

cenizas

literatura y arte contemporáneo

Edición N.48, Septiembre 2026



Joseph Beuys "Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta"

cenizas

literatura y arte contemporáneo

No.48 Septiembre 2026

Editores

ROMAX

Rolando Castellón Alegría

Fer Valquir

Sumario

Joseph Beuys "Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta", reapropiación de la performance de 1965 por parte de Esteban Calvo, muestra de profesores de Escuela Casa del Artista. inaugurada el 16 de septiembre de 2026.

Las cenizas son residuos polvorientos después que la materia orgánica pasa por el fuego. Una memoria irreversible y efímera de signos de desapego, de purificación y despedida. Detrás de la palabra se esconde el final. Las cenizas son un umbral y secreto de la transformación, cuando el fuego se vuelve memoria y la materia se purifica, despojándose de lo superfluo para que el remanente sea solo lo esencial. Aunque representan el final éste no es absoluto, no observan una muerte definitiva, sino el refugio mineral y

fértil donde el pasado descansa, y espera el soplo para renacer.

Cenizas conecta con la filosofía y materia del maestro Rolando Castellón Alegría (Managua 1937). Rinde una doble reverencia: Por un lado, rescatar la memoria conceptual y mística de una publicación independiente creada en San Francisco California en 1979; por otro sintonizar con el núcleo de la heteroclita creación visual de Castellón, nutre la raíz física y sagrada de elementos naturales como el barro, el polvo y la tierra.

Pedagogía del Silencio: Joseph Beuys y la redefinición del espectador del arte

LFQ.

La fotografía del acción de
Beuys, cortesía de Google.

Reinterpretar hoy en día las icónicas acciones artísticas de Joseph Beuys—especialmente su obra de 1965 titulada “Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta”, o sus variaciones contemporáneas con jaguares o peluches— funciona como una metáfora de la incomunicación moderna, la crisis climática o ecológica, la situación de los migrantes, además el absurdo institucionalizado en el aparato estatal.

En el contexto del presente, este gesto ha dejado de ser solo una crítica al racionalismo del siglo XX en la experiencia europea, y se convierte en un espejo de las tantas problemáticas del siglo XXI, ya entrados en su tercera década.

Esteban Calvo, historiador del arte, profesor y exdirector del Museo de Arte Costarricense, en una muestra de docentes de la Escuela Casa del Artista, con su apropiación del discurso conceptualista aplicado a la realidad política actual de Costa Rica, agrega picante al gallopinto, y se vuelve en una acción en



regla, en tanto el profesor de historia del arte se vuelve protagonista de un performance: despierta una narrativa actual y de cierto “humor negro a la nica”, tan característico de nuestra Centroamérica. Despierta polémica al insertar una comparación con el “jaguar” que nos han intentado cuajar en nuestra vida comunitaria, en estos dos últimos gobiernos. La propuesta de Calvo juega con estos significados al elegir personificar una acción histórica de una de las figuras mundiales del conceptualismo naciente, como fue Joseph Beuys, y devela que en la educación tan transformada por los fenómenos globales, a veces del gesto del silencio como imagen se aprende más, “que de remachar una y otra vez las tan “susodichas mil palabras”.

Significado actual de la acción

En un sondeo a la IA acerca de la resignificación de este acto en la actualidad, lo secciona en varios ejes de abordaje en el cual cada uno se convierte en tema para otra acción u

otra exposición con sus propias armaduras conceptuales:

“Absurdo del antropocentrismo”. Explicar el arte humano a un animal muerto (como una liebre o un jaguar), expone la soberbia humana al intentar racionalizar nuestra cultura ante las presiones de poder que están destruyendo la naturaleza y la cultura, con el expolio de tierras, los fieros extractivismos, la incertidumbre ante las migraciones, qué, desde el título, refieren a un animal muerto. “Giro decolonial” (El Jaguar). Sustituir la liebre europea por un jaguar muerto traslada el significado hacia el ecocidio en América Latina: implica la pérdida de la biodiversidad, la soberanía alimentaria, el silenciamiento de las cosmologías originarias ancestrales debido al pensamiento colonial, presiones que hoy se reinventan pero podríamos tildar de filibusterismo contemporáneo.

“Colapso de la comunicación y aislamiento”. Hablar al vacío en la era de las redes sociales y las burbujas que (in)comunican, dialogar



Fotografía del acción de Beuys, cortesía de Google.

con un muñeco de peluche o un ser inerte simboliza el “solipsismo” (de lo único que se está seguro es de la existencia de la propia muerte) actual. Hablamos mucho, pero a menudo lo hacemos hacia audiencias que no escuchan, que parecen autómatas o simulacros de presencia con sus mentes puestas en cómo hacer plata sin mucho esfuerzo. Además, trasciende que en las instituciones del Estado, empleados en teletrabajo usan simuladores en el “mouse jiggler” para que el ojo controlador institucional vea que están trabajando, pero haciendo nada.

