

como una brújula que apunta una reflexión sobre las ideas expuestas más atrás.

*Todo lo que brilla es oro* fue un experimento corto, que no define -ni podría definir- ningún pasado o un futuro, sino que es un potencial boceto del San José que nos espera.

banismo europeizados, supuestamente envidiables respecto a los demás países centroamericanos. De cierto modo, *labriegos y sencillos*. Como contrapunto, se mantiene la ideología que describe al resto de la nación como algo rodeado de naturaleza y selvas vírgenes, siendo el exotismo de lo verde y lo natural la manera predilecta en que el país se vende al extranjero. Al igual que con la producción de un San José “moderno”, la fotografía es empleada a escala nacional para producir una Costa Rica “verde”. Ejemplo de esto se puede encontrar en el auge comercial en las fotografías de paisaje producidas por la familia Pucci y demás fotógrafos de *souvenirs*.

Volviendo sobre la condición urbana de la ciudad, presenciar el crecimiento de estos “monstruos verticales” se ha vuelto una experiencia en la que se casi se enfrenta a un ser vivo. Su naci-

miento resuena con la invasión sonora de sus maquinarias, las calles se tiñen de gris, acontecimientos que se han vuelto de parte de la nueva cotidianidad para la mirada de las especies que rodean los edificios. Tarkovsky definía el efecto del tiempo en el cine como *esculpir el tiempo*, concepto que explora la idea de la fotografía como poseedora de esta capacidad, la cual nos permite extraer fragmentos temporales en los cuales explorar fotográficamente la obra gris de la construcción, donde no hay ser humano representado más que por su huella marcada sobre una *captura* de espacios y encuadres que sólo evidencian su presencia desde el anonimato, como seres invisibles que viven una batalla silenciosa entre el progreso y la naturaleza. Por otro lado y a través de los tiempos, la asociación entre el progreso/ciudad y la creencia de que en la capital se puede realizar el “sueño ameri-

CERO

Este ensayo fotográfico busca contemplar algunas de las huellas y los restos de las promesas de la modernización en el paisaje urbano costarricense tomando como principal referencia estética los modelos de representación tradicionales del paisajismo nacional, es decir, los planos generales, la ausencia de personas y la grandilocuencia de las estructuras arquitectónicas. Estas contemplaciones tomaron la forma impresa de un fanzine titulado *Todo lo que brilla es oro*, producido en el marco de la residencia artística llamada *El Ruido que Precede al Silencio. Ejercicios sobre Pedagogías Editoriales*, impartida por Pablo Martínez y Magui Dávila. Para este fanzine, la fiebre del oro es un intertexto que se relaciona con lo que denominamos *fiebre del concreto* -un efecto homólogo al fenómeno aurofilico- que vive la ciudad de

San José y la expansión urbanística que afronta por medio de la construcción de complejos habitacionales que crecen día a día y a una velocidad que replican una expansión que habrían deseado en la época del *gold rush*. El valor simbólico del progreso como un bloqueo del paisaje ha causado este nuevo *grey rush* y su fabricación vertical, una construcción que, de forma similar a la fiebre del oro, tiene implicaciones visuales: mientras que en la búsqueda por el oro se apartaba toda la naturaleza que lo ocultara, en la fiebre por el concreto se bloquea visualmente -mediante el uso de arquitecturas- al paisaje. Ante esta disputa por ganar el espacio visual del paisaje (y por ende de su naturalización), vale la pena hacer un breve recorrido sobre una de las producciones visuales capitales en la producción del paisaje urbano en Costa Rica.

y a una cierta forma de vida: el brillo se alojó en nuestro inconsciente y la necesidad de riqueza se volvió la voraz consigna con la que se edificaron maneras de entender el concepto de progreso (como la acumulación material), una idea que caló más que el oro y que consolida una manera de entendernos como seres humanos (dentro de los espacios que habitamos) y una manera de relacionarnos con la naturaleza.

La fotografía fue un instrumento útil de la modernidad que reforzó el discurso del progreso y de la civilización urbana. Los fotógrafos crearon una imagen idealizada de la capital, basada casi exclusivamente en la cara “moderna” de San José y construyeron un imaginario urbano nacional a partir de esa imagen.<sup>1</sup>

Es decir, la fotografía constituyó una forma de representación a través del cual se reprodujo -y produjo- una serie de símbolos que afianzaron el sentido de la construcción de lo nacional y para atraer, para bien o mal, la inversión extranjera al país.

