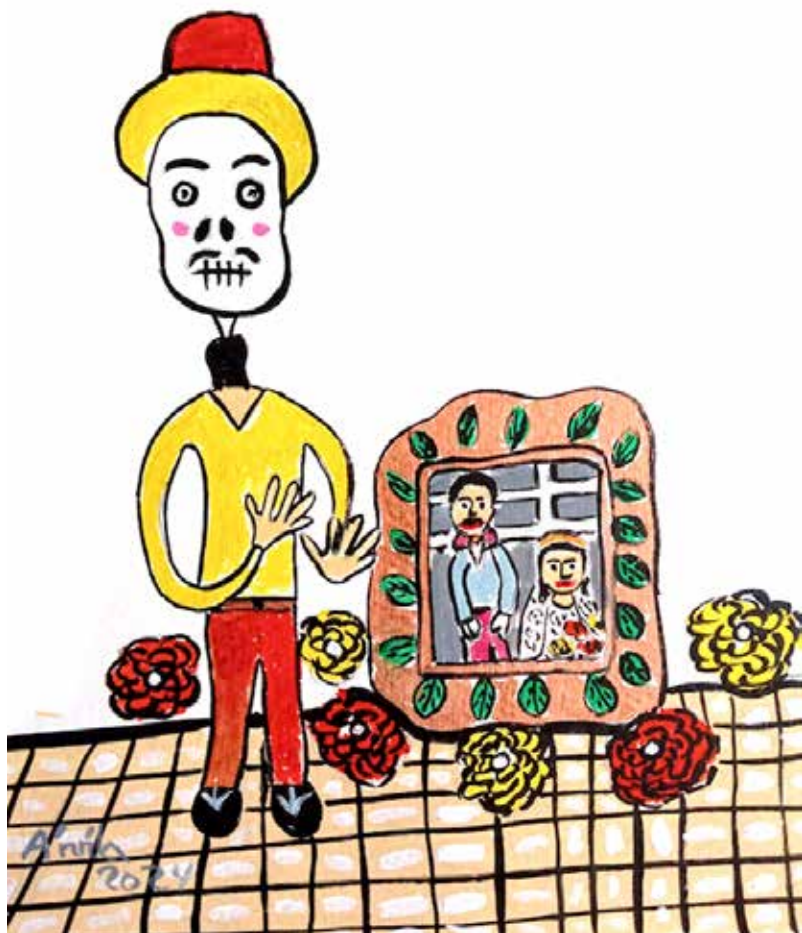


Ameso America

ARTE CONTEMPORÁNEO Año 1 N.4 ENERO-MARZO 2025





Ricardo Ávila. Serie Mesoamérica, pintura acrílica 2024.



Meso America

MESOAMÉRICA no es una nueva revista, es la misma Aztlán Contemporánea la cual cambia de nombre a partir de esta edición N.4 2025.

Mesoamérica
Revista de Cultura
Mesoamericana
Enero 2024

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

Mesoamerica
Magazine of culture of
Mesoamerica
January 2025

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

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

**meso
America**
ARTE CONTEMPORÁNEO Año 1 N.4 ENERO-MARZO 2025



Pintura naïf de Ricardo Ávila 2024.



Sumario / summary

lhoxa.art

Editorial Voces Cambio de nombre a esta revista P5

Ricardo Ávila: Arte Naif. P8

Guanacaste Sur Mesoamericano. P38

Paisajes Diversos 1890-1950

Museo de Arte Costarricense P.46

Voces Publishing House Change of name to this magazine P36

Ricardo Ávila: Naive Art. P20

Mesoamerican Southern Guanacaste. P36

Diverse Landscapes 1890-1950

Museum of Costa Rican Art P.52

Mesoamérica: Exhibiciones aledañas

Que esta revista trimestral a partir de 2025 se identifique con el nombre de Mesoamérica, en vez de Aztlán Contemporánea, tal y como fue creada el año pasado, encuentra explicación en que la demarcación geográfica mesoamericana se formó a partir de migraciones de los pueblos aztlánes, antepasados de los mexicas o aztecas, y, para algunos historiadores como Tomás Ybarra-Frausto, curador de arte chicano y latinoamericano para la fundación Rockefeller de Nueva York, en tiempos inmemoriales, el poderío de la patria chicana se extendía de California a Panamá.

Desde este singular trazado geopolítico de las culturas originarias de Abya Yalá, como era conocido desde antes de la conquista europea nuestro continente, era un paisaje de etnias originarias que se desplazaban por tierra o por mar, portando sus valores, rasgos de identidad, tradiciones, arte y cultura.

Uno de los pintores de esta región cuyas raíces las encuentra en la comunidad guanacasteca de Dulce Nombre de Nicoya, Ricardo Ávila, es un artista Naif de bastante visibilidad; viaja con lo que exhibirá en los próximos meses en la Ciudad de Oaxaca, Estado de Juárez, México, y entre los simbolismos tratados están los tejidos, vestuarios, comidas, danzas, dramatizaciones mesoamericanas tan abundantes del Valle de Oaxaca.

La segunda muestra a publicar en estas páginas virtuales es Disrupción de los límites: pluriculturalismo en el arte contemporáneo guanacasteco, en el Museo de Guanacaste, FIA LIBERIA 2024, curada por Illimai de los Andes, Yasser Salamanca y LFQ, abierta entre el 17 de noviembre 2024 hasta el 12 de Enero, 2025. En esta introducción se aduce su conformación y a la naturaleza de lo expuesto propio de esta bio/cultura continental.

Fueron seleccionamos, para la presente edición, estos tres artículos tan diversos entre sí, pero son percepciones de un arte que ve hacia estos territorios o cómo fueron pintados por artistas iniciadores de la tradición

realista y académica desde el siglo XIX y XX.

, precisamente el Ferrocarril a Puntarenas y a Limón, por ello se advierte su presencia al pintar el paisaje de la bajura, con sus terrenos de extensas llanuras y una vegetación propia de Pacífico Seco de la también llamada Gran Nicoya, que otrora se extendía entre Guanacaste y la costa del Pacífico nicaragüense; precisamente la frontera Sur de la demarcación que hemos venido refiriendo, Mesoamérica Pluriculturalidad.

Tres anclajes a la cultura mesoamericana portadores de las tendencias



Museo de Arte Costarricense. Parque de La Sabana, San José.

artísticas actuales, las visiones de los curadores observan las problemáticas que enciende la crítica sobre la circulación real y el mercado del arte, políticas y o posicionamientos de galerías o museos. Pero existe otra barrera más para los artistas residente en la provincia de Guanacaste, y es la hegemonía cultural que se ejerce en el Valle Central que se requiere romper, ahí el significado del título que celebró los 200 Años de la Anexión de Guanacaste 1824-2024.

La tercera muestra a reseñar es precisamente la actual en el Museo de Arte Costarricense, "Paisaje Diverso entre 1890 y 1950". Reúne a nombres que algunos vinieron de Europa con la tradición modernista del paisaje, sin embargo arraigaron en nuestros suelos y se dejaron enamorar por la excelsa naturaleza: árboles, jardines, ríos, valles, montañas, costas, campos, y las atmósferas del Valle Central compuestas por el calor del sol y la humedad. Aquellos pintores se desplazaron por la geografía, principalmente en tren que fue construido a finales del siglo XIX

Mesoamerica: Nearby Exhibitions

The fact that this quarterly magazine, starting in 2025, will be identified with the name Mesoamerica, instead of Aztlán Contemporánea, as it was created last year, is explained by the fact that the Mesoamerican geographic demarcation was formed from the migrations of the Aztlán peoples, ancestors of the Mexicas or Aztecs, and, for some historians such as Thomás Ybarra-Frausto, curator of Chicano and Latin American art for the Rockefeller Foundation in New York, in ancient times, the power of the Chicano homeland extended from California to Panama.

