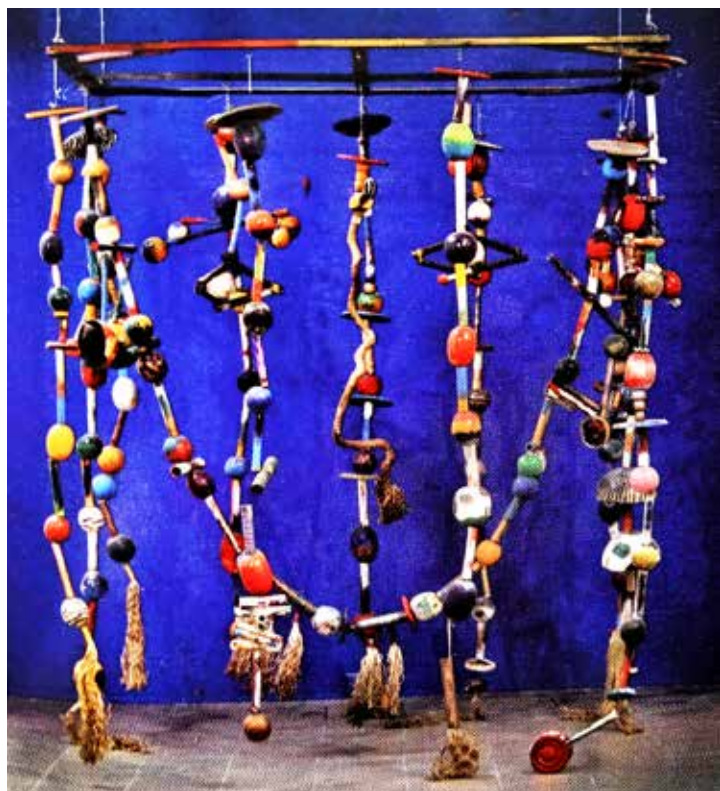


Aztlan

contemporanea

Arte en MESOAMÉRICA Año 0 N. 3 Noviembre 2024





Otto Apuy. Transformación del rostro 1997. Instalación
Gran Premio Bienal de Escultura de la Cervecería Costa Rica

Aztlan

contemporanea

Aztlán Contemporánea
Revista de Cultura
Mesoamericana
Noviembre 2024

Editores:
Illimani de los Andes
Yasser Salamanca
LFQ
Diseño Gráfico LFQ
lhoxa.art

*Aztlán Contemporánea
Magazine of culture of
Mesoamerica
November 2024*

*Editors:.
Illimani de los Andes
Yasser Salamanca
LFQ
Graphic Design LFQç*

*Follow us on the web
archive: lhoxa.art
All rights reserved*



La fotografía refiere a la pueza Marimbate, del
artista Otto Apuy Sirias



Sumario / summary

lhoxa.art

Editorial AZTLAN 3. P6
Otto Apuy: Instalador Mesoamericano. P10
Katrin Aason: Más allá del Índigo. P18
La abstracción como lenguaje plástico en la Obra de Rebeca Segura. P23
Guanacaste Paisaje Cultural. P41
Mariana Jiménez: Barro, fuego, arte P40
Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo de Oaxaca. En la mirada de Ricardo Ávila. P58
Poesía mesoamericana. P83
El Rey Poeta. Fabio Robles Martínez. P84
Dinamú: el poder de una lágrima. Minor Arias Uva P85

Editorial Aztlán 3 P7

Otto Apuy Sirias P16.

Katrin Aason: Beyond Indigo P23

***ABSTRACTION AS A PLASTIC LANGUAGE
IN THE WORK OF REBECA SEGURA P38.***

***Guanacaste: Cultural Landscape
Exhibition at***

***the Museum of Costa Rican Art, curated by Erika
Solano Brizuela and Byron González Aguilar 2024 P38***

Mariana Jiménez: Clay, fire, art. P57

Rufino Tamayo Museum of Pre-Hispanic Art in Oaxaca

In the eyes of Ricardo Ávila. P82

Poets P83

La revista trimestral de cultura mesoamericana Aztlán Contemporánea, en línea en el archivo L´Hoxa, (lhoxa.art) en esta tercera edición, noviembre 2024 y enero 2025, con un cuerpo de artículos de arte, instalaciones, pinturas, textiles, cerámicas, comentarios de muestras y poesía.

El artista guanacasteco Otto Apuy Sirias comparte un registro de instalaciones usando jícaros, un objeto natural y cultural mesoamericano, con el cual ha creado instrumentos musicales, e instalaciones como La Transformación del rostro, 1997, Gran Premio de la Bienal de la Cervecería Costa Rica, y “La Otra Identidad, además la reflexión ecológica Estética de la destrucción 1994, Pila de la Melaza del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), con la cual abre este museo.

Katrin Aaason con Más allá del Indigo, reflexión de actualidad del arte textil con su muestra en la Sala 3 del MADC, curada por Gary Hior, referencia al textil mesoamericano.

La abstracción como lenguaje plástico en la obra de Rebeca Segura, es un texto del curador mexicano Miguel Vives Lorenzini, en el cual analiza el origen de las manifestaciones pictóricas hoy, las cuales gestualizan las escrituras ideogramáticas.

Guanacaste Paisaje Natural en el Museo de Arte Costarricense, es una muestra en el Museo de Arte Costarricense, curada por Erika Solano Brizuela y Byron González Aguilar en este 2024 cuando se conmemora el Bicentenario de la Anexión del Partido de Nicoya a Costa Rica.

La artista ceramista Mariana Jiménez nos comparte un inventario de su producción en cerámica la cual refiere no solo al rico imaginario de este arte en la provincia de Guanacaste, y a sus técnicas y procedimientos.

El Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo de Oaxaca. En la mirada de Ricardo Ávila, obsequia una visita a este importante museo de la capital del Estado de Juárez, México, en el cual se aprecia gran parte de la colección de arte originario prehispánico, que el pintor regalara a la ciudad en una de sus espléndidas residencias de su ciudad natal.

Finalmente dos poetas costarricenses comparten un guiño de su creatividad literaria: Fabio Robles Martínez y Minor Arias Uva, el



Ollitas de barro oaxaqueñas. Foto cortesía del maestro Guillermo Pacheco

primero evoca la memoria del gran rey mexica poeta y científico Nezahualcóyotl, y el segundo de su libro *Arteria Ancestral* el cual canta a la naturaleza y cultura de esta gran región del continente. El editor

Aztlán N.3

The quarterly magazine of Mesoamerican culture Aztlán Contemporánea, online in the L'Hoxa archive, (lhoxa.art) in this third edition, November 2024 and January 2025, with a body of art articles, installations, paintings, textiles, ceramics, sample comments and poetry.

The Guanacaste artist Otto Apuy Syrias shares a record of installations using gourds, a Mesoamerican natural and cultural object, with which he has created musical instruments, and installations such as The Transformation of the Face, 1997, Grand Prize at the Costa Rica Brewery Biennial, and "The Other Identity, in addition to the ecological reflection Aesthetics of destruction 1994, Molasses Pile of the Museum of Contemporary Art and Design (MADC), with which this museum opens.

