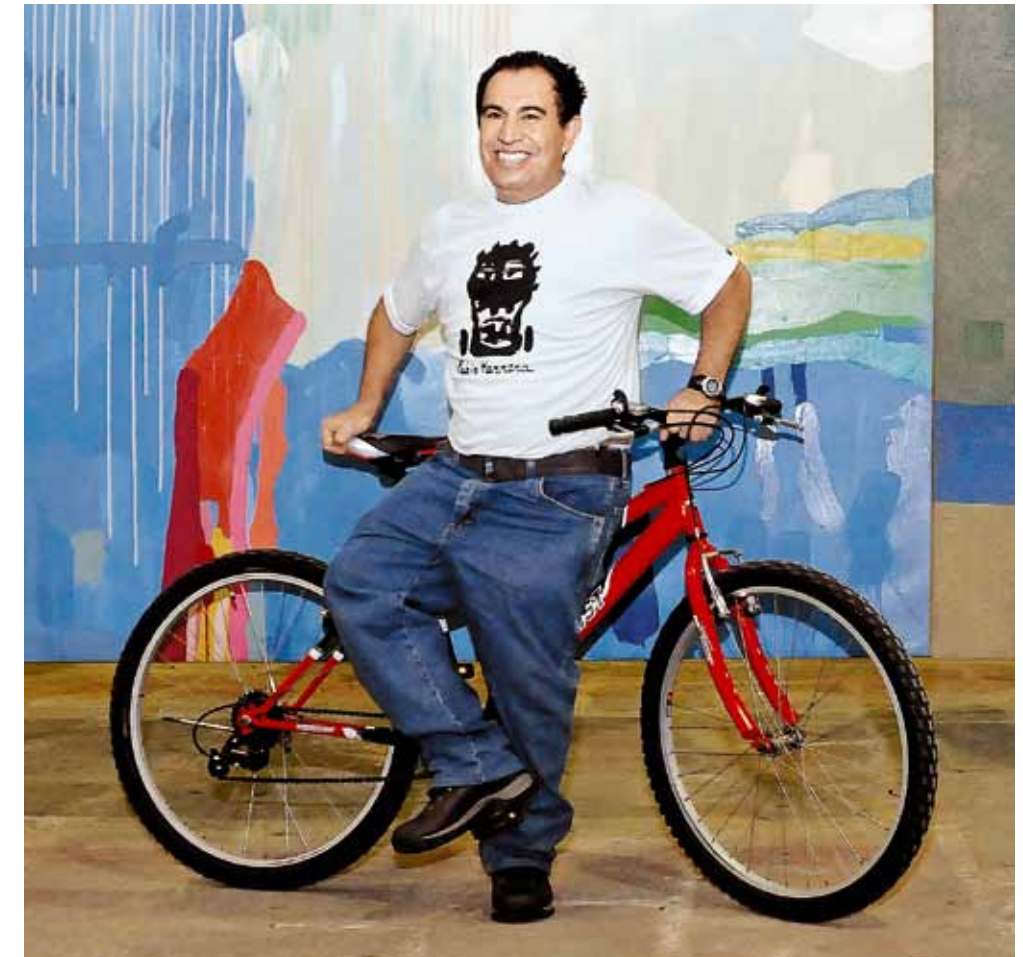


"San José". 2006. Acrílico sobre tela. 178 x 137 cm



Fabio Herrera

Cuatro décadas de pintura pura *Four Decades of Pure Painting*

Texto-Text: Edgar Ulloa / Fotografías-Pictures: Gerardo Marín E.

Fabio Herrera Martínez nació el 5 de octubre de 1954, en la ciudad San José, capital de nuestro país, cuatro años antes del regreso del extranjero a Costa Rica de los pintores Lola Fernández, Felo García y Manuel de la Cruz González, quienes revolucionaron el medio artístico costarricense con tres muestras de arte abstracto. **Inicios.** En la década de 1970, Herrera se integró al quehacer plástico nacional. En 1972 ingresó a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, y tan solo un año después, con 19 años, se le otorgó el primer premio en el "IV Certamen de Paisaje Rural de San José". En 1974, Fabio recibió la medalla de oro del "III Salón Nacional de Acuarela" realizado en el Museo de Arte Costarricense.

Es importante resaltar que, en Costa Rica, la acuarela no es una técnica auxiliar o auxiliar, reservada exclusivamente para croquis y bocetos; por el contrario, la acuarela se consolidó como un medio ideal desde que la generación de artistas costarricenses de los años treinta —llamada "Nueva sensibilidad" o "Generación nacionalista"— se definió a sí misma en clara oposición a las tradiciones académicas imperantes en la enseñanza artística nacional, y proclamó el paisaje semiurbano del Valle Central y sus pobladores como los epitomes de la esencia costarricense. La importancia de la acuarela dentro de este proyecto artístico e ideológico resulta especialmente elocuente si reparamos en la obra de Fausto Pacheco y Margarita Bertheau.