From this unique geopolitical layout of the original cultures of Abya Yalá, as our continent was known since before the European conquest, it was a landscape of original ethnic groups that moved by land or sea, carrying their values, identity traits, traditions, art and culture.

One of the painters from this region whose roots are in the Guanacaste community of Dulce Nombre de Nicoya, Ricardo Ávila, is a Naïve artist of considerable visibility; he travels with what he will exhibit in the coming months in the City of Oaxaca, State of Juárez, Mexico, and among the symbolisms treated are the fabrics, costumes, food, dances, Mesoamerican dramatizations so abundant in the Valley of Oaxaca.

The second exhibition to be published on these virtual pages is *Disruption of the limits: pluriculturalism in contemporary Guanacastecan art*, at the Museum of Guanacaste, FIA LIBERIA 2024, curated by Ilimai de los Andes, Yasser Salamanca and LFQ, open between November 17, 2024 until January 12, 2025. This introduction argues its conformation and the nature of what is exhibited, typical of this continental bio/culture.

For this edition, we selected these three articles, which are very different from each other, but they are perceptions of an art that looks towards these territories or how they were painted by artists who initiated the realist and academic tradition from the 19th and 20th centuries.

Three anchors to Mesoamerican culture, bearers of current artistic trends, the curators' visions observe the problems that are raised by criticism about the real circulation and the art market, policies and/or positioning of galleries or museums. But there is another barrier for artists residing in the province of Guanacaste, and it is the cultural hegemony that is exercised in

the Central Valley that needs to be broken, hence the meaning of the title that celebrated the 200 Years of the Annexation of Guanacaste 1824-2024. The third exhibition to be reviewed is precisely the current one at the Costa Rican Art Museum, "Diverse Landscape between 1890 and 1950." It brings together names that some came from Europe with the modernist tradition of the landscape, however they took root in our soils and let themselves be enamored by the sublime nature: trees, gardens, rivers, valleys, mountains, coasts, fields, and the atmospheres of the Central Valley composed of the heat of the sun and humidity. These painters travelled around the country, mainly by train, which was built at the end of the 19th century XX.



La artista Juana López de la comunidad de Islita, efectuando un performance.
Foto cortesía de Loida Pretiz.

Ricardo Ávila: Arte Naïf



Ricardo Ávila. "Vestidos indígenas" 2024. Acrílico y barniz

Ricardo Ávila: Arte Naíf

Para el artista costarricense Ricardo Ávila Baltodano (San José 1966), ahora radicado en Oaxaca, México, el arte caminar por las encrucijadas de la vida con la mirada puesta en el entorno: un ir y venir por la pintura, atendiendo a aquellos dictados de la voz interior -la intuición, una especie de “Insight” donde todo concuerda en el cuadro; manifestación que procede del diálogo cotidiano con sí mismo. En el estilo naíf aplica una búsqueda que le adelanta maneras propias de resolver el cuadro, ingenuidad o autodidactismo observable en el signo del color y lenguaje propio de una perspectiva acientífica quizás inesperada e incidental.

Carácter de aprendizaje

Su formación se puede definir como (in)formal; creció viendo arte, visitando museos, galerías, ciudades, apreciando libros y videos de historia de arte, visitas a talleres de maestros conversando con ellos y reconociéndose en ese entorno el cual le deparó esa jerga tan genuina para manifestarse con la pintura. En 1982 inicia a experimentar pintando abundantes representaciones de personajes, la naturaleza en particular marina con peces, cangrejos y tortugas; pinta además algunas flores, pero, sobre manera, pinta la ciudad muy representativa de sus distintas etapas.

Emprende su quehacer de pintor con Ciudades italianas 1994, su primera muestra individual en el Café del Teatro Nacional en San José. Este lenguaje lo adopta al visitar museos u otros espacios culturales, tener algunos viajes sobre todo a Europa, fundamentales para el desarrollo de sus experiencias de formación e intensa búsqueda de lo suyo.

Estar en Italia, Francia y Alemania en la década de los noventa del siglo XX, refuerzan en él la percepción de las urbes y le permiten afinar su lenguaje característico: pintar los edificios con paredes de ladrillos, con abundantes ventanas y



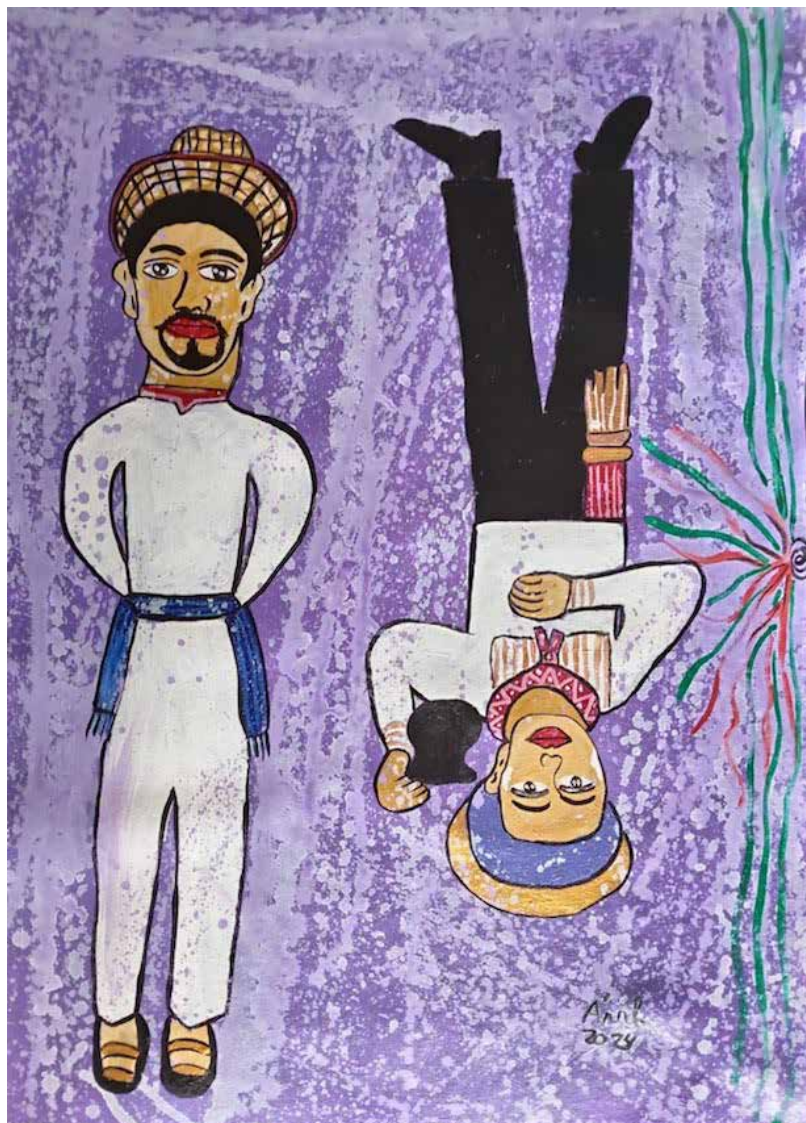
personajes mirando hacia el exterior, callecitas con autos, gente, plazas, parques y algarabía del acontecer.