“Saturación discursiva”. Representa lo fútil de intentar sobre explicar el mundo mediante la teoría ,cuando la realidad exige empatía, acción y reconexión sensible y responsable.

Contexto de la Performance de Beuys

La acción referida tuvo lugar el 26 de noviembre de 1965 en la Galerie Schmela de Düsseldorf, Alemania. El artista comenzó la acción cerrando las puertas de la galería desde el interior, obligando al público a observar todo desde afuera, a través de las ventanales. Durante tres horas, el alemán caminó en silencio por la galería sosteniendo el cadáver de una liebre en sus brazos. Se acercaba a las pinturas colgadas en las paredes y, en un susurro inaudible para el público exterior, le explicaba detenidamente los cuadros a la liebre. Al finalizar el tiempo, se abrieron las puertas y el artista se sentó en un taburete cerca de la entrada, de espaldas al público y de cara a la pared, manteniendo al animalito en su regazo de manera solemne y ritual.

El Simbolismo de los materiales hoy

Influenciado por el chamanismo y la antroposofía, utilizaba materiales con cargas energéticas profundas: La miel y el oro. Para él la miel representa la calidez, la fraternidad y la sustancia viva del pensamiento. El oro símbolo de pureza, la transmutación y la sabiduría alquímica. Explicaba que la liebre tiene una profunda conexión con la Tierra (al excavar sus madrigueras en el terreno) y la idea de la encarnación y la intuición.

Al explicar el arte a un animal muerto, el conceptualista alemán expresaba que los animales poseen un entendimiento intuitivo superior al del intelecto humano racional, el cual a menudo “bloquea” la verdadera experiencia estética. Dijo:

“Incluso una liebre muerta conserva más poder de intuición que algunos humanos con su racionalidad estricta”. —

Joseph Beuys, 1965.

Una variación o sátira latinoamericana contemporánea adaptó esta obra usando a un

jaguar por motivos culturales, pero con tantos simbolismos disonantes en la esfera social y política.

Intertextualidades

La profunda propuesta de la Escuela Casa del Artista por parte del maestro Esteban Calvo, es propicia para reflexionar sobre problemáticas costarricenses que, al leer el título saltan a la conciencia y pensamiento crítico: Conectar la histórica performance de Joseph Beuys, “Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta” (1965), con la compleja realidad política y ambiental de la Costa Rica actual, articula un eje conceptual basado en la degradación de los símbolos, el choque entre el racionalismo estatal y la naturaleza, así como la nociva transmutación de los materiales o subproductos de la extracción hacia la vida al convertidos en veneno.

En la acción de 1965, Beuys cubrió su cabeza con miel y pan de oro, amarró una placa de hierro a su zapato y pasó horas susurrándole



Fotografía del acción de Beuys, cortesía de Google.

explicaciones sobre obras de arte a una liebre muerta en sus brazos. Él afirmaba que una liebre muerta posee una comprensión intuitiva superior a la del ser humano racionalizado, atrapado en sus propias construcciones lógicas y burocráticas mientras al mismo tiempo destruye los suelos, bosques, acuíferos, manantiales, mares.

Importa señalar que podemos aplicar la referencia a la realidad local de un modelo que amenaza la institucionalidad y que, económicamente, el jaguar “ahora no llega ni a gatito” porque el pueblo ya está despertando de la modorra política. Por otro, el material de fricción: El oro de Crucitas, y el excavar las madrigueras en el suelo patrio, son otro abordaje que Beuys utilizó con el fieltro y la grasa como materiales de sanación, reinterpretarlo aquí señala el material central de conflicto: el oro extraído de Crucitas, la tierra contaminada y la soberanía nacional violada.

Crucitas representa la gran paradoja del Estado costarricense, y no es solo del gobierno



Fotografía de Joseph Beuys,
cortesía de Google.

de Chaves o el de Laura Fernández, ya venía sucediendo desde atrás, se recuerda como en el gobierno de Laura Chinchilla se destinaron millones de millones para construir la trocha “Soberanía”, que al final no llegó ni a mueca, pero los dineros volaron de las arcas del

Estado debido a la eterna corrupción. Por un lado, hay debates en la Asamblea Legislativa para regular y subastar la minería; por el otro, la zona sufre una emergencia nacional por la minería ilegal (coligallerismo fronterizo): Los grupos criminales extraen y contrabandean el oro (estimado en pérdidas millonarias) mientras destruyen miles de hectáreas de bosque y contaminan las fuentes de agua con cianuro y mercurio. Lo peor que podría pasarnos está sucediendo: la destrucción ambiental sin el beneficio económico para las comunidades. De manera que la acción de la cual se apropia Esteban Calvo para inaugurar la muestra de los profesores de la ECA, despliega un cúmulo de fetiches que cada uno posee su propia magia y parangón, que abordan las problemáticas de la cultura y las tensiones migratorias actuales—, la escuela de arte estatal cumple su función democratizadora, cuando el performance deja de ser una reliquia de museo para transformarse en pedagogía viva, demostrando que el arte público en Costa

Rica sigue siendo un espacio legítimo para el cuestionamiento social y el disenso, aunque no increpa a volver a matar al jaguar.