Fabio Herrera Martínez was born on October 5, 1954, in San José, capital city of Costa Rica, four years after the return of painters Lola Fernández, Felo García and Manuel de la Cruz González, who transformed Costa Rican art with three samples of abstract art.

Early Stages. In the 1970s, Herrera was first involved in fine arts in Costa Rica. In 1972, he joined the School of Fine Arts at the University of Costa Rica, and just one year later, when he was 19, he was awarded the first prize at the "4th Rural Landscape Competition of San José," (*IV Certamen de Paisaje Rural de San José*). In 1974, Fabio was awarded the gold medal at the "3rd National Exhibition of Watercolor," (*III Salón Nacional de Acuarela*), held at the Museum of Costa Rican Art.

It is worth stressing that the watercolor movement in Costa Rica is not considered an ancillary or auxiliary technique reserved for drawings and sketches only; on the contrary, it was consolidated as an ideal channel since the "New Sensitivity" or "Nationalist" generation of Costa Rican artists of the 1930s defined themselves in a clear opposition to the prevailing academic traditions of the national art education and proclaimed the semi-urban landscape of the Central Valley and its people as the epitome of the essence of Costa Rica. The importance of watercolor in this artistic and ideological project is particularly consistent if we take a look at the works of Fausto Pacheco and Margarita Bertheau.



"New York Quilt Nº 1". 2001. Acrílico sobre tela. 220 x 150 cm

Paisajes íntimos. Durante su época de estudiante, Bertheau guió la atención de Herrera no solo hacia la acuarela, sino probablemente también al paisaje y a los valores atmosféricos. Así, nuestro pintor produjo grandes cantidades de paisajes, la mayoría en acuarela, con motivos diversos: la playa, los esteros, casas viejas de adobe o madera, etc. Durante el final del siglo XVIII y principios del XIX, los artistas del movimiento romántico se rebelaron, en nombre de la expresión individual y de un interés fresco en la naturaleza, contra las normas repetitivas del clasicismo. La naturaleza —vista por los románticos a través de un intenso panteísmo místico— se convirtió de esta manera en un medio ideal de expresión de los estados anímicos del artista. Significativamente, en los paisajes a la acuarela de Fabio, a pesar de que los temas son superficialmente los mismos que los de la generación de la década de 1930, se ha efectuado un cambio sutil en los modos de representación. En estas obras predomina un marcado intimismo, una suerte de ensimismamiento. A diferencia de las intenciones de la "Nueva sensibilidad" —enmarcadas dentro del "americanismo" de García Monge— el paisaje no es aquí símbolo de la nacionalidad, sino más bien expresión de los estados internos, de la gama de las emociones del pintor. Este énfasis en la dimensión emotiva reaparece ulteriormente exaltado en muchas de sus obras abstractas de gran formato. De manera tal que, aunque a primera vista parezca lo contrario, su producción de las últimas décadas posee vínculos fuertes con las acuarelas del primer período.

Paulatinamente, Herrera pasó de plasmar escenas de una visión de conjunto, a concentrar su atención en los objetos del paisaje: un tronco, una barca, un horno, una puerta... Estos objetos, representados en ambientes luminosos, acentúan la sensación de recogimiento e intimidad que presentíamos en los paisajes anteriores. A la vez, se nos revela una nueva dimensión que idénticamente cobrará importancia en el futuro: las formas y las texturas de estos objetos evidencian el paso del tiempo y la huella dejada por los humanos sobre ellos.

Barcelona y Bocaracá. En 1977, Fabio obtuvo una beca para estudiar diseño gráfico en la Escuela Massana en Barcelona, España. Allí residió hasta 1979. Durante estos años, visitó diversos museos en distintas ciudades europeas y se familiarizó con los grandes maestros y con lo más reciente del mundo del arte. El Museo Picasso y la Fundación Miró se volvieron lugares familiares para el artista, así como el Museo de Arte Románico Catalán.

Intimate Landscapes. During his student years, Bertheau led Herrera's attention not only to watercolor but also probably to landscaping and atmospheric values. Thus, our painter fashioned large amounts of landscapes, mostly in watercolor. Themes were diverse: beaches, estuaries, old adobe or wood houses, etc.