Paradojas

La relación adentro-afuera posiciona lo que para Ávila representa la influencia del exterior: la sociedad, la educación formal, la economía, la familia, la política. Ahí trasciende la memoria de aquellos años de infancia, sufrida, al ser un niño abandonado que vivió la rudeza e intemperie de la calle,









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 immaculado, aunque aquellas camisas de cuello almidonado a veces eran un suplicio usarla.

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.

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.

Ahí 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 entretrejerse, raicéa como un rizo-ma de los distintos

patrones geométricos del ángulo recto, de una estética de la ortogonalidad que se entretrejen 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.



Ricardo Ávila: Naive Art

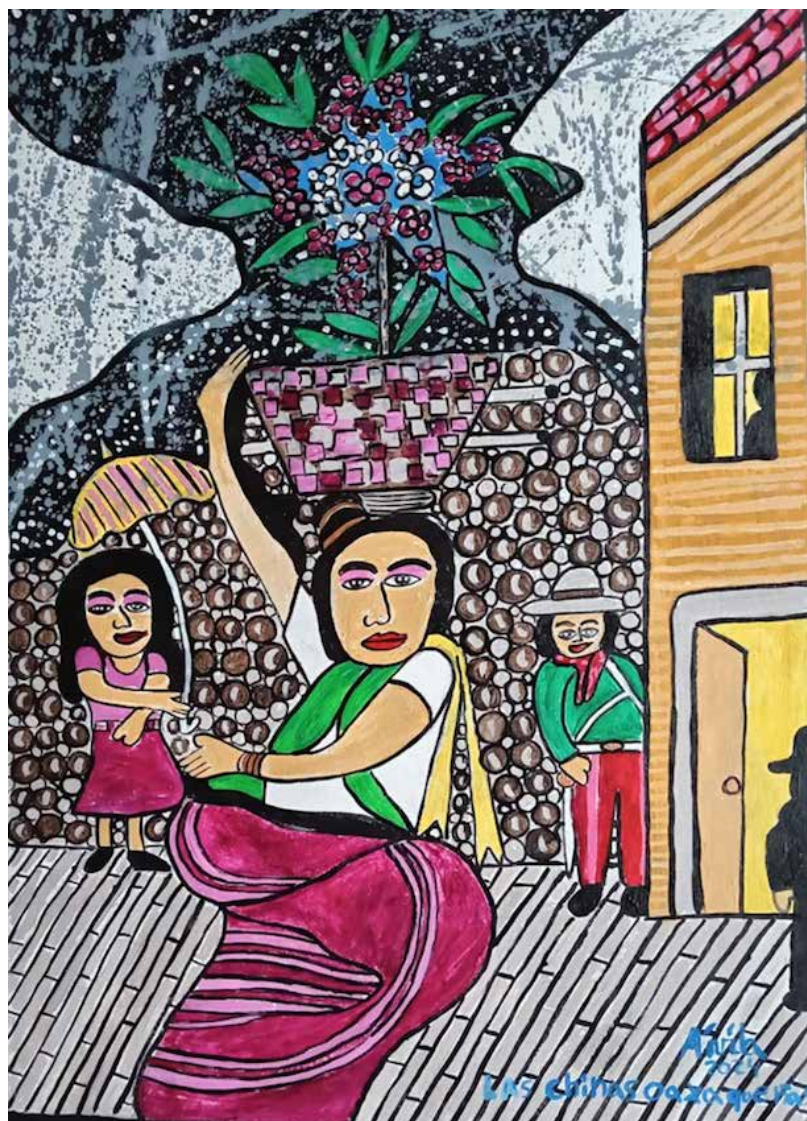
For Costa Rican artist Ricardo Ávila Baltodano (San José 1966), now living in Oaxaca, Mexico, art is walking through the crossroads of life with an eye on the environment: a coming and going through painting, paying attention to those dictates of the inner voice - intuition, a kind of “insight” where everything in the painting fits together; a manifestation that comes from the daily dialogue with oneself. In the naive style he applies a search that brings forward his own ways of solving the painting, naivety or self-teaching observable in the sign of color and language proper to an uns scientific perspective that is perhaps unexpected and incidental.

Learning Character

His education can be defined as (in)formal; he grew up seeing art, visiting museums, galleries, cities, appreciating art history books and videos, visiting masters’ workshops, talking with them and recognizing himself in that environment which provided him with that very genuine jargon to express himself with painting.

In 1982 he began to experiment by painting abundant representations of characters, particularly marine nature with fish, crabs and turtles; he also painted some flowers, but, above all, he painted the city very representative of his different stages.

He began his work as a painter with Italian Cities 1994, his first individual exhibition at the Café del Teatro Nacional in San José. He adopted this language when visiting museums or other cultural spaces, having some trips, especially to Europe, fundamental for the development of his training experiences and intense search for his own.



Being in Italy, France and Germany in the nineties of the twentieth century, reinforced in him the perception of the cities and allowed him to refine his characteristic language: painting buildings with brick walls, with abundant windows and characters looking outwards, little streets with cars, people, squares, parks and the hubbub of what was happening.

Paradoxes

The inside-outside relationship positions what for Ávila represents the influence of the outside: society, formal education, economy, family, politics. There, the memory of those years of childhood transcends, suffered, being an abandoned child who lived the roughness and inclement weather of the street, whose shadows are cast on his life, such as learning problems, severe dyslexia, and difficulty adapting in his adolescence to that social structure that he did not understand, but that at the same time formed him.

The important thing about those trips to Europe at first, as they later went to Mexico and Florida, were the repercussions that seasoned his work, which changed it and marked different stages. He painted a second sample of the Italian cities exhibited at the Casa Italia in San José: Milan, Florence, Turin, Rome, among others; to then broaden his arc of vision by painting some German cities seen on his trip to Munich, or other cities in Bavaria and Salzburg, Austria.

His stay on the French Riviera in 1999 was decisive in assuming that language by painting Nice, Vence, San Paul du Vance, and visiting museums such as the Museum of Modern Art in Nice, the Chagal Museum, the Leger Museum, the Museum of Naive Art in Nice, where he exhibited years later in the Tres Américas collective.

He managed to appreciate the Chapel of the Rosary painted by Matisse during a long convalescence of this master, a reference of his.

The city had a strong impact after his travels, maturing a certain “naivety” so typical of naive art, but charging himself with a robust expression perhaps learned from Matisse and Fauvism, from Munch and German expressionism from the stages of the Bridge and the Blue Rider, from the French informalists Fautrier and Dobufet, pulsating in his style that from then on have been like his signature. In that first part of the nineties he became acquainted with the art of Hundertwasser, that rebellious Viennese painter who referenced the art of the Barcelonan Gaudí.

In the conjuncture of transformations

Italy always represented a point of rupture and exploration but at the same time a tie to language; although he traveled to other cities, he returned, as long as he had in the city of Turin his twin sister, from whom he was separated in his childhood and a painful mark in his past. He also got to know Mexico during those years, and a new energy entered his life that was evident in his paintings, admiring the muralists Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros and above all Frida Kahlo.

He exhibited “Cities 2012” at the National Gallery of San José, a proposal that was awarded the 2012

Aquileo Echeverría National Painting Prize. This positive mark accompanied him to paint the cities of the United States and in particular Miami, its port, airport, roads, bridges, parks, emblematic buildings of the city that he exhibited in 2015 in “Urban Observatory”, curated by LFQ (who writes) at the Museum of Costa Rican Art, a



temporary exhibition hall, in addition to his works entering the collection of this museum.

Boat adrift

The Covid-19 pandemic in 2020 caused Ávila to lose sleep over exposing himself to other cultures, getting to know other cities and walking at other crossroads that fate imposes, and just as other national artists, poets, sculptors, painters have done who did not find incentives in their own land to continue their work, he raised the anchor of his sailboat and left for the city of Oaxaca.

