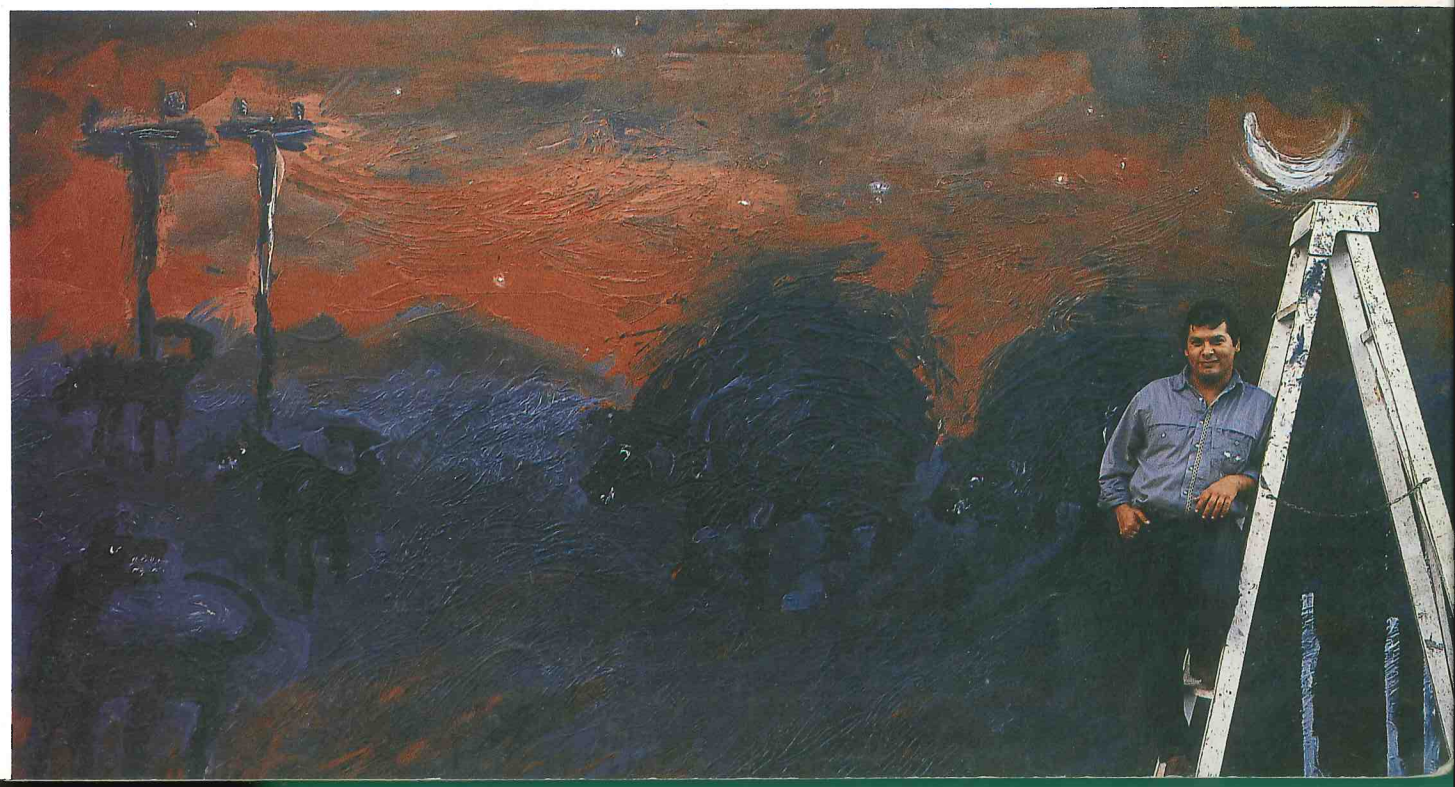


Portada
El cortejo

Acrílico sobre tela
140 x 170 cms
1992
Sr. Isaac Cohen y Sra.

A mis padres, Manuel y Melania
por su apoyo de siempre
A Karla,
por su amor incondicional



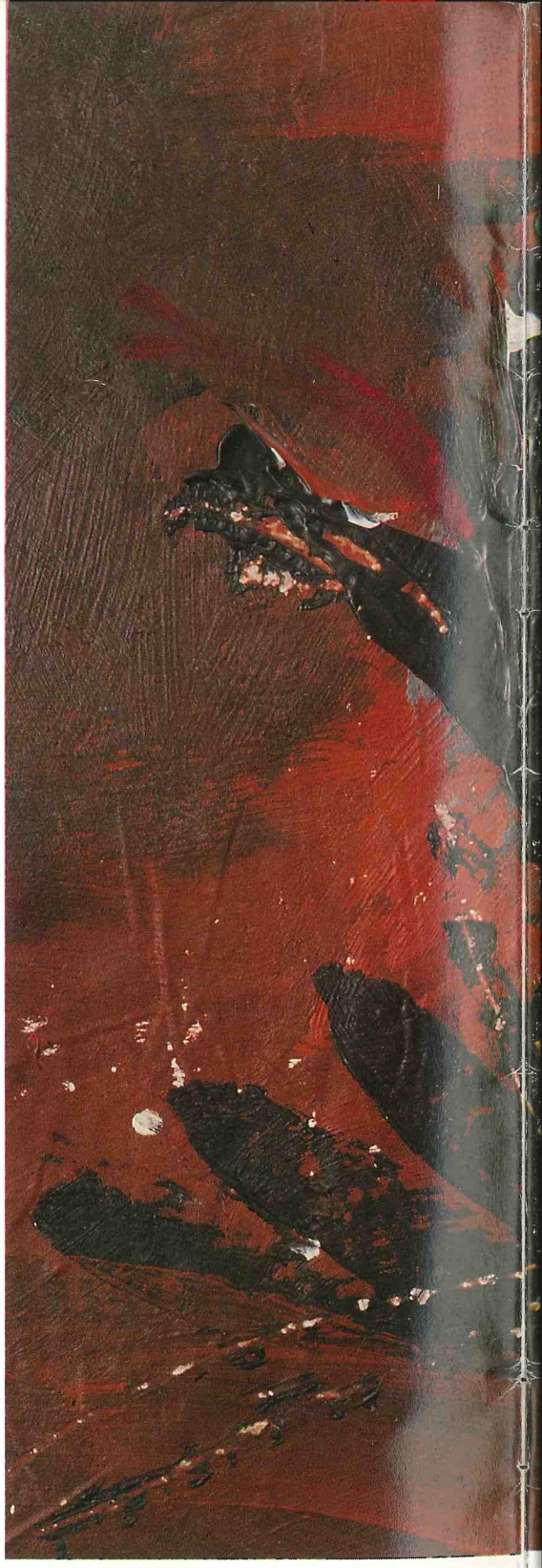
Creer en los valores y en la capacidad de los jóvenes y favorecer sus iniciativas, es quizá el mejor síntoma de una sociedad que goza de buena salud. Confieso que a veces cuesta enfrentarse a la aparente sinrazón de sus razones, abrirse a sus propuestas, admitir que se aprende con sus enseñanzas. En el campo de la expresión artística es, posiblemente, donde más se ha reflejado su actitud de vanguardia. Es difícil, no obstante, con el acomodo estético que procuran los años, contemplar la obra de pintores jóvenes, como Manuel Zumbado, sin sentir un cierto desasosiego.

Su pintura es corrosiva e inquietante: nos recuerda que las cosas no son como parecen. Valiente, profunda. Pintura tangible: llena de relieves que invitan al contacto, al acercamiento.

Esta exposición de Manuel Zumbado da impulso a la plástica costarricense y da alas a los que creemos, cada vez con mayor firmeza, que el nivel histórico de una sociedad debe medirse por su audacia y sus logros en el terreno cultural.

Ignacio Aguirre Borrell
Embajador de España

San José, Costa Rica
14 de mayo, 1993



To believe in the values and the capacity of young people and to support their initiatives, is probably the best symptom of a healthy society. Sometimes, I must admit, it is difficult to confront the apparent unreasonability of their
intentions; to open up to their proposals and to accept, that you learn from their lessons. Most likely it is in the field of artistic expression that their avantgarde position is better reflected. Nevertheless, with the aesthetic acommodation provided by the years, it is not easy to contemplate the work of young painters like Manuel Zumbado without a sense of anxiety.

His paintings are corrosive, provoking disturbance, reminding us that things are not like their appear to be. Valient, deep. Tangible painting: full of texture inviting touch, asking for approach.

This show of Manuel Zumbado gives impulse to costa rican visual art. It gives wings to those of us who believe, each time with more conviction, that the society's historical stand should be measured by its boldness and its achievements in the cultural field.