During the late eighteenth and early nineteenth centuries, artists of the Romantic Movement fought against repeated rules of classicism in the name of individual expression and a fresh interest in nature. Nature —perceived through intense mystical pantheism by the Romantics— became an ideal means of expression of the artist's state of mind.

Although themes remained superficially the same as those of the generation of the 1930s, a subtle change in the forms of representation of Fabio's watercolor landscapes was significantly observed. These works show a predominantly intimate setting, a sort of reverie. Unlike the intentions of the "New Sensibility" —framed within the "Americanism" of García Monge— the landscape was not a national symbol here but rather an expression of inner states, of the range of emotions of the painter. This emphasis on the emotive dimension subsequently reappears so highlighted in many of his large-sized abstract works that, although at first sight it looks the opposite, his production of recent decades had strong links with watercolors of the first period.

Herrera went gradually from shaping scenes of a global overview to focusing his attention on objects of the landscape: a log, a boat, an oven, a door ... These objects, when portrayed in bright environments, accentuate the feeling of security and intimacy we sensed in previous landscapes. At the same time, a new dimension of the same importance in the future is revealed to us: the shapes and textures of these objects show the passage of time and the mark humans left on them.

Barcelona and Bocaracá. In 1977, Fabio was awarded a scholarship to study graphic design at Massana School in Barcelona, Spain. There, He lived until 1979. During these years he visited several museums in different European cities and became acquainted with the great masters and the latest trends in the world of art. The Picasso Museum and the Miró Foundation became familiar places for this artist, as so was the Museum of Catalan Romanesque Art.



"Dos puntos y una línea". 1994
Acrílico sobre tela. 142 x 354 cm



"Senderismo en el Braulio Carrillo". 2003
Acrílico sobre tela. 240 x 160 cm



"Espacios y sensaciones Nº 4". 2003. Acrílico sobre tela. 191 x 251 cm. Colección privada

En Barcelona conoció además el "informalismo matérico" o "art brut" del pintor catalán Antoni Tàpies i Puig, primer marqués de Tàpies (n. 1923), que es un tipo de pintura abstracta, ejecutada con materiales diferentes a los tradicionales, como arena, yute, chatarra, harapos, madera, serrín, vidrio o yeso, polvo de mármol, etc. La superficie del cuadro se raspa, se araña y se trabaja con trazos amplios y desenfadados dando énfasis a la textura, al relieve y al atractivo táctil de la superficie material del soporte de la pintura.

De vuelta en nuestro país, en 1980, Fabio Herrera realizó estudios de *intaglio* en el Centro Regional de las Artes Gráficas (CREAGRAF) de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica. Se intensificó así su interés por las técnicas del grabado y en 1987, siendo un artista consolidado, ingresó como ayudante y aprendiz en el taller de Francisco Amighetti (1907-1998).