In 2023, he exhibited at the Institute of Legal Sciences in the City of Oaxaca, an important exhibition that opened him up to other spaces of exploration, objectives of his changes, and he is preparing a new exhibition in which he observes Mesoamerican art, a flame lit by visiting the Pre-Columbian Art Museum that Rufino Tamayo gave to his hometown, in addition to visiting the archaeological complexes of Mitla and Montalbán in the State of Juárez.

In 2022, he exhibited at CEFAO in the city of Oaxaca. In 2023, he held a retrospective at the Casa de la Ciudad in Cartago, Costa Rica, an exhibition he titled “Retornos. Pintura Reciente”. In 2011, he exhibited “En el Mercado” at the Municipal Museum of Cartago.

In the selection of collective exhibitions, it is recalled: Ricardo Ávila exhibits in 2024 in a collective exhibition of Mexican art in the city of Nezahualcóyotl, and is also invited to exhibit as part of a group of artists from that country at the Ninth International Art Festival at the Geoje Museum, in South Korea, and his work became part of the museum’s collection.

In 2023, he exhibits at the same Nezahualcóyotl

museum in an international collective. He participates in the Mayinca “Dirty Money” 2018 exhibition, in the countercultural space of the contemporary art collective Museo de Pobre & Trabajador, of which Ávila is co-founder, an exhibition that was exhibited in parallel at the Art Academy Gallery in Indore, India, invited by the artist Amit Ganjoo, director of this art school.

In 2010 he was part of the “New Script” of the Teorética Museum Collection, San José, and invited to take part in the Tres Américas exhibition at the Museum of Naive Art in Nice, French Riviera.

In 2007, she exhibited at the Bienarte Awards, Museum of Contemporary Art and Design, San José. In 2005, she exhibited at Paths of a Collection, Museum of Contemporary Art and Design, San José, curated by Ernesto Calvo.

In 2004, she showed her art at the Central American Biennial of Visual Arts, Museum of Contemporary Art, Panama. She also exhibited in 2004 at “Careful painting, or pictorial reconstructions”, curated by Ernesto Calvo, Museum of Contemporary Art and Design. She is also part of several editions of the Gina Gallery of International Naif Art, Israel.

“TecNOlogico 2: double-edged swords”, TEOR/ética. 2002, curated by LFQ, and “(In)visible cities”, TEOR/ética, co-curated by Tamara Díaz-Bringas and LFQ. 1998 International Naïve Art, Affaires Culturelle, Principality of Monaco. In 1994 he exhibited at “Toys by Artists”, Museum of Contemporary Art and Design, curated by Rolando Castellón. And in 1993, he was an exhibitor at “Tre Artisti del Costarica”, Fortunato Depero Art Institute, Rovereto, Italy.

Incentives

Aquileo Echeverría National Prize in Painting 2012, which is the most important incentive given in the country to reward exhibition proposals.

Bienarte 2003 selected him for the Central American Biennial 2004.

He has painted murals in Simón Bolívar Children's Park, Ave. 10. In the Punta Islita Museum. Embassy of Italy, San José, Costa Rica. Cristóbal Colón Park, Casa Italia, Francisco Peralta neighborhood, San José. And in the Alfieri Silkscreen Workshop, San José, Costa Rica. / Jacks Company. / Institute of Mexico.

National and international collections and museums: Geoje Museum, South Korea / Tree Museum, Costa Rica. Teorética Museum, San José. SNITE Art Museum, University of NOTRE DAME, Indiana, United States. Museum of Contemporary Art and Design. Museum of Costa Rican Art, Costa Rica. VERITAS University Collection. Presidential House of Costa Rica. Ministry of Culture. Technological Institute of Costa Rica. Cultural Institute of Mexico. Fortunato Depero Art Institute, Rovereto, Italy. Mass Collection, Vence, France. Various naive art collections in the country and abroad. The exhibition he prepared during a stay in his country of origin, "Mesoamerica," appreciates the ancestral narratives that influence customs and traditions such as the original clothing of some regions, its emblematic characters, including pre-Columbian art, and his visions of the city that welcomes him and provides him with cultural asylum are not lacking, while Oaxaca teaches him about its art and holds up a mirror for him to find himself in when he seeks himself.

LFQ. February 2025.

Guanacaste: Sur Mesoamericano



Cristina Gutiérrez. PetroGraphos 2. 2024.

Guanacaste Sur Mesoamericano

El año pasado esta provincia celebró el Bicentenario de la Anexión a Costa Rica (1824-2024) con una exhibición de arte contemporáneo sin precedentes en el Museo de Guanacaste, ciudad de Liberia, arte de la programación del Festival Internacional de las Artes, FIA Liberia 2024. Uno de los factores históricos, físicos y geográficos que marca esta provincia es constituirse en frontera Sur de Mesoamérica, en tanto concuerdan con sus remanentes y raíces culturales, entre otros la cerámica policromada chorotega donde aparece la iconografía del panteón mexica y maya, como la “serpiente emplumada”, deidad conocida como Quetzalcóatl.

Se recuerda que esta región experimentó importantes migraciones en los siglos IX y X provenientes del centro de México, desplazamientos entre las fronteras mesoamericanas fluyendo las creencias religiosas y sociales pero también la agricultura, pesca, artesanías, tejidos, y gastronomía.

Aspectos que derivan de una importante investigación del Museo del Jade y la Cultura Precolombina, del Instituto Nacional de Seguros y el Museo Nacional para la curaduría por parte de ambos museos al exponer “Vida y Muerte en el Valle del Jícaro”, Bahía Culebra, 2017, que además se expuso con posteridad en el mismo Museo de Guanacaste, en 2018.

En un artículo de esta muestra que publiqué en la revista Experimenta.es, comenté:

“La dicotomía persiste en la medida de que los originarios de Jícaro, creaban aquellas prendas adosadas a su cuerpo, tales como pulseras, colgantes, collares, dientes o mandíbulas, y las hacían

con los mismos huesos de sus ancestros; como para ser portadores del significado de la materia después de la vida, dándole una interpretación distinta a la connotación actual de la muerte como una instancia oscura y terrible, al contrario, nuestros antepasados traían a la memoria y presencia del fallecido a la vida cotidiana del poblador”.

Todo esto devela el carácter animista de aquella cultura mesoamericana, connotación que filtró creencias arraigadas a la tierra, a los productos de la caza y la pesca, y al uso de los materiales propios de esos entornos marítimos que incorporaron al teñir fibras e incluso pigmentos naturales extraídos de los cerros o entorno.

“Otro de los elementos que suma a los simbolismos expuestos es la inclusión en dichos entierros de cráneos donde se observa un grado de deformación morfológica artificial, en tanto que desde edades infantiles preparaban quizás a sus futuros guerreros o a dignatarios tribales deformando la apariencia de sus rasgos de identidad a partir de hormas con lo cual marcaban un signo de diversidad dentro de los patrones estéticos, sociales y/o culturales de los pobladores del valle del Jícaro”. <https://www.experimenta.es/blog/luis-fernando-quiros/vida-y-muerte-en-el-valle-del-jicar/2017>

Además, se recuerdan dos muestras anteriores con este aumilar abordaje, “Mesoamérica Tierra Encendida” con unos cincuenta artistas de la región en la sala Umbral del Museo de Jade y la Cultura Precolombina, curada por Illimani y LFQ, además de la mexicana Erandi Avalos, que se extendió de junio a setiembre de 2021, coincidiendo, en plena pandemia de la Covid19 precisamente con el Bicentenario de la Independencia de los países centroamericanos. Para el año 2023-2024, se expuso “Mesoamérica Tierra de Huellas”, en la Sala 1 del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. También se evoca que para el 2021, la Cooperación Española curó una muestra titulada “Pasado Adelante”, con una exposición sumaria en Casa de América de Madrid, curada por Tamara Días Bringas antes



Rocío Ahún. Textil 2024.