Ignacio Aguirre Borrell
Ambassador of Spain

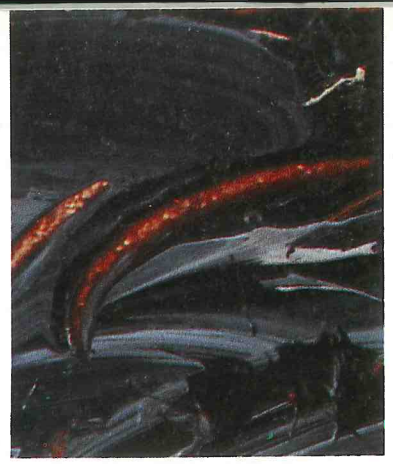
San José, Costa Rica
May 14, 1993

En el barro

Acrílico sobre tela
140 x 230 cms
1993
Colección Daniel Yankelewitz

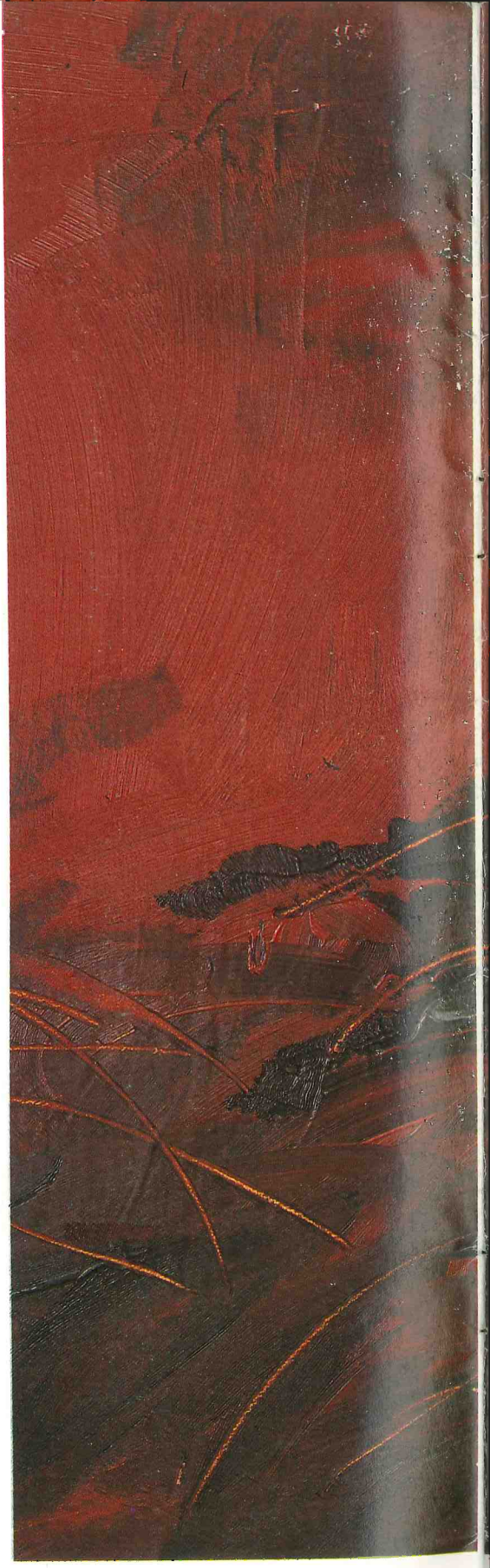
Arriba: Detalle
Abajo: En el barro





Un recorrido de más de diez años de desarrollo artístico se afianza en la presente muestra de Manuel Zumbado. Es una exposición de una clara tendencia neo-expresionista, cuyos protagonistas son los ya conocidos cerdos, perros y lagartijas, elementos claves de su simbología animalística.
La obra, que rompe con los esquemas tradicionales de la pintura costarricense, es el resultado de una larga trayectoria académica. Sus primeros años dedicados a la música en el Conservatorio Castella (1977-1981) y dos años en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica acercan a Zumbado al mundo de las artes plásticas; la presencia de la música en sus instalaciones y la graficalidad de sus imágenes pictóricas tienen origenen esta primera etapa formativa. En 1985 ingresa a la Escuela de Artes Plásticas de la misma institución y se gradua como licenciado en artes plásticas en 1992. Paralelamente a su formación académica, Zumbado realiza exposiciones individuales y participa en muestras colectivas, concursos y bienales. En 1989, becado por el Instituto Goethe de San José, viaja a Europa donde se nutre de una valiosa experiencia transcultural. En Düsseldorf redescubre la imponente presencia del neo-expresionismo alemán en Penck, Lüpertz, Baselitz y Schuhmacher, entre otros; en Barcelona lo impacta la muestra de video-instaladores *60 DELS 80* auspiciada por la fundación de la Caja de Pensiones (Marzo de 1990).

A ten-year-old artistic development process gains strength with the present sample of Manuel Zumbado's work. It displays a clear neoexpressionist tendency, whose main characters are the well-known swines, dogs and wall lizards, key elements of his animalistic symbology. His work, which divorces the traditional patterns of Costa Rican painting, is the outcome of a long academic development. His first years devoted to music, in the Conservatorio Castella (1977-1981), and two years spent in the School of Architecture at the University of Costa Rica, brought Zumbado closer to the world of plastic arts; the presence of music in his installations and the graphicalness of his pictorial images, stem from these first formative years.
In 1985, he is admitted to the School of Fine Arts of the same institution, and obtains his university degree in 1992. Hand in hand with his academic training, Zumbado carries out individual exhibitions and participates in collective shows, contests and biannual exhibitions.
In 1989, with a scholarship from the Goethe Institute of San José, he moves to Europe, where he is nurtured by a valuable cross-cultural experience. In Dusseldorf, he rediscovers the imposing presence of german neoexpressionism in Penck Dupertz, Baselitz and Schuhmacher, among others.
In Barcelona, he was impressed by the video-installers exhibition, "60 DELS 80", sponsored by the Fundación de la Caja de Pensiones (Pension Fund) (March, 1990).