Katrin Aaason with *Beyond the Indigo*, a current reflection on textile art with her exhibition in Room 3 of the MADC, curated by Gary Hior, reference to Mesoamerican textiles.

Abstraction as a plastic language in the work of Rebeca Segura, is a text by the Mexican curator Miguel Vives Lorenzini, in which he analyzes the origin of pictorial manifestations today, which gesture ideogrammatic writings.

Guanacaste Natural Landscape at the Museum of Costa Rican Art, is an exhibition at the Museum of Costa Rican Art, curated by Erika Solano Brizuela and Byron González Aguilar in 2024 when the Bicentennial of the Annexation of the Nicoya District to Costa Rica is commemorated.

The ceramic artist Mariana Jiménez shares with us an inventory of her ceramic production which refers not only to the rich imagery of this art in the province of Guanacaste, and to its techniques and procedures.

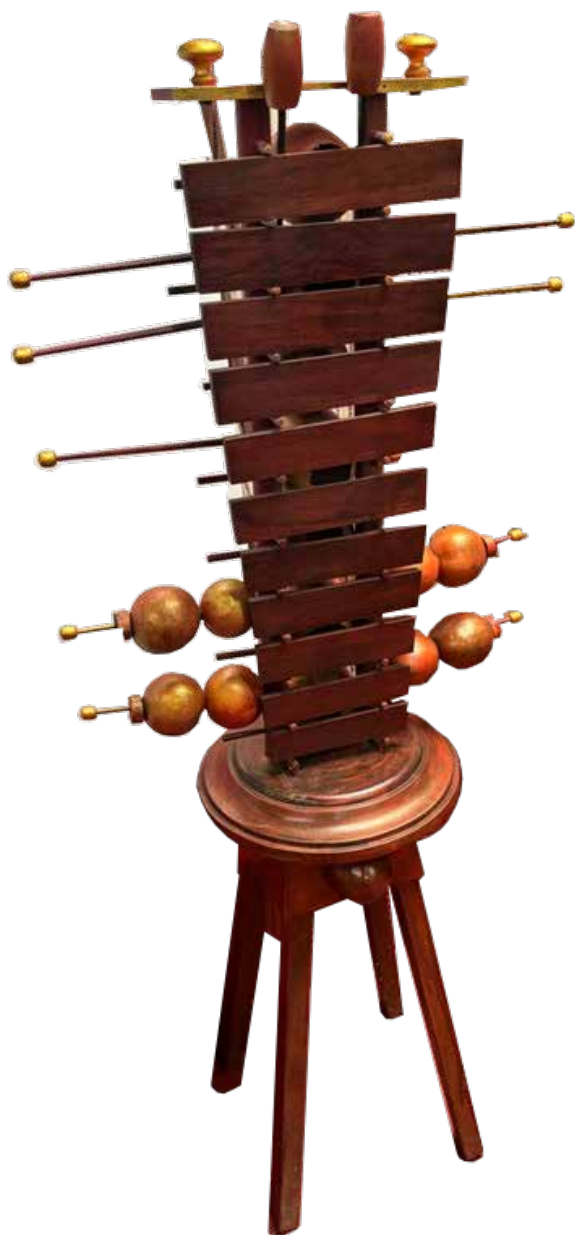
The Rufino Tamayo Museum of Pre-Hispanic Art in Oaxaca. In the eyes of Ricardo Ávila, he offers a visit to this important museum in the capital of the State of Juárez, Mexico, where a large part of the collection of pre-Hispanic original art can be seen, which the painter gave to the city in one of his splendid residences of his hometown.

Finally, two Costa Rican poets share a nod to their literary creativity: Fabio Robles Martínez and Minor Arias Uva, the first evokes the memory of the great Mexica poet and scientist king Nezahualcōyotl, and the second from his book *Arteria Ancestral* which sings of nature and culture of this great region of the continent.



Wendell Rivera. Talla en piedra. 2024.

Otto Apuy: Instalador Mesoamericano



Otto Apuy Sirias. "Marimbate" Jícaras, madera, 2011. Acrílico y barniz

Otto Apuy Sirias, artista creador y novelista guanacasteco oriundo de la ciudad de Cañas, realiza un arte caracterizado por el uso de objetos vernáculos y naturales como son los jícaros, fruto del árbol *Crescenthia cujete* o alata, simbólico en la cosmogonía maya, por ser el árbol presente en su mitología, de ahí que se le guarde respeto o aprecio, y los artistas quienes trabajan con estos simbolismos y discursos descolonizadores le ofrecen distintas interpretaciones e incluso opciones en el plano funcional como cultura material.

Wikipedia publica sobre este relato: “Según el Popol Vuh, Ixkik’Ē (del quiché: ixkik’Ē ‘la sangre’ix-, prefijo femenino; kik’Ē, sangre”) era la hija de Quq’jmakik, uno de los Señores de Xib’alb’a, el inframundo maya. La joven doncella escuchó la historia de Jun Junajpu, un dios que había sido transformado en Árbol de Jícara. Ella visitó al Árbol clandestinamente y quedó embarazada cuando el Árbol le bañó con saliva una mano. Ella salió al mundo exterior y vivió con Ixmukane, y dio a luz a los dioses mellizos Junajpu (hombre) y Xbalamque (mujer)” . (Wikipedia, oct. 2024) En 1994, para la apertura del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, en la pila de la Melasa, Apuy presentó una enorme instalación titulada “Estética de la destrucción”, de la cual el mismo artista comenta:

“Estética de la destrucción” es una reflexión sobre la devastación ocurrida recientemente en la reserva biológica Lomas Barbudal, en Bagaces., Guanacaste. La instalación junto con el video, el catálogo y la documentación, forman parte de un conjunto de ideas y medios que van mucho más allá de la simple exposición de un hecho catastrófico. La idea central filosófica está en el hecho de convertir las cenizas en la materia purificadora de un nuevo día, convertir lo negativo en lo positivo. En realidad, en este caso -conceptual- del Land Art, cual sombra, presenta un efecto ecológico de alcances denunciadores, no es el pasaje idílico el que se muestra como postales turísticas, sino la escena temible de un incendio y su problemática en Guanacaste”. (Apuy, documento de la muestra MADC, 1994)

En las instalaciones de Otto Apuy y creación de instrumentos musicales, el uso del jícaro no es solo estético sino funcional, en el caso de la "jicarimba" éstos son resonadores del instrumento. Desde los años noventa se recuerda varias instalaciones suyas con estos materiales y objetos, como su pieza "Transformación del rostro" 1997, Gran Premio de la Bienal de Escultura de la Cervecería Costa Rica, realizada en la Galería Nacional; y "La otra identidad", 1997, que participó en La Bienal de Lima, y es un ensamble con jícaros y otros objetos étnicos.