Colectivo de MUJeres del Museo Islita. 2024.

de su prematuro deceso, y Ricardo Ramón Jarne, quien además encabezó otras en cada sede de CCEsp en las capitales centroamericanas, incluyendo Panamá, con curadores y artistas locales, entre los cuales destacó Illimani de los Andes por Nicaragua.

Entonces para esta celebración histórica de 2024 en los doscientos años de anexión, se produjo una muestra de arte contemporáneo investigada por Illimani de los Andes, Yasser Salamanca y quien escribe, en la cual se consideran todos estos apartados de la historia de la región de un arte milenario, por ser precisamente el último bastión de la geografía mesoamericana, donde se observa estas manifestaciones de su cultura ancestral tan aunada a la naturaleza, al paisaje, tradiciones y geografía. "Disrupción de los Límites: Puriculturalismo en el arte contemporáneo guanacasteco se inauguró el 19 noviembre, 2024, y cerró el 12 de Enero, 2025.

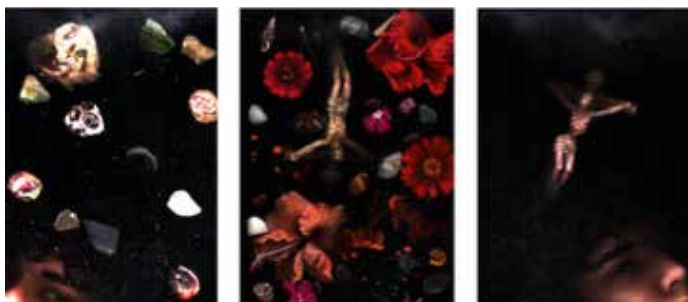
En este contexto histórico, temporal y geopolítico se mostraron esculturas, instalaciones, textiles, pintura, dibujo, objetos vernáculos, fotografía y video, demostrando que, los artistas de aquella provincia congenian con los discursos y lenguajes del arte actual; dejan una huella más a nuestras intervenciones en la cultura no sólo de América Central sino que de la misma Mesoamérica, y que a partir de ésta consideramos la noción territorial de la antigua Aztlán, patria de los mexicas o aztecas, que para el historiador chicano Tomás Ybarra-Fraustro se extendía de California hasta Panamá y eran pueblos migrantes y navegantes en las abundantes aguas del continente.

La muestra estuvo patrocinada, además de los entes ministeriales del FIA y Gestión Cultural del MCyJ, la Universidad de Costa Rica Sede Liberia por su apoyo logístico, Centro Cultural de España CCEsp, Creciendo Juntos Península de Papagayo, Interaction Art, Museo de Pobre & Trabajador (colectivo de arte contemporáneo) y Museo de





Rurh Bonilla. Escultura en cerámica Puerto Soley



Néstor Fajardo López. Fotografía 2023



Néstor PALacios. Fotografía. 2024.



Malcon Jamil. Dibujos autorretratos 2024.

Guanacaste Southern Border of Mesoamerica

Last year this province celebrated the Bicentennial of the Annexation to Costa Rica (1824-2024) with an unprecedented contemporary art exhibition at the Guanacaste Museum, city of Liberia, art of the International Festival of Arts, FIA Liberia 2024 program. One of the historical, physical and geographical factors that marks this province is to constitute the southern border of Mesoamerica, as it agrees with its cultural remnants and roots, among others, the polychrome Chorotega ceramics where the iconography of the Mexica and Mayan pantheon appears, such as the "feathered serpent", a deity known as Quetzalcoatl.

It is remembered that this region experienced important migrations in the 9th and 10th centuries from central Mexico, displacements between the Mesoamerican borders flowing religious and social beliefs but also agriculture, fishing, crafts, weaving, and gastronomy.

Aspects that derive from an important investigation by the Jade and Pre-Columbian Culture Museum, the National Insurance Institute and the National Museum for the curatorship by both museums when exhibiting "Life and Death in the Jícaro Valley", Bahía Culebra, 2017, which was also exhibited later in the same Museum of Guanacaste, in 2018.

In an article about this exhibition that I published in the magazine *Experimenta.es*, I commented:

"The dichotomy persists to the extent that the natives of Jícaro created those garments attached to their body, such as bracelets, pendants, necklaces, teeth or jaws, and they made them with the same bones of their ancestors; as if to be carriers of the meaning of the matter after life, giving it a different interpretation to the current connotation of death as a dark and terrible instance, on the contrary, our ancestors brought the memory and presence of the deceased to the present or to the daily life of the inhabitant."

All this reveals the animistic character of that Mesoamerican culture, a connotation that filtered beliefs rooted in the land, in the

**Museo de Guanacaste
Liberia 2024**

Disrup- ción de los límites

**Pluriculturalidad en el
arte contemporáneo
Guanacasteco**



Participan:
Ana Alan
Arjery García
Adriana Sánchez
Aurora Quirós
Cristina Gutiérrez
Christian Porras
Daniel Matul
Dylan Arias Mora
Dominga Matarrita
Gabriela Valenzuela-Hirsch
Grethel Fajardo
Gustavo Zeledón
Guillermo Navarro
Higinia Calderón
José Montero Castro
Juan Carlos Ruiz
Juana López
Karen Clachar
Lidia Fennell
Llobet Ruiz
Luis Carlos Montiel
Leticia Vásquez
Marielos Calderón
María del Rocío Ajún
Mariana Jiménez
Maribel Sánchez
Malcom Jamil
Marta Figueroa
Marta Ramírez
Néstor Fajardo
Néstor Palacios
Norma Varela
Odilie Vásquez
Patricia Quirós
Rodolfo Uder
Ruth Bonilla
Sandra Molina
Salvadora Cruz
Sonia Quirós
Teresa Castro
Teresa Sánchez
Vanessa Quirós
Curadores: Illimani de los
Andes, Yasser
Selamanca y LFG.



MINISTERIO DE
CULTURA Y JUVENTUD

GOBIERNO DE COSTA RICA



FONDO
DE INVERSIÓN
ARTÍSTICA



Banco
Popular



SG-D

Sede de
Guanacaste



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA



ESTRATEGIA DE COOPERACIÓN DE COSTA RICA



CRECIENDO JUNTOS

PENINSULA PAPAGAYO

Abierta de 1 PM a 7PM hasta el 12 de enero 2025

products of hunting and fishing, and in the use of materials typical of those maritime environments that they incorporated when dyeing fibers and even the natural pigments that they extracted from the surrounding hills.

“Another element that adds to the exposed symbolism is the inclusion in these burials of skulls where a degree of artificial morphological deformation is observed, while from childhood they perhaps prepared their future warriors or perhaps tribal dignitaries by deforming the appearance of their identity traits from molds with which they marked a sign of diversity within the aesthetic, social and/or cultural patterns of the inhabitants of the Jícaro valley”. <https://www.experimenta.es/blog/luis-fernando-quiros/vida-y-muerte-en-el-valle-del-jicar/> 2017

In addition, two previous exhibitions with this same approach are remembered, “Mesoamerica Tierra Encendida” with about fifty artists from the region in the Umbral room of the Museum of Jade and Pre-Columbian Culture, curated by Illimani and LFQ, in addition to the Mexican Erandi Avalos, which ran from June to September 2021, coinciding, in the midst of the Covid19 pandemic, precisely with the Bicentennial of the Independence of the Central American countries. For the year 2023-2024, “Mesoamerica Tierra de Huellas” was exhibited in Room 1 of the Museum of Contemporary Art and Design. It is also recalled that for 2021, the Spanish Cooperation curated an exhibition entitled Past Forward, with a summary exhibition at Casa de América in Madrid, curated by Tamara Días Bringas before her untimely death, and Ricardo Ramón Jarne, who also led an exhibition at each CCEsp headquarters in the Central American capitals, including Panama, with local curators and artists, among whom Illimani de los Andes por Nicaragua stood out.