Mordiendo la luna

Acrílico sobre tela
140 x 230 cms
1993
Colección Daniel Yankelewitz

Arriba: Detalle

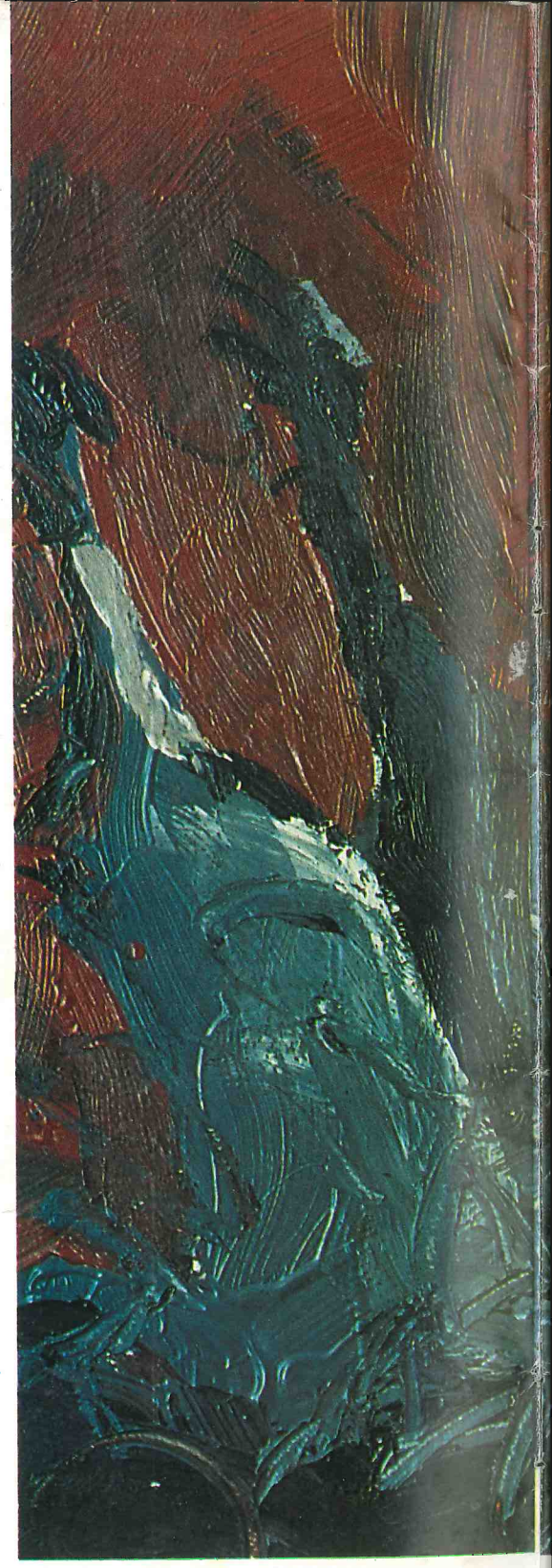


A nivel temático Zumbado se inspira en elementos de la cultura popular. Los animales, perros, cerdos, vacas o reptiles, no pretenden imitar la naturaleza, sino, mas bien, recuperar la simbología de un entorno cotidiano -geográficamente específico- desde una experiencia personal. Las fuentes son al mismo tiempo la pintura popular (las representaciones de cabezas de res o de cerdo en las vitrinas de las carnicerías) y los animales mismos (el perro de la casa o el perro de la finca; pues el espacio es a la vez suburbano y rural). La animalística va más allá de la recuperación simbólica al denunciar la violencia y la crueldad a través de las formas y de los gestos desgarradores de los personajes. Estos, a su vez, son también representantes de una tradición histórica que data de los tiempos precolombinos (el perro, por ejemplo, es fundamental para la cultura indígena y sus primeras representaciones, al igual que las de otros animales tales como serpientes y jaguares, son milenarias). Cerdos y perros rabiosos denuncian con sus expresiones lo mismo que el artista con el manejo de la textura y la monocromía. Se trata, como lo indica el título de una de las obras, de analizar desde las raíces mismas el llamado *ajuste estructural ,* no sólo en Costa Rica sino en toda América Latina.

Francine Birbragher (Crítico de Arte)

At the thematic level, Zumbado draws inspiration from elements of folk culture. The animals, dogs, swines or reptiles, are not intended to imitate nature, but rather to rescue the symbology of a geographically specific daily environment - from the perspective of a personal experience. The sources are, at the same time, folk painting (representations of cow and pig heads behind the shop window of a butchery) and the animals themselves (a house dog or a farm dog, since the space is, at the same time, suburban and rural). The animalistic transcends the rescue of symbology, when he points the finger at violence and cruelty through the heart¨breaking expressions and shapes of the characters.
They, in turn, are also representatives of a historic tradition that goes back to pre-Colombian times (the dog, for instance, is fundamental for the indigenous cultures, and their first representations, and those of other animals such as the snakes and jaguars, are very ancient).
Mad dogs and swines denounce, with their expressions, what the artist points out with his use of texture and monochromy.
As the title of one of his works indicates, it attempts to analyze, from the roots themselves, the so-called “structural adjustment”, not only in Costa Rica, but anywhere in Latin America.

Francine Birbragher (Arts Critic)

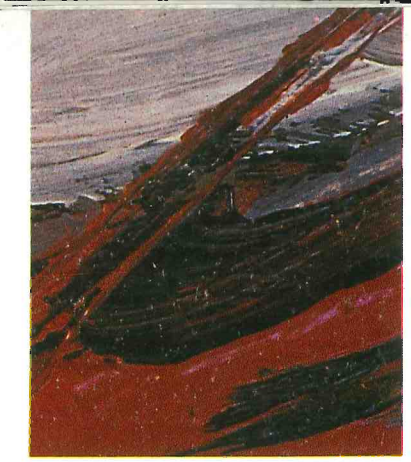


Vencido

Acrílico sobre tela
140 x 262 cms
1993
Arq. Norbert Albert

Arriba: Detalle
Abajo: Vencido





Miami, Febrero 1993
En Manuel Zumbado conviven varios artistas.
Al creador de videos y al video-instalador los encontramos tras un arduo recorrido por las laderas del conceptualismo. El diseñador gráfico emerge a la sombra de la comunicación masiva y sus métodos. El inquieto estudiante de arquitectura se presiente en la lúdica complacencia con los materiales.

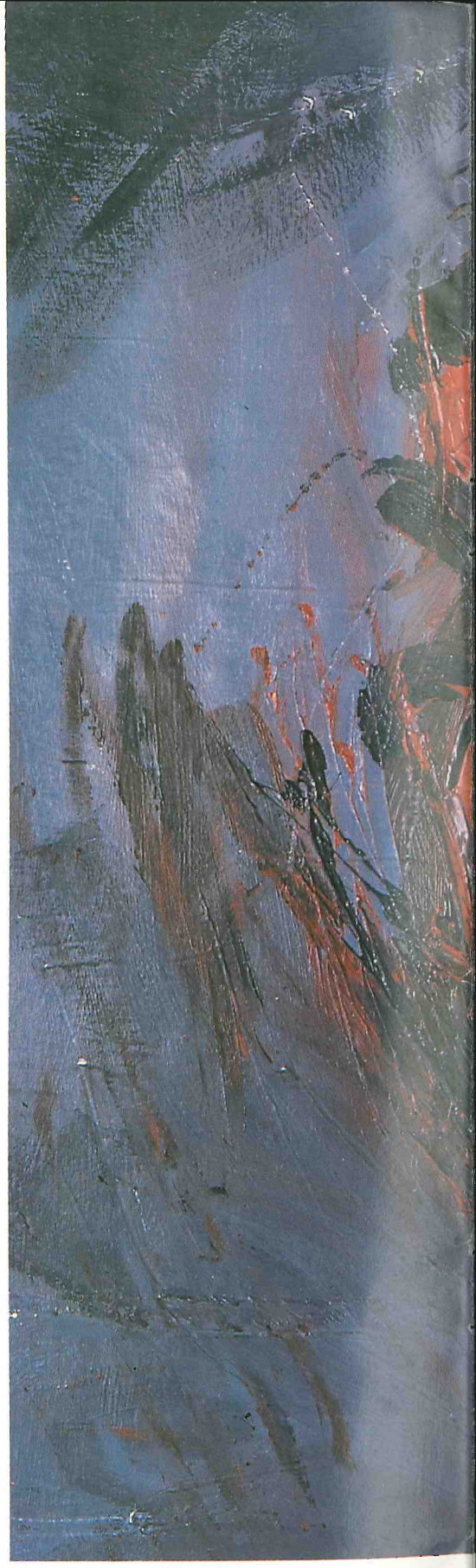
El pintor es otro y todos ellos.

El principal riesgo que enfrenta un observador desprevenido ante uno de sus lienzos surge de una situación antagónica a la provocada por sus trabajos filmados. En estos, los significados posibles se han acuartelado tras las barreras de una manera de aprehensión poco habitual. En la tela nos seduce la aparente simpleza de las lecturas. Vemos animales en un denso paisaje, reconocemos animales. Recordamos: la tradición de la iconografia animalística nos acompaña desde lo prehispánico y, en el bagaje subconciente, desde épocas prehistóricas. Observamos animales que explotan, rompiendo las fronteras de su imagen natural por virtud de su carga energética. Tampoco es novedosa la gramática del expresionismo alemán (Zumbado se inspira en Schumacher, se acerca a Buettner en una primera

Miami, February, 1993.
Several artists coexist in Manuel Zumbado. We may find the creator of videos and the video-installer after travelling through the arduous tracks of conceptualism. The graphic artist rises from the ledges of mass communication and its methods. The incessant student of architecture is felt in the ludic exultation over the materials.

The painter is someone else and all of them.