En la muestra Conclusiones actuales sobre el Arte Originario,



Otto Apuy " Maracanaca". Jícaras, bambú, madera. 120x100 cm. 2011.

2016-2017 en el Museo de Jade y la Cultura Precolombina, curada por LFQ y Rolando Castellón, este artista expuso tres instrumentos musicales con jícaros: "Maracana", Marimbate (marimba de cintura) y Molinete, las cuales poseen la gracia y apego material a la tradición mesoamericana con el uso de tan heteróclita materialidad.

LFQ. Ictubre 2024

Otto Apuy: Mesoamerican Installer



Otto Apuy Sirias. "Molinete" Jícaras, bambú, madera, 2012. Acrílico.



"Transformación del rostro". 1997. Galería Nacional, Museo de los Niños. Gran Premio de la Bienal de Escultura Cervecería Costa Rica.



"La Otra identidad". Ensamble de jícaras y objetos étnicos. Es un rostro configurado con elementos afines a la identidad del autor. 1997. Foto taller del artista. I Bienal de Lima..



Otto Apuy Sirias. Estética de la Destrucción, 1994. Pola de la Melaza, MADC.



*Otto Apuy Syrias, creative artist and novelist from Guanacaste, originally from the city of Cañas, creates art characterized by the use of vernacular and natural objects such as gourds, the fruit of the *Crescentia cujete* or *alata* tree, symbolic in Mayan cosmogony, as it is the tree present in its mythology, hence it is respected or appreciated, and the artists who work with these symbolisms and decolonizing discourses offer it different interpretations and even options on the functional level as material culture.*

*Wikipedia publishes about this story: "According to the Popol Vuh, *IxkikʼĒ* (from Quiche: *ixkikʼĒ* 'the blood'ix-, feminine prefix; *kikʼĒ*, blood') was the daughter of *Quqjumakik*, one of the Lords of *Xibʼalbʼa*, the Mayan underworld. The young maiden heard the story of *Jun Junajpu*, a god who had been transformed into the Gourd Tree. She visited the Tree clandestinely and became pregnant when the Tree bathed her hand with saliva. She went out into the outside world and lived with *IxmukaneʼĒ* and gave birth to the twin gods *Junajpu* (male) and *XbʼĒalamqʼĒe* (female)." (Wikipedia, Oct. 2024)*

In 1994, for the opening of the Museum of Contemporary Art and Design, in the Melasa font, Apuy presented an enormous installation titled "Aesthetics of destruction", of which the artist himself comments:

"Aesthetics of destruction" is a reflection on the devastation that recently occurred in the Lomas Barbudal biological reserve, in Bagaces, Guanacaste. The installation, together with the video, the catalog and the documentation, are part of a set of ideas and media that They go far beyond the simple exposition of a catastrophic event. The central philosophical idea is to convert the ashes into the purifying matter of a new day, to convert the negative into the positive. In reality, in this -conceptual- case of Land Art, like a shadow, it presents an ecological effect of denouncing scope, it is not the idyllic passage that is shown as tourist postcards, but the fearsome scene of a fire and its problems in Guanacaste". (Apuy, MADC sample document, 1994)
In Otto Apuy's installations and creation of musical instruments,



Otto Apuy Sirias.
Instalación en el
Monumento Nacional.
Otto Apuy Sirias. "Molinete" Jícarima

the use of the gourd is not only aesthetic but functional, in the case of the "jicarimba" these are the resonators of the instrument. Since the nineties, several of his installations with these materials and objects are remembered, such as his piece "Transformation of the face" 1997, Grand Prize at the Cervecería Costa Rica Sculpture Biennial, held at the National Gallery; and "The Other Identity", 1997, which participated in the Lima Biennial, and is an ensemble with gourds and other ethnic objects. In the exhibition Current Conclusions on Native Art, 2016-2017 at the Museum of Jade and Pre-Columbian Culture, curated by LFQ and Rolando Castellón, this artist exhibited three musical instruments with gourds: "Maracana", Marimbate (waist marimba) and molinete, which have the grace and material attachment to the Mesoamerican tradition with the use of such heteroclit materiality.

LFQ. October 2024

Katrin Aason: Más allá del Índigo



Más allá del índigo, muestra textil Sala 3 del MADC

Por alguna razón esta propuesta de Katrin Aason, Sala III, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, curada por Gary Hior, enciende vivencias que suelo aprovechar ante el reto de interpretar arte, lo que suelo llamar experiencia autorreferencial o anclajes. El tinte índigo de estos textiles contemporáneos, me recuerdan el “azul de mata”, arbusto nativo tintóreo, usado por las mujeres en el campo para rociar la ropa al planchar, el azul da apariencia de inmaculado, aunque aquellas camisas de cuello almidonado a veces eran un suplicio usarlas.

Al hablar de índigo lo ligo al océano azul y profundo, evocando los Cuentos Orientales de la Margherite Yourcenar, con aquellas barcas de velas hechas con retazos de telas, grises y lapislázuli.

Teoría y referencialidad

Entonces, caminar por lo expuesto incrementó el golpeo de emociones hasta bombardear mi pensamiento. Ocurre cuando lo apreciado ancla en esas aguas azules de la interpretación de lo artístico. Escribí en mi primera reacción a una foto subida a redes: Cuando con poco que tenga puede hacerse mucho, y con esto critico la abundancia mal usada.

Además, el ocre natural que tiñe la yuquilla cúrcuma y el azul de mata, encendieron esta lectura y búsqueda de significados.



Ortega. Foto cortesía de la artista.
Ortega. Photo courtesy of the artist.

En coincidencia había subido a redes este mismo día una lectura al trabajo de la artista italiana Milena Rogolli, su Arte Geométrico. Dije que Rogolli pinta la geometría visible de lo exterior, lo que los pintores y arquitectos del Renacimiento idearon para sostener con estructuras intangibles e intuitivas sus cuadros, esculturas, pero también cúpulas, templos, ciudades, mobiliario.

Dije también que en el Renacimiento cuando teorizó aspectos del lenguaje y armonía, importó la línea, el plano, el ángulo que se proyectaba apropiándose del espacio físico, pero que en la actualidad lo enmarca el píxel de la virtualidad.

Aquí se me empezó a clavar la espinita del significado de la obra de Aason, en tanto existe un intenso trabajo manual, al trazar, cortar, teñir las bandas de lienzo que al entretejerse, raicéa como un rizoma de los distintos



patrones geométricos del ángulo recto, de una estética de la ortogonalidad que se entretejen unos con otros conformando el textil.

Descolonizar el textil

Se aprecia de inmediato al entrar a la sala en el gran logro de ese mural que referencia el arte geométrico de la escuela suramericana empezada con Torres García en el Cono Sur y llevado a las últimas consecuencias del arte óptico de Cruz-Diez, Soto y Rayo.

Pero además recordé el artículo de José Pablo Solís en Meer, (<https://www.meer.com/es/67458-abstraccion-materia-ancestral>) 2021, quien aduce que la abstracción nació en Europa, pero mucho después que los patrones geométricos aplicados a la escultura de piedra, la pintura parietal, orfebrería, cerámica, textiles, y la arquitectura mesoamericana.