So for this historic celebration of 2024 in the two hundred years of annexation, a contemporary art exhibition was produced, investigated by the curators Illimani de los Andes, Yasser Salamanca and the author, in which all these sections of the region’s history



Karen Clachar, Xilografías de las mascaradas



Colectivo de Islita. Toten. 2024.



Norma Varela. Instalación. 2024. Daniel Matul, instalación gráfica 2023.

of an ancient art are considered, precisely because it is the last bastion of Mesoamerican geography, where these manifestations of its ancestral culture are observed, so closely linked to nature, landscape and geography. "Disruption of Limits: Puriculturalism in Contemporary Guanacastecan Art" opened on November 19, 2024, and closed on January 12, 2025.

In this historical, temporal and geopolitical context, sculptures, installations, textiles, painting, drawing, vernacular objects, photography and video were shown, demonstrating that the artists of that province are in tune with the discourses and languages of current art; They leave another mark on our interventions in the culture not only of Central America but of Mesoamerica itself, and from this we consider the territorial notion of ancient Aztlán, homeland of the Mexicas or Aztecs, which for the Chicano historian Thomás Ybarra-Fraustro extended from California to Panama and were seafaring peoples in the abundant waters of the continent.

The exhibition was sponsored, in addition to the ministerial entities of the FIA and Cultural Management, by the UCR, the Cultural Center of Spain CCESP, Creciendo Juntos Península de Papagato, Interaction Art, Museo de Pobre & Trabajador (contemporary art collective) and the Museum of Guanacaste.

LFQ. JANUARY 2025



Christian Porras
Parrandera 2023

Paisajes Diversos 1890-1950



Emilio Spam. Turrialba. 2012 cerca.

El Museo de Arte Costarricense (MAC), exhibe Paisajes Diversos (propuesta inaugurada en diciembre 2024), conduce a apreciar obras de arte de artistas que vivieron en este territorio, en su mayoría pintadas al óleo entre 1890-1950, provenientes de la colección del MAC, la de la Caja Costarricense del Seguro Social, Museos del Banco Central de Costa Rica, la de Zoledad Zúñiga Pacheco, Sylvia Mora Martínez, entre otros coleccionistas nacionales. Visitarla nos deja una sensación de confianza y satisfacción, al constatar la existencia de una Costa Rica limpia -que hoy se puede ver tan sólo en pinturas-, obras de alto valor cultural e histórico costarricense.



Alex Bierig. Escazú.

Al ingresar al casco central del museo, uno como un espectador más que lo visita se pregunta ¿qué es lo que marca la diferencia contenida en el título? De inmediato, al avistar el arte que se exhibe, lo apreciado cede la respuesta: Pintaron un país limpio, sin basura ni aglomeraciones arquitectónicas caóticas que ensucian el paisaje actual, ni el límpido azul cielo como cantan los himnos patrióticos es real, pues aquellos firmamentos interpretados por los antecesores al arte actual, no conocieron un ápice de humo de benzina u otros contaminantes, de manera que uno se olvida de la asfixia que provoca recorrer la ciudad, y es invitado a sumergirse

en una verdadera noción de “cielo”, pues hoy aunque luce azul inmaculado es engañoso, con cualquier chaparrón nos inunda hasta la razón.

Un grito a la permanencia

Hay otro sentimiento más al ver la muestra y es el deseo de que lo exhibido se quede para siempre eternizando las paredes del antiguo aeropuerto de La Sabana, para olvidarse de las angustias actuales como la salud de la población, el altísimo e insoportable costo de la vida, la gentrificación, la política, la imparable violencia ciudadana.

Sabemos que dejar permanentemente esta exhibición es imposible -el pintor naif Ricardo Ávila y el maestro Rolando Castellón que suelen acompañarme a estas visitas concuerdan conmigo-, pues dada la programación, en marzo próximo abrirá el Salón Nacional de Artes Visuales 2025; importa revisar el quehacer creativo de los costarricenses en el tiempo actual, tan válido como deleitarse con el pretérito en esta fisura del tiempo y el espacio de la cultura contemporánea.

El paisaje como testimonio

Las pinturas expuestas despiertan nuestros saberes y retroalimentan, por ejemplo percatarse del gran valor de los ferrocarriles construidos al final del siglo XIX, que contribuyeron a la movilidad de estos pintores por el centro del país y hacia las costas, principalmente al Pacífico, Puntarenas y Guanacaste. O que nos deleite el grado de realismo del paisaje pintado por Emilio Span de Turrialba, captado al empezar a bajar y divisar el gran valle de Aquires, bordeado por el río Reventazón, hasta su desembocadura en las planicies caribeñas, en tren o como lo vemos hoy por carretera, aunque ese entorno ya está contaminado por las paradojas o contradicciones de la actualidad, detonantes en esta naturaleza.

La curadora Eugenia Zavaleta refiere a estos aspectos que posibilitó no sólo la existencia del ferrocarril sino la carretera que unió



Emilio Spam. BAjos de Amón



Emilio Spam. BAjos de Amón

a Turrialba al resto del Valle Central, y que en los años setenta se extendió de Turrialba hasta Puerto Limón.

En el texto del brochure acota:

“Cuando en 1890 se finalizó el ferrocarril al Atlántico. Turrialba quedó ´por primera vez- conectado con el Valle Central y experimentó un incrementod e habitantes. Entre 1936 y 1940, se construyó una carretera en macadam entre Cartago y Turrialba. Al darse un acceso a nuevos mercados por carretera, se produjo un aumento de los cultivos de café y de caña de azúcar; además, se logró contar con beneficios e ingenios procesadores de la caña”. (Zavaleta. 2024. Brochure MAC. P7).

También se logra apreciar en los paisajes expuestos la ruralidad de zonas geográficas que bien pueden reconocerse en montañas actuales, como el Valle de Ujarrás, Orosi, Cachí, Urasca, Tucurrique, y, -nombro sólo estos lugares pues son mi entorno cercano los cuales identifiqué en estas pinturas de Tomás Povedano, Emilio Span, Ezequiel Jiménez, quienes abordaron la naturaleza con grado de detalle y nitidez en la pincelada, así como el tratamiento de las sanas atmósferas de antaño.

Este aspecto me evoca el paradigma de La Otridad de finales del siglo pasado cuando se valoraban las diferencias o diversidades culturales como factores que no implican separación, sino signos que nos reúnen e identifican. De ahí la importancia de hablar también de diversidad en el paisaje.

Técnicas, realismo y autorreferencialidad

En estas pinturas aprecio la cuidadosa diversidad en el trazado de los árboles, troncos, ramajes, luces, sombras, perspectivas, encuadres, pero también en las trepaderas y epífitas que suben por los troncos de las arboledas y las revisten de una piel de protección por las fuertes ventiscas e inclemencias que azotan la zona, pero también, de una amenaza que ataca sin piedad, como harto he repetido: la contaminación ambiental.

Son visiones que me devuelven a mis propios tiempos de apren-



Ezequiel Jiménez. Montaña de Aserrí.