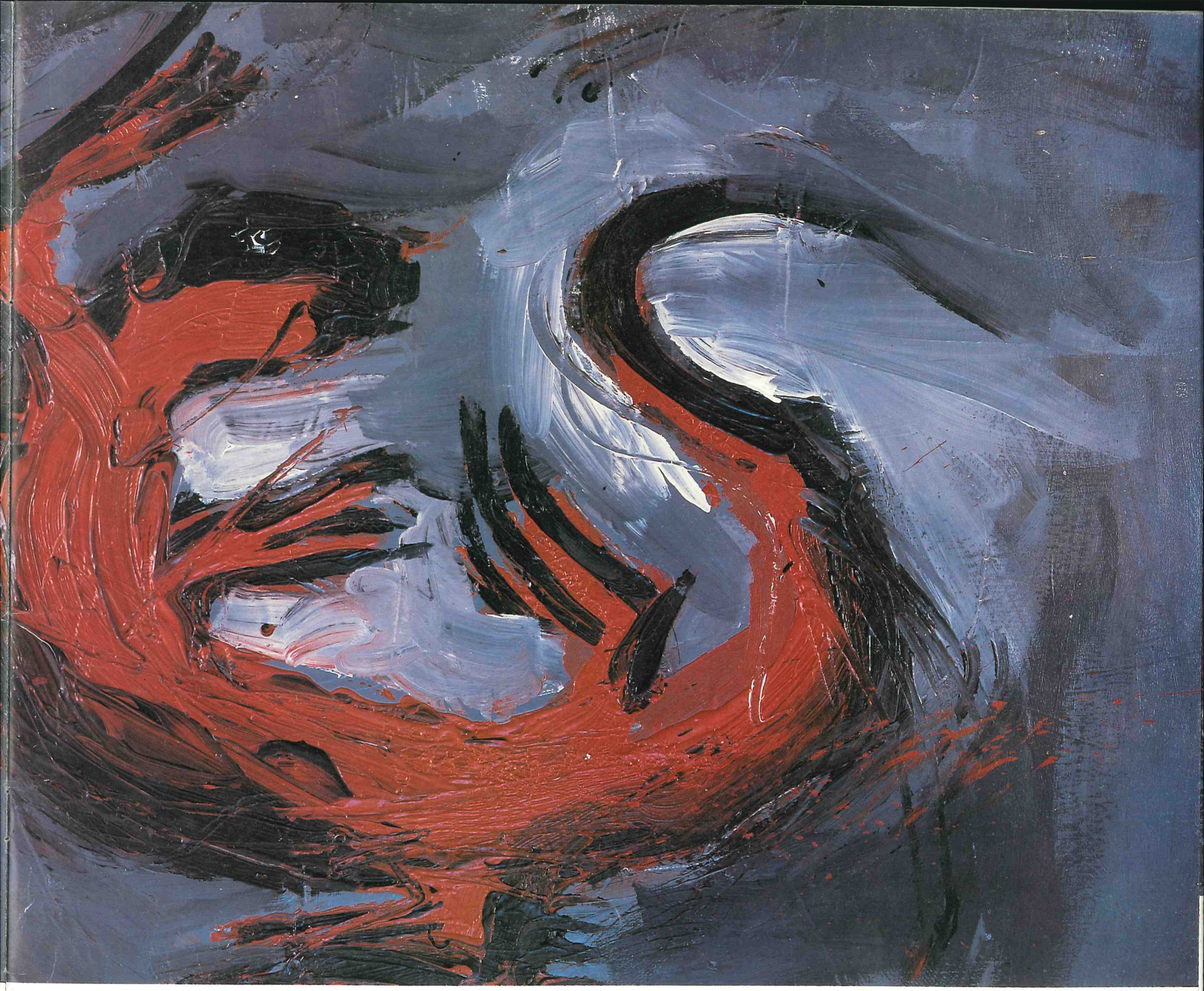
The major risk faced by an unprepared observer before one of his canvasses, stems from an antagonistic situation resulting from his filmed works. In them, the possible meanings are quartered behind the bars of an unusual kind of apprehension. In the fabrics, we are seduced by the apparent simplicity of the readings. We see animals in a closewoven landscape, we recognize animals. We remember: the tradition of an animalistic iconography has accompanied us since pre-Hispanic times and, in the subconscious, since prehistoric ages. We may note animals exploding, tearing apart the frontiers of their natural image by virtue of their energetic charge. The grammar of the german expressionism (Zumbado finds inspiration in Schuhmacher, approaches Buettner in the initial stage, colliding with Baselitz



Sobre las piedras

Acrílico sobre tela
140 x 170 cms
1992
Sr. Leslie Rozenczwaig y Sra.

Arriba: Detalle



etapa, para colisionar con Baselitz al final de la calle), uno de los principales nutrientes de su obra. Estamos ante lo reconocible -lo cognoscible y lo fácil- , confiados, a punto de ser superficiales. Sería un error. Sabemos al menos esto: la mayor solidez de este pintor radica en haber sentado las bases de su universo estético en terreno conocido.
En efecto, él ha ido a templar sus herramientas donde se fragua lo universal. Luego las transporta, las aclimata, las adapta a su anecdotario cotidiano. No se apropia de los relatos cosmopolitas (los desdeña incluso), estudia su estructura, convencido de que los méritos de las vanguardias recientes son formales, habiendo convertido el significado en pretexto. La espiral teórica que impone el mercado del arte -al menos desde que Bonito Oliva encontró en ella su gallina de los huevos de oro- hizo que los estilos degeneraran en objetos de consumo, merecida vorágine para una cultura que vive de inventar realidades instantáneas (Wittgenstein-Virilio). Zumbado elude esta hiper-sofisticada manera de ser contemplativo, el retruécano que se pretende epis-temología, las teorías del lenguaje que buscan ocultar el hedonismo de cier-tas construcciones intelectuales.
Hablo de su vitalismo. De su rechazo de las modas. Una aproximación suce-siva nos hará descubrir sus múltiples facetas: el aprecio por la sobrecarga semiótica del material, permitir que la textura sea, ella misma, narración, y que se vincule dialécticamente con el ícono escogido, indica el carácter inte-gral de su pintura, donde se funda su validez. En sus lagartijas (y en el liris-mo de los caballos), para citar un ejemplo, notamos un parentesco con la sen-sibilidad representativa oriental, llegando su consecuencia hasta los méto-dos: la gestualidad de la pincelada, el *dripping*., el uso de dedos y manos.

También topamos con residuos de su intensa actividad conceptual en su tra-bajo de instalaciónes. Así, integra elementos recuperados del taller, como las huellas en la pared, con el propósito de enriquecer el carácter simbólico de la perspectiva.

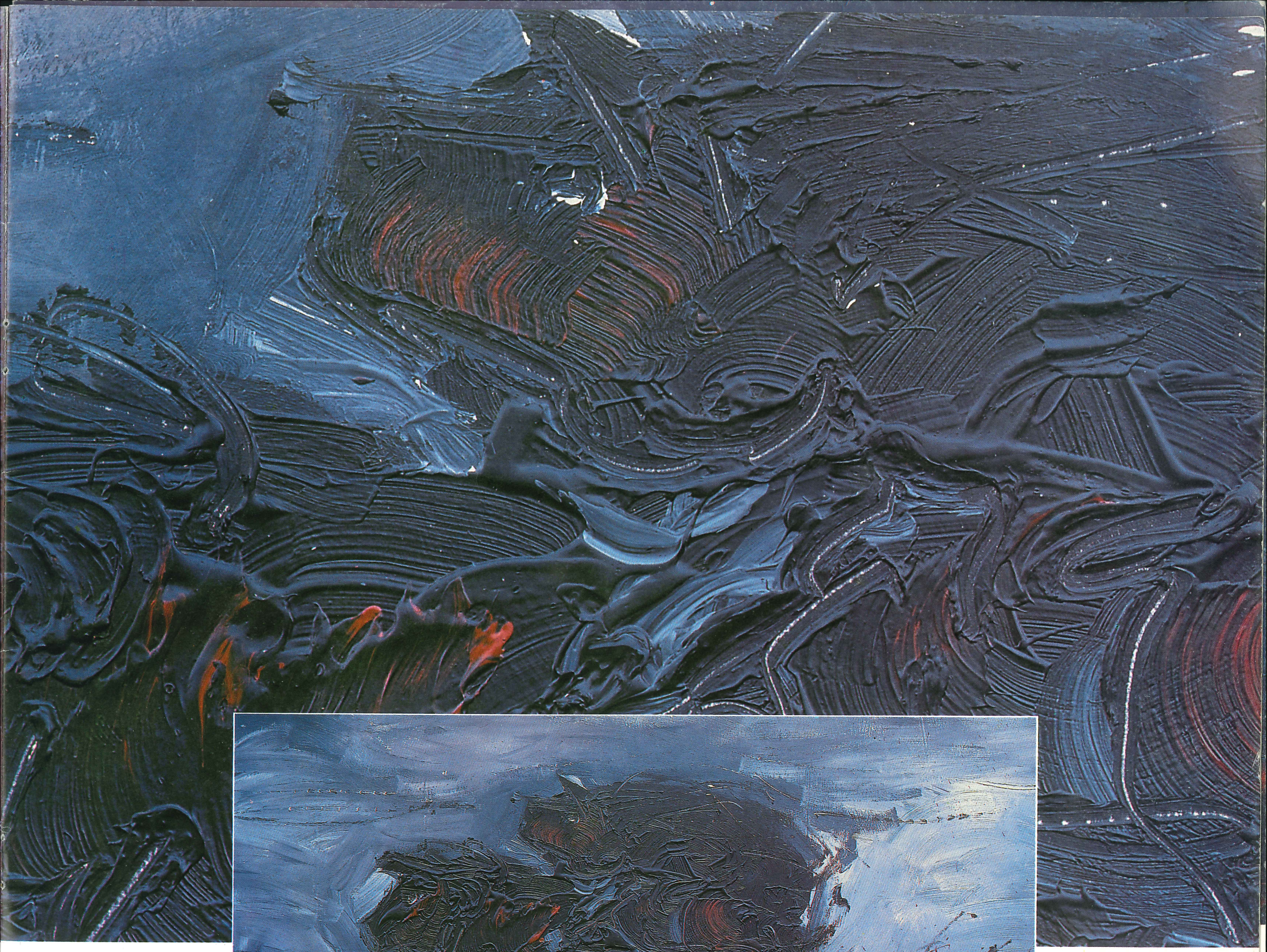
at the end of the road), one of the major nutrients of his work, is not a novelty.
We are facing the recognizable - the easy and the cognizable -, trusting, on the verge of being shallow. That would be a mistake. At least, this we know: this painter's major strength lies in having laid the foundations of his aesthetic universe in a well-known ground.
Indeed, he went and adjusted his tools where universality is forged. Then, he transports them, he acclimates them, adapting them to his daily accounts. He doesn't appropriate the cosmopolitan narratives (he actually despises them), he studies their structure, convinced that the merits of the recent *avant-garde* lie in the form, having transformed the sense into pretext. The theoretical spiral imposed by the art market - at least since Bonito Oliva found in it his goose that lays the golden eggs - caused styles to degenerate into objects of consumption, well-deserved whirl for a culture that lives on inventing instant realities (Wittgenstein-Virilio). Zumbado eludes this hypersophisticated way of being contemplative, a wordplay posing as epistemology, the theories of language that seek to hide the hedonism of certain intellectual constructions.
I am referring to his vitalism. To his rejection of fashions. A consecutive approximation will lead us to discover his multifarious facets. His appreciation of the semiotic overload of the material, allowing the texture to be, in itself, narration, and to dialectically relate with the chosen ikon, reveals the integrated nature of his painting, where its validity is founded. In his wall lizards (and in the lyricism of the horses), for instance, we suspect a kinship with the oriental representative sensitivity, whose consequence reaches the methods: the gesturality of the brush-stroke, the dripping, the use of hands and fingers.
We also confront the rests of the intense conceptual found in his installation work. For example some elements, common in his atelier, like the marks left in the walls, are