Como consecuencia, sigue arraigada la creencia de que la capital se instauró bajo en un simulacro de representación de la economía cafetalera, donde pretendemos vivir bajo una cultura con patrones de consumo y ur-

En cuanto a la fotografía, la historiadora Florencia Quesada propone que ésta estuvo a las órdenes de la exaltación del “progreso”, al utilizarse como un instrumento de propaganda institucional/comercial del estado para proyectar a la ciudad capital de San José (Costa Rica) como una mini metrópolis. En palabras de Quesada:

Una parte de la ciudad se transformó, y el lente fotográfico se centró en “enfocarlo”.

DOS

TRES

<sup>1</sup> Florencia Quesada Avendaño, “La Modernización Entre los Cafetales. San José, Costa Rica, 1880-1950” (Tesis Doctoral, Instituto Renval, 2007), 16.

La fiebre del oro fue un fenómeno que produjo una migración inesperada de lo urbano hacia lo rural. Los ojos se movieron entre ríos, cavernas y distintas tierras con la finalidad de encontrar en el suelo un brillo que permitiera consolidar una idea de progreso. Así vemos cómo la mirada y el progreso (económico) están estrechamente ligados. La geografía se vio inmersa en una práctica asociada a una visualidad específica: poder ver brillos entre los opacos estratos de la tierra equivalía a una mejora en la economía del observador. De este modo, podemos enmarcar a la fiebre del oro como un fenómeno asociado a la economía, la geografía, pero también a la cultura visual, a un *saber ver...* un fenómeno que movilizó poblaciones hacia una naturaleza que prometía ser fuente de riqueza económica pero que, después, prescindió de esa misma naturaleza como el repositorio directo

de la representación de la riqueza. La proliferación de medios impresos sirvió para establecer representaciones del oro cuya divisa se encarnaría en el papel moneda bajo el nombre de *patrón oro*, sistema internacional monetario cuya dominancia perduraría a lo largo del Siglo XIX. Eventualmente, la capacidad de los medios impresos desbordó a la de los repositorios minerales del oro al que estaban ligados; el truncamiento entre objeto de representación y objeto representado convirtió al papel impreso en un objeto cuyo valor se vinculó a una abstracción consensuada. Esta es, quizás, una de las abstracciones que mayor influencia ha tenido sobre la realidad concreta de nuestro mundo material.

Las secuelas que dejó el fenómeno fueron, junto a las implicaciones materiales en sí, unas asociadas a la percepción de mundo

UNO

canizado”, ha generado una alta migración campo-ciudad, culminando en una caótica expansión metropolitana en la que convivimos actualmente. El continuo levantamiento de infraestructura vial y de viviendas, a su vez, ha propiciado que se ensanche la brecha social entre los habitantes de la urbe y, por lo tanto, distintos niveles de violencia simbólica y fáctica.

A partir de estas inquietudes, y tomando como base nuestra percepción del entorno josefino, abordamos –a través de un fanzine– la ciudad entendiéndola como un espacio público, no como un espacio idílico en el cual los sueños y fantasías se han de cumplir una vez se levante la “tiranía de lo privado”, como un espacio para el conflicto y el debate cultural, con el objetivo de reflexionar sobre las representa-

2 Vilém Flusser, *Para Una Filosofía De La fotografía* (Buenos Aires: La Marca Editora, 2014), 11-12.

ciones del paisaje hegemónicas y las implicaciones que hay en los habitantes de esta especie de metrópoli.

Esta relación de los sujetos con el entorno nos permite crear una analogía fotográfica-textual, en la que se juega con el significado del lema no todo lo que brilla es oro, el cual se fragmenta y se desperdiga en diferentes sectores del fanzine. La relación entre imagen, texto y significado responde a un juego que ya nos había presentado Vilém Flusser, en donde definía a la imagen como perteneciente al mundo de la magia, en donde símbolos y significados se mezclan y conforman miles de posibles lecturas, mientras que al texto, por su parte, es definido como parte de la conciencia histórica en la que predomina la lógica.<sup>2</sup> De esta manera se planteó un juego entre la imagen, el texto y su diseño, en donde las palabras sirven

TODO LO QUE BRILLA ES  
ORO, PERO NO TODA SU  
ACUMULACIÓN DEVIENE  
EN PROGRESO