Basta estudiar los tejidos mayas para cerciorarnos que la abstracción era un lenguaje vernáculo de nuestras culturas originarias en conjunción con la naturaleza, la que brinda fibras, hilos, tintes y toda materia sacada de su entraña.

Dije que me conecta cuando con poco se dice mucho, un paradigma contemporáneo del Minimalismo, porque incitan a leer anclajes de aquellos textiles mesoamericanos y de las culturas del altiplano andino donde los textiles son otro legado.

Reinventar esa matriz morfológico-geométrica del ángulo más fiero que existe pues cuando se encuentran horizontal y vertical implicando el vector hacia el zenit, está el estado cero con todo lo que representa este No Número, No espacio, que por sí solo no dice nada pero aliado a los demás números ofrece la plenitud algebraica a la ciencia matemática.

El cero, además, fue una invención maya representada por la concha del caracol, en la cual se ligan una infinidad de relaciones topológicas y fenomenológicas de la armonía, como la espiral logarítmica áurea y muchos cuerpos poligonales y de superficies morfogenéticas planas, esféricas o en transición.

Vivimos obcecados por la influencia del materialismo, que nos hace creer que necesitamos muchas cosas, pero es suficiente una: la creatividad, y no hacer caso a "la loca de casa (la mente) que nos mete ideas filibusteras del plan hegemónico de la mercadotecnia que no deja de lanzar anzuelos de perversión al océano azul de la inmensidad.

LFQ. Julio 2024

Katrin Aason: Beyond Indigo

For some reason, this proposal by Katrin Aason, Room III, Museum of Contemporary Art and Design, curated by Gary Hior, ignites experiences that I usually take advantage of in the challenge of interpreting art, what I usually call self-referential experience or anchors. The indigo dye of these contemporary textiles reminds me of the “blue of the bush”, a native dyeing shrub,



used by women in the countryside to spray clothes when ironing, the blue gives the appearance of immaculate, although those shirts with starched collars were sometimes an ordeal to wear.

When I speak of indigo I link it to the deep blue ocean, evoking the Oriental Tales of the Margherite Yourcenar, with those boats of sails made of scraps of fabric, grays and lapislazuli.

Theory and referentiality

Then, walking through the exposed increased the pounding of emotions until it bombarded my thoughts.

It happens when what is appreciated anchors in those blue waters of the interpretation of the artistic. I wrote in my first reaction to a photo uploaded to networks: When with little you can do a lot, and with this I criticize the misused abundance.

In addition, the natural ochre that dyes the turmeric yuquilla and the blue of the bush, ignited this reading and search for meanings.

Coincidentally, I had uploaded to social media this same day a reading of the work of the Italian artist Milena Rogolli, her Geometric Art. I said that Rigolli paints the visible geometry of the exterior, what the painters and architects of the Renaissance devised to support their paintings, sculptures, but also domes, temples, cities, furniture with intangible and intuitive structures.

I also said that in the Renaissance when he theorized aspects of language and harmony, the line, the plane, the angle that was projected appropriating the physical space mattered, but that today it is framed by the pixel of virtuality.

That's when the thorn in my side of the meaning of Aason's work began to sink into me, as there is an intense manual work, when tracing, cutting, dyeing the bands of canvas that, when interwoven, roots like a rhizome of the different geometric patterns of the right angle, of an aesthetic of orthogonality that interweave with each other to make up the textile.

Decolonizing textiles

It is immediately appreciated upon entering the room in the great achievement of that mural that refers to the geometric art of the South American school begun with Torres García in the Southern Cone and taken to the ultimate consequences of the optical art of Cruz-Diez, Soto and Rayo.

But I also remembered the article by José Pablo Solís in Meer, (<https://www.meer.com/es/67458-abstraccion-materia-ancestral>) 2021, who argues that abstraction was born in Europe, but long after the geometric patterns applied to stone sculpture, parietal painting, goldsmithing, ceramics, textiles, and Mesoamerican architecture.

It is enough to study Mayan fabrics to be sure that abstraction was a vernacular language of our native cultures in conjunction with nature, which provides fibers, threads, dyes and all matter taken from its entrails.

I said that it connects me when a little is said a lot, a contemporary paradigm of Minimalism, because it encourages us to read anchors of those Mesoamerican textiles and the cultures of the Andean highlands where textiles are another legacy.

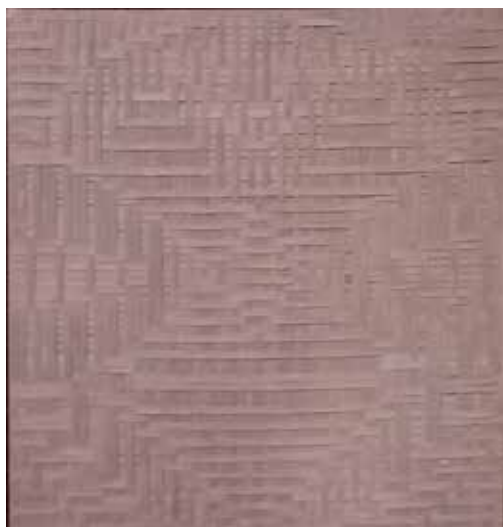
Reinvent that morphological-geometric matrix of the fiercest angle that exists because when they meet horizontally and vertically implying the vector towards the zenith, there is the zero state with everything that represents this No Number, No space, which by itself does not say anything but allied to the other numbers offers algebraic plenitude to mathematical science.

Zero, moreover, was a Mayan invention represented by the shell of the snail, in which an infinity of topological and phenomenological relations of harmony are linked, such as the golden logarithmic spiral and many polygonal bodies and flat, spherical or transitional morphogenetic surfaces.

We live blinded by the influence of materialism, which makes us believe that we need many things, but one is enough: creativity, and not paying attention to “the crazy woman at home (the mind) that puts us

*filibustering ideas of the hegemonic plan of marketing
that does not stop throwing perversion hooks into the
blue ocean of immensity.*