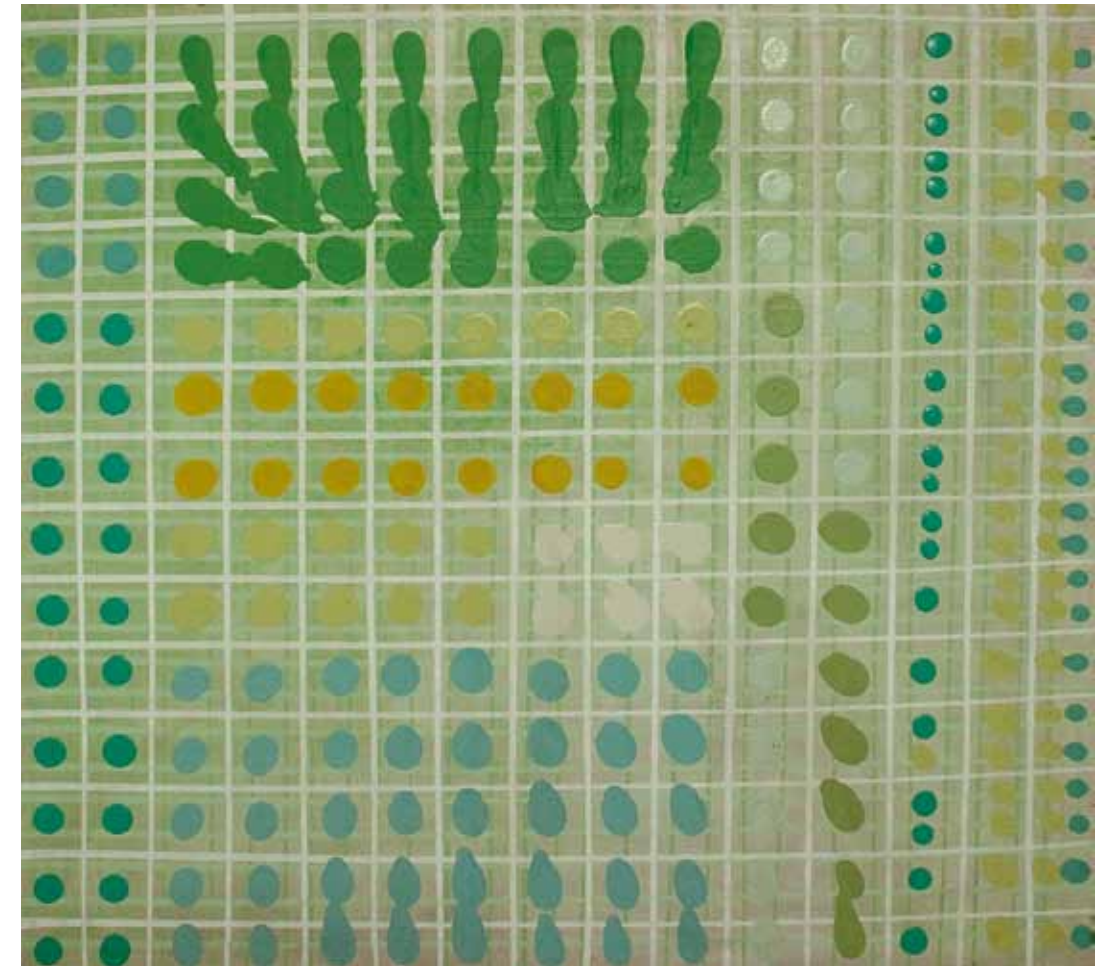
Bajo la iniciativa del pintor Luis Chacón, en 1988, Fabio fundó —en conjunto con los artistas Pedro Arrieta (1954-2004), Leonel González, Roberto Lizano, Mario Maffioli, Ana Martén, José Miguel Rojas, Rafael Ottón Solís, Paulina Ortiz y Florencia Urbina y con el apoyo de los críticos Elizabeth Barquero y Jaime Gutiérrez— el grupo Bocaracá; posteriormente se les unió Miguel Hernández. A diferencia de otras agrupaciones de artistas nacionales, como por ejemplo el "Grupo Ocho", a Bocaracá no lo une un compromiso estilístico o filosófico, sino un objetivo pragmático: el deseo de organizarse en una plataforma que les permita proyectar su producción plástica de manera más efectiva y de abrirse espacio en los mercados artísticos. Fabio se convirtió en uno de sus miembros más activos.

Abstracción. Poco a poco la abstracción devino la parte más importante de su producción, de forma tal que, "si antes de 1990 (...) era un pintor figurativo que ocasionalmente hacía abstracción, a partir de ese año es exactamente lo inverso" (Echeverría y Herrera, 2010, p. 13). Así, sobresale la influencia de Tàpies (*Dos puntos y una línea*, 1994. Acrílico. 142 x 354 cm.) y del estilo "field-color" (pintura de campo de color) del expresionismo abstracto norteamericano, que nos recuerda, por ejemplo, los pintores europeos radicados en Estados Unidos, Josef Albers (1888-1976), Hans Hofmann (1880-1966) y Mark Rothko (Marcus Rothkowitz, 1903-1970).

In Barcelona, he was also familiarized with the "material informalism" or "art brut" of Catalan painter Antoni Tàpies i Puig, first Marquis of Tàpies (b. 1923), which is a type of abstract painting executed with materials other than the traditional ones such as sand, jute, scrap metal, rags, wood, sawdust, glass or plaster, marble dust, etc. The surface of the painting is scrapped, scratched and worked around with broad and casual strokes with an emphasis on texture and relief and on the tactile appeal of the material's surface of the painting's support. Back in Costa Rica, in 1980, Fabio Herrera studied *intaglio* at the Regional Center of Graphic Arts (*Centro Regional de las Artes Gráficas* (CREAGRAF)) of the School of Fine Arts at the University of Costa Rica. His interest in engraving techniques became stronger and in 1987, being an established artist, he joined the studio of Francisco Amighetti (1907-1998) as assistant and apprentice.

In 1988, influenced by the initiative of painter Luis Chacón and together with artists Pedro Arrieta (1954-2004), Leonel González, Roberto Lizano, Mario Maffioli, Ana Martén, José Miguel Rojas, Rafael Ottón Solís, Paulina Ortiz, and Florencia Urbina, and supported by critics Elizabeth Barquero and Jaime Gutiérrez, Fabio co-founded the *Bocaracá* group. Later, Miguel Hernández also joined them. Unlike other groups of national artists such as the "Group of Eight" (*Grupo Ocho*), *Bocaracá* was not brought together because of a stylistic or a philosophical commitment, but because of a pragmatic goal: the desire of grouping as a platform to project their plastic production more effectively and open gaps in art markets. Fabio became one of its most active members.