Apareamiento

Acrílico sobre tela
160 x 275 cms
1993
Colección Daniel Yankelewitz

Arriba: Detalle
Abajo: Apareamiento





La mayoría de los animales son los omnipresentes en la propiedad rural, los domesticados. Y a tal punto domesticados que se humanizan. Perros que se enfrentan y pelean como corrosiva parodia de la condición humana, analogía que reafirman los títulos. Un lienzo de 3 x 6 metros en que unos canes huyen de cerdos inmensos se llama *El Matrimonio* . En *Luna liberiana* se incluye, al lado de una gran vaca, el precio de una caja de leche. Una obra anterior, que sería ecologista si no fuera melodramática hasta la maldad, presenta a un perro aplastado, título: *Sobre el asfalto.* La repetición de los temas, que con ingenuidad creíamos casual, era fruto de un programa, de la reiteración del símbolo en diversas situaciones anecdóticas, como deconstrucción de la mitología de lo cotidiano. Allí, incluso la perspectiva cumple una función. Los que presuponían una síntesis de la organización narrativa expresionista y los temas campestres, no habían empezado a ver.
Zumbado a retornado a lo universal en un proceso especular, crítico.
Esta es su madurez: la accesibilidad semántica que subrepticiamente educa para el distanciamiento y el criterio, fórmulas para que germine la duda ante lo re-conocido. Simples animales, peligrosos animales, peligrosa realidad alternativa.

Klaus Steinmetz
Crítico de Arte

recovered to emphasize the symbolic dimension of perspective.
Most of the animals are omnipresent in the rural property, the tame ones. And tame to such an extent, that they humanize. Dogs contending and fighting, as a corrosive parody of human condition, analogy reinforced by the titles. A 3 x 6 meter canvas in which some hounds run away from enormous swines, is called *El Matrimonio* (The Marriage). *Luna Liberiana* (Liberian Moon), includes, by the side of a large cow, the price of a box of milk. An early piece that would be ecological were it not melodramatic, almost evil, presents a flattened-out dog; title: *Sobre el Asfalto* (On the Asphalt). The recurrence of themes, which we naively believed accidental, was the result of a programme, of the reiteration of the symbol in different anecdotal situations, as deconstruction of the mythology of quotidianity. There, even perspective fulfills a purpose. Those who presupposed a synthesis of the narrative expressionist organization and country themes, had not yet started to see.
Zumbado has gone back to universality through a mirror-like, critical process.
Here lies his significance: the semantic accessibility that surreptitiously educates for the distancing and the criterion, formulas to bring doubt, to germinate in the face of the reencountered. Mere animals, dangerous animals, dangerous alternative reality.

Klaus Steinmetz
Arts Critic



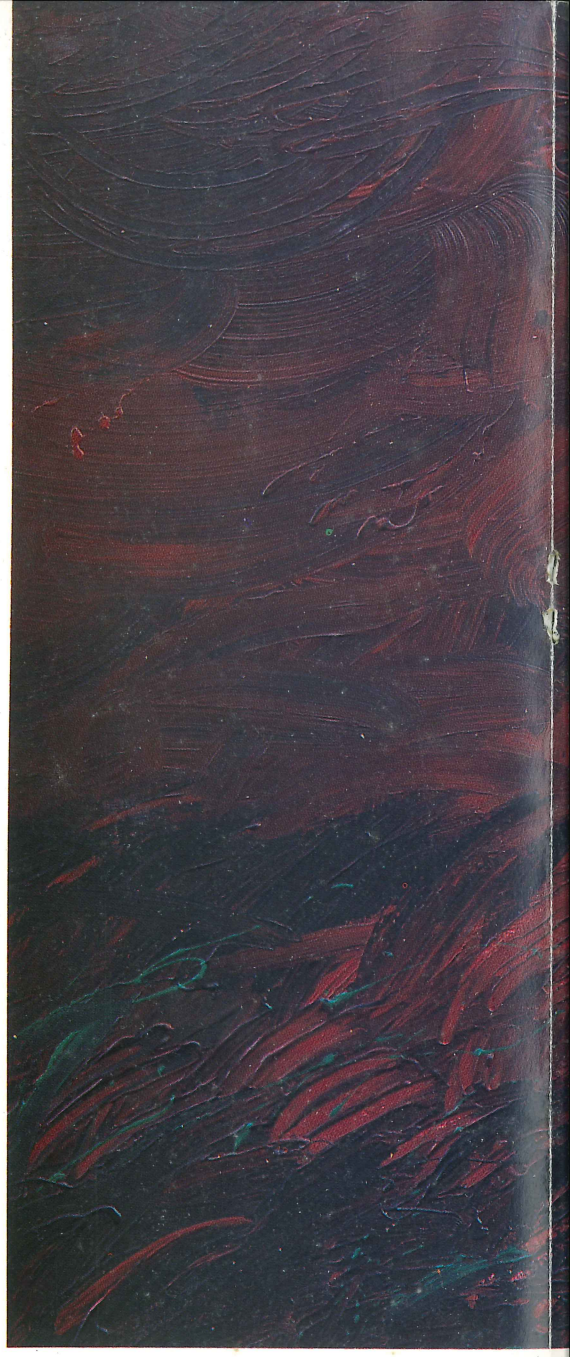
Luna liberiana

Acrílico sobre tela
160 x 284 cms
1993
Colección Daniel Yankelewitz

Arriba: Detalle







Luna llena

Acrílico sobre tela
150 x 300 cms
1993
Colección Daniel Yankelewitz

Arriba: Detalle



¿El paraíso de un pintor? ¡ La pintura, por supuesto! Pintar arboles, casas, gentes, rostros, niños, flores, pájaros, ríos, calles, iglesias, montañas... Pintar: pintar hasta morir la luz, los oscuros símbolos, las visiones del sueño, el ritmo, el trazo, el movimiento...

¿ Qué hace un chancho por las calles de la ciudad? Lo mismo, talvez, que un perro en misa: nada. Nada del vacío, nada del ridículo, nada de la impotencia y la incredulidad y el temor. Nada sino estar, resistirse a desaparecer. Y el chancho y el perro y la lagartija son metáforas del hombre y la mujer, cuya presencia se evidencia únicamemte mediante los erráticos postes del tendido eléctrico.