LFQ. July 2024



La abstracción como lenguaje plástico en la Obra de Rebeca Segura

Segura, ha abordado diversos temas y estilos a lo largo de su trayectoria, decantándose por la abstracción, corriente artística tradicionalmente vinculada a las vanguardias de la segunda mitad del siglo XX, no obstante, si nos remontamos en el tiempo podemos encontrar ejemplos tan antiguos como las representaciones esquemáticas y los patrones geométricos presentes en pinturas rupestres y petroglifos de lugares como Val Camónica en Italia, Cundinamarca en Colombia, Valle del Encanto en Chile o Boca de Potrerillos en Nuevo León, México, entre otras partes del mundo. Otro ejemplo de abstracción que persiste desde la prehistoria hasta nuestros días son los complejos motivos geométricos presentes tanto en la cerámica como en los textiles de diversas culturas alrededor del mundo, lo que nos permite reflexionar sobre el arte y su función para expresar conceptos, cabe destacar, que el arte y la escritura tienen un origen común que los identifica y vincula, de manera similar a la conexión entre la génesis de la música y el lenguaje. Cuando se analiza de manera formal el arte en sus diversas manifestaciones, podemos apreciar que tanto la figuración como la abstracción son mecanismos plásticos que permiten expresar ideas y sentimientos. La abstracción es particularmente cercana a la escritura, dado que ésta es en sí misma una compleja conceptualización abstracta del lenguaje que deriva de la necesidad de

comunicar un mensaje que pudiera transmitirse de un individuo a otro de manera análoga al lenguaje fonético, aprovechando la capacidad del individuo para percibir imágenes a través de la vista como herramienta para recibir el mensaje que emite el otro individuo utilizando el sentido del tacto como herramienta para generar imágenes por medio de trazos que representan gráficamente la idea a comunicar, dichas imágenes eran figuras esquemáticas que resaltaban los atributos característicos del sujeto u objeto a representar, de manera que cualquier persona del entorno pudiera entender a qué hacían referencia. Con el paso del tiempo estos pictogramas fueron evolucionando hacia sistemas de escritura más complejos y abstractos como los ideogramas presentes en la escritura cuneiforme de lenguas como el sumerio, caldeo, acadio, asirio, persa antiguo, eblaíta, elamita, hurrita, hitita o ugarítico, así como en el antiguo sistema de escritura Han o hànzi originada en China y sus variantes en lenguas como el japonés, el coreano, el vietnamita, el zhuang (China) o el ryukyuense (Japón). El hànzi es un sistema altamente complejo, que combina pictogramas, ideogramas simples, ideogramas compuestos, caracteres rebus, caracteres fono-semánticos y cognados, a lo que se puede agregar, el valor que estas culturas le dan a la ejecución de cada grafía. La belleza y virtuosismo en los trazos determinan la maestría del artista, cabe destacar que la obra de calígrafos como Feng Chengsu (617 - 672), Zeng Gong (1019-1083), Huang Tingjian (1045 -1105) o Zhao Mengfu (1254-1322), entre otros renombrados artistas, es valorada como una de las más relevantes manifestaciones culturales de China, razón por la cual es anhelada por importantes coleccionistas de oriente dispuestos a pagar decenas de millones de dólares por ellas. Sin embargo, ésta sigue siendo poco conocida y valorada en occidente, paradójicamente el desco-



nocimiento generalizado de esta manifestación artística hace que se vuelva una fuente de inspiración para movimientos como el Expresionismo abstracto en los Estados Unidos y el Informalismo, en países como Francia, España e Italia.

Siguiendo los postulados de L'Art informel, Segura abandona los lineamientos plásticos convencionales, con la intención de manifestar emociones y sentimientos a través de un proceso creativo espontáneo y gestual que se caracteriza por la ausencia de una estructura compositiva formal predeterminada, dado que en ella intervienen variables como el azar y la intuición, ésta última entendida como una manifestación subjetiva del inconsciente, que incide de manera significativa sobre los ritmos compositivos, las vertientes cromáticas y la carga matérica, confiriéndole singularidad a cada obra. De manera valiente y comprometida Segura aborda diversas técnicas, materiales y soportes, como parte de un proceso de experimentación creativa que utiliza la introspección como medio expresar el estado anímico consciente e inconsciente por el que transita, a través de un lenguaje plástico de carácter abstracto.

Miguel Ángel Vives Lorenzini
Art Connoisseur

















ABSTRACTION AS A PLASTIC LANGUAGE IN THE WORK OF REBECA SEGURA

Segura has addressed various themes and styles throughout his career, opting for abstraction, an artistic movement traditionally linked to the avant-garde of the second half of the 20th century. However, if we go back in time we can find examples as old as the schematic representations and geometric patterns present in cave paintings and petroglyphs from places such as Val Camónica in Italy, Cundinamarca in Colombia, Valle del Encanto in Chile or Boca de Potrerillos in Nuevo León, Mexico, among other parts of the world. Another example of abstraction that persists from prehistory to the present day are the complex geometric motifs present in both ceramics and textiles from various cultures around the world, which allows us to reflect on art and its function to express concepts, it is worth highlighting , that art and writing have a common origin that identifies and links them, in a similar way to the connection between the genesis of music and language.

When art is formally analyzed in its various manifestations, we can see that both figuration and abstraction are plastic mechanisms that allow ideas and feelings to be expressed.

Abstraction is particularly close to writing, since this is in itself a complex abstract conceptualization of language that derives from the need to communicate a message that could be transmitted from one individual to another



in a manner analogous to phonetic language, taking advantage of the capacity of the individual to perceive images through sight as a tool to receive the message that the other individual emits using the sense of touch as a tool to generate images through strokes that graphically represent the idea to be communicated, these images were schematic figures that highlighted the characteristic attributes of the subject or object to be represented, so that anyone in the environment could understand what they were referring to. As time went by, these pictograms evolved into more complex and abstract writing systems such as the ideograms present in the cuneiform writing of languages such as Sumerian, Chaldean, Akkadian, Assyrian, Old Persian, Eblaite, Elamite, Hurrian, Hittite or Ugaritic, as well as in the ancient Han or hànzi writing system originating in China and its variants in languages such as Japanese, Korean, Vietnamese, Zhuang (China) or Ryukyuense (Japan). The hànzi is a highly complex system, which combines pictograms, simple ideograms, compound ideograms, rebus characters, phono-semantic characters and cognates, to which we can add the value that these

cultures give to the execution of each spelling. The beauty and virtuosity in the strokes determine the mastery of the artist, it is worth noting that the work of calligraphers such as Feng Chengsu (617 - 672), Zeng Gong (1019-1083), Huang Tingjian (1045 -1105) or Zhao Mengfu (1254 - 1322), among other renowned artists, is valued as one of the most relevant cultural manifestations in China, which is why it is coveted by important collectors from the East willing to pay tens of millions of dollars for them. However, it continues to be little known and valued in the West, paradoxically the general lack of knowledge of this artistic manifestation makes it become a source of inspiration for movements such as Abstract Expressionism in the United States and Informalism, in countries such as France, Spain and Italy.

Following the postulates of L'Art Informel, Segura abandons conventional plastic guidelines, with the intention of manifesting emotions and feelings through a spontaneous and gestural creative process that is characterized by the absence of a predetermined formal compositional structure, given that in it Variables such as chance and intuition intervene, the latter understood as a subjective manifestation of the unconscious, which significantly affects the compositional rhythms, the chromatic aspects and the material charge, giving uniqueness to each work. In a courageous and committed way, Segura approaches various techniques, materials and supports, as part of a process of creative experimentation that uses introspection as a means of expressing the conscious and unconscious state of mind through which he passes, through a plastic language of an abstract nature.