Abstraction. Abstraction gradually became the most important part of his production, so that "if prior to 1990 (...) he was a figurative painter who occasionally produced abstraction, from that year on he became exactly the opposite" (Echeverría, Carlos F., *Fabio Herrera*, 2010: 13). So stands the influence of Tàpies (*Dos puntos y una línea*, 1994. Acrylic. 142 x 354 cm) and of the 'field-color' style (color field painting) from the American abstract expressionism. Consider, for example, such European artists living in the U.S. as Josef Albers (1888-1976), Hans Hofmann (1880-1966) and Mark Rothko (Marcus Rothkowitz, 1903-1970).



"Verdito". 2008. Acrílico sobre tela. 37 x 153 cm



"Tres elementos". 1998. Óleo sobre tela. 200 x 240 cm



"Cancha de tenis". 2007. Acrílico sobre tela. 140 x 250 cm

En la producción cada vez más abstracta de Herrera, desde el decenio de 1990 hasta el presente, resurgen revigorizadas aquellas dimensiones que vimos aflorar primero en sus acuarelas de juventud: un énfasis en la emoción y una valorización de las cualidades superficiales de las formas y los materiales así como de la condición bidimensional del soporte pictórico.

La monumental exposición con cien obras en la galería del Centro para las Artes y la Tecnología La Aduana, inaugurada el 3 de junio del año 2010 se centra precisamente en la producción abstracta de gran formato de Fabio Herrera de las últimas cuatro décadas. En la pintura no figurativa de Herrera, en un primer momento, aparecen grandes extensiones de color expandidas sobre la superficie del cuadro, a la manera de los artistas norteamericanos, aunque, a diferencia suya, Fabio restringe la paleta, en su mayoría, a blancos, negros y variaciones de grises. Con el tiempo, sobre este campo de color, se superponen trazos y grafismos gestuales y espontáneos que establecen relaciones de tensión sobre el plano pictórico (*Floresta*. 1991. Acrílico. 230 x 150 cm.); estos "signos" se hacen cada vez más importantes y cobran poco a poco protagonismo (*Senderismo en el Braulio Carrillo 2* y *Nuevo Paisaje Laguna*). El color del Trópico ingresó también en las obras abstractas de Fabio (*Dos puntos y una línea* y *Espacios y Sensaciones 4*). Las telas empezaron a verse invadidas por colores fuertes e intensos, aplicados sobre el lienzo con enérgicos empastes que sobresalen del soporte en formas rítmicas que contrastan con los tonos del fondo y restan equilibrio a la superficie desestabilizando la relación entre el fondo y la figura (*Cancha de Tenis*).

Cuadrículas y retículas. Posteriormente, las irregulares estructuras cuadrículadas y de colores diversos de los *quilts* llamaron su atención e irrumpieron en su pintura (*San José*). Así, las formas reticulares de puertas y ventanas que le interesaron desde el inicio de su carrera artística adquirieron una dimensión autónoma independiente de cualquier referencia exterior o naturalista. Efectivamente, en conformidad con Rosalind Krauss, la retícula —que hizo su aparición primero en Francia, con el cubismo, y poco después en Holanda, con el neoplasticismo— es el símbolo *par excellence*, de las ambiciones fundamentales del arte moderno (Krauss, 1996, p. 23). Esta estructura expresa el rechazo a lo narrativo, lo literario del arte moderno, y representa la voluntad de la producción moderna por permanecer en la esfera de la pura visibilidad y escapar del terreno de lo anecdótico.

In the ever increasingly abstract production of Herrera, from the 1990s to the present, those dimensions of youth we first saw emerging from his watercolors vividly resurface: an emphasis on emotion and an appreciation of the surface qualities of forms and materials as well as the condition of two-dimensional pictorial support.