Rodrigo Soto

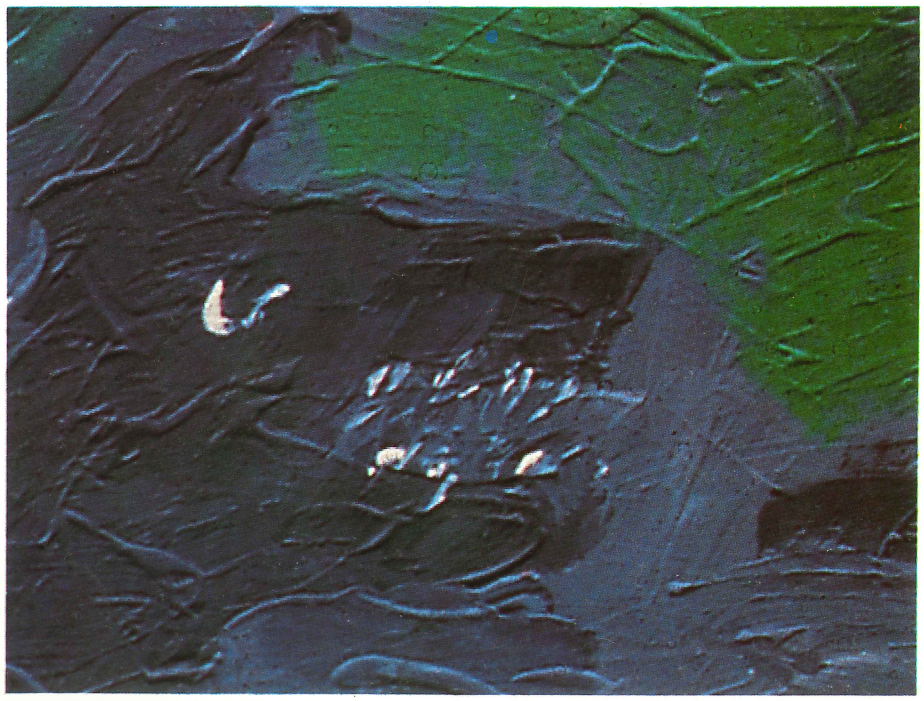
A painters paradise ? Painting for sure! To paint trees, houses, people, faces, children, flowers, birds, rivers, roads, churches, mountains... To paint: Paint till light dies, the obscure symbols, the dream's visions, the rhythm, the stroke, the movement...
What is a pig doing in the streets? The same, probably, as a dog in a church: nothing. The emptyness, nothing, ridiculous nothing, nothing toward impotence and disbelieve and fight. Nothing but to be there, to resist disapearing. And the pig and the dog and the lizard are metaphors of men and women, whose presence can just be told by the eratic electricity wires.

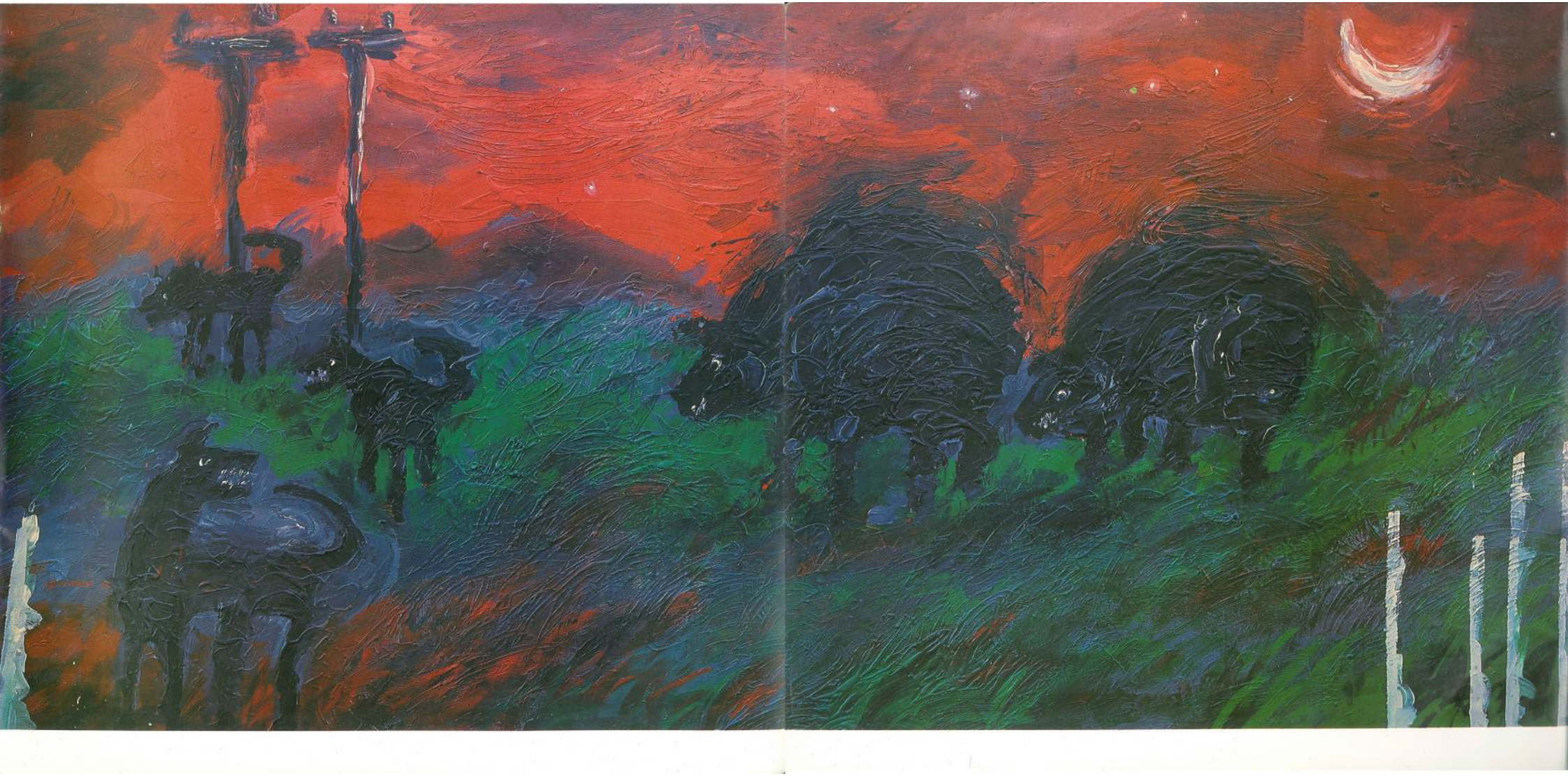
Rodrigo Soto

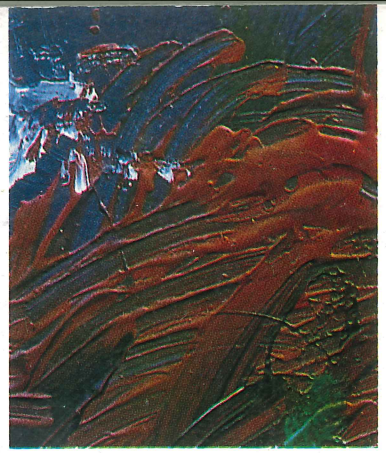
El matrimonio

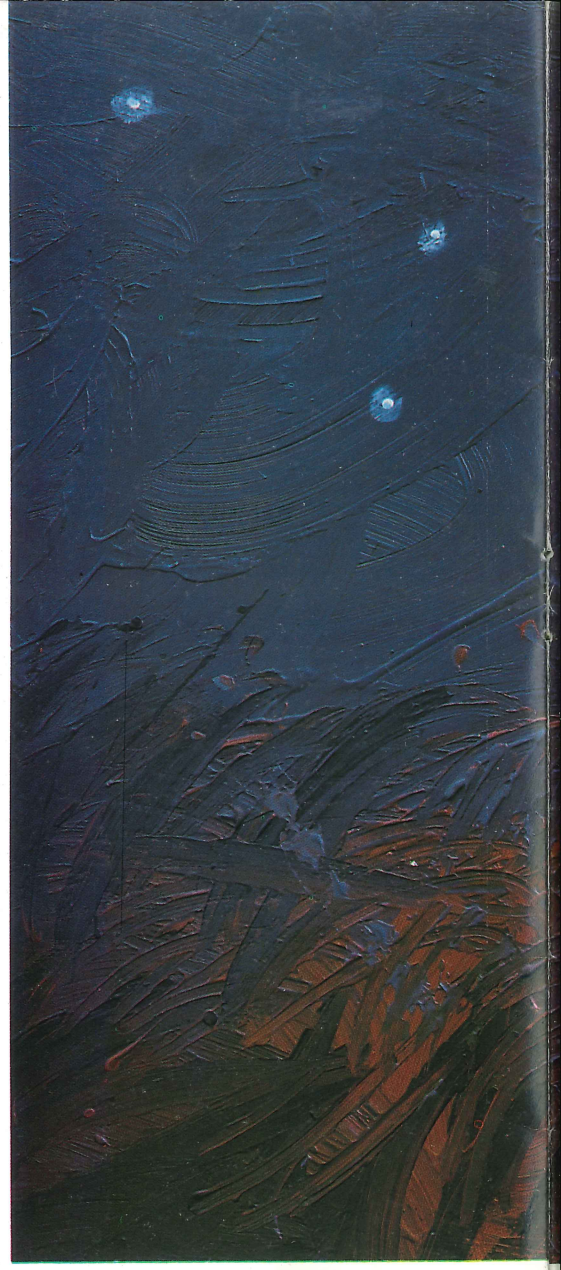
Acrilíco sobre tela
290 x 590 cms
1993
Colección Daniel Yankelewitz