Miguel Ángel Vives Lorenzini
Art Connoisseur

Guanacaste Paisaje Cultural

Muestra en el Museo de Arte Costarricense, curada por Erika Solano Brizuela y Byron González Aguilar 2024

El historiador nacional Luis Ferrero Acosta autor de Costa Rica Precolombina, escribe un párrafo en el cual habla de migraciones, que no solo le permitió interpretar la historia, sino que describe o “pinta” un paisaje cultural y natural: “Estas se efectuaron por el corredor transitable que era la costa del Pacífico de América Central, donde se encontraron condiciones ecológicas más favorables que la costa Atlántica. Entradas, lagunas, manglares y bosquecillos puntúan la costa. Aguaceros leves, clima cálido, con gran potencial agrícola y riqueza mineral caracterizan esta zona”. (Ferrero. 2000. p.98)

La propuesta del Museo de Arte Costarricense focaliza a Guanacaste, una provincia que siempre ha tenido lo suyo: aquel prodigioso entorno natural del Pacífico seco; sus tentar la manera de ser de sus habitantes denominada “guanacastequidad”; aportar a su territorio maneras de ser e identidad, rasgos que entrañan la heredad mesoamericana.

Entre dibujos, pinturas, cerámicas, construcciones de identidad y multiculturalidad, asoma el perfil de quien ama la tierra, explora elementos como el aire, el fuego, el agua, materias para modelar objetos de uso doméstico. Se habla de un habitante que ama la actividad sabanera al buscar un sol que le caliente mejor, son razones para que esta provincia extendiera sus límites hace doscientos años para abrazar a la patria.



Grace Herrera. Materialidad.

Lo expuesto en el MAC

Los curadores ponen en la sala un testimonio de enormes talentos artísticos: el buen dibujo a trazos gestuales que caracterizó a Juan Manuel Sánchez; a la artista que tras caminar en las arenas costeras colecta su materialidad, Grace Herrera Amighetti, además de la acuarela de un recio toro que se ensaña en demostrar su bravura; o un Luis Dael Ávila que con lenguaje estilizado transparenta la gracia de las costas, los turistas en el mar y el sol; pero además, no podría faltar la cerámica del nicoyano Juan Carlos Zúñiga, técnica negreada aprendida del ancestro que se niega a desaparecer de este compendio de celebración.

Ni qué decir de los dibujos que documentan el pasado, vernáculo y tradicional, “El Baile suelto” de José Rojas 1892, y, repito, los dibujos de Juan Manuel. Estos son componentes de una poética que nos toca internamente a los visitantes al museo, hasta los hilos susceptibles de arder y hacer vibrar marcando durante la visita el bajo continuo del quijongo guanacasteco.

Los curadores citan un pensamiento de Nogue J. (2018) que afina la definición de lo exhibido: “Al ser también construcciones sociales, los paisajes presentan contenidos emocionales asociables con la creación y configuración de identidades.

Bicentenario de la Anexión

El MAC con “Guanacaste: Paisaje Cultural”, abre la remembranza desde su singular pasado originario anterior a la conquista, además de la vida colonial, la casa, la iglesia, los detalles de la arquitectura vernácula, muebles, enseres domésticos, pero también idiosincrasia y tradición ancestral, motivadores para los artistas nacionales quienes como cultores de esta heredad pusieron su mirada en

esta joya preciosa de un prolijo suelo, el cual aporta a la interculturalidad de las demás provincias costarricenses. El paisaje que ofrece el MAC en el programa expositivo de estos meses de 2024, está muy bien investigado, documentado, para articular tres ejes estructurales: paisaje natural, tradiciones y herencia precolombina.



Juan Carlos Zúñiga. Cerámica negreada.

Además de pasar revista a esta muestra, y con esto cierro mi comentario, nos lleva a sentir el hervor en la entraña de nuestro propio paisaje interior, hecho quizás de palabras como las de Ferrero con sus acantilados, escolleras, arenas, arboledas, pampas, bajuras, alturas, geografía de un territorio convertido en una enseña más de nuestros símbolos patrios.

LFQ, septiembre de 2014



Néstor Zeledón VVarela. Entierro

Referencias

Nogue, J. El arte de la geografía. 2018. (citado por los curadores en el texto del brochure)

Ferrero. Costa Rica precolombina. 2000. Editorial CR.

Guanacaste: Cultural Landscape Exhibition at the Museum of Costa Rican Art, curated by Erika Solano Brizuela and Byron González Aguilar 2024

The national historian Luis Ferrero Acosta, author of Pre-Columbian Costa Rica, writes a paragraph in which he talks about migrations, which not only allowed him to interpret history, but also describes or “paints” a cultural and natural landscape:

“These were carried out along the traversable corridor that was the Pacific coast of Central America, where more favorable ecological conditions were found than the Atlantic coast. Inlets, lagoons, mangroves and groves dot the coast. “Light rain showers, warm climate, with great agricultural potential and mineral wealth characterize this area.” (Ferrero. 2000. p.98)

The proposal of the Museum of Costa Rican Art focuses on Guanacaste, a province that has always had its own thing: that prodigious natural environment of the dry Pacific; sustain the way of being of its inhabitants called “guanacastequidad”; contribute to their territory ways of being and identity, traits that entail the Mesoamerican heritage.

Between drawings, paintings, ceramics, constructions of identity and multiculturalism, the profile of someone who loves the earth appears, exploring elements such as air, fire, water, materials to model objects for domestic use.

There is talk of an inhabitant who loves savanna activity while looking for a sun that warms him better, these are reasons why this province extended its limits two hundred years ago to embrace the homeland.

What was exposed in the MAC

The curators put in the room a testimony of enormous



Luis Dael Ávila

artistic talents: the good drawing with gestural lines that characterized Juan Manuel Sánchez; to the artist who after walking on the coastal sands collects its materiality, Grace Herrera Amighetti, in addition to the watercolor of a strong bull that strives to demonstrate its bravery; or a Luis Dael Ávila who, with stylized language, reveals the grace of the coasts, the tourists in the sea and the sun; But in addition, the ceramics of Nicoyan Juan Carlos Zúñiga could not be missing, a blackened technique learned from the ancestor that refuses to disappear from this compendium of celebration.

Not to mention the drawings that document the past, vernacular and traditional, “El Baile Loose” by José Rojas 1892, and, I repeat, the drawings of Juan Manu-

el. These are components of a poetics that touches us visitors to the museum internally, down to the threads that can burn and vibrate, marking the basso continuo of the Guanacaste quijongo during the visit.

The curators cite a thought by Nogue J. (2018) that refines the definition of what is exhibited: "As they are also social constructions, landscapes present emotional contents that can be associated with the creation and configuration of identities.



Harold Fonseca.



José Rojas. "El Baile suelto. 1892.

Bicentennial of the Annexation

The MAC with "Guanacaste: Cultural Landscape", opens the remembrance from its unique original past before the conquest, in addition to colonial life, the house, the church, the details of the vernacular architecture, furniture, household goods, but also idiosyncrasy and ancestral tradition, motivators for national artists who, as cultivators of this heritage, set their sights on this precious jewel of a rich soil, which contributes to the interculturality of the other Costa Rican provinces.