Ezequiel Jiménez. Valle de los conejos.



diz de arte en los años sesenta y setenta del siglo pasado, cuando salía a los potreros y me tiraba en los pastizales a tratar de descifrar la diversidad de la vegetación y bosques, cual si fuera aprendiz de botánica y no de pintor; influenciado en aquellos años por las acuarelas de la connacional Cristina Fournier a quien admiré, y uno de los cuadros, no identificados, en una de las salas me lo recordó.

Remembranzas y lecturas

Caminar por el museo me evocó el libro de Hernán Gutiérrez Oviedo del cual ahora recuerdo el título imborrable: "Me lo contó el río", narrativas, entre otras, de la manera en que se transportaba ganado en tiempos pasados antes de que se construyera la carretera interamericana, pues cuando se compraban hatos a Nicaragua, era traídos entre haciendas y potreros atravesando Guanacaste hasta llegar a la desembocadura del Tempisque allá por Bolsón, de ahí subidos a lanchones que llegaban por el golfo hasta el Puerto de Puntarenas, donde se pasaban a vagones del tren para ser



transportadas finalmente al Valle Central. Imagino esos paisajes, veredas, cañadas, ensenadas o cauces de ríos que fueron modelos de una naturaleza fecunda como la pintada por aquellos creadores nacionales. No dejo de referir a esto temas en tanto que en varios de los cuadros se presencia ganado, caballos y sabaneros, además de un buen número de paisajes costeros, Barranca, lo que hoy es Caldera, documentando la vegetación y terrenos de dicha faja costera.

Me percato de la necesidad de hacer entender al lector el significado que robustece la conciencia crítica al visitar esta muestra del MAC, en la cual se define el grado de "diversidad" a que refiere el texto de la curadora Eugenia Zavaleta Ochoa, del Centro de Investigación en identidad y Cultura Latinoamericana (CIICLA), y el Museo de la Universidad de Costa Rica (Museo UCR).

Puntos de quiebre

Quizás lo único que no me parece es aquel gran mapa impreso y

pegado al piso de la sala principal, desatinada idea que afea una museografía nítida de las salas, de los recursos educativos tales como fichas técnicas que también tienen mapas pero cumplen su cometido al ubicarnos en la geografía de la zona y el paisaje costarricense.

Otro aspecto discutible es que hay un par de pinturas que no tienen ficha, una a la par de un cuadro de Span, pegada en medio de dos cuadros, y uno se confunde si son del mismo autor. A propósito, ese al cual refiero es uno de los mejores expuestos, representa una enseada selvática de frondosas arboledas, profundas y enigmáticas como es la Madre Naturaleza, pero que si la seguimos contaminando, actúa como la serpiente ensortijada en la espiral de paso continuo, como la simbolizaron nuestros ancestros originarios: está presta a lanzar su estocada y clavarnos los agujijones. Acompañan a repasar el arte del paisaje costarricense cuadros de Enrique Echandi, Manuel de la Cruz González, Fausto Pacheco, Teodorico Quirós, baluartes de la representación del entorno natural y cultural, anclajes al abordaje principal de esta propuesta con las figuras de Tomás Povedano, Emilio Span, Ezequiel Jiménez, y Alexander Bierig -de este último, me detuve a apreciar el paisajes de Escazú, con aquellos riscos montañosos avistados al Sur desde cualquier punto de la capital, me quité el sombrero para rendirle valor a ese óleo, como también lo hice ante Turrialba de Emilio Span, o el Valle de los conejos de Ezequiel Jiménez en los cuales se nos habla de otros abordajes, al pintar aquella maleza crecida, abrupta, que me recuerda la pintura con la cual Vincent Van Gogh terminó con su existencia, sobrevolada por buitres como ocurre con nuestra realidad nacional ante los nubarrones que son presagio de lo que puede ocurrir con una naturaleza herida.

Uno de los paisajes de Ezequiel Jiménez, titulado Montañas de Aserri, de 1928 cerca, exhibe una perspectiva bastante exigida, que desestabiliza por su singular encuadre, pero ya sabemos que esas geografías aserriceñas son exigidas por estar en zonas montañosas. Al igual que el cuadro sin fecha de Span, Bajos de Amón. río y

penitenciaria, el cual enfoca la perspectiva de la ciudad josefina demasiado arriba del cuadro, transformando el entorno en una abstracción de una ciudad Capital que ya no encontraremos por ningún lado, desapareció, como lo hizo el decoro, el ambiente sano, sin los fétidos olores en las aceras y muros tan maltratados por la degradación urbana.

Inflexiones

Quizás aquellos puntos bajos enlistados en el presente análisis se sobre entienden como ruptura en una trama que intentó hablar de la diversidad que conforma el arte de los maestros quienes incluyeron la tradición europea en el país, lo cual me ha llevado en muchas ocasiones a refutar la errónea percepción de que ellos representan los inicios del arte costarricense. El arte de este país se originó cientos de años antes de que a los europeos les pasara por la mente navegar el Atlántico, hasta llegar a las equívocas “tierras de indias”, nuestro continente y geografía central donde se cultivó un potente arte escultórico en lítica, cerámica, textiles y orfebrería, además de pinturas rupestres y petroglifos en las enseñadas de las faldas de la cordillera volcánica de Guanacaste, y sus cantones allá por Santa Cecilia de La Cruz, Liberia, Bagaces, Abangares, Cañas y Tilarán. Aunque importa afirmar también que petroglifos encontramos por todo el país.

El paisaje, y con esto concluyo este comentario, en tanto es un arte documentalista, en el sentido de que arroja enorme cantidad de datos, conocimientos y aproximaciones a nuestra cultura y geopolítica, es un documento testimonial, como vuelvo a insistir al referir al óleo Turrialba de Span, que para las nuevas generaciones puedan constatar la belleza de una tierra hoy afectada, desdibujada con nuestras intervenciones. Éstas u otras contradicciones me motivaron a ver, sentir y escribir este comentario de un arte diverso, que se merece visitar y esculcar, disentir o acrecentar una lectura lo más atinada posible.

LFQ. Dic. 2024.

Diverse Landscapes 1890-1950

The Costa Rican Art Museum (MAC), exhibits Diverse Landscapes (proposal inaugurated in December 2024), leads to appreciate works of art by artists who lived in this territory, mostly painted in oil between 1890-1950, from the MAC collection, that of the Costa Rican Social Security Fund, Museums of the Central Bank of Costa Rica, that of Zoledad Zúñiga Pacheco, Sylvia Mora Martínez, among other national collectors. Visiting it leaves us with a feeling of confidence and satisfaction, as we confirm the existence of a clean Costa Rica - which today can only be seen in paintings - works of high cultural and historical Costa Rican value.

Upon entering the central part of the museum, one, like any other spectator who visits it, wonders what makes the difference contained in the title? Immediately, upon seeing the art on display, what is appreciated yields the answer: They painted a clean country, without garbage or chaotic architectural agglomerations that dirty the current landscape, nor is the clear blue sky as sung in patriotic hymns real, because those firmaments interpreted by the predecessors of current art, did not know a hint of gasoline smoke or other pollutants, so that one forgets the suffocation that comes from walking through the city, and is invited to immerse oneself in a true notion of "sky", because today although it looks immaculate blue it is deceptive, with any downpour it floods even our reason.

A cry for permanence

There is another feeling when seeing the exhibition and it is the desire that what is exhibited stays forever, eternalizing the walls of the old airport of La Sabana, to forget the current anxieties such as the health of the population, the extremely high and unbearable cost of living, gentrification, politics, the unstoppable urban violence. We know that leaving this exhibition permanently is impossible - the naive painter Ricardo Ávila and the master Rolando Castellón who usually accompany me on these visits agree with me - because given the programming, the National Salon of Visual Arts 2025 will open next March; it is important to review the creative work of Costa Ricans in the present time, as valid as delighting in the past in this fissure of time and space of contemporary culture.

The landscape as testimony

The paintings on display awaken our knowledge and provide feedback, for example, by realizing the great value of the railroads built at the end of the 19th century, which contributed to the mobility of these painters through the center of the country and towards the coasts, mainly to the Pacific, Puntarenas and Guanacaste. Or we are delighted by the degree of realism of the landscape painted by Emilio Span of Turrialba, captured when starting to descend and see the great valley of Aquires, bordered by the Reventazón River, up to its mouth in the Caribbean plains, by train or as we see it today by road,

although this environment is already contaminated by the paradoxes or contradictions of today, triggers in this nature.

The curator Eugenia Zavaleta refers to these aspects that made possible not only the existence of the railroad but also the highway that linked Turrialba to the rest of the Central Valley, and that in the seventies was extended from Turrialba to Puerto Limón.

In the text of the brochure she notes:

“When the railroad to the Atlantic was finished in 1890, Turrialba was connected to the Central Valley for the first time and experienced an increase in inhabitants. Between 1936 and 1940, a macadam road was built between Cartago and Turrialba. By providing access to new markets by road, there was an increase in coffee and sugar cane crops; in addition, sugar cane processing plants and mills were established.” (Zavaleta. 2024. Brochure MAC. P7).

The rurality of geographical areas that can be easily recognized in current mountains can also be appreciated in the exposed landscapes, such as the Ujarrás Valley, Orosi, Cachí, Urasca, Tucurrique, andã - I name only these places because they are my immediate surroundings, which I identified in these paintings by Tomás Povedano, Emilio Span, Ezequiel Jiménez, who approached nature with a degree of detail and sharpness in the brushstroke, as well as the treatment of healthy atmospheres of yesteryear. This aspect reminds me of the paradigm of Otherness at the end of the last century when cultural differences

or diversities were valued as factors that do not imply separation, but signs that bring us together and identify us. Hence the importance of also talking about diversity in the landscape.

Techniques, realism and self-referentiality

In these paintings I appreciate the careful diversity in the layout of the trees, trunks, branches, lights, shadows, perspectives, frames, but also in the climbing plants and epiphytes that climb the trunks of the groves and cover them with a protective skin from the strong blizzards and inclement weather that hit the area, but also, from a threat that attacks without mercy, as I have repeated many times: environmental pollution.

These are visions that take me back to my own times as an art apprentice in the sixties and seventies of the last century, when I went out to the pastures and threw myself into the grasslands to try to decipher the diversity of vegetation and forests, as if I were an apprentice botanist and not a painter; Influenced in those years by the water-colors of my fellow countryman Cristina Fournier, whom I admired, and one of the unidentified paintings in one of the rooms reminded me of this.

Recollections and readings

Walking through the museum reminded me of Hernán Gutiérrez Oviedo's book, whose indelible title I now remember: "The River Told Me," narratives, among others, of the way cattle were transported in times past before the Inter-American Highway was built, because when

herds were bought from Nicaragua, they were brought between ranches and pastures, crossing Guanacaste until reaching the mouth of the Tempisque River there by Bolsón, from there they were loaded onto barges that arrived by the gulf to the Port of Puntarenas, where they were transferred to train cars to be finally transported to the Central Valley. I imagine those landscapes, paths, ravines, inlets or riverbeds that were models of a fertile nature like the one painted by those national creators. I cannot stop referring to these topics since in several of the paintings there is cattle, horses and savannas, in addition to a good number of coastal landscapes, Barranca, what is now Caldera, documenting the vegetation and terrain of said coastal strip.

I realize the need to make the reader understand the meaning that strengthens critical awareness when visiting this MAC exhibition, which defines the degree of “diversity” referred to in the text by curator Eugenia Zavaleta Ochoa, from the Center for Research in Latin American Identity and Culture (CIICLA), and the Museum of the University of Costa Rica (Museo UCR).

Breaking points

Perhaps the only thing that doesn't seem right to me is that large printed map stuck to the floor of the main room, a misguided idea that spoils a clear museography of the rooms, of the educational resources such as technical sheets that also have maps but fulfill their purpose by placing us in the geography of the area and the Costa Rican landscape.

Another debatable aspect is that there are a couple of paintings that don't have a sheet, one next to a painting by Span, stuck in the middle of two paintings, and one gets confused if they are by the same author. By the way, the one I am referring to is one of the best displayed, it represents a jungle cove of leafy groves, deep and enigmatic like Mother Nature, but if we continue to contaminate it, it acts like the coiled snake in the spiral of continuous passage, as our original ancestors symbolized it: it is ready to launch its thrust and sting us.

The paintings of Enrique Echandi, Manuel de la Cruz González, Fausto Pacheco, and Teodorico Quirós, bastions of the representation of the natural and cultural environment, anchors to the main approach of this proposal, are accompanied by the review of the art of the Costa Rican landscape, with the figures of Tomás Povedano, Emilio Span, Ezequiel Jiménez, and Alexander Bierig -of the latter, I stopped to appreciate the landscapes of Escazú, with those mountainous cliffs seen to the South from any point in the capital, I took my hat off to give value to that oil painting, as I did before Turrialba by Emilio Span, or the Valley of the Rabbits by Ezequiel Jiménez, in which we are told of other approaches, by painting that tall, abrupt undergrowth, which reminds me of the painting with which Vincent Van Gogh ended his existence, flown over by vultures as happens with our national reality before the storm clouds that are a harbinger of what can happen with a wounded nature.

One of Ezequiel Jiménez's landscapes, titled Montañas

de Aserrí, from 1928, exhibits a rather demanding perspective, which destabilizes due to its unique framing, but we already know that these geographies of Aserrí are demanding because they are in mountainous areas. Like Span's undated painting, Bajos de Amón. Río y penitenciaría, which focuses the perspective of the city of San José too high above the frame, transforming the environment into an abstraction of a Capital city that we will no longer find anywhere, disappeared, as did the decorum, the healthy environment, without the fetid odors on the sidewalks and walls so mistreated by urban degradation.

Inflections

Perhaps those low points listed in this analysis are over-understood as a break in a plot that attempted to speak of the diversity that makes up the art of the masters who included the European tradition in the country, which has led me on many occasions to refute the erroneous perception that they represent the beginnings of Costa Rican art. The art of this country originated hundreds of years before the Europeans thought of sailing

the Atlantic, until they reached the equivocal “lands of the Indians,” our continent and central geography where a powerful sculptural art was cultivated in stone, ceramics, textiles and goldsmithing, in addition to cave paintings and petroglyphs in the inlets on the slopes of the volcanic mountain range of Guanacaste, and its cantons around Santa Cecilia de La Cruz, Liberia, Bagaces, Abangares, Cañas and Tilarán. Although it is also important to state that we find petroglyphs throughout the country.

The landscape, and with this I conclude this comment, as it is a documentary art, in the sense that it provides an enormous amount of data, knowledge and approaches to our culture and geopolitics, is a testimonial document, as I insist again when referring to Span’s Turrialba oil painting, so that new generations can see the beauty of a land today affected, blurred by our interventions. These and other contradictions motivated me to see, feel and write this commentary on a diverse art, which deserves to be visited and explored, dissented from or increased in the most accurate possible way.



Pintura naïf de Ricardo Ávila 2024.



Pintura naíf de Ricardo Ávila 2024.



lhoxa.art