Fenómeno y tensión institucional como conclusión

Esta lectura de la propuesta de Calvo y los profesores de ECA obliga a las instituciones públicas a lidiar con formatos artísticos efímeros, incómodos o provocadores que desafían las métricas tradicionales de evaluación educativa. Importa la actualización del canon al potenciar a los estudiantes a (des)colonizar un referente del arte global, transformando la teoría europea en una práctica artística situada y contextualizada en Centroamérica asumiendo los discursos descoloniales. Como arte contemporáneo al expuesto gira como un espejo crítico, al ser el Estado el patrocinador, el performance inevitablemente se convierte en un espejo que cuestiona las políticas culturales y el financiamiento de la educación pública en el país.



La acción de Joseph Beuys 1965. A la derecha Marina Abramovich y Esteban Calvo reinterpretando la acción "Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta".

La reapropiación contemporánea de la acción de 1965 de Joseph Beuys, en el contexto de una escuela de arte estatal en Costa Rica, podría generar tensiones institucionales, pedagógicas y políticas; pero ésta práctica no es mera repetición estética, sino un síntoma de las contradicciones entre la vanguardia artística y los aparatos de legitimación del Estado. Adquiere una carga de ironía y urgencia institucional importante de repasar desde la teoría y crítica del arte. Lo que en su origen fue una oposición mística e intuitiva al racionalismo occidental y a la rigidez del mercado del arte, se convierte hoy en otro campo de batalla sobre el papel de la educación artística pública y la institucionalización del arte contemporáneo costarricense.

Escuela Casa del Artista: Exposición de Profesores ECA

La muestra reúne a 30 profesores y un total de 57 piezas que abarcan disciplinas como la escultura, el textil y la pintura (óleo, acrílico y acuarela), la orfebrería, la fotografía, la ilustración (análoga y digital), el grabado (metal y madera), el dibujo, la cerámica, el performance y el videoarte. Sin embargo, el rasgo más singular de esta propuesta expositiva radica en el desafío conceptual asumido por el cuerpo docente: comprometerse a explorar un medio o tema ajeno a su práctica artística cotidiana.

Importa apreciar lo expuestos como un desafío que agregue fluidez y vocabulario a lo expuesto, pues como una táctica curatorial se cambiaron expresiones informales como lo que cada uno está acostumbrado a hacer en la vida diaria, por términos más cercanos al lenguaje expositivo y museal: práctica artística cotidiana, reto conceptual, cuerpo docente pues un cuerpo no es uno único, si no que



Muestra de profesores
de ECA. septiembre
2026

hay cabeza, oídos, miembros, extremidades inferiores los cuales conforman una entidad corporal.

Diría que se conectaron mejor las ideas para que el contraste (el escultor que pinta, el historiador que hace performance) se entienda de forma inmediata y genere curiosidad que se convierte en la estrategia para atraer al espectador.

Con este gesto, la institución reafirma su compromiso con una educación artística democrática, crítica, innovadora, recordándonos que la verdadera maestría no radica en lo que ya se domina, sino en la capacidad de seguir aprendiendo en cada experiencia diaria.

Para concluir

El docente como modelo de aprendizaje puede ponerse en el lugar del alumno (el que no domina la técnica), el profesor legitima el error y la experimentación dentro de las aulas. El rol de cómo se percibe la escuela al exterior, en lo que se exhibe, lo define como arte



Arriba escultura de Laura Borge.
al lado la muestra de profesores de ECA.
septiembre 2026

público y la educación estatal no como algo rígido o burocrático, sino como un espacio de libertad, riesgo y acceso democrático al pensamiento crítico y creativo.

Esta coherencia institucional conecta el experimento con los fines del Ministerio de Cultura y el Museo de Arte Costarricense, elevando el perfil de la escuela como un faro de innovación pedagógica que es lo que el país espera de todo el aparato del Estado.



Escultura de Giovanni Cubillo



Ensamble de Carmen González



Pintura de Maureen Venegas y al lado textil de Roberto Venegas.





Esteban Calvo reinterpreta la acción
"Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta".
ECA 2026.



**Homenaje a
MAXIE de Castellón**

Paraíso, CR 2026