The landscape offered by the MAC in the exhibition program for these months of 2024 is very well researched, documented, to articulate three structural axes: natural landscape, traditions and pre-Columbian heritage.

In addition to reviewing this exhibition, and with this I close my comment, it leads us to feel the boiling in the depths of our own interior landscape, perhaps made of words like those of Ferrero with its cliffs, breakwaters, sands, groves, pampas, lowlands, heights, geography of a territory converted into another emblem of our national symbols.

LFQ, September 2014

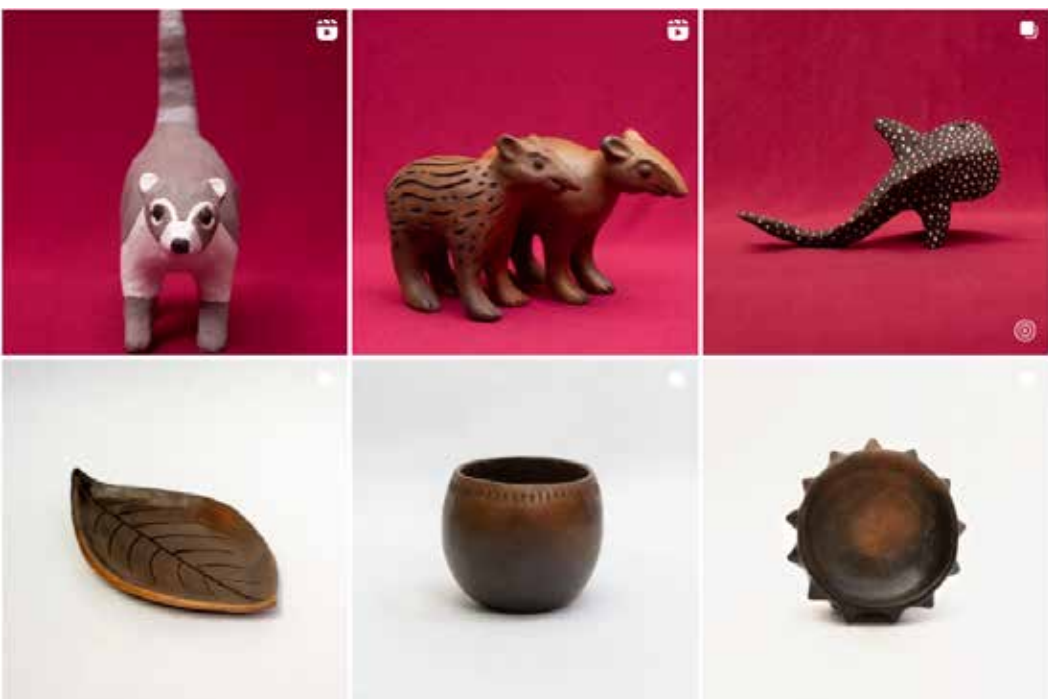
Mariana Jiménez: Barro, fuego, arte

La artista ceramista Mariana Jiménez, en el universo creativo contemporáneo, distingue su práctica por adoptar las mismas técnicas vernáculas y autóctonas de la cerámica guanacasteca, para representar un imaginario cercano a esos lenguajes, en particular a la animalística, la cual versa sobre las grandes problemáticas a que se enfrenta la región la cual busca un equilibrio armónico para la extracción de las tierras para preparar el barro y las maderas para los hornos.

Las propuestas de esta joven artista mantienen el acabado de la cerámica al natural, sin aplicación de engobes ni curioles, me evoca el trabajo de las mujeres ceramistas de Puerto San Pablo de Nandayure, a quienes las aguas del golfo bañan sus tierras, y de ahí la fortaleza de mantener la tradición cultural chorotega.

La artista reinventa esas figuras, las estiliza al límite que no pierdan la memoria de sus referentes artesanales y técnicos; aplica conceptos de diseño, mezcla procesos como el ahumado o negreado. Logra un producto cultural importante, que mantiene la herencia e identidad del legado, pero con los lenguajes del hoy.

LFQ. Octubre 2024



Fotos recuperadas de la página web de la artista







Fotos recuperadas de la página web de la artista



Fotos recuperadas de la página web de la artista



Fotos recuperadas de la página web de la artista

Mariana Jiménez: Clay, fire, art

The ceramic artist Mariana Jiménez, in the contemporary creative universe, distinguishes her practice by adopting the same vernacular and indigenous techniques of Guanacaste ceramics, to represent an imaginary close to those languages, in particular animalistics, which deals with the great problems that the region faces which seeks a harmonious balance for the extraction of the land to prepare the clay and wood for the ovens.

The proposals of this young artist maintain the natural finish of the ceramics, without the application of slips or curioles. It reminds me of the work of the ceramic women of Puerto San Pablo de Nandayure, whose lands, culture and culture are bathed by the waters of the gulf. Therein lies the strength of maintaining the Chorotega cultural tradition.

The artist reinvents these figures, stylizing them to the limit so that they do not lose the memory of their artisanal and technical references; applies design concepts, mixes processes such as smoking or blacking. It achieves an important cultural product, which maintains the heritage and identity of the legacy, but with the languages of today.

LFQ. October 2024

Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo de Oaxaca. En la mirada de Ricardo Ávila

Fue un regalo, éste museo, que el gran pintor mexicano heredó a su ciudad natal, Oaxaca, inaugurado en 1974. Contiene la colección que reunieron durante más de veinte años, Rufino Tamayo y su esposa Olga, con sede en una de las casas de arquitectura más bella de la ciudad del siglo XVIII, rehabilitada por el propio artista para convertirla en museo.

Expone más de mil pieza en su mayoría de figura humana que abarca el imaginario de todas las culturas florecientes en el vasto territorio de la república de México, exhibidas en cinco salas las cuales se distinguen por ser pintadas con la paleta de color usada por el maestro Tamayo.

Posee la peculiaridad de no ser un museo de antropología, su vocación tampoco es historicista, es un museo del arte producido por los ancestros en el cual fluye el talento y espiritualidad de grandes artistas anónimos de las distintas culturas que poblaron aquel territorio en diferentes tiempos.

Tal vez el concepto de otredad quede más claramente expresado en este museo, pues esta exento del análisis científico, liberado de los criterios geográficos y cronológicos con los que se abordan los horizontes culturales desde la disciplina antropológica, para privilegiar el sentimiento, espiritualidad, ancestralidad vernácula de Oaxaca.

Gracias a la contribución que el artista costarricense radicado en Oaxaca, Ricardo Ávila, de compartir el recuerdo de su visita a esta potente colección, e ilustra lo exhibido en el museo para que los seguidores de esta revista podemos aprender y saber más del arte originario de las culturas del pasado.