Derecha: Detalle El matrimonio









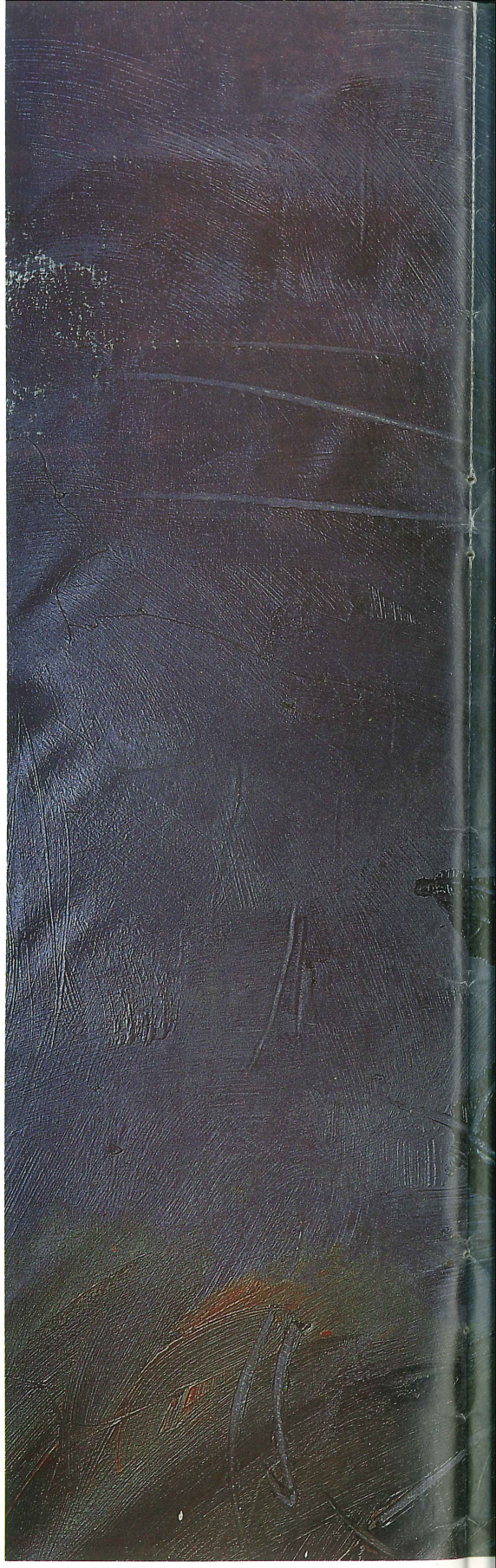
Nocturno

Acrílico sobre tela
145 x 230 cms
1993
Arq. Norbert Albert

Arriba Detalle





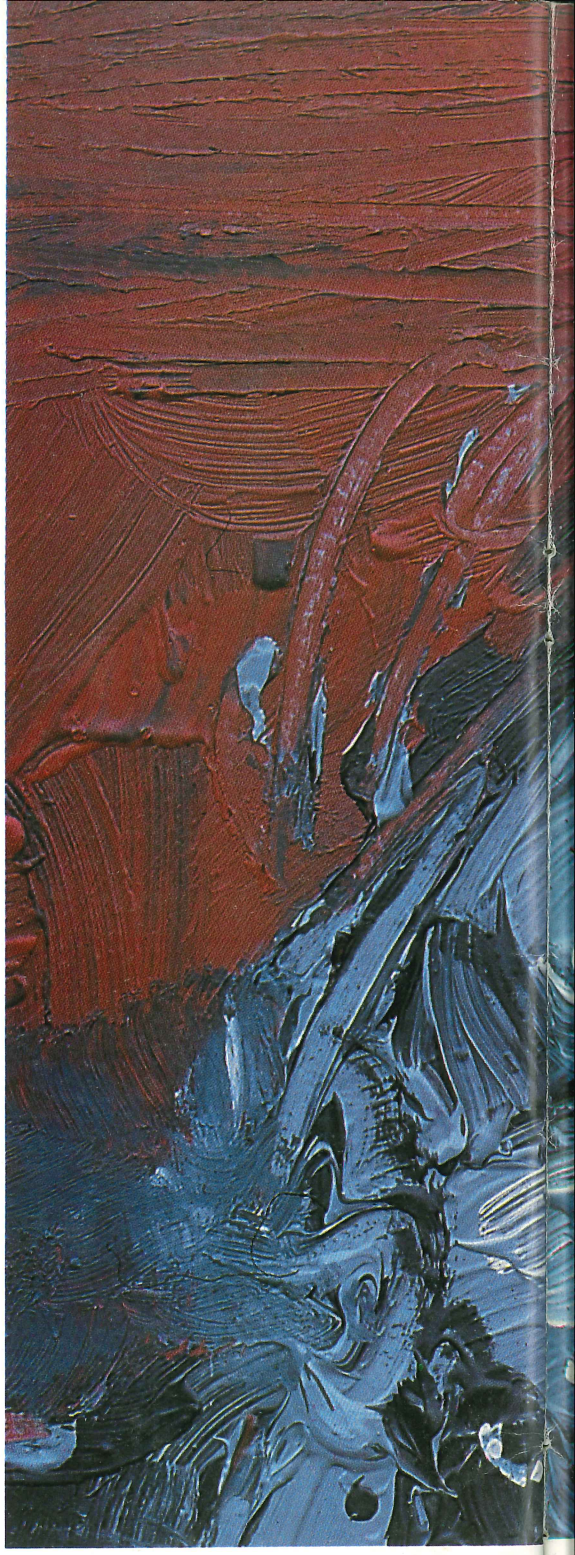


Chancho negro

Acílico sobre Tela
140 X 206 cms
1993
Sra. Marbella Caldera de Farach.