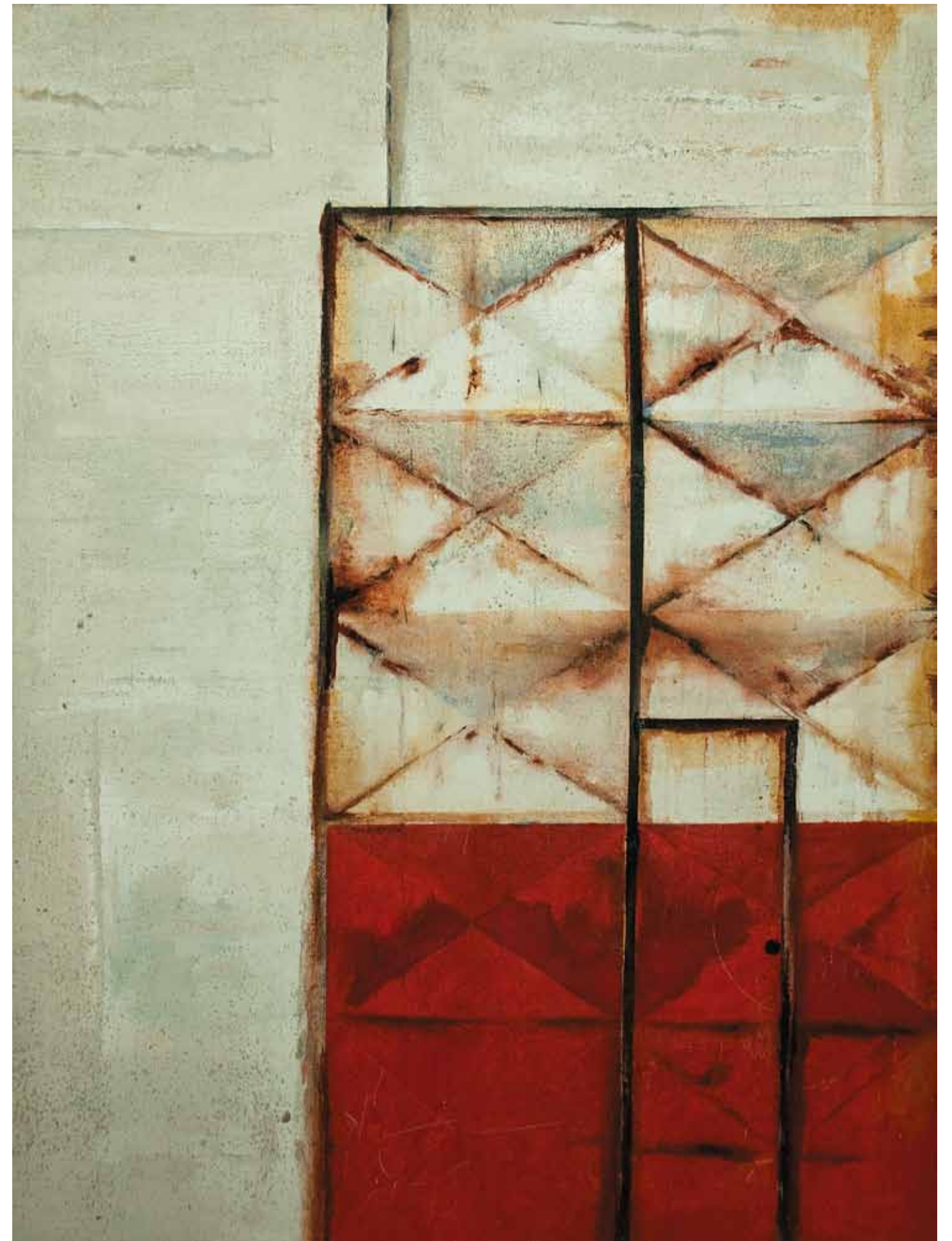
The monumental exhibition of one hundred works at the gallery of Center for Arts and Technology "La Aduana" (*Centro para las Artes y la Tecnología La Aduana*), which opened on June 3 this year, mainly addresses large-sized abstract production of Fabio Herrera for the last forty years.

At first, Herrera's non-figurative painting shows large areas of color expanded on the surface of the painting, imitating the style of American artists, but unlike them, Fabio limits his palette, mostly, by whites, blacks, and variations of gray. Over time, spontaneous lines and graphic gestures are superimposed over this field of color establishing stress relations on the picture plane (*Floresta*. 1991. Acrylic. 230 x 150 cm), these "signs" become increasingly important and gradually come to prominence (*Senderismo en el Braulio Carrillo 2*, and *Nuevo Paisaje Laguna*).

The color of the tropics also joined the abstract works of Fabio (*Dos puntos y una línea*, and *Espacios y Sensaciones 4*). The fabric came across strong and intense colors applied onto the canvas with strong fillings protruding from the support as rhythmic shapes that contrast with the background tones. At the same time, they reduce the balance of the surface, destabilizing the relationship between background and figure (*Cancha de Tenis*).

Grids and Scale Models. Subsequently, the irregular grid structure and the various colors of quilts caught his eye and broke into his paintings (*San José*). Thus, the lattice forms of doors and windows that called his attention from the beginning of his career, took on an autonomous dimension of any external or naturalist reference.