Referencia: (http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=103)















































Rufino Tamayo Museum of Pre-Hispanic Art in Oaxaca In the eyes of Ricardo Ávila

It was a gift, this museum, that the great Mexican painter inherited from his hometown, Oaxaca, inaugurated in 1974. It contains the collection that Rufino Tamayo and his wife Olga gathered for more than twenty years, based in one of the most beautiful houses of architecture in the city of the eighteenth century, rehabilitated by the artist himself to turn it into a museum.

He exhibits more than a thousand pieces in his maupría of human figure that encompasses the imaginary of all the flourishing cultures in the vast territory of the Republic of Mexico, exhibited in five rooms which are distinguished by being painted with the color palette used by the master Tamayo.

It has the peculiarity of not being a museum of anthropology, its vocation is not historicist either, it is a museum of art produced by the ancestors in which flows the talent and spirituality of great anonymous artists of the different cultures that populated that territory at different times.

Perhaps the concept of otherness is more clearly expressed in this museum, since it is exempt from scientific analysis, freed from the geographical and chronological criteria with which cultural horizons are approached from the anthropological discipline, to privilege the feeling, spirituality, vernacular ancestry of Oaxaca.

Thanks to the contribution of the Costa Rican artist based in Oaxaca, Ricardo Ávila, to share the memory of his visit to this powerful collection, and illustrates what is exhibited in the museum so that the followers of this magazine can learn and know more about the original art of samples cultures of the past.

Reference: (<http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo>)

Poesía mesoamericana

El Rey Poeta

Fabio Robles Martínez

De las entrañas de la Pachamama,
brotó el manantial sagrado,
que amamantó al águila,
al cenizotle, y a la flor.
De sus faldas brumosas,
surgió ataviado con la gracia
de la palabra idílica,
Nezahualcóyotl, el Rey Poeta.

Su voz como el canto
del mirlo se escuchó,
fueron arpegios
que desnudaron su alma,
y dejaron sobre el jade,
las flores y los ocasos
su herencia arcana.

Su espíritu coyote
rindió pleitesía al sol,
la luna y las estrellas.
El universo lo acogió
luego de su corto peregrinar
por Texcoco, para formar parte
del misterio Universal.

Su espíritu voló libre,
mientras un colibrí,
suspendido en el tiempo
fue el mensajero
de su canto lírico.

Su voz sigue resonando
en la inmensidad de la floresta
en el murmullo del riachuelo
y en el corazón de todo poeta.

Dinamú: el poder de una lágrima

A mi amigo, Severiano Fernández Torres, por sus palabras y sus cantos que tanto bien me hacen.

Minor Arias Uva

Sibú cumple sus misiones.

En un día como hoy termina el cosmos
con la ayuda indispensable de arañas, armadillos, águilas...

Está casi seguro de que Iriria, la danta bebé,
la niña planetaria y densa,
la hija de Namaitami,
es la Vida.

Sibú ha visto en las franjas resplandecientes de Iriria:
árboles, ranas, luciérnagas, lagos, ríos, volcanes,
semillas en pleno vuelo.

Hace una chichada,
celebra la creación conjunta del universo.
Le queda por concluir su obra máxima:
la Tierra.

Durante la fiesta,
Sibú suelta a Iriria del trapo donde la lleva la abuela Namasia.
Otros seres que estuvieron ese día,
dicen que Iriria resbala
desde las manos llenas de chocolate de Namaitami, su madre.

Lo que sí han confirmado,
es que Sibú la transforma.
Iriria es nuestro Big Bang y se expande desde los pies de los
danzantes
para convertirse en la piel resistente de este planeta.

Ella es alimento y vientre nuestro.

Sabemos también que Namaitami,
fue la nodriza de Sibú,
por eso llora con la fuerza del magma.

Sus lágrimas encendidas bajan con furia y
fatiga.
Sibú las recoge en las plantas de zainillo y en
las matas de tiquisque
para cuidar su creación.
Cuatro lágrimas se convierten en cuatro jag-
uares.
Uno de ellos queda surcando las venas de Iriria,
es el tigre de agua, el Dinamú.

Cuatro veces más grandes que un jaguar,
el Dinamú escapa con la luz de los truenos
cuando se duerme el abuelo Olomasá, su
guardián.

El Dinamú vive debajo del sol,
donde desembocan todos los ríos de la tierra.

Tiene el poder de transmutar en colores múlti-
ples:
transparente, color río revuelto,
adopta también el verde de las riberas,
color caña brava, color raíz, color musgo.

Viaja río abajo como una cabeza de agua.

Sibú le dio chocolate para calmar su sed ances-
tral.
Por eso cuentan

que en sus dos colas tiene colmillos
que perforan a las personas para buscar ese
chocolate caliente.

Deja los cuerpos escurridos entre lirios y ma-
torrales,
con marcas en los codos, en las rodillas y en la
frente.

Que ninguna mano ruinosa toque a su niña,
que nadie abuse de sus generosidades,
porque verán de frente la criatura innombrable.
succión y regreso a la primera bocanada de
oxígeno,
inversa y retorcida.

En el último resuello
una lágrima encenderá sus vientres.

Filosofía y ciencia de nuestros ancestros

El úsure o rancho cónico
representa el universo:
cóncavo, pluridimensional,
plegado de luz y sombra.

Realidad y reflejo,
el úsure
se extiende en energía.

La cuarta coordenada del úsure se quita y se
quema,

se queda en la mente sosteniendo el silencio.

Kä: es el lugar en que orbitamos,
espiral helicoidal del espacio tiempo,
principio y fin.

La casa, la tierra, el río, el volcán,
ayer y mañana en una misma danza.
Ciclón y caracol
en su hálito simultáneo.

En esta realidad,
los seres humanos tenemos cuatro almas
ubicadas en los planos del cuerpo:
en los huesos, en el hígado, en los ojos,
y el alma exterior, nuestro destello.
A su vez estas almas palpitan al unísono:
en un animal, en una planta, en un mineral y en
nosotros mismos.
Cuatro posiciones sincronizadas.

Percepción completa de la existencia:
yo puedo ser ese grano de arena, la nutria o la
hormiga,
o la parásita que ha caído del árbol.
La araña es mi hermana, el maíz mi hermano.
Una sola familia y nuestra madre,
la densa niña danta transformada en planeta.

Esto que le digo
es tan solo una partícula de la gran esfera.

Barro iluminado

Desprendo el barro de los yacimientos.
Betas de diversos colores y texturas
resplandecen debajo de las hojas.
Hace frío, por eso canto.

Intuyo los espíritus entre las raíces.

Nos hemos detenido en este valle,
almacenamos agua
en vasijas curadas con fuego y arena.

Cavo huecos hondos en el suelo
y le doy el temple preciso
a mis tinajas.

Toco la vibración de la tierra.
La arcilla me convierte en Dios:
estrella azul, relámpago, río, sangre, maíz.

Dibujo con los dedos,
con piedras laminadas.
Pinto con colores vegetales:
achiote, barro negro.

Mis creaciones son resistentes.
Gentes con otros idiomas
llegan a mi tierra para intercambiarlas.

Jade y arcilla:
se vuelven luz entre mis manos.



lhoxa.art