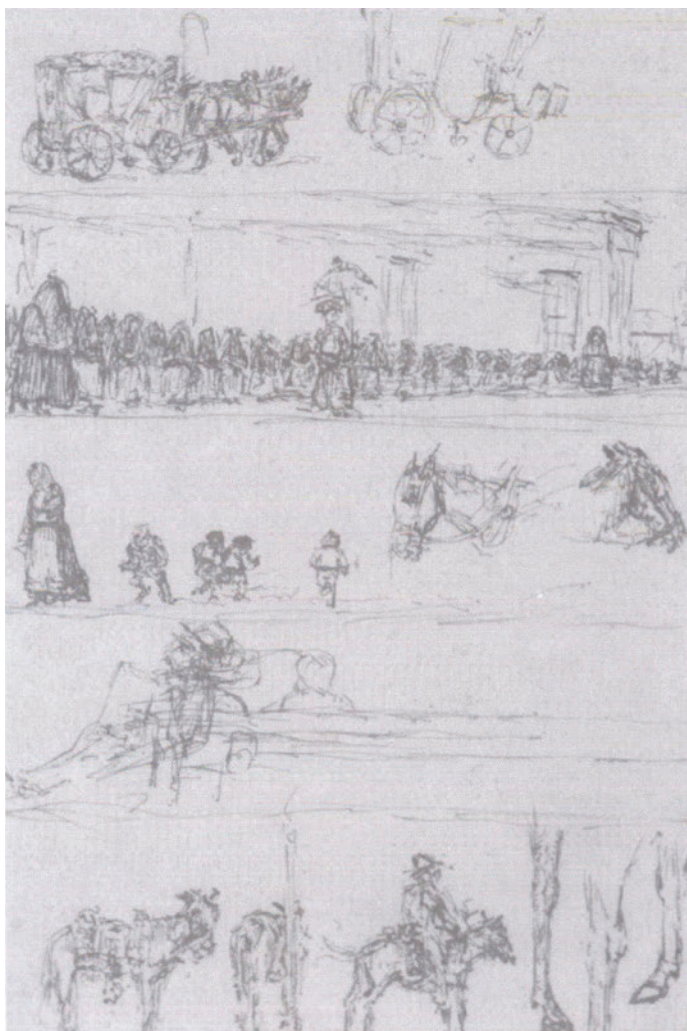
Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 7,73 x 11,29 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 9,68 x 15,74 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1936. 10,14 x 7,76 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 15,87 x 10,53 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. 1937. 15,07 x 12,18 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1932. 15,79 x 9 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 9,25 x 13,99 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,19 x 16,3 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,61 x 14,16 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,19 x 14,69 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,79 x 13,89 cm.