Arriba: Detalle

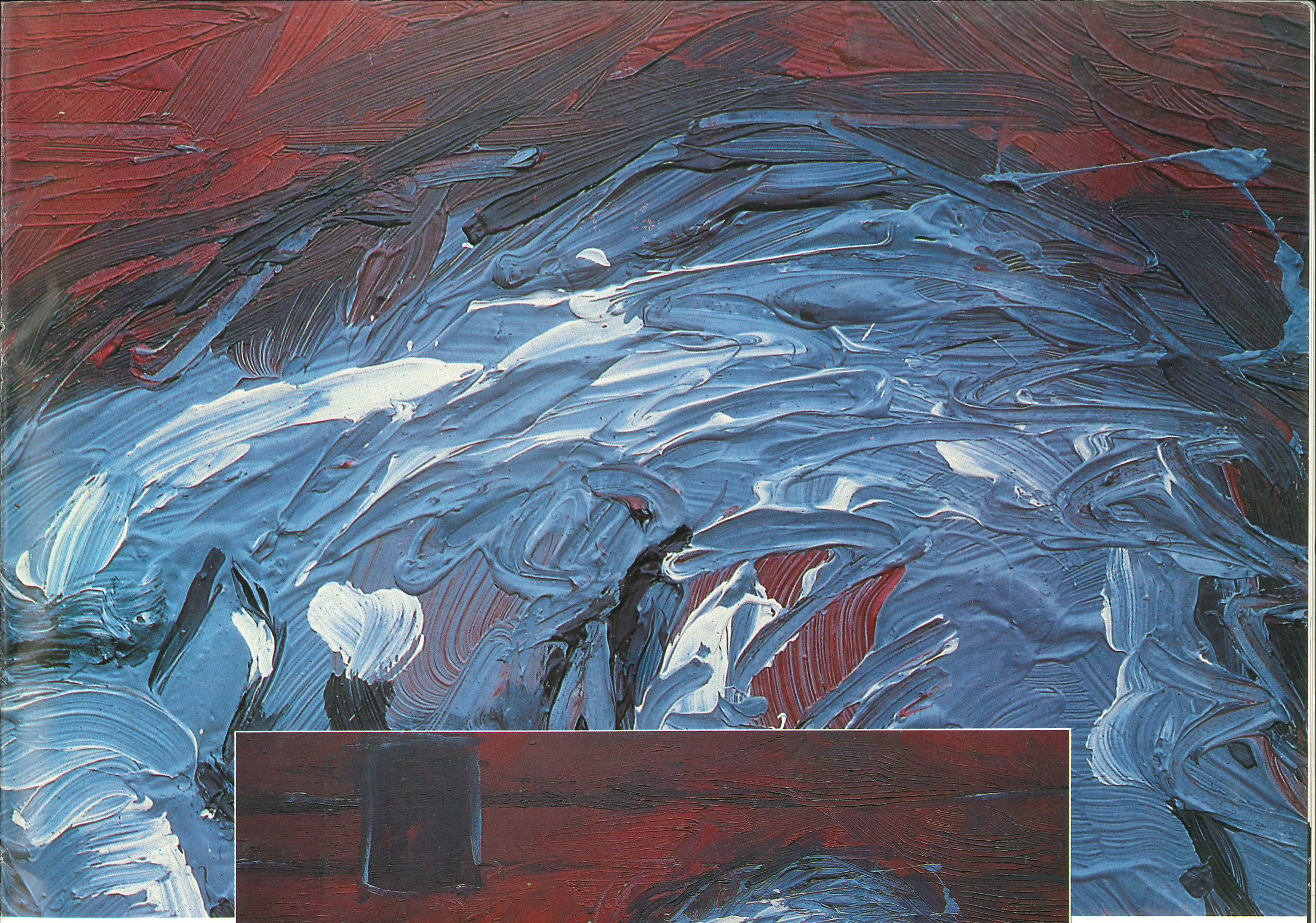




El celador
Acrílico sobre tela
145 x 267 cms
1993

Colección privada

Arriba: Detalle
Abajo: El celador





MANUEL ZUMBADO

1964 San José, Costa Rica

1992 Licenciado en Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica
1985-89 Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica
1982-85 Escuela de Arquitectura, Universidad de Costa Rica
1977-81 Conservatorio Castella

Exposiciones individuales **Solo shows**
1993 Museos del Banco Central. Costa Rica
1993 Casa de Bastidas, Rep. Dominicana
1993 Instalación "Diálogo", Instituto Goethe. Costa Rica
1991 Galería Enrique Echandi, Teatro Nacional. Costa Rica
1990 Goethe Institut, Dússeldorf. Alemania
1988 Galería Expresiva. Costa Rica
1987 Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica.
1986 Galería José Figueres, Banco Popular. Costa Rica
1985 Galería Joaquín García Monge, Teatro Nacional. Costa Rica

Exposiciones Colectivas **Group exhibitions**
1993 Feria Internacional de Arte Fia. Venezuela
1992 Bienal Nacional de Arte Pictórico. Panamá
1992 II Bienal Centroamericana de Pintura. Costa Rica
1992 Arte de Costa Rica. Sprengel Museum, Hannover. Alemania
1992 Colectivo Experimental "Profecía". Instituto Goethe. Costa Rica
1989 Aprenda Alemán y Conozca la República Federal de Alemania. Instituto Goethe. Costa Rica
1988 III Bienal L&S. Museo del Banco Central. Costa Rica
1987 Salón Nacional de Dibujo, Galería Jorge Debravo. Costa Rica
1987 Escuela de Arquitectura, Universidad de Arequipa. Perú
1986 Concurso El Pescador, FAO, Museos del Banco Central. Costa Rica
1986 7 Jóvenes Acuarelistas, Galería Kandinsky. Costa Rica
1986 La Paz del Mundo comienza en Centroamérica, Banco Nacional de Costa Rica. Costa Rica
1986 II Bienal Lachner Y Saénz, Museos del Banco Central. Costa Rica
1985 X Juegos Nacionales, La Sabana. Costa Rica
1984 La Gráfica en Costa Rica, Museos del Banco Central. Costa Rica

Colecciones Privadas Seleccionadas **Private collections (selection)**
Colección Daniel Yankelewitz C.R.
Colección L & S C.R.

Obras en propiedad de:
- Sra. Julieta Cantos, Venezuela
- Arq. Norbert Nobis, Alemania
- Arq. Norbert Albert, Costa Rica
  Sra. Marbella Caldera de Farach, Costa Rica
- Lic. Leslie Rosenczwaig, Miami, U.S.A.
- Sr. Isaac Cohen, Venezuela

Colecciones Públicas Seleccionadas **Public collections (selection)**
- Banco de Costa Rica
- Museos del Banco Central, Costa Rica
- Universidad de Costa Rica

Premios **Awards**
1992 Mención de Honor, V Bienal L&S. Costa Rica
1990 II Lugar Paisaje Biblioteca Joaquín Garcia M. Desamparados. Costa Rica
1989 I Lugar Concurso "Aprenda Alemán y Conozca la República Federal de Alemania". Instituto Goethe. Costa Rica
1985 II Lugar Paisajo Universitario, Universidad de Costa Rica. Costa Rica
1985 I Lugar X Juegos Nacionales. La Sabana. Costa Rica
1982 I Lugar Pintura "Festival Jorge Debravo", Universidad de Costa Rica. Costa Rica



Créditos

Curadores	**Sr. Efraín Hernández y Sr. Klaus Steinmetz**
Coordinación	**Sr. Rodrigo Rubí**
Diseño gráfico	**Sr. Jorge Camacho**
Fotografía	**Sr. Armando Mixter (Estudio Mixter)**
Presentación	**Excmo. Sr. Ignacio Aguirre Borrell, Embajador de España** **Sra. Francine Birbragher**
Ensayo	**Sr. Klaus Steinmetz**
Traducción	**Sra. Leonor Rovinsky**

Agradecimientos

Especial agradecimiento a la señora Clara Ballesteros, Directora del Centro Cultural Español (I.C.I)

Sra. Julieta Cantos, Galería Sin Límite, Venezuela
Sr. Claudio Valansi, Galería Toulusse, Río de Janeiro, Brasil
Sr. Germán Rubiano, Bogotá, Colombia
Sra. Celia Birbragher, Revista Art Nexus, Colombia
Alejandra Pozo y Claudia Lagarraguibel, Revista Estilo, Venezuela
Sra. Marianne de Tolentino y Sara Hermann, República Dominicana
Sr. Dietmar Geisendorf, Instituto Goethe, Costa Rica
Dr. Norbert Nobis, Museo Sprengel, Hannover, Alemania
Sr. Luciano Capelli y Sra. Mercedes Ramírez

ATRAPADOS
Video - Instalación
Ubicación: Museos del Banco Central



EL PARAISO
Instalación participativa
Técnica: Sonoviso y acrílico sobre muro
Ubicación: Museos del Banco Central

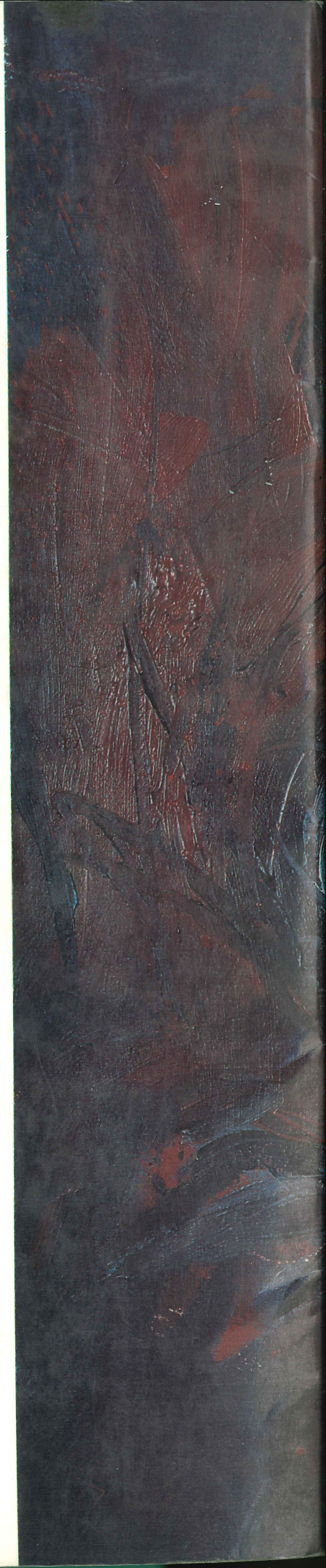


Para más información: / For futher information:

NOAH

CONTEMPORARY ART

Fax/ 506 55 4771
TEL/ 506 55 4771
APDO/ 571- 1250
COSTA RICA C.A.



Embajada de España