Indeed, according to Rosalind Krauss, the grid —which made its first appearance in France with Cubism and shortly after in the Netherlands with Neoplasticism— is the symbol, *par excellence*, of the fundamental ambitions of modern art (Krauss, R., 1996: 23). This structure shows rejection of the narrative, the literary side of modern art; it represents the will of modern production to remain in the realm of pure visibility and escape from the realm of anecdote.



"Puerta". 1991. Acrílico sobre tela. 200 x 146 cm



"Nuevo paisaje laguna". 2007. Acrílico sobre tela. 152 x 142 cm. Colección privada

En la obra de Fabio Herrera este interés por las retículas se consolidó en la serie *Ventramas*, que se expuso en la Galería Alternativa entre finales del 2006 y principios del 2007. En ellas, el artista contuvo su ímpetu expresionista. Hogaño, la retícula resulta más cerrada y estructurada, y como en un tejido, la trama y la urdimbre que construyen la superficie de estos cuadros son más trabadas y prietas, menos irregulares y más lineales que en las obras anteriores. La retícula esta ahora elaborada con capas de diversos colores superpuestos y con cierto empaste, las líneas se yuxtaponen entre sí en órdenes cerrados orientados en los ejes cartesianos horizontales (coordenadas) y verticales (abscisas) sobre un fondo discontinuo de color (*Tres elementos* y *N. Y. Quilt N° 1*). Algunas veces, en los intersticios establecidos por la retícula aparecen "puntos" de color organizados en ritmos visuales y armonías tonales hasta interrumpir incluso la supremacía y la continuidad del tramado lineal de la cuadrícula. En otras ocasiones, estos "puntos" se deforman radialmente desde el centro de la tela creando efectos visuales de profundidad (*Verdito*). Es de esta forma que esta serie relaciona la pintura de Herrera con el *op art* del artista húngaro Victor Vasarely y del venezolano Carlos Cruz-Diez, y con el arte cinético del también venezolano Jesús Soto.

Fabio Herrera expresa con esta monumental muestra, a toda voz y sin medias tintas, el derecho inalienable conquistado por el arte moderno de la pintura a operar un repliegue sobre sí misma, de ser ella misma una reflexión plástica sobre la pintura. Fabio y su generación han consolidado de forma contundente la presencia del arte abstracto en Costa Rica —después de que la Bienal Centroamericana de 1971 puso fin al desarrollo de la pintura no figurativa— iniciado con las muestras de pintura abstracta en 1958 en el Teatro Nacional, de Manuel de la Cruz González, Lola Fernández y Rafael Feló García. Sin imposturas, ni nada que probar, Fabio Herrera celebra cuatro décadas de la alegría de pintar y crear sin inhibición.

Bibliografía

Echeverría, C. F. y Herrera Martínez, F. (2010). *Fabio Herrera*. San José, Costa Rica: Master Litho S. A.
 Krauss, R. (1996). *Reticulas*. En R. Krauss, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (A. Gómez Cedillo, Trad., págs. 23-37). Madrid: Alianza Editorial.