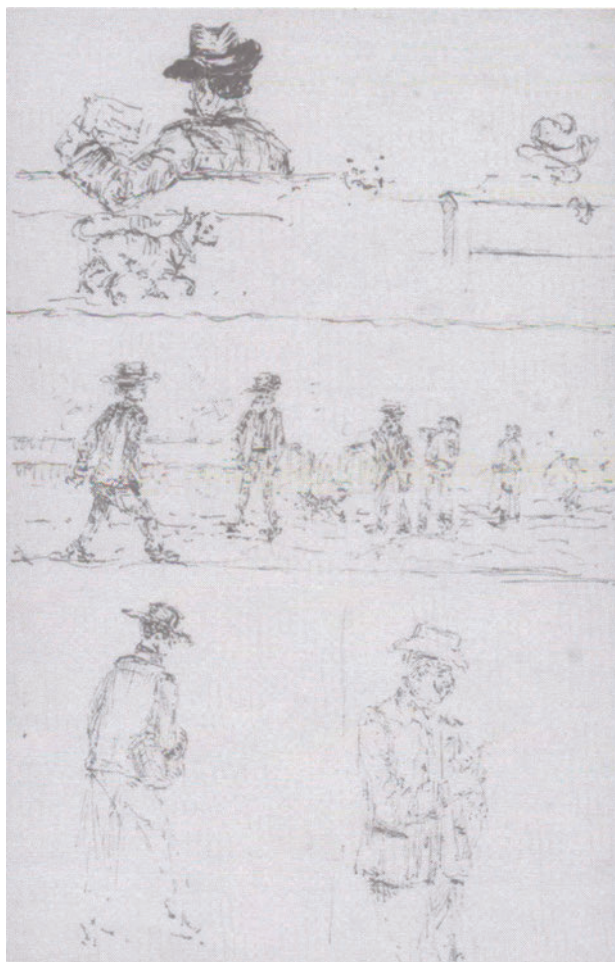
Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 11,68 x 7,88 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,09 x 10,01 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,3 x 14,88 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 12,79 x 8,19 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 12,56 x 8,22 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 7,36 x 15,04 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,26 x 14,61 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,25 x 12,82 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,01 x 14,62 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 8,21 x 11,46 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,75 x 5,31 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,36 x 11,61 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,3 x 7,51 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 12,33 x 8,19 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,46 x 8,28 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,16 x 12,46 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,15 x 10,01 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,23 x 9,01 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. 1919. 14,82 x 8,25 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,18 x 4,81 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 18,73 x 7,28 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 7,9 x 4,49 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,45 x 5,01 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 15,23 x 7,53 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 11,73 x 7,78 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 18,35 x 8,86 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 9,75 x 14,94 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,72 x 5,21 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 9,8 x 5,44 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 9,76 x 10,07 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 13,37 x 8,97 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 12,85 x 8,03 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 12,74 x 8,48 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 9,58 x 9,64 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 7,93 x 4,44 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. 1932. 15,78 x 8,6 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 9,92 x 10,51 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,34 x 11,75 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 13,35 x 11,49 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 8,83 x 15,87 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 9,97 x 15,26 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 9,36 x 15,33 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 7,75 x 14,11 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 12,77 x 9,07 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 14,29 x 8,96 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 6,16 x 10,09 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 12,89 x 8,3 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre cartón. Sin fecha. 10,75 x 15,35 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 9,5 x 13,07 cm.



Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel. Sin fecha. 12,25 x 10,02 cm.

ACERCA DE LOS EDITORES

Iván Molina Jiménez

Nace en 1961. Catedrático de la Escuela de Historia e investigador del CIICLA (UCR). Autor de numerosos estudios sobre la historia de Centroamérica en general y de Costa Rica en particular. Sus últimas publicaciones son: *Yolanda Oreamuno: del mundo elegante costarricense a la república internacional de las letras (1916-1956)* (San José: EUNED, 2020); y *El héroe de la discordia. Juan Rafael Mora Porras y la cultura costarricense* (San José: EUCR, 2021), editado junto con David Díaz Arias.

Eugenia Zavaleta Ochoa

Obtuvo su doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Helsinki. Además, tiene una maestría en Artes y una licenciatura en Historia del Arte de la Universidad de Costa Rica. Es investigadora del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas y profesora de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica. Además, es directora del Museo de la Universidad de Costa Rica (Museo UCR). Las publicaciones que ha realizado han versado sobre la historia del arte costarricense. Actualmente, investiga sobre el paisaje costarricense a principios del siglo XX.

Diseño interno y portada: *Juan Carlos Fallas Z.*
Ilustración de portada: *Enrique Echandi. Sin título. Tinta sobre papel.*
Realización del libro digital: *Alban Guerrero C.*
Control de calidad de la versión digital: *Hazel Aguilar B.*

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA),
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Edición digital de la Editorial Universidad de Costa Rica. Fecha de creación: agosto, 2023.

La licencia de este libro se ha otorgado a su comprador legal.

Valoramos su opinión.
Por favor [comente esta obra](#).



Adquiera más de nuestros
libros digitales en la
[Librería UCR Virtual](#).

LIBRERÍA
UCR

VIRTUAL

Los dibujos de Enrique Echandi incluidos en este libro invitan a los costarricenses de inicios del siglo XXI a recuperar el pasado de su sociedad a partir de unas imágenes que, sin desatender las especificidades urbanas y rurales, masculinas y femeninas, sociales y generacionales, capturan los fugaces movimientos de la vida cotidiana.

Iván Molina Jiménez es profesor de la Escuela de Historia e investigador del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) de la Universidad de Costa Rica.

Eugenia Zavaleta Ochoa es directora del Museo Integral de Cultura e Identidad Nacional y Centroamericana (MINCI) e investigadora del CIICLA.

