

Francisco Zúñiga en el MAC

L'Hoxa
InternationART

Estado profundo del arte hoy
N.118 Noviembre/November 2025
lhoxa.art





Francisco Zúñiga en el MAC

Revista L'Hoxa. N. 118
Noviembre 2025

Editores:
Rolando Castellón / Costa
Rica-Nicaragua
Peter Foley / Estados
Unidos
Melissa Panages /
Estados Unidos
LFQ / Costa Rica
Diseño Gráfico LFQ



L'Hoxa N. 118
November 2025
Editors:
Rolando Castellón / Costa
Rica-Nicaragua
Peter Foley / United
States
Melissa Panages / United
States
LFQ / Costa Rica
Graphic Design LFQ
Photos by

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

Cubierta (cover) L'HOXA 118 Zúñiga en el MAC

Francisco Zúñiga: Cuerpos y tianguis

Visitar la muestra de un gran maestro como Francisco Zúñiga (Costa Rica 1912 - México 1998) en el Museo de Arte Costarricense (MAC), octubre 2025 - abril 2026, curada por Ericka Solano (Historiadora de arte y educadora de este museo) y Esteban Alfredo Calvo (Historiador de arte y Director del MAC), me ofrece acicates para sostener mejor la lectura de lo que suele ofrecernos este museo en el Parque Metropolitano de La Sabana, San José.

La visita aporta motivación para recordar puntos de otros itinerarios cuando tuve muy presente la obra del maestro, como recordar un mercado indígena donde a cada paso dado en sus atestados pavimentos contemplé a las mujeres que lo inspiraron: Evelia, a la mujer Juchiteca, a grupos de ancianas, mujeres parturientas sentada en cuclillas, el desnudo femenino de singular sensibilidad y un manejo de la anatomía muy emocional. Ahí estaban y estarán ellas entre otras ancestras originarias, tanto como recorrer hoy la exposición acá en el país, y reflexionar, al evocar a aquellas indígenas que él eternizó, devolviéndole el lenguaje y estilo a su arte, tratamiento terroso y áspero de su gráfica y trazos a lápiz conté sanguina, carboncillo, lápiz graso, luces y brillos de esos bronce y cromática de dibujos, grabados y pinturas que hoy intento analizar para esta nueva edición de L´Hoxa Estado Profundo del Arte Hoy.

Tiempo y memoria

Refiero, en primer lugar, al “tianguis” de Tlacolula, en Oaxaca de Juárez, mercado a unos treinta kilómetros de la capital del Estado por la carretera federal 190, aún mantiene raíces anteriores a la colonia ligadas al sistema de trueque de la cultura zapoteca, así como en algunos rincones y en especial el mercado de comidas, entre los fogones y comensales, vendiendo tortillas, sobrevive esta etnia o casta de mujeres de trajes tradicionales con rebozo cubriéndose del vendaval de la vida, y protegiendo de la intemperie a las enormes tortillas de maíz azul, chapulines u otras frituras las cuales encienden aquellos fuegos de un paladar y cuchara muy mexicana, portadores de identidad.

Este espacio comercial zapoteco fue punto de detención para los viajeros hacia el Istmo de Tehuantepec, parte más sureña de este Estado que colinda con Chiapas, u otros territorios fronterizos con nuestra Centroamérica donde nació el maestro Paco Zúñiga.

El mercado representa esa reyerta para la sobrevivencia, a falta de empleo u otras maneras de ganarse el sustento traen a la venta una gran cantidad de tortillas de gran tamaño, que ingieren los fogosos comensales que en gran número arriban al tianguis a disfrutar del arte gastronómico, pero, y a la vez, deleitar la mirada con espléndidas imágenes del atuendo y la corporeidad de la mujer indígena mexicana y en especial la oaxaqueña.

El Tianguis

Como vocablo de la jerga popular proviene del náhuatl tianquitzli, que se traduce “mercado”, pero que es más

ello en tanto está colmado de culturas, de sonoridades y cientos de lenguajes, sonidos agudos o toscos, olores, colores, artesanías u otra materialidad de fuerte identidad de la gran patria mesoamericana del arte de su territorio, pero también, tal y como dije, resignifican la lucha cotidiana por sobrevivir no sólo a la persona sino también a la cultura y al mismo artista. En otras palabras, pero es importante decirlo: descolonizar el arte, a la cultura indígena y a la mujer, que el maestro la muestran en su desnudez e inmanente belleza o estética autóctona. Pero también, al hablar de un punto del comercio, importa aclarar que no es que el maestro Zúñiga se dejara atizar sólo por el mercado del arte o tildar a su arte de comercial, jamás, sino que ese espacio, ese “no lugar” para referirnos al término antropológico de este tiempo, citando a Marc Auge (2008), es el que le inspira, le aporta el lenguaje y la trascendencia cultural de la mujer apreciada en los días de mercado ahí en la visita al valle de Tlacolula.

La competencia cotidiana

Para este artista tico-mexicano la vida es un mercado, donde se vende, se apuesta, se compra, pero todo se aprende de reglas del juego en esta convivencia y multiculturalidad, lo cual es trascendente en la misma práctica artística y depende en gran medida de la oferta o la demanda cuando se ejerce una acción ésta repercute con la reacción.

Se recuerda además que en días de tianguis o mercado bajan a esta población oaxaqueña habitantes de comunidades de la Sierra Norte, Sierra Mixe y hasta del Istmo

de Tehuantepec. De manera que al estar ahí con la mirada clavada en el escenario no cesaba de ver a las madres o abuelas con esos portes de orgullo y hermosura de la raza, revestidas con sus atuendos típicos y/o tradicionales, con los huipiles que recubren su cuerpo y aquella mirada altiva del zapoteco que tanto fascinó al maestro Zúñiga, en tanto pienso que es quizás el rasgo que acrecienta y eterniza su arte: una legítima esencia de nuestra biocultura, que a su vez es portadora del devenir tan ataviado de matices historiográficos, antropológicos y o culturales.

Importa decir además que este mercado al que refiero es un laboratorio de comportamientos de esta sociedad contemporánea, pues ahí se comercia desde baratijas para engatusar a la infancia, ropajes, textiles y detergentes, hasta semillas, menjunjes, hierbas medicinales, o sea se llega a intercambiar valores y es el lugar donde conocer de idiosincrasia y comportamientos de la sociedad de hoy infiltrada también por lo global. Es, para cerrar esta idea, el mejor laboratorio socio-antropológico del hoy.

Dibujos, pinturas, grabados y esculturas

Estas mujeres expuestas en “Cