

meso América

ARTE CONTEMPORÁNEO

Año 2 N.5 Abril Mayo Junio 2025





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

Mesoamérica N-5
Revista de Cultura
Mesoamericana
Abril 2025

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

Mesoamerica N.5
Magazine of culture of
Mesoamerica
April 2025

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

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



En la cubierta una fotografía de la exhibición con arte del maestro oaxaqueño Guillermo Pacheco, en el Museo de Arte de Sinaloa, México.



Sumario / summary

lhoxa.art

Editorial Mesoamérica: Artes Visuales y Música P6

Takeda y amigos de Oaxaca P10

Salomón Chaves: Trópicos P24

Benjamín Gutiérrez. El maestro P38

Berny Siles El giro del boomerang P53

**Rudy Espinoza: Después de la última escena
P65**

Mesoamerica, Contemporary Art P20

Shinzaburo Takeda and friends P20

Salomón Chaves: Tropics. P34

Benjamín Gutiérrez. The maestro

By Fabio Robles Martínez P46

Rudy Espinoza: After the last scene” P75

Mesoamérica: Artes Visuales y Música

Para esta edición número cinco de Mesoamérica, Arte Contemporáneo, le presentamos un abordaje variado al arte visual y musical, para ampliar la visión arraigada en lo regional.

En primer lugar se aborda la pasada muestra en marzo 2025 en las salas del Instituto de Ciencias Jurídicas de Oaxaca con “Gracias Hermanos” del maestro japonés Shinzaburo Takeda radicado en aquella ciudad del Estado de Juárez, propuesta de Arte Relieve Galería con el maestro y sus discípulos, nos ilustra algo de lo que se produce en esa cultura mesoamericana en la actualidad.

Del pintor costarricense Salomón Isaac Chaves la exhibición Trópicos en las salas del Museo Rafael Ángel Calderón Guardia, abre una puerta a un paisaje estratificado en zonas de color vibrantes de un paisaje que está en el imaginario del artista, el que nos comparte, además de grabados, colografías, dibujos de un “entorno de cuántico” de luz que conforma la energía del color.

El poeta nacional Fabio Robles Martínez ofrece un acercamiento al decano del arte musical costarricense, el compositor Benjamín Gutiérrez, reseñado con la verbalidad de un poeta que se mueve en un tejido de datos acerca del carácter del maestro Benjamín y sus obras, revisión al estamento que lega al país y constituye un valioso aporte a esta revista.

Siempre en el campo musical damos una ojeada al prolífico compositor Berny Siles Loaiza, analizando algunas de sus composiciones como el Requiem con cuya propuesta ganó en 2013 el Premio Nacional de Música Aquileo Echeverría 2005. En un recién concierto ofreció en el repertorio dos vivas composiciones acerca de la naturaleza local, como es “Reventazón”, y el “Pinzón Cafetalero”, piezas vibrantes que demuestra una raíz que brota de estas tierras del Cantón de Paraíso, seno de muchos músicos que engrandece al arte regional.

Para finalizar con este repaso a acontecimientos de esta región, se publica una presentación al libro del maestro grabador costarricense Rudy Espinoza, titulado “Después de la última escena”, publicado por el Museo de Arte Costarricense (MAC) como homenaje al artista ya desaparecido, y edición en la cual participó la diseñadora gráfica Carolina Valencia, que no representa sólo un sesgo del diseño sino también impulsar tocando puertas en distintas instituciones para que se publicara.

Con estos argumentos se abre este número de Mesoamérica, en el archivo web L’Hoxa, y abre un espacio donde entretejer más hilos que conformarán nuevos brotes en el panorama cultural de la región.

For this fifth edition of Mesoamerica, Contemporary Art, we present a varied approach to visual and musical art, broadening our regionally rooted vision.

First, we address the exhibition held in March 2025 at the Institute of Legal Sciences of Oaxaca with “Gracias Hermanos” by Japanese master Shinzaburo Takeda, who resides in that city in the State of Juárez. This exhibition, presented by Arte Relieve Galería with the master and his disciples, illustrates some of what is currently being produced in this Mesoamerican culture.

The exhibition Tropics by Costa Rican painter Salomón Isaac Chaves, at the Rafael Ángel Calderón Guardia Museum, opens the door to a landscape layered in zones of vibrant color, a landscape that is in the artist’s imagination. He shares with us, in addition to prints, collographs, and drawings, a “quantum environment” of light that shapes the energy of color.

National poet Fabio Robles Martínez offers an insight into the dean of Costa Rican musical art, composer Benjamín Gutiérrez. This review, presented with the verbosity of a poet who explores a network of information about the maestro Benjamín’s character and his works, provides a review of the legacy he left the country and constitutes a valuable contribution to this magazine.

Still in the musical field, we take a look at a prolific composer, Berny Siles Loaiza, analyzing some of his compositions, such as the Requiem, with which he won the 2005 Aquileo Echeverría National Music Prize in 2013. In a recent concert, he offered two lively compositions about local nature, “Reventazón” and “Pinzón Cafetalero,” vibrant pieces that demonstrate a root that springs from these lands of the Canton of Paraíso, the birthplace of many musicians who enhance regional art.

To conclude this review of events in this region, we publish a presentation of the book by Costa Rican master engraver Rudy Espinoza, entitled “After the Last Scene,” published by the Museum of Costa Rican Art (MAC) as a tribute to the late artist. The edition featured graphic designer Carolina Valencia, who not only represents a design focus but also a push to knock on the doors of various institutions to obtain its publication.

With these arguments, this issue of Mesoamerica opens in the L’Hoxa web archive, creating a space for weaving together more threads that will shape new developments in the cultural landscape of this region.

Takeda y amigos de Oaxaca



Familia Oaxaqueña Grabado en metal 68X158CM 2013. Y, Madre de tierra Litografía 40x82.5cm 2023.

“Al maestro con cariño” Shinzaburo Takeda

Repaso al arte oaxaqueño actual

La célebre película norteamericana de 1967 dirigida por James Clavell con el actor Sidney Poitier, motiva este comentario de la muestra de arte en Oaxaca, México, titulada “Gracias Hermanos”, homenaje a la labor de Shinzaburo Takeda (Seto, Japón, 1935), pintor y grabador japonés-mexicano, con más de cincuenta años de residir en este país formando a varias generaciones de artistas oaxaqueños quienes en marzo de año 2025, reunidos bajo el alero de Arte Relieve Galería y el Instituto de Ciencias Jurídicas de Oaxaca, reconocen su encomiable trayectoria.

Otra motivante más suma a este interés, la posibilidad de reconocer en esta propuesta colectiva dedicada al maestro Takeda, las manifestaciones actuales del arte de aquella metrópoli mesoamericana, arte que interesa analizar en tanto la mayoría es pintura y grabado, puntos fuertes en la producción cultural mexicana contemporánea.

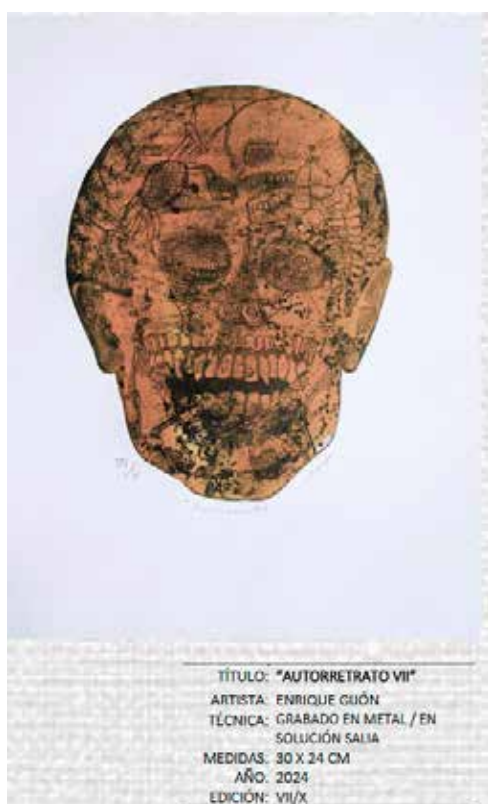
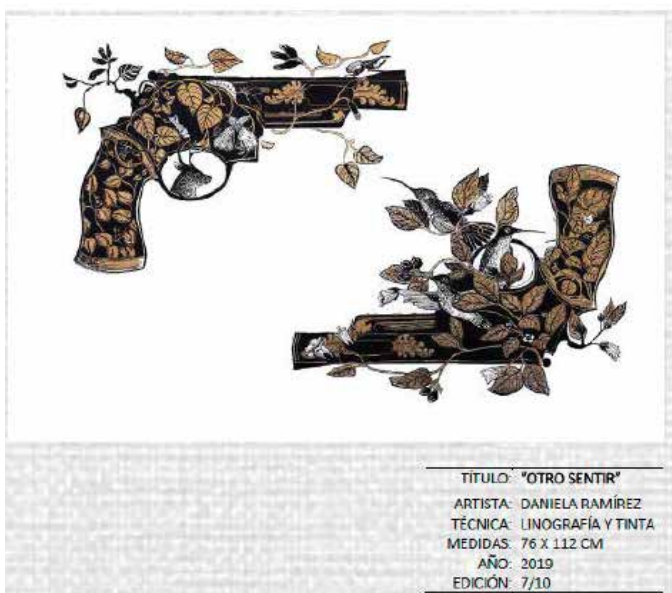
Takeda pintor, educador, grabador

La formación del nonagenario artista nipón la recibió en la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio, y en 1963 migró al continente americano interesado en estudiar muralismo en la Academia de San Carlos en la Ciudad de México, interesándose en la litografía artística, frecuentando la reconocida Escuela Nacional de Artes Gráficas de la capital mexicana. En 1978 se mudó a Oaxaca para ser profesor de arte en la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO).

Distinguen entre sus discípulos creadores del arte local e internacional, y abrió un brote rizomático de estas manifestaciones con la raigambre de lo local, apuntando distinguirse entre la pluriculturalidad mesoamericana: lo aborda en las danzas vernáculas, en los vestuarios originarios de cada región, artesanías ancestrales de ayer y hoy, artes visuales, gastronomía, música, costumbres y poesía..



YOSUNDÚA GRABADO EN METAL 59X89 2024.. Y, Cinco venus de juchitan GRABADO EN METAL 97 X 131CM 2023.



Algunas lecturas de lo exhibido

Quisiera repasar las que están más cerca de los discursos que me interesan, como la linografía de 2019, “Otro sentir”, de Daniela Ramírez.

Son evocaciones que pueden referir a la violencia que provocan las armas, pero también nos dice con esa poética de doble filo que, éstas, las armas, pueden volver contra nosotros y ponernos en la mira.

Edith Chávez concentra el significado de sus tres xilografías a colores terrosos y naturales el abordaje a la prodigiosa Madre Natura dadora, que nos dá alimento como calabazas, frijoles y los mismos chiles que refieren a la dimensión de la tierra fértil del continente, donde basta regar algunas semillas para que broten plantas para la alimentación, cultivos que aprendimos de los ancestros quienes las domesticaron para que tengamos siempre cosecha y fruto.

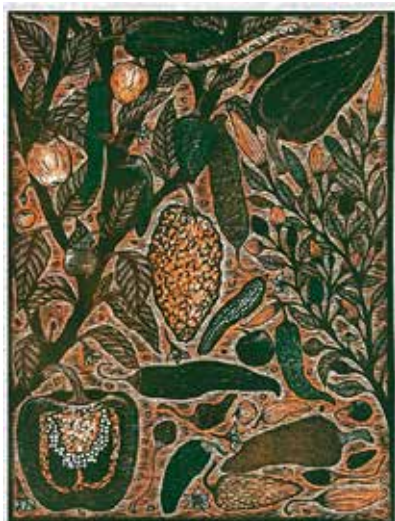
Enrique Gijón con “Autorretarato VII” trabaja con una componente de la cultura de la vida y la muerte, la calabera, tan explorada en el arte mexicano en distintos estrados potenciando lo popular, y el culto que da cabida a intensas reflexiones.

La aguafuerte “Muerte Lagarto” de Francisco Monterrosa, concede el interés que encuentra la animalística en los procesos de creación iconográfica, herencia de los pueblos originarios que poblaron Mesoamérica, y, en particular, las costas donde suman figuras como nahuales u otras deidades de la mitología creativa y jerga simbólica.

Fulgencio Lazo recrea un universo mentalizando los sistemas simbólicos poblados de elementos geométricos que recuerdan a los constructivistas rusos, dentro de una dialógica que eleva la reacción del espectador, ante la contundencia del discurso visual contemporáneo.

Israel Nazario exhibe un grabado con el abordaje del árbol tan importante para el equilibrio climático, no sólo por la sombra sino por eliminar los gases de efecto invernadero fijando al terreno los contaminantes, y limpiarlo en momentos que el planeta se calienta provocando desastres irrefrenables.

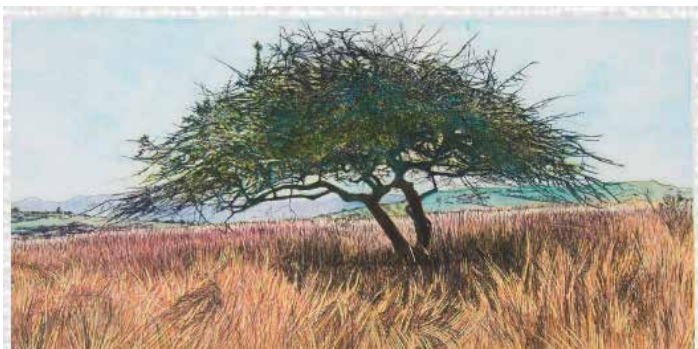
Los linóleos de 2023 de Iván Bautista examinan la gracia de la mujer mexicana y en particular una belleza mesoamericana poblada de poesía, contenida además en las piezas del maestro Takeda, con elementos propios de la indumentaria y vestido u otros componentes de esta enorme cultura.



TÍTULO: "SIN TÍTULO (CHILE)"
 ARTISTA: EDITH CHAVEZ
 TÉCNICA: XILOGRAFÍA
 MEDIDAS: 38 X 28 CM
 AÑO: 2024
 EDICIÓN: 13/30



TÍTULO: "SERRANA"
 ARTISTA: ENRIQUE GUÓN
 TÉCNICA: XILOGRAFÍA
 MEDIDAS: 70 X 56 CM
 AÑO: 2023
 EDICIÓN: 5/30



TÍTULO: "LOS AÑOS DE ESPERA"
 ARTISTA: ISRAEL NAZARIO
 TÉCNICA: GRABADO EN METAL
 MEDIDAS: 49 X 99 CM
 AÑO: 2024
 EDICIÓN: 30/50



TÍTULO: "MUERTE LAGARTO"
ARTISTA: FRANCISCO MONTERROSA
TÉCNICA: AGUAFUERTE
MEDIDAS: 34 X 12 CM
AÑO: 2021
EDICIÓN: 35/10



TÍTULO: "QUETA"
ARTISTA: IVRAE MONTES
TÉCNICA: AGUAFUERTE Y AGUATINTA
MEDIDAS: 48 X 32.5 CM
AÑO: 2024
EDICIÓN: 1/20



TÍTULO: "SIN TÍTULO"
ARTISTA: IVÁN BAUTISTA
TÉCNICA: LINÓLEO
MEDIDAS: 28 X 25.5 CM
AÑO: 2023
EDICIÓN: P.A. 3/5



TÍTULO: "SIN TITULO"

ARTISTA: FULGENCIO LAZO

TÉCNICA: MIXIOGRAFIA

MEDIDAS: 90 X 148 CM

AÑO: 2020

EDICIÓN: 3/100



TÍTULO: "EL MAGO"

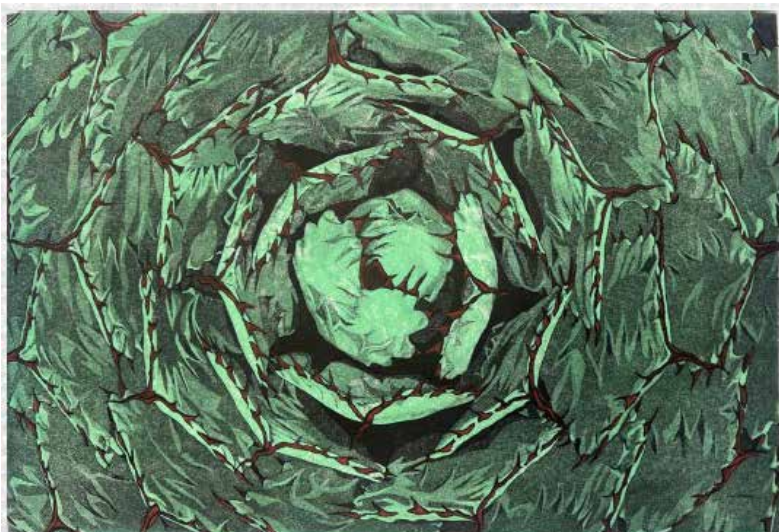
ARTISTA: SAÚL CASTRO

TÉCNICA: GRABADO EN METAL

MEDIDAS: 45 X 65 CM

AÑO: 2017

EDICIÓN: 22/40



TÍTULO: "RAÍZ EN LA TIERRA, TRAZO EN EL ALMA,
UN TOBALÁ PARA EL MAESTRO TAKEDA"

ARTISTA: JOSÉ ALBERTO CANSECO

TÉCNICA: AGUAFUERTE Y AGUATINTA

MEDIDAS: 30 X 44 CM

AÑO: 2025

EDICIÓN: 1/50

Ixrael Montes continúa con sus abordajes a seres míticos de su imaginario simbólico, en especial deidades e iconos de lo marino, persistencia de una mítica heredad afrocaribeña.

José Alberto Canseco con su pintura de las plantas ancestrales y locales propias de la medicina natural refiere a la gran mata de hierva 1503 pintada en acuarela por Alberto Durero, Museo Albertina de Viena. Canseco aprecia signos que proceden de la gobernanza de estructuras naturales simbólicas, como la espiral de paso continuo, la cual enrosca en su propio trazo. Esto me recuerda que los pueblos originarios representan la Pachamama como una serpiente enroscada en sí misma, pero cuando se le asecha lanza su venenosa estocada.

“Espejismo” de Mercedes López aplicaciones mixtas del grabado, espejo que tenemos en la naturaleza la cual devuelve algo más que la propia imagen, merodean los fantasmas que no cesan de recordarnos la fragilidad humana.

En otra vertiente expresiva la animalística convierte al imaginario de Saúl Castro en un circo irreal, ese que deambula en los laberintos del inconsciente.

Para concluir con esta ojeada de L’Hoxa Estado profundo del arte hoy, vuelvo a la obra de Takeda quien con noventa años de vida no pierde ápice de la esencia que lo ancla en los mares de Oriente, como diría la Yourcenar en sus célebres cuentos orientales de su Japón, con un depurado tratamiento técnico y proceso de investigación, lo que llamamos hoy práctica artística, pero a la vez subsumen gestos y caracteres de nuestras propias culturas originarias y entorno.

LFQ. Marzo 2025

“To the Master with Affection” Shinzaburo Takeda A Review of Contemporary Oaxacan Art

The famous 1967 American film directed by James Clavell, starring Sidney Poitier, motivates this commentary on the art exhibition in Oaxaca, Mexico, entitled “Gracias Hermanos,” a tribute to the work of Shinzaburo Takeda (Seto, Japan, 1935), a Japanese-Mexican painter and printmaker who lived in this country for over fifty years, training several generations of Oaxacan artists who, in March 2025, gathered under the auspices of the Arte Relieve Gallery and the Institute of Legal Sciences of Oaxaca, will recognize his commendable career. Another motivating factor is the possibility of recognizing, in this collective project dedicated to the maestro Takeda, the current artistic expressions of that Mesoamerican metropolis. This art is interesting to analyze, given that the majority of it is painting and printmaking, strong points in contemporary Mexican cultural production.

Takeda, painter, educator, printmaker

The nonagenarian Japanese artist trained at the National University of Fine Arts and Music in Tokyo. In 1963, he migrated to the Americas, interested in studying muralism at the San Carlos Academy in Mexico City. He became interested in artistic lithography and attended the renowned National School of Graphic Arts in Mexico City. In 1978, he moved to Oaxaca to become an art professor at the Benito Juárez Autonomous University of Oaxaca (UABJO).

They distinguish between their disciples, creators of local and international art, and opened a rhizomatic branch of these manifestations rooted in the local, aiming to distinguish themselves from Mesoamerican multiculturalism: they address it in vernacular dances, in the original costumes of each region, ancestral crafts of yesterday and today, visual arts, gastronomy, music, customs, and poetry.

Some interpretations of the exhibits

I would like to review those that are closest to the discourses that interest me, such as the 2019 linocut, “Otro sentir” (Another Feeling), by



Inauguración de la muestra en las salas del Instituto de Ciencias Jurídicas de Oaxaca.

Daniela Ramírez. These evocations can refer to the violence that weapons often provoke, but they also tell us, with that double-edged poetic, that these weapons can turn against us and target us.

Edith Chávez concentrates the meaning of her three woodcuts, in earthy and natural colors, on the approach to the prodigious, giving Mother Nature, who gives us food such as pumpkins, beans, and chili peppers, which refer to the dimension of the continent's fertile land, where watering a few seeds is enough for plants to sprout for food, crops we learned from our ancestors who domesticated them so that we would always have a harvest and fruit.

Enrique Gijón, with "Autorretarato VII," works with that component of the culture of life and death, the skull, so explored in Mexican art in different spaces, emphasizing the popular and the cult that offers room for intense reflection. The etching "Death Lizard" by Francisco Monterrosa, recognizes the interest that animal art finds in the processes of iconographic creation, a legacy of the native peoples who populated Mesoamerica, and, in particular, the coasts where they add figures such as nahuales or other deities of creative mythology and symbolic jargon. Fulgencio Lazo recreates a universe by mentalizing symbolic systems populated with geometric elements reminiscent of the Russian Constructivists, within a dialogue that elevates the viewer's reaction to the forcefulness of contemporary visual discourse.

Israel Nazario exhibits an engraving that addresses the tree, so important for climate balance, not only for its shade but also for eliminating greenhouse gases by binding pollutants to the ground. It involves cleaning it at a time when the planet is warming, causing unstoppable disasters.

Iván Bautista's 2023 linocuts examine the grace of Mexican women and, in particular, a Mesoamerican beauty filled with poetry, also contained in the pieces of the master Takeda, with elements typical of clothing and other components of this culture.

Ixrael Montes continues his explorations of mythical beings from his symbolic imagery, especially deities and icons of the sea, a persistence of a mythical Afro-Caribbean heritage.

José Alberto Canseco, with his painting of ancestral and local plants



El maestro Takeda
y sus amigos. Marzo
2025

used in natural medicine, refers to the large clump of grass painted in watercolor by Albrecht Dürer in 1503, in the Albertina Museum in Vienna. Canseco appreciates signs that come from the governance of symbolic natural structures, such as the spiral of continuous movement, which coils around its own line. This reminds me that indigenous peoples depict Pachamama as a serpent coiled around itself, but when stalked, it launches its poisonous thrust.

"Mirage" by Mercedes López, a mixed application of engraving, a mirror we have in nature, which reflects something more than the image itself. Ghosts lurk around us, constantly reminding us of human fragility. In another expressive aspect, animalistics transforms Saúl Castro's imagination into an unreal circus, one that wanders through the labyrinths of the unconscious.

To conclude this review of L'Hoxa's "The Deep State of Art Today," I return to the work of Takeda, who, at ninety years old, has not lost any of the essence that anchors him in the seas of the East, as Yourcenar would say in her famous oriental tales of Japan, with a refined technical treatment and research process, what we call today artistic practice, but at the same time subsuming gestures and characters of our own original cultures and environment.

LFQ. March 2025

Salomón Chaves: Trópicos



Salomón Chaves. Tierra y fuego, acrílicos sobre lienzo, 153 x 183 cms. 2025.

Trópicos

Muestra Trópicos del artista visual costarricense Salomón Isaac Chaves Badilla (1978) en el Museo Rafael Ángel Calderón Guardia, barrio Escalante de San José. Él es docente de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, el suyo es un arte que procede del minimalismo o enjambre de bucles cromáticos (paisajes), rizos de distintas cualidades y cantidades de energías reunidas por sus relaciones intrínsecas que nos pueden repeler o atraer, y engulle en la multiplicidad de sus recursos visuales y el color.

A su pintura la conforman “cuántos” de energía lumínica, que emergen en el taller donde hoy se dan los grandes enfrentamientos de la creación artística, un desafío con sí mismo o autorreferencialidad, pero que también fluyen pensamientos referentes de quienes no cesamos de aprender cada día.

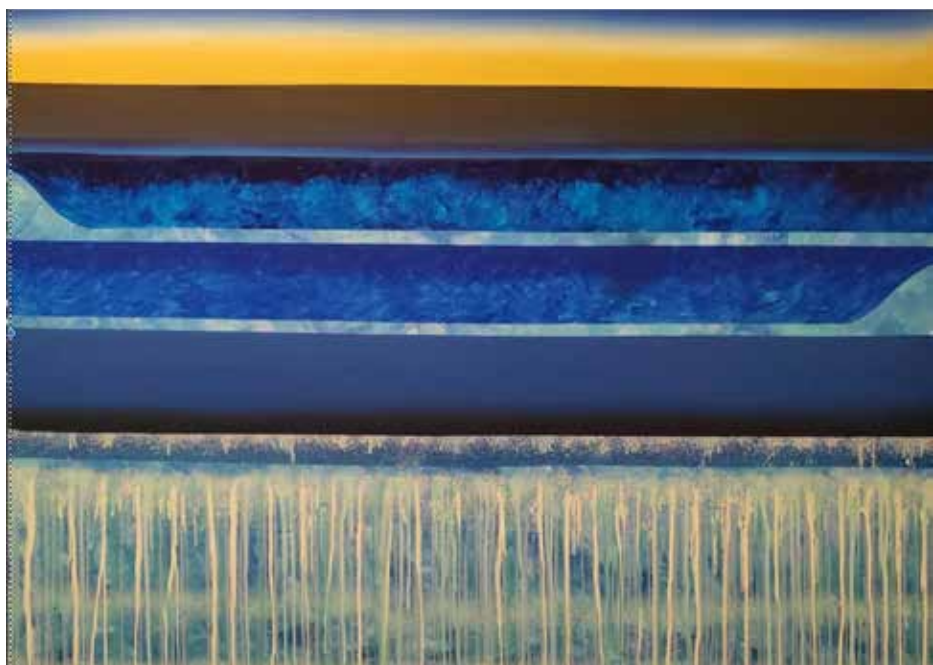
Sus obras son como rizomas brotando aquí o allá en las distintas salas del museo, los espectadores nos movemos al interno de esas zonas de éxtasis de energías: el color, comportándose como mediadores de la espacialidad, a partir de esas bandas o planos cromáticos que se desplazan, superponen, yuxtaponen, y a veces, en tanto son luz, se dejan tragar por aquellos volcanes o, como nadie me impide pensarlo, por los toroides de los agujeros negros del universo sideral: el Caos en inminente (trans)formación.

Comenta Salomón respecto a Trópicos:

A nivel estético, veo el trópico como un collage de colores, con sobreposición de capas visuales: montañas sinuosas y asimétricas, densas vegetaciones, perspectivas, luz y volúmenes, que se solapan en sutiles veladuras produciendo complejidad pictórica”.



Salomón Chaves. Bahía. 2025.



Salomón Chaves. Mar infinito. 2025.

Para explicarnos este abordaje importa recurrir a la teoría del color cuando se nos dice que éste es una propiedad de la materia que se percibe única y porque existe la luz, que alumbra sus significados. Se dice además que en la oscuridad o total ausencia de luz, el color no existe. Sin embargo no hay luz sin oscuridad, como tampoco día sin noche.

Los objetos entre más se iluminan más arrojan sombras, con las connotaciones que puede tener este vocablo en la psicología, recordemos a Carl Jung: "Uno no se ilumina imaginando cifras de luz, sino haciendo consciente la oscuridad". Lo refiero porque en esta pintura del joven Salomón, en los que más me anclan a la reflexión y a sumirme en aquellos donde abunda la llanura de la nada: el negro, considerado signo de "imperfección", pero retrata nuestra propia naturaleza humana.

También trasciende, e importa asociarlo en este análisis, que el pintor del Barroco romano, Michelangelo il Caravaggio transportaba la luz de la calle y con espejos la redireccionaba hacia el interno de su taller, para iluminar sus modelos; pero ahí regenera la paradoja pues en la misma medida transportar las sombras de la calle, delata el conflicto que merodeó su vida poniéndolo al margen de la sociedad.

En la teoría de la Complejidad, la cual relaciono al trabajo de Chaves, no se puede aislar ninguna manifestación pues el todo no es suma sino relación. Implica otro marco de análisis pues es una pintura diferente, motiva a cuestionar determinadas coordenadas y ordenadas: la naturaleza, donde siempre habrá sociedad, pensamiento, reinención, reinterpretación está más que presente en esas síntesis de actividad pictórica.

Somos cultura urbana, enclave compuesto por talentos que gestan relaciones o sistemas de comportamiento. Respecto a esta noción (Wikipedia 2025) devela que "desde las moléculas más pequeñas hasta los ecosistemas más grandes, la vida se compone de innumerables partes interconectadas que interactúan de maneras intrincadas y a menudo impredecibles".



Salomón Chaves. Paisaje nuboso. 2025.



Salomón Chaves. Ocaso II. Pintura acrílica, 84x125 cms



Salomón Chaves. Nubooso Pintura acrílica, 84x125. 2025

Se habla de Caos e incertidumbre, componente aliada del arte contemporáneo, y que Salomón interpreta precisamente como grandes planos negros en la base de algunos de sus paisajes, pues abren la alternativa de poner en dichos planos lo que a nosotros más nos gusta de su pintura, son como un campo reticular en el cual interaccionar con los discursos actuales del arte.

Para que esto ocurra, se debe experimentar el desierto (el paso por un acontecimiento extraordinario que nos somete a la prueba). En el caso del artista visual esto ocurre en el taller donde se interna a reconocer lo que él sabe explicar con la materia, su compinche ilimitado, aunque todo lo demás se vuelva en contra.

Carácter de su pintura

Al plano lo sigue la comba, tensión o abultamiento que revienta o prosigue la buena curva (teoría de la forma o configuración, Gestalt), donde el reposo (laxo), patrón estético del ritmo natural que se aprecia en los oleajes del mar, en los vórtices de las aguas del río, vientos, ciclones, en la curva y contracurva que son el ritmo de la vida misma la cual se manifiesta también en el volcán, en la llanura, en la costa.

Quizás para concluir con este acercamiento a la pintura y grabado de Salomón Chaves, titulada Trópicos, digo que me ancla a la lectura de una buena muestra, suele suceder cuando con poco o mucho que se diga, cuando el artista guiña el ojo desde su taller estimulando a escuchar los latidos profundos del arte en la natura, nos enfrentan a repasar, una y otra vez, estos escenarios de la memoria.

LFQ. Abril 2025



Salomón Chaves. Cordillera I. Ensamble cuero y madera, 22x49cms- 2025



Salomón Chaves. Poas II, colografía. 35x48- 2025

Salomón Chaves: Tropics

Tropics is an exhibition by Costa Rican visual artist Salomón Isaac Chaves Badilla (1978) at the Rafael Ángel Calderón Guardia Museum in the Escalante neighborhood of San José. He teaches at the School of Visual Arts at the University of Costa Rica. His art stems from minimalism or a swarm of chromatic loops (landscapes), curls of different qualities and quantities of energies brought together by their intrinsic relationships that can repel or attract us, and engulfs us in the multiplicity of their visual resources and color.

His painting is shaped by “quanta” of light energy, which emerge in the studio where the great confrontations of artistic creation take place today, a challenge with oneself or self-referentiality, but which also flow with thoughts referring to those of us who constantly learn every day.

His works are like rhizomes sprouting here and there in the different rooms of the museum. We, the spectators, move within these zones of ecstatic energies: color, behaving as a mediator of spatiality, based on those chromatic bands or planes that shift, overlap, juxtapose, and sometimes, as they are light, allow themselves to be swallowed by those volcanoes or, as no one prevents me from thinking, by the toroids of the black holes of the sidereal universe: Chaos in imminent (trans)formation.

Salomón comments on Tropics:

On an aesthetic level, I see the tropics as a collage of colors, with superimposed visual layers: sinuous and asymmetrical mountains, dense vegetation, perspectives, light, and volumes, which overlap in subtle glazes, producing pictorial complexity.

To explain this approach, it is important to turn to color theory, which tells us that color is a property of matter that is perceived as unique and because light exists, which illuminates its meanings. It is also said that in darkness or the total absence of light, color does not exist. However, there is no light without darkness, just as there is no day without night.

The more objects are illuminated, the more they cast shadows, with the connotations this term can have in psychology. Let us recall Carl Jung: "One does not become enlightened by imagining figures of light, but by making darkness conscious." I refer to this because in this painting of Young Solomon, the ones that most anchor me to reflection and to immersing myself in those where the plain of nothingness abounds: black, considered a sign of "imperfection," but which portrays our own human nature.

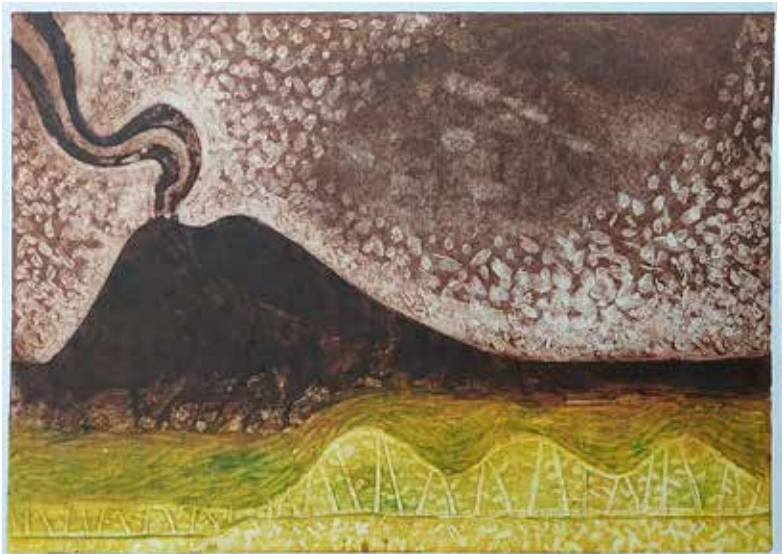
It also transcends, and is important to associate it in this analysis, that the Roman Baroque painter Michelangelo il Caravaggio transported the light from the street and, with mirrors, redirected it into the interior of his studio to illuminate his models; but there the paradox is renewed, because to the same extent transporting the shadows of the street reveals the conflict that haunted his life, placing him on the margins of society.

In the theory of Complexity, which I relate to Chaves's work, no single manifestation can be isolated, as the whole is not a sum but a relation. It implies a different framework of analysis, as it is a different kind of painting; it motivates us to question certain coordinates and ordinates: nature, where there will always be society, thought, reinvention, and reinterpretation, is abundantly present in these syntheses of pictorial activity.

We are urban culture, an enclave composed of talents that create relationships or systems of behavior. Regarding this notion (Wikipedia 2025), it reveals that "from the smallest molecules to the largest ecosystems, life is made up of countless interconnected parts that interact in intricate and often unpredictable ways."

There is talk of Chaos and Uncertainty, an allied component of contemporary art, which Salomón interprets precisely as large black planes at the base of some of his landscapes, as they open up the alternative of placing on these planes what we like most about his painting; they are like a reticular field in which to interact with current art discourses.

For this to happen, one must experience the desert (the passage through an extraordinary event that tests us). In the case of the



Salomón Chaves. Turrialba II. colografía, 35x48



Salomón Chaves. Miravalles. colografía. 35x48 cms



Salomón Chaves. Poas I. Pintura acrílica. 50x110 cms 2025

visual artist, this occurs in the studio, where he delves into the recognition of what he knows how to express with matter, his limitless accomplice, even if everything else turns against him.

The Character of His Painting

The plane is followed by the bulge, tension, or swelling that bursts or continues the good curve (theory of form or configuration, Gestalt), where the (lax) repose, the aesthetic pattern of natural rhythm, is appreciated in the waves of the sea, in the vortices of river waters, winds, cyclones, in the curve and counter-curve that are the rhythm of life itself, which also manifests itself in the volcano, on the plain, on the coast.

Perhaps to conclude this approach to Salomón Chaves's painting and engraving, entitled *Tropics*, I say that it anchors me to the reading of a good exhibition. It usually happens when, with little or much being said, when the artist winks from his studio, encouraging us to listen to the deep beats of art in nature, we are forced to revisit, again and again, these scenes of memory.

LFQ. April 2025

Música Benjamín Gutiérrez



Benjamín
Gutiérrez,
compositor
nacional.

Introducción

Benjamín Gutiérrez nació en Guadalupe, cantón al noreste de San José en 1937. Es el músico clásico más importante de Costa Rica durante el siglo XX y parcialmente del XXI. Es un virtuoso pianista que además brilla como compositor de música. Su labor ha trascendido las fronteras de Costa Rica para convertirse en un artista de clase mundial. Su herencia musical es muy rica, posee un amplio catálogo de obras tanto para una orquesta sinfónica como para orquestas con menor número de integrantes pero especializadas en algunos tipos de instrumentos.

Benjamín Gutiérrez Sáenz, el maestro

Por Fabio Robles Martínez

Es importante mencionar que este compositor ha desarrollado su propio lenguaje musical. Menciona la analista de música clásica, Ekaterina Chatski (1): “Entre las características de su lenguaje, cabe destacar el tratamiento personalizado de la tonalidad, la escogencia de entonaciones melódicas particulares y la preferencia por el desarrollo contrapuntístico lineal, más que armónico-vertical.”

Desarrollo académico

Comenzó sus estudios musicales a temprana edad con su abuela materna bajo un concepto de música académica, con pequeñas piezas de Mozart y otros grandes compositores, como el mismo Benjamín lo menciona en una entrevista. (2) En 1953 ingresó al Conservatorio Nacional y en 1955 continuó formándose en el Conservatorio Nacional de Música de Guatemala, gracias a una beca otorgada por el país centroamericano. Logró obtener el grado de Master of Music en el conservatorio New England en Estados Unidos. Complementó sus estudios en Aspen, Colorado donde fue alumno del compositor Darius Milaud. El Instituto Torcuato di Tella en Argentina lo beca en 1965 siendo una época muy importante para Gutiérrez puesto que se perfeccionó bajo la orientación del reconocido compositor Alberto Ginastera. Durante este periodo tuvo contacto con músicos importantes de América Latina y del mundo en general. (3)

En el campo docente Benjamín Gutiérrez ha sido profesor del Conservatorio Castella y de la Universidad de Costa Rica, donde es profesor emérito. Bajo su dirección se formaron muchos músicos que posteriormente han ocupado puestos distinguidos dentro de

esta manifestación del arte nacional. Otra faceta de este célebre músico es su labor de extensión cultural, cuando por su iniciativa llevó sus conciertos corales a diversos cantones del país, con lo que permitió a otros estratos sociales disfrutar de este maravilloso arte, la música clásica.

Durante su vida profesional ha dirigido orquestas, coros y óperas en diversos países latinoamericanos y europeos y por esta proyección internacional ha sido un compositor conocido en el ámbito mundial. Por un tiempo fue director asistente de la Orquesta Sinfónica de Costa Rica y en 1983 trabajó con Pierre Boulez en París, Francia.

Debe indicarse que también fue compositor oficial de las bandas nacionales del Ministerio de Cultura y Juventud durante la década del setenta. (4)

Como pianista solista ha realizado conciertos en Argentina y Costa Rica con la Orquesta Sinfónica. Su música es ampliamente reconocida a nivel internacional, existen registros que las composiciones de su intelecto han sido ejecutadas por orquestas sinfónicas, bandas sinfónicas, grupos de cámara y solistas en América Latina, Estados Unidos, Europa y Japón.

Premios

Ha obtenido el Premio Magón en el 2001, Premio Castella en el 2000, Premio de Composición Aquileo J. Echeverría en los años: 1962, 1963, 1964, 1973, 1977. Premio Nacional de Música en 1973, 1977, 1980 y 1985. Premio Áncora en 1983, Premio de Música de Cámara- Teatro Nacional en 1978. Juegos Florales de Guatemala en 1966 y Alpha Lotta Association en 1959. Premio al músico del siglo XX, Premio al mejor compositor de la historia costarricense, 2001 (5)

Antes de mencionar otro reconocimiento, voy a realizar una breve reseña de un inmueble emblemático del pueblo costarricense, el Teatro Nacional de Costa Rica. Fue inaugurado el 19 de octubre de 1897 bajo el gobierno de Rafael Iglesias Castro con la ópera Fausto.



Este inmueble ha sido declarado Institución Benemérita de las artes patrias, Monumento Nacional y Patrimonio Histórico Cultural y Símbolo Nacional. En la sección denominada paseo de los artistas del teatro en el año 2.000 se develó una escultura en bronce de Benjamín Gutiérrez, lo que lo convierte en huésped de honor de este magno inmueble. (6)

Finalmente dentro de sus lauros se incluyen otros reconocimientos menores los cuales no se mencionan en este ensayo.

Su obra

Su extensa producción musical se inicia cuando apenas tenía 20 años con su primera ópera, estrenada en 1957 con el nombre de Marianela en honor a la novela del mismo nombre del escritor español Benito Pérez Galdós. Esta obra tuvo el reconocimiento del público conocedor de la música clásica tanto en el país como en el exterior y fue la llave que le abrió las puertas para su desarrollo académico y profesional en diferentes países del mundo.

La musicóloga Tania Vicente León (7) realiza una clasificación de su producción musical mencionando 53 obras de las cuales solo se adjuntan algunas en cada categoría que ella menciona.

Música orquestal

1. Sinfonía ral, 1979, MS., AHM.
2. Concierto para clarinete y orquesta, 1959.
3. Concierto para marimba criolla y piano, 1988, MS., AHM. *
4. Homenaje a Juan Santamaría, 1966, AHM.
5. Improvisación para orquesta de cuerdas, 1961.
6. Pavana, 1961, IMP. *
7. Presencia de Jorge Debravo, 1979.
8. Primera sinfonía, 1980.
9. Sinfonía MS., AHM.

Banda

1. Fantasía popular, 1973m MS., AHM.
2. Homenaje a Juan Santamaria, 1976m MS., AHM.
3. Los Alcméonidas (obertura), MS., AHM.

Música de cámara

1. Habanera (violín y piano), 1960, IMP, AHM.
2. Pavana (cuarteto de cuerdas), 1961.
3. Sonata para clarinete y piano.
4. Quinteto de vientos con piano y percusión para siete instrumentistas. *
5. Trío para clarinete y piano. *

Música para piano

1. Danza de la pena negra, 1987, IMP, AHM.
2. Fuga, 1993, IMP, AHM
3. Tocata y fuga, 1979, IMP, AHM



Canciones

1. Coplas a Federico (Lil Pacheco), 1986, IMP., AHM.
2. Tres canciones para soprano y orquesta, 1997, IMP., AHM.

Coro

Absolutio Post Missam Pro Defuncis (coro, solistas y orquesta), 1964, AHM. *

Música incidental

1. El regalo de los Reyes o las dos Evas (ópera basada en cuento de O'Henry), 1985
2. Marianela (ópera basada en la novela de Benito Pérez Galdós), 1957.
3. El pájaro del crepúsculo (ópera ballet, basad en cuento japonés), 1982.
4. La segua, 1984
5. Fuego y sombra de Federico García Lorca (Lil Picado), Orquesta ballet, coros y solistas, 1986.

*En la página oficial del compositor, los considera como sobresalientes en su producción musical. (8)

Además de esta variada y extensa obra musical propia de Benjamín Gutiérrez, el maestro interpretó y dirigió lo más excelso de los grandes compositores clásicos.

Es importante resaltar su composición de temas nacionales o de grandes poetas internacionales, a los que honró en su erudito pentagrama musical.

Conclusiones

Benjamín Gutiérrez Sáenz es el referente costarricense de la música clásica contemporánea, un connotado pianista y un compositor fecundo que a través de toda su vida artística ha logrado posicionarse como el intelectual brillante, el genio creador que ha subido a grandes escenarios y ha demostrado porque se considera a su persona como el mejor compositor del país. Guatemala, Estados Unidos, Argentina y Francia se han rendido ante este gran compositor, pianista y director de orquesta, por lo que su nombre ha sido noticia desde la segunda mitad del siglo XX hasta hoy.

Es importante mencionar que su obra, aunque no su presencia física, también ha estado en grandes teatros clásicos del mundo porque su música ha trascendido y otros directores también han interpretado sus creaciones junto a las grandes obras maestras de los compositores clásicos ampliamente conocidos, lo que le da una connotación aun mayor a este artista orgullo de Costa Rica.

Su labor académica sin duda alguna ha sido fructífera, apoyando a jóvenes talentos para que se desarrollen en esta manifestación tan singular del arte humano. Igual se debe resaltar su labor de extensión cultural por medio de la cuál ha llevado la música clásica a otros estratos de la sociedad costarricense. Dentro de su temática ha aprovechado su sapiencia para resaltar héroes, poetas y manifestaciones culturales de su pueblo.

Es importante que instrumentistas, directores y compositores actuales tomen a Benjamín Gutiérrez Sáenz como un ejemplo y

con trabajo y estudio logren también proyectarse a nivel nacional e internacional como ya lo hacen, por ejemplo, Eddy Mora Bermúdez (fecha nacimiento: 1965) que ya descuella en este mundo filarmónico y ha obtenido premios como el Premio ACAM, ANCORA y en el exterior ganador de un premio Grammy, lo que indica su calidad artística(9), también tenemos a Berny Siles Loaiza (fecha nacimiento: 1974) quien ya obtuvo el Premio Aquileo J. Echeverría por su composición sinfónica: REQUIEM (Misa pro difunctis) (10), aunque también existen algunos otros jóvenes brillantes, no mencionados en este documento, los que son llamados para tomar la batuta que con tanta gloria ha levantado el maestro Benjamín Gutiérrez Sáenz.

Bibliografía

1. Ekaterina Chatski. El estilo musical de Benjamín Gutiérrez. Antología Benjamín Gutiérrez, La música es mi destino. Páginas 47-64, 2016
2. Benjamín Gutiérrez. Antología Benjamín Gutiérrez. Entrevista "Vivo para componer". Páginas: 13-30, 2016.
3. https://es.wikipedia.org/wiki/Benjamín_Gutiérrez.
4. <https://www.dircultura.go.cr/premios-nacionales/cultura/2000/benjamin-gutierrez-saenz>.
5. https://es.wikipedia.org/wiki/Benjamín_Gutiérrez.
6. <https://www.teatronacional.go.cr/Galeria/coleccion-detalle/70/benjamin-gutierrez>
7. Tania Vicente León. Biografía de Benjamín Gutiérrez. Antología Benjamín Gutiérrez, La música es mi destino. Páginas 135-139, 2016.
8. www.benjamin Gutierrez.com
9. https://www.facebook.com/eddiemoramusic/?locale=es_LA
10. <https://si.cultura.cr/personas/berny-siles-loaiza>



Benjamín Gutiérrez Sáenz, the Maestro

Por Fabio Robles Martínez

Introduction

Benjamín Gutiérrez was born in Guadalupe, a canton northeast of San José, in 1937. He is Costa Rica's most important classical musician of the 20th and partly of the 21st centuries. He is a virtuoso pianist who also excels as a composer. His work has transcended Costa Rica's borders to become a world-class artist. His musical heritage is very rich, with an extensive catalog of works for both symphony orchestras and smaller orchestras specializing in certain types of instruments.

It is important to mention that this composer has developed his own musical language. Classical music analyst Ekaterina Chatski (1) notes: "Among the characteristics of his language are the personalized treatment of tonality, the choice of particular melodic intonations, and the preference for linear contrapuntal development rather than vertical harmonic development."

Academic Development

He began his musical studies at an early age with his maternal grandmother under the concept of academic music, with short pieces by Mozart and other great composers, as Benjamín himself mentions in an interview. (2) In 1953, he entered the National Conservatory and in 1955 continued his studies at the National Conservatory of Music of Guatemala, thanks to a scholarship granted by the Central American country. He earned a Master of Music degree from the New England Conservatory in the United States. He completed his studies in Aspen, Colorado, where he was a student of the composer Darius Milaud. The Torcuato di Tella Institute in Argentina awarded him a scholarship in 1965.

This was a very important period for Gutiérrez, as he advanced under the guidance of renowned composer Alberto Ginastera. During this period, he came into contact with important musicians from Latin America and the world at large. (3)

In the teaching field, Benjamín Gutiérrez has been a professor at the Castella Conservatory and at the University of Costa Rica, where he is professor emeritus. Under his direction, many musicians trained who later held distinguished positions in this national art form. Another facet of this celebrated musician is his work in cultural outreach, when, at his initiative, he took his choral concerts to various cantons of the country, allowing other social strata to enjoy this wonderful art form, classical music.

During his professional career, he has conducted orchestras, choirs, and operas in various Latin American and European countries, and due to this international exposure, he has become a world-renowned composer. He was for a time assistant conductor of the Costa Rica Symphony Orchestra and in 1983, he worked with Pierre Boulez in Paris, France.

It should be noted that he was also the official composer for the national bands of the Ministry of Culture and Youth during the 1970s. (4)

As a solo pianist, he has performed in Argentina and Costa Rica with the Symphony Orchestra. His music is widely recognized internationally; there are records of his compositions being performed by symphony orchestras, symphony bands, chamber groups, and soloists in Latin America, the United States, Europe, and Japan.

Awards

He has received the Magón Prize in 2001, the Castella Prize in 2000, the Aquileo J. Echeverría Composition Prize in 1962, 1963, 1964, 1973, and 1977; the National Music Prize in 1973, 1977, 1980, and 1985; the Áncora Prize in 1983; the National Theater Chamber Music Prize in 1978; the Guatemalan Floral Games in 1966; and the

Alpha Lotta Association in 1959; the 20th Century Musician Award; and the Best Composer in Costa Rican History Award in 2001 (5) Before mentioning another award, I will briefly review a landmark building for the Costa Rican people: the National Theater of Costa Rica. It was inaugurated on October 19, 1897, under the government of Rafael Iglesias Castro, with the opera Fausto.

This building has been declared a Meritorious Institution of the National Arts, a National Monument, a Historical and Cultural Heritage Site, and a National Symbol. In the theater's Artists' Walk section, a bronze sculpture of Benjamín Gutiérrez was unveiled in 2000, making him an honored guest of this magnificent building. (6)

Finally, its awards include other minor recognitions, which are not mentioned in this essay.

His Work

His extensive musical output began when he was barely 20 years old with his first opera, premiered in 1957 under the title *Marianela*, in honor of the novel of the same name by the Spanish writer Benito Pérez Galdós. This work was recognized by classical music experts both in Spain and abroad and was the key that opened the doors to his academic and professional development in different countries around the world.

Musicologist Tania Vicente León (7) classifies his musical output, mentioning 53 works, only a few of which are included in each category she mentions.

Orchestral Music

1. Choral Symphony, 1979, MS., AHM.
2. Concerto for Clarinet and Orchestra, 1959.
3. Concerto for Creole Marimba and Piano, 1988, MS., AHM. *
4. Tribute to Juan Santamaría, 1966, AHM.
5. Improvisation for String Orchestra, 1961.
6. Pavane, 1961, Imp. *

7. Presence of Jorge Debravo, 1979.
8. First Symphony, 1980.
9. Symphony MS., AHM.

Band

1. Popular Fantasy, 1973, MS., AHM.
2. Tribute to Juan Santamaria, 1976, MS., AHM.
3. The Alcmaeonids (Overture), MS., AHM.

Chamber Music

1. Habanera (violin and piano), 1960, IMP., AHM.
2. Pavane (string quartet), 1961.
3. Sonata for clarinet and piano.
4. Wind quintet with piano and percussion for seven players. *
5. Trio for clarinet and piano. *

Piano Music

1. Dance of Black Sorrow, 1987, IMP., AHM.
2. Fugue, 1993, IMP., AHM
3. Toccata and Fugue, 1979, IMP., AHM

Songs

1. Coplas a Federico (Lil Pacheco), 1986, IMP., AHM.
2. Three songs for soprano and orchestra, 1997, IMP., AHM.

Choir

Absolutio Post Missam Pro Defunctis (chorus, soloists, and orchestra), 1964, AHM. *

Incidental Music

1. The Gift of the Kings or the Two Eves (opera based on a story by O'Henry), 1985
2. Marianela (opera based on the novel by Benito Pérez Galdós), 1957

3. The Twilight Bird (opera-ballet, based on a Japanese story), 1982

4. The Segua, 1984

5. Fire and Shadow by Federico García Lorca (Lil Picado), Ballet Orchestra, Choruses, and Soloists, 1986

*On the composer's official website, he considers them outstanding in his musical output. (8)

In addition to this varied and extensive musical work by Benjamín Gutiérrez, the maestro performed and conducted the most sublime works of the great classical composers.

It is important to highlight his compositions of national themes or those of great international poets, whom he honored in his erudite musical score.

Conclusions

Benjamín Gutiérrez Sáenz is the Costa Rican benchmark of contemporary classical music, a renowned pianist and prolific composer who, throughout his artistic career, has established himself as a brilliant intellectual, a creative genius who has graced the country's greatest stages and demonstrated why he is considered the country's finest composer. Guatemala, the United States, Argentina, and France have all embraced this great composer, pianist, and conductor, making his name a household name from the second half of the 20th century to the present day. It is important to mention that his work, though not his physical presence, has also been featured in major classical theaters around the world because his music has transcended the world, and other conductors have also performed his creations alongside the great masterpieces of widely known classical composers, giving this artist, the pride of Costa Rica, even greater significance.

His academic work has undoubtedly been fruitful, supporting young talents to develop in this unique manifestation of human art. Equally worthy of mention is his cultural outreach work, through which he has brought classical music to other strata of Costa Rican society. Within his themes, he has used his wisdom to

highlight heroes, poets, and cultural expressions of his people. It is important that current instrumentalists, conductors and composers take Benjamín Gutiérrez Sáenz as an example and with work and study also achieve projection at national and international level as they already do, for example, Eddy Mora Bermúdez (date of birth: 1965) who already stands out in this philharmonic world and has obtained awards such as the ACAM Prize, ANCORA and abroad winner of a Grammy Award, which indicates his artistic quality (9), we also have Berny Siles Loaiza (date of birth: 1974) who already obtained the Aquileo J. Echeverría Prize for his symphonic composition: REQUIEM (Misa pro difunctis) (10), although there are also some other brilliant young people, not mentioned in this document, who are called to take the baton that has been raised with such glory by maestro Benjamín Gutiérrez Sáenz.

Bibliography

1. Ekaterina Chatsky. The Musical Style of Benjamín Gutiérrez. Benjamín Gutiérrez Anthology, Music is My Destiny. Pages 47-64, 2016
2. Benjamín Gutiérrez. Benjamín Gutiérrez Anthology. Interview "I Live to Compose." Pages: 13-30, 2016.
3. https://es.wikipedia.org/wiki/Benjamín_Gutiérrez.
4. <https://www.dircultura.go.cr/premios-nacionales/cultura/2000/benjamin-gutierrez-saenz>.
5. https://es.wikipedia.org/wiki/Benjamín_Gutiérrez.
6. <https://www.teatronacional.go.cr/Galeria/coleccion-detalle/70/benjamin-gutierrez>
7. Tania Vicente León. Biography of Benjamín Gutiérrez. Anthology of Benjamín Gutiérrez, Music is My Destiny. Pages 135-139, 2016.
8. www.benjamin Gutierrez.com
9. https://www.facebook.com/eddiemoramusica/?locale=es_LA
10. <https://si.cultura.cr/personas/berny-siles-loaiza>

Berny Siles El giro del boomerang



Berny Siles, músico, compositor y director de Orquesta Sinfónica

Cuando conocí a Berny Siles Loaiza en los años ochenta del siglo pasado, él integraba la línea de bronce (tocaba el barítono) en la Banda Municipal de la Escuela de Música de Paraíso, dirigida por el maestro Mauricio Solano Ramírez. Dos décadas después es el director titular de la Orquesta Sinfónica de esta misma escuela, salto que manifiesta horas de estudio, días de investigación y crecimiento en la teoría de la ciencia musical y del repertorio o herencia cultural costarricense. Importa decir que rastrea, documenta e interpreta un importante registro de autores regionales y locales para conocer dicho legado.

Berny Siles (1974), es Premio Nacional de Música Aquileo Echeverría 2005, esclarece con este acercamiento el desafío que requiere la creación de una obra de la complejidad de un réquiem (composición musical que se canta con el texto litúrgico de la misa de difuntos en el rito católico) por cuya composición le fue entregado el premio.

Otras de sus obras, como la Sinfonía de los elementos, fue creada por él para congraciarse con la enormidad de nuestra Madre Natura; “Gaia la Tierra” para los griegos; “Iriria niña Tierra” en la cosmovisión bribí del Caribe Sur costarricense; o la “Pachamama” de otras culturas originarias de Abya Yalá, como fue llamado este continente antes de la colonización, y que se representa con la espiral de la serpiente ensortijada en sí misma. Cuando se le molesta lanza su estocada. Metáfora que motivó a Siles a musicalizar el fuego, el agua, el aire, la tierra, los signos del entorno con un gesto de potencia por su grandeza.

En un artículo publicado en la revista Meer Internacional, marzo 2025, respecto al réquiem, dije que coexiste una relación poética entre la materia tierra y el requiem, en tanto es el canto introductorio y final, en cuyo lapso se desprende el abismo de la muerte que nos lleva a retornar al origen, a la gran oquedad (vacío o útero del mundo), donde fluyen los elementos que nos dan todo, vida, y cohabitan los espíritus sensibles para crear e interpretar, para volver a renacer en los líquidos amnióticos de estos simbolismos, que, para este efecto, los asimila el boomerang pues cuando se lanza siempre retorna al origen pero si no se sabe sujetar a su regreso nos golpea.

Para Franz Kafka creador de literatura expresionista al inicio del siglo XX, “todo ser herido se ve forzado a su metamorfosis”. El artista se prepara para vivir aquella “larga noche oscura del místico” (la muerte simbólica destinada al renacer) ahí se develan las luchas en la entraña (la de la tierra, madre natura, pero también la nuestra) que son campo de batalla, y de ese espacio de escaramuzas emerge la “urdimbre de hilos” que él sabe entretejer ella menciona-



don la sonoridad compositiva, nutre la orquestación y estructura misma de la pieza que, como veremos, rota en sí misma como lo hace el objeto antojadizo tras ser lanzado.

La motivación que alcanza el compositor o creador musical es como un león herido y brioso que no se aquieta, pues tiene abierta esa “herida pulsional” que el ser creativo no ve sanada hasta tanto saque a flote su prolífico imaginario en el o en muchos conciertos, que son el acontecimiento extraordinario (in)esperado (la metamorfosis de que hablaba Kafka).

El estreno de Sinfonía de los elementos y el réquiem, además de dos obras, una titulada “Reventazón”, con sus sacudidas de la percusión y el grueso de la orquestación, inyecta la energía misma de las aguas que atraviesan en valle de Orosi y Ujarrás territorios del



Cantón, nos sumerge en los vórtices de un cauce buscando el mar. Son las mismas aguas que al pasar por turbinas hidroeléctricas una y otra vez en ese giro de la física cuántica producen el milagro de alumbrar el país. Desde el punto de vista de la Teoría del Caos, los vórtices se generan entre las piedras que dividen las aguas pero detrás de la roca se forma un remolino que puede engullirnos pero también transformarnos (como lo hacen las turbinas) del cual no emergemos nunca igual, en tanto nos traspasan esos bríos creativos expresados en la caudalosa metáfora del río Reventazón. Algo similar provocó la pieza “El Pinzón cafetalero”, con una juguetona interpretación de José Mario Portilla al “piccolo”, silivando el canto de esta avecilla que suele verse en potreros y cafetales u otros parajes del Cantón. La propuesta del maestro Siles nos hace

sentir el aleteo del pinzón sobre nuestras cabezas, como el vuelo supremo del espíritu de la creatividad con la frescura de estos territorios cultivados de café y chayote, y bosquecillos con entradas del río Reventazón donde fluye esta pieza, que se revitaliza con esos lúdicos giros melódicos que redibujan el paisaje paraisiense y a la vez imaginar al pinzón picarse su propia cola en signo de infinito.

Berny ama el silencio al caminar por el campo, en el bosque, entre márgenes de los ríos (en su entorno de origen: Orosi, Purisil y Tapantí (de donde se produce la energía hídrica que al girar en las turbinas nos da luz, pero también el vital líquido que llega a nuestros hogares), lo inspira mirar y escuchar el elemento al moverse entre las piedras que chocan unas con otras, generando una sonoridad natural que lo inspira al sentir esos ritmos, texturas y encadenamientos que son latidos de la obra, en contrapunto con las atmósferas (que por lo general son tocadas por las cuerdas y maderas en sus orquestaciones), sean brumas o cielo inmaculado. Él es un individuo a quien lo mueven los espíritus briosos del cachorro que jamás se queda quieto, por esos sentires pulsionales que lo empujan a regenerar la metamorfosis y paliar la tan mencionada lesión abierta que deja expuesta sus carnes (sensibilidad y conocimiento), reto que vibra como lo hacen los timbales avivando lo majestuoso de esta obra.

Importa insistir con el abordaje de la Tierra como lo hizo con Sinfonía de los elementos (2012), y que ahora replica con Reventazón, y la avechilla de los campos, componentes de lo que le aporta a su obra la naturaleza. Se trata de dar un valor holístico que transmite a la Madre Tierra la pócima de gratitud por el aire, fuego, agua, tierra, dones y talentos que lo abundan, en grado de totalidad o complejidad, al expresar lo que nos fue donado para compartir con todos los demás. El músico creador no se lo debe dejar para sí mismo, de ahí el concierto, donde se entabla el diálogo con el semejante.

Existe, además otra forma de introspección, un diálogo interior



que se matiza con esas voces del entorno, del paisaje, del río, de la “noche oscura del alma” que impulsa a entrar en el espacio de la contemplación del Ser Supremo para volverse aliado de su creación.

Importa, lo digo una vez más, reconocer a los referentes de Siles, en especial en el Requiem que es una obra mayor, misa cantada de difuntos en el rito católico. Escucha a los maestros de la música clásica, pero también a los contemporáneos como el estonio Arvo Pärt (1935), quien reinventa la música de estos tiempos, como la dodecafonía lo hizo con la música renacentista, barroca y clásica. A Pärt, comenta, también lo mueve profundamente el género de la sacralidad con lo que asume un arte de disidencia, donde un credo



se convierte en arte político al contrariar al Estado donde él reside, Rusia.

Para terminar con este acercamiento a Berny Siles para la revista Mesoamérica, diría que su fruto musical es como el boomerang antojadizo que se lanza, pero al retornar, si no estamos preparados para sujetarlo, nos hiere, abre la herida y empuja a volver a empezar.

LFQ. Abril 2025

Berny Siles and the Boomerang Turn

When I met Berny Siles Loaiza in the 1980s, he was a member of the brass band (he played the baritone) in the Municipal Band of the Paraíso Music School, directed by Maestro Mauricio Solano Ramírez. Two decades later, he is the principal conductor of the Symphony Orchestra of this same school, a leap that reflects hours of study, days of research, and growth in the theory of musical science and the Costa Rican repertoire or cultural heritage. It is important to note that he traces, documents, and performs an important collection of regional and local composers to understand this legacy.

With this approach, Berny Siles (1974), winner of the 2005 Aquileo Echeverría National Music Prize, clarifies the challenge required to create a work as complex as a requiem (a musical composition sung to the liturgical text of the Mass for the Dead in the Catholic rite), for which he was awarded the prize.

Other works of his, such as the Symphony of the Elements, were created to ingratiate himself with the enormity of our Mother Nature; “Gaia the Earth” for the Greeks; “Iriria, Earth Girl” in the Bribri worldview of the Costa Rican South Caribbean; or “Pachamama” of other indigenous cultures of Abya Yalá, as this continent was called before colonization, which is represented by the coil of the serpent coiled around itself. When disturbed, it thrusts. This metaphor motivated Siles to set fire, water, air, earth, and the signs of the environment to music with a gesture of power due to their greatness. In an article published in the magazine *Meer Internacional*, March 2025, regarding the requiem, I said that a poetic relationship coexists between the matter of earth and the requiem, insofar as it is the introductory and final song, in the span of which the abyss of death emerges, leading us to return to the origin, to the great hollow (void or womb of the world), where the



elements that give us everything, life, flow, and sensitive spirits cohabit to create and interpret, to be reborn again in the amniotic fluids of these symbolisms, which, for this purpose, are assimilated to the boomerang because when it is thrown it always returns to the origin, but if one does not know how to hold on to its return it hits us.

For Franz Kafka, creator of Expressionist literature at the beginning of the 20th century, "every wounded being is forced into metamorphosis." The artist prepares to experience that "long, dark night of the mystic" (the symbolic death destined for rebirth). There, the struggles within the core (that of the earth, Mother Nature, but also our own) are revealed, which are a battlefield. From this space of skirmishes emerges the "web of threads" that he weaves together, the aforementioned compositional sonority, nourishing the orchestration and very structure of the piece, which, as we shall see, rotates within itself, just as a capricious object does after being thrown. The motivation that the

composer or musical creator achieves is like a wounded and spirited lion that does not calm down, because it has that open “pulsional wound” that the creative being does not see healed until he brings out his prolific imagination in one or many concerts, which are the extraordinary (un)expected event (the metamorphosis that Kafka spoke of).

The premiere of *Symphony of the Elements* and the *Requiem*, in addition to two works, one titled “*Reventazón*,” with its percussion shocks and thick orchestration, injects the very energy of the waters that flow through the Orosi and Ujarrás valleys, territories of the Canton, immersing us in the vortices of a riverbed seeking the sea. These are the same waters that, passing through hydroelectric turbines time and again in that gyration of quantum physics, produce the miracle of illuminating the country. From the perspective of Chaos Theory, vortices are generated between the stones that divide the waters, but behind the rock, a whirlpool forms that can engulf us but also transform us (as the turbines do), from which we never emerge the same, as we are permeated by that creative energy expressed in the mighty metaphor of the *Reventazón* River. Something similar was inspired by the piece “*El Pinzón Cafetalero*” (The Coffee Pincher), with a playful piccolo performance by José Mario Portilla, whistling the song of this small bird often seen in pastures and coffee plantations and other spots in the Canton. Maestro Siles’s work makes us feel the finch’s fluttering wings above our heads, like the supreme flight of the spirit of creativity, brought to life by the freshness of these coffee and chayote-grown territories and the groves with inflows of the *Reventazón* River, where this piece flows. This piece is revitalized by those playful melodic twists that redraw the paradise landscape, while simultaneously imagining the finch pecking its own tail in an infinity sign.

Berny loves the silence as he walks through the countryside, in the forest, between riverbanks (in his native environment: Orosi, Purisil

and Tapantí (where the hydropower that turns in the turbines gives us light, but also the vital liquid that reaches our homes) is produced). He is inspired by looking and listening to the element as it moves among the stones that collide with each other, generating a natural sonority that inspires him to feel those rhythms, textures and connections that are the heartbeats of the work, in counterpoint to the atmospheres (which are usually played by the strings and woodwinds in his orchestrations), be they mists or immaculate sky. He is an individual who is moved by the spirited spirits of the puppy who never stays still, by those pulsional feelings that push him to regenerate the metamorphosis and alleviate the oft-mentioned open injury that leaves his flesh exposed (sensitivity and knowledge), a challenge that vibrates like the timpani do, enlivening the majesty of this construction site.

It's important to insist on the approach to the Earth, as he did with *Symphony of the Elements* (2012), and which he now replicates with *Reventazón*, and the little bird of the fields, components of what nature contributes to his work. It's about giving a holistic value that transmits to Mother Earth the potion of gratitude for the air, fire, water, earth, gifts, and talents that abound in her, in degrees of totality or complexity, when expressing what was given to us to share with all others. The creative musician must not keep this to themselves; hence the concert, where dialogue with others is established.

There is also another form of introspection, an inner dialogue that is nuanced by those voices of the environment, the landscape, the river, the "dark night of the soul," which drives us to enter the space of contemplation of the Supreme Being to become an ally of its creation.

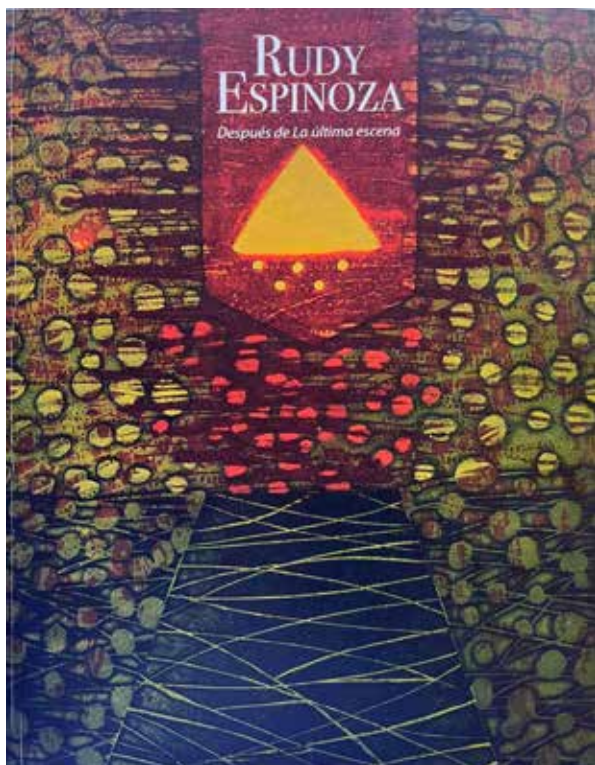
It's important, I say once again, to acknowledge Siles's role models, especially in the *Requiem*, a major work, a sung mass for the dead in the Catholic rite. He listens to the masters of classical music, but also to contemporaries like the Estonian Arvo Pärt (1935),

who reinvents the music of these times, as dodecaphony did for Renaissance, Baroque, and Classical music. Pärt, he comments, is also deeply moved by the genre of sacredness, embracing an art of dissent, where a creed becomes political art by contradicting the state where he resides, Russia.

To conclude this discussion of Berny Siles for Mesoamérica magazine, I would say that his musical fruit is like a capricious boomerang that is thrown, but upon returning, if we are not prepared to catch it, it wounds us, opens the wound, and compels us to start over.

LFQ. April 2025

Rudy Espinoza: Después de la última escena



Berny Siles, músico, compositor y director de Orquesta Sinfónica

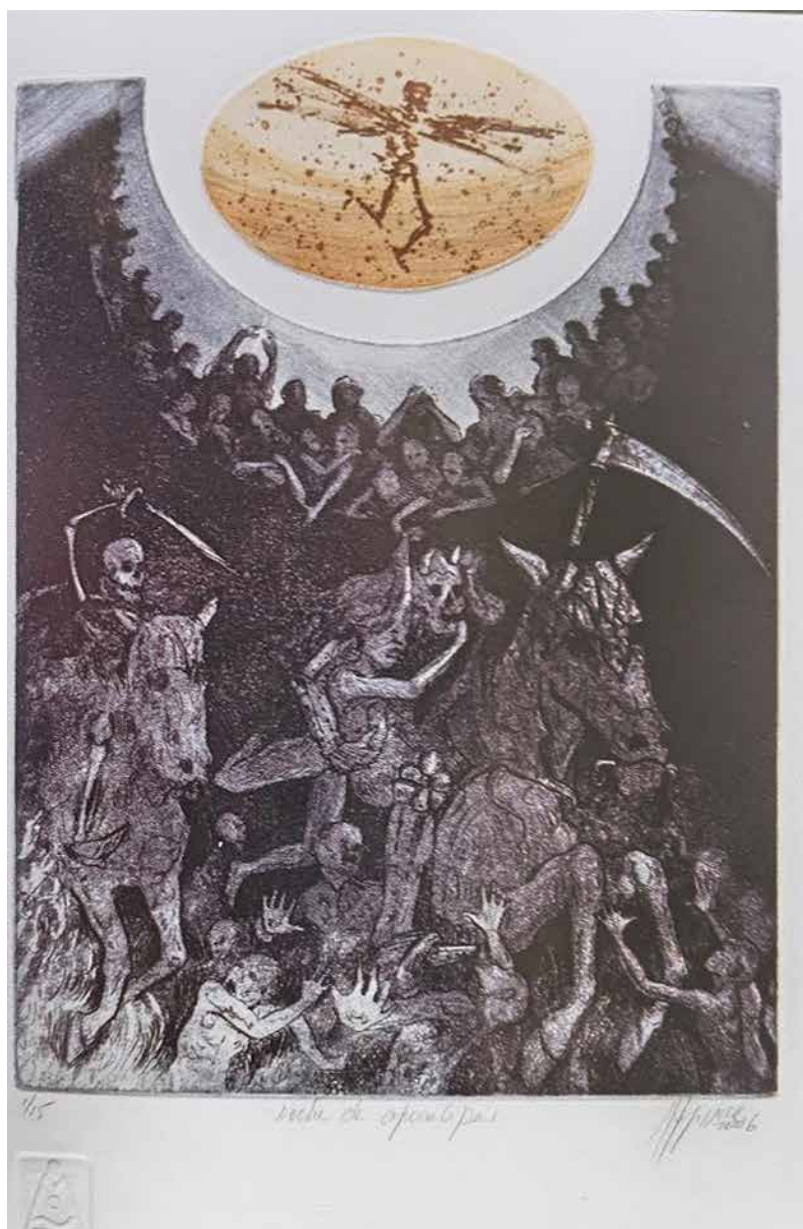
Leer el nuevo libro “Rudy Espinoza: Después de la última escena”, publicado por el Museo de Arte Costarricense (MAC), presentado en la Escuela Casa del Artista (ECA) a finales de febrero 2025, deja la certeza que la vida, obra artística o un libro como es éste, se gesta no de una, ni tampoco la última, sino de muchas escenas en las cuales se relacionan pensamientos, ideas, posicionamientos, preocupaciones, vidas, y en mi situación personal despierta nuestras vivencias de juventud, de una generación del arte nacional: la década de los años setenta.

Todas estas evocaciones al trabajo de Rudy Espinoza que encendió esta lectura me mueven a opinar acerca de la diversidad de sus escenarios, y en particular en los últimos en tanto develan visiones de una escatología o abordajes de los tiempos finales, que fueron abordados con gran fortaleza en el grabado en metal “La última escena” Serie Estigma 1985, con el cual ganó varios premios en incluso internacionales de los cuales la historiadora del MAC Ericka Solano escribe una copiosa lista a lo largo de su escrito. Con su escritura analítica y ojo documentador, ella refiere a este artista -gráfico, dibujante, grabador y maestro nacional, fundador del taller de grabado en ECA, docente de la UCR y UNA-, y alude al tratamiento del “cuerpo” visto por Espinoza como un “espacio de batalla” (Solano 2025. P.74).

Esta percepción de escaramuza existencial cotidiana se advierte no solo en los tratamientos de otros abordajes conceptuales como también en el paisaje natural o el urbano, con las tribulaciones y contingencias que afectan al planeta tales como sismos, tsunamis, inundaciones, deslaves, incendios forestales, severas sequías, pero además y muy significativo en la creación misma de toda obra que para cualquier artista representa un territorio minado.

Generación de los setentas

Quizás porque conocí a Rudy Espinoza (1953-2018) desde tiempos de juventud cuando compartimos experiencias grupales con artistas como Naín Solís, Raúl Aguilar, Fabio Herrera, Fabio Cerdas, Rudy y quien escribe, en tanto nos tocó ser emergentes en la tan singular década ya comentada. Asistíamos a Certámenes de Paisaje Rural organizados antes de la fundación del Museo de Arte Costarricense (1977) por la Dirección General de Artes y Letras, se recuerda con aprecio a Doña Inés Trejos y Grace Blanco, que también crearon los Salones Anuales de Artes Plásticas de esos años que iniciaron exhibiéndose en las salas sur del Museo Nacional. Pero además compartíamos aprendizajes en los cursos del Centro Regional para las Artes Gráficas (Creagraf) con sede en Artes Plásti-

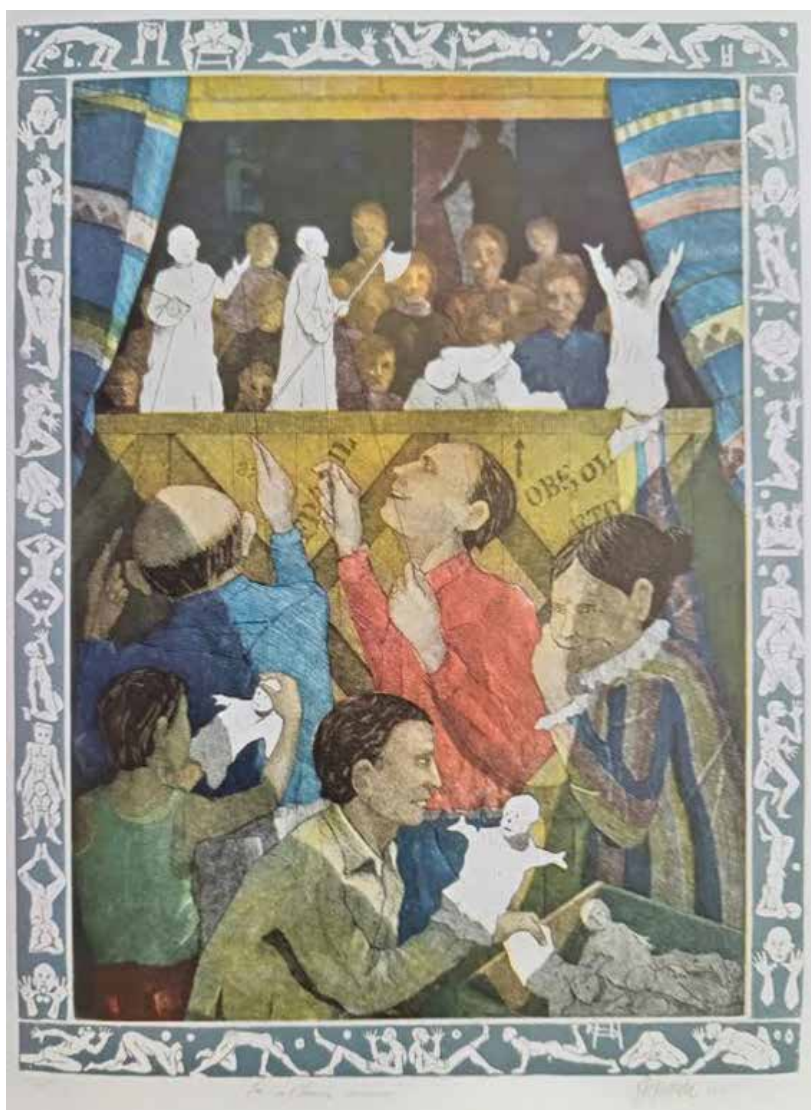


cas de la UCR a partir de 1976, enclave de creadores centroamericanos y del Caribe, además de renombrados maestros quienes impartían los talleres: Rodolfo Abularach de Guatemala, Carlos Colombino de Paraguay, Rafael Bogarín de Venezuela, José Bermúdez de Cuba, Frank Eickmar y Golda Lewis de Estados Unidos entre otros.

Aprender los lenguajes del grabado en el Creagraf, habilitó la creatividad y el pensamiento crítico, compartimos experiencias discutiendo acerca de problemáticas regionales y asuntos centrales al arte que estaba cambiando para culminar con las grandes transformaciones de los noventa. Estas eran cartas de presentación que nos catapultaron a exponer en eventos locales e internacionales, reconocer los escenarios para circular legitimando la obra de arte y su amplitud de discursos.

Valorando el peso de aquellas prácticas que atravesaron la encrucijada del último cuarto del siglo XX, se devela que estos espacios fueron seno de largas discusiones acerca de momentos políticos, sociales y culturales que se vivían en el istmo, abrazando la Nueva Figuración Latinoamericana que propició Marta Traba desde su primera venida al país como jurado de la Bienal de Pintura Centroamericana en 1971, que de por sí fue un evento belicoso. Se recuerdan a artistas locales con quienes también compartimos: Raquel Villarreal, Fernando Castro, Fernando Carballo, Luis Carballo, Otto Apuy y a centroamericanos como los salvadoreños Arnoldo Ramírez Amaya y Armando Solís, y los guatemaltecos Moisés y César Barrios, quienes vivieron entre nosotros elaborando discursos más cercanos a preocupaciones humanas y sociales que de alguna manera entroncaron con los discursos de punta de una región de armas tomar.

En una matriz compositiva que dan carácter a algunas de sus obras e incluso cercanas a la abstracción, persiste la gran explosión, como las ocurridas en el espacio sideral, las explosiones en el sol o la colisión de meteoros que fragmentan en miles de rocas, tratados como texturas de fuertes mordientes, calidades muy frecuentes en



los grabados de Rudy, de lo cual se deduce su carácter tan incisivo e irrevocable. También en otros son un volcán o una enorme bomba que al detonar provoca remezón, cuyos fragmentos destruyen. Respecto a referentes de esta zona de su singular arte pienso en Goya, Caravaggio, Käthe Kollwitz, quienes llevaron a sus pinturas, dibujos, grabados aquellos fantasmas de la destrucción, de las guerras, del pathos que discurre en el hoyo existencial en que estamos sumidos tratando de emerger de sus angulosas contingencias cotidianas. Estas son las manifestaciones agudas de Rudy que más me anclan a comentar, e impelen a leer sus obras nadando a contracorriente en las aguas del río del arte en los cuales nos tragan los remolinos y vórtices.

Dibujar le permitió desplegar otros signos de tensiones sociales con furiosos abordajes, la historiadora acota:

“Espinoza consideró que la gráfica era la técnica adecuada para expresar temas grotescos, feos o macabros, como la muerte en su serie de dibujos al carboncillo *Necro-facto*. Estas obras evidencian situaciones humanas vinculadas al dolor y la oscuridad en circunstancias cotidianas de la contemporaneidad, son una crónica y crítica del artista a su contexto social” (Solano 2025. P67-68)

Contemporáneos y abordajes a la bestia

Comenta la historiadora acerca del singular abordaje en la obra del homenajeado con este libro:

“Espinoza recurre al animal como metáfora del ser humano, retrata de forma simbólica gestos culturales como la sexualidad, la violencia, la opresión o el uso excesivo del poder”. (Solano 2025. P.73)

Para algunos artistas locales de los noventa del siglo pasado e inicios de los dos mil como Manuel Zumbado, Sila Chanto, Emilia Villegas, Adrián Arguedas, Joaquín Rodríguez del Paso, Alberto Murillo, Edgar León, y aún más recientes como José Alberto Hernández, aquellas aguerridas vicisitudes de la vida enfrentan a un enemigo en común: bestia a veces representada por el buitre con sus garras acechantes, el toro con su afilada cornamenta, un perro rabioso de



colmillos incisivos, pero en ocasiones la naturaleza misma es la que se vuelve en contra, con grandes tribulaciones.

Importa aclararlo pues en otras, como declaró Solano en la página 74, el temido enemigo es nuestro propio cuerpo cuando la enfermedad nos ataca, e importa considerar el cuerpo atávico de la cultura y sociedad misma. Se recuerda la frase de Glissant que no me canso de citar por cuanto refieren a los abismos interiores que los individuos llevamos en la entraña a donde quiera que vayamos. (Glissant 2018)

Hoy se guerrea contra el filibusterismo moderno, el eterno poder hegemónico, la globalización y los banqueros, la política de déspotas como Trump, u otras bombas de tiempo e incluso discursos que se vuelven armas de doble filo encendiendo la reyerta internacional.

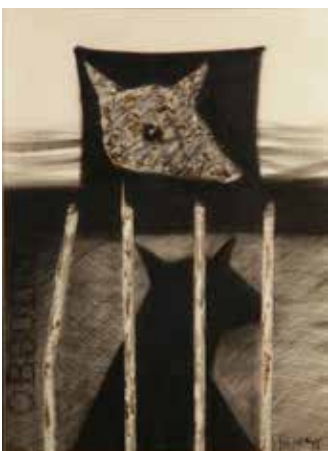
Importa decir, y con esto cierro el comentario, que la misma publicación del libro fue una lucha por siete años lidiando con instituciones de la cultura nacional como la Editorial Costa Rica, las editoriales universitarias de la UCR y UNA, en tanto que desde su fallecimiento en 2018 Rudy encargó a la colega artista diseñadora Carolina Valencia su diseño -una propuesta impecable, de estética y rigor-, ella tocó las puertas para presentarles la irrefrenable necesidad de homenajear la labor del maestro Espinoza, hasta que el Museo de Arte Costarricense, con el historiador de arte Esteban Calvo en la dirección, abrió las puertas a la iniciativa cuyo fruto se presentó, como se dijo, este febrero 2025 en la Escuela Casa del Artista, inaugurando además una de las galerías para los artistas emergentes actuales, para que tengan la oportunidad de exhibir en este espacio que lleva su nombre, sellando la última escena de su propia escaramuza campal.

LFQ. Marzo 2025

Referencias

Glissant, Edoard. Poética de la relación. 2018. Universidad de Quilmes.

Solano, Ericka. Rudy Espinoza Después de la última escena. 2025. MAC





Rudy Espinoza: After the last scene”

Reading the new book “Rudy Espinoza: After the last scene”, published by the Museum of Costa Rican Art (MAC), presented at the Casa del Artista School (ECA) at the end of February 2025, leaves us with the certainty that life, an artistic work or a book like this one, is created not from one, nor the last, but from many scenes in which thoughts, ideas, positions, concerns, lives are related, and in my personal situation it awakens our experiences of youth, of a generation. of national art: the decade of the seventies.

All these evocations of the work of Rudy Espinoza that sparked this reading move me to give my opinion about the diversity of his scenarios, and particularly the latter as they reveal visions of an eschatology or approaches to the end times, which were addressed with great strength in the metal engraving “The Last Scene” Estigma Series 1985, with which he won several awards, including international ones, of which MAC historian Ericka Solano writes a copious list throughout his written. With her analytical writing and documenting eye, she refers to this artist - graphic artist, draftsman, engraver and national teacher, founder of the engraving workshop at ECA, professor at the UCR and UNA -, and alludes to the treatment of the “body” seen by Espinoza as a “battle space” (Solano 2025. P.74).

This perception of daily existential skirmish is seen not only in the treatments of other conceptual approaches as well as in the natural or urban landscape, with the tribulations and contingencies that affect the planet such as earthquakes, tsunamis, floods, landslides, forest fires, severe droughts, but also and very signifi-

cant in the very creation of any work that for any artist represents a mined territory.

Generation of the seventies

Perhaps because I knew Rudy Espinoza (1953-2018) since my youth when we shared group experiences with artists such as Naín Solís, Raúl Aguilar, Fabio Herrera, Fabio Cerdas, Rudy and who writes, while we had to be emerging in the very unique decade already mentioned. We attended Rural Landscape Competitions organized before the founding of the Museum of Costa Rican Art (1977) by the General Directorate of Arts and Letters. We remember with appreciation Doña Inés Trejos and Grace Blanco, who also created the Annual Fine Arts Salons of those years that began exhibiting in the south rooms of the National Museum.

But we also shared learning in the courses of the Regional Center for Graphic Arts (Creagraf) based in Plastic Arts at the UCR since 1976, an enclave of Central American and Caribbean creators, in addition to renowned teachers who taught the workshops: Rodolfo Abularach from Guatemala, Carlos Colombino from Paraguay, Rafael Bogarín from Venezuela, José Bermúdez from Cuba, Frank Eickmar and Golda Lewis from the United States among others. Learning the languages of engraving at Creagraf enabled creativity and critical thinking, we shared experiences discussing regional problems and issues central to art that was changing to culminate with the great transformations of the nineties. These were letters of introduction that catapulted us to exhibit at local and international events, recognize the scenarios to circulate legitimizing the work of art and its breadth of discourses.

Valuing the weight of those practices that crossed the crossroads of the last quarter of the 20th century, it is revealed that these spaces were the heart of long discussions about political, social and cultural moments that were experienced in the isthmus, embracing the New Latin American Figuration that Marta Traba promoted since her first coming to the country as a jury for the Central

American Painting Biennial in 1971, which in itself was a bellicose event. They remember local artists with whom we also shared: Raquel Villarreal, Fernando Castro, Fernando Carballo, Luis Carballo, Otto Apuy and Central Americans such as the Salvadorans Arnoldo Ramírez Amaya and Armando Solís, and the Guatemalans Moisés and César Barrios, who lived among us elaborating discourses closer to human and social concerns that in some way connected with the cutting-edge discourses of a region of armed forces.

In a compositional matrix that gives character to some of his works and is even close to abstraction, the great explosion persists, like those that occurred in outer space, explosions in the sun or the collision of meteors that fragment into thousands of rocks, treated as textures with strong bites, very frequent qualities in Rudy's engravings, from which its incisive and irrevocable character is deduced. Also in others they are a volcano or a huge bomb that when detonated causes shaking, whose fragments destroy.

Regarding references from this area of its unique art, I think of Goya, Caravaggio, Käthe Kollwitz, who brought to their paintings, drawings, engravings those ghosts of destruction, of wars, of the pathos that runs in the existential hole in which we are mired trying to emerge from its angular daily contingencies. These are Rudy's acute manifestations that anchor me the most to comment, and impel me to read his works swimming against the current in the waters of the river of art in which the whirlpools and vortexes swallow us.

Drawing allowed her to display other signs of social tensions with furious approaches, the historian notes:

"Espinoza considered that graphics were the appropriate technique to express grotesque, ugly or macabre themes, such as death in his series of charcoal drawings *Necro-facto*. These works show human situations linked to pain and darkness in everyday circumstances of contemporary times, they are a chronicle and criticism of the artist of his social context" (Solano 2025. P67-68)

Contemporaries and approaches to the beast

The historian comments on the unique approach in the work of the person honored with this book:

"Espinoza uses the animal as a metaphor for the human being; he symbolically portrays cultural gestures such as sexuality, violence, oppression or the excessive use of power." (Solano 2025. P.73)

For some local artists from the nineties of the last century and the beginning of the two thousand such as Manuel Zumbado, Sila Chanto, Emilia Villegas, Adrián Arguedas, Joaquín Rodríguez del Paso, Alberto Murillo, Edgar León, and even more recent ones such as José Alberto Hernández, those brave vicissitudes of life face a common enemy: a beast sometimes represented by the vulture with its stalking claws, the bull with its sharp antlers, a mad dog with incisive fangs, but sometimes nature itself is the one that turns against us, with great tribulations.

It is important to clarify this because in others, as Solano stated on page 74, the feared enemy is our own body when the disease attacks us, and it is important to consider the atavistic body of culture and society itself. Glissant's phrase is remembered, which I never tire of quoting because it refers to the interior abysses that we individuals carry inside us wherever we go. (Glissant 2018)

Today there is a war against the modern filibuster, the eternal hegemonic power, globalization and the bankers, the politics of despots like Trump, or other time bombs and even speeches that become double-edged swords igniting international brawls.

It is important to say, and with this I close the comment, that the very publication of the book was a struggle for seven years dealing with institutions of national culture such as Editorial Costa Rica, the university presses of the UCR and UNA, while since his death in 2018 Rudy commissioned fellow artist-designer Carolina Valencia to design it - an impeccable proposal, of aesthetics and rigor - she knocked on the doors to present to them the irrepressible need to honor the work of maestro Espinoza, until the Museum of Costa Rican Art, with the art historian Esteban Calvo in the direction,

opened the doors to the initiative whose fruit was presented, as stated, this February 2025 at the Casa del Artista School, also inaugurating one of the galleries for current emerging artists, so that they have the opportunity to exhibit in this space that bears their name, sealing the last scene of their own pitched skirmish.
LFQ. March 2025

References

Glissant, Edoard. Poetics of the relationship. 2018. University of Quilmes.

Solano, Ericka. Rudy Espinoza After the last scene. 2025. MAC



lhoxa.art