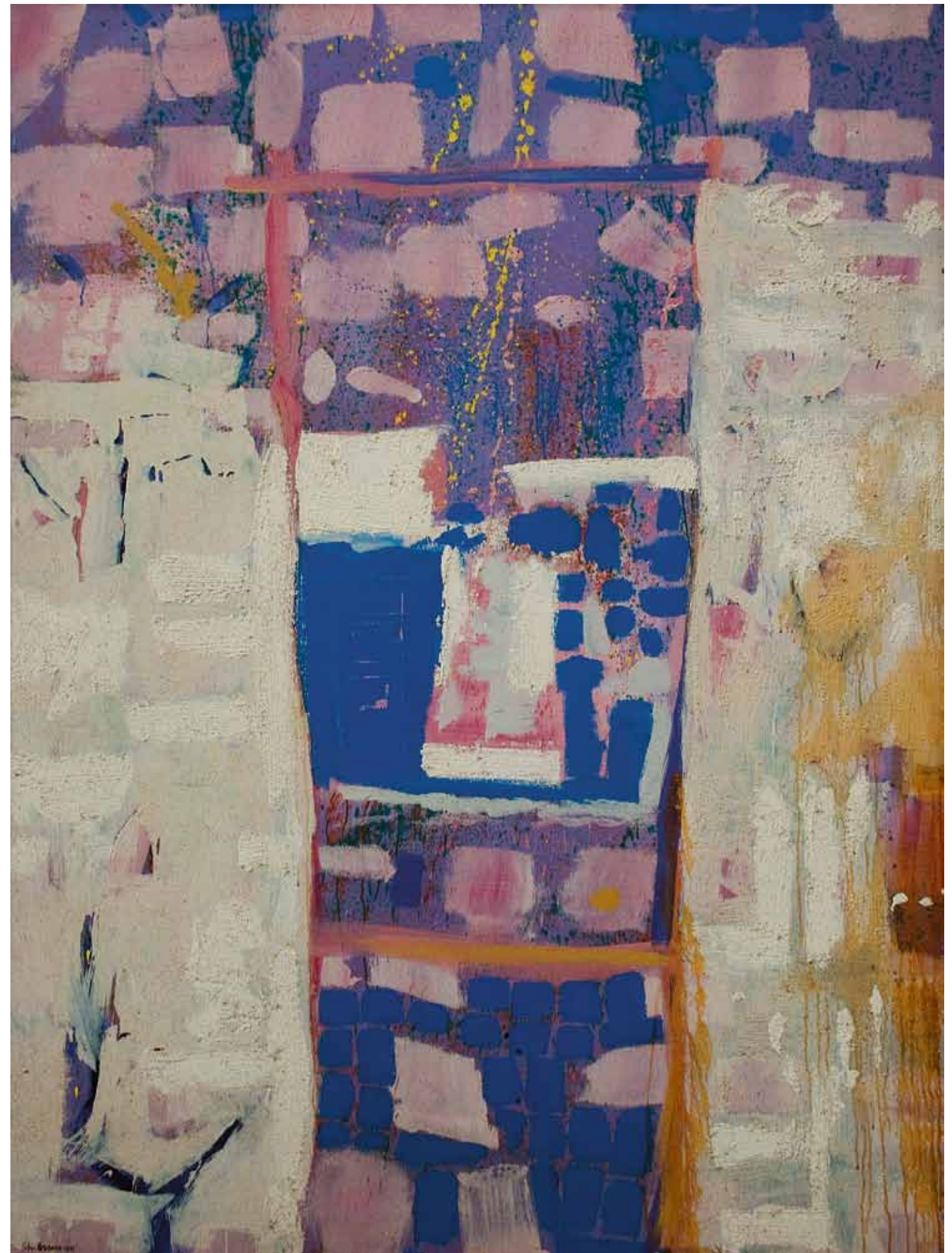
"Optimismo". 2001. Acrílico sobre tela. 163 x 145 cm

In the works of Fabio Herrera, this interest for grids was consolidated in the *Ventramas* series, which was exhibited at *Galería Alternativa* (Alternative Gallery) in late 2006 and early 2007. They held the expressionist momentum of the artist. These days, the grid is more closed and structured, as in fabric, the weave and the warp that make up the surface of these paintings are tighter and fixed, less irregular and more linear than those in previous works. The grid is now made of overlapping layers of different colors with some filling; the lines overlap each other in close horizontal (ordinates) and vertical (abscissas) Cartesian axes oriented on a discontinuous color background (*Tres elementos*, and *N. Y. Quilt N° 1*). Sometimes, in the gaps formed by the grid, there are "points" of color sorted by visual rhythm and tonal harmonies to the extent of even interrupting the supremacy and continuity of the linear plot of the grid. At other times, these "points" are deformed in a radial disposition from the center of the canvas, creating visual effects of depth (*Verdito*). This is how this series relates Herrera's painting with the "op art" of Hungarian artist Victor Vasarely and of Venezuelan Carlos Cruz-Diez and with the kinetic art of Jesús Soto, also Venezuelan.

With this monumental exhibition, Fabio Herrera expresses, loudly and without mincing words, the inalienable right won by the modern art of painting to operate a withdrawal into itself, being itself a plastic reflection on painting. Fabio and his generation have ultimately consolidated the presence of abstract art in Costa Rica —after the 1971 Central American Biennial ended the development of non-figurative painting— that began with exhibitions of abstract painting in 1985 at the National Theater by Manuel de la Cruz González, Lola Fernandez, and Rafael Feló García. Free from impositions and with nothing to prove, Fabio Herrera is celebrating forty years of joyful painting and bold creations.

Bibliography

Echeverría, C. F., & Herrera Martínez, F. (2010). *Fabio Herrera*. San José, Costa Rica: Master Litho S. A.
 Krauss, R. (1996). *Reticulas*. En R. Krauss, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (A. Gómez Cedillo, Trad., págs. 23-37). Madrid: Alianza Editorial.



"Floresta". Año: 1991. Acrílico sobre tela. 230 x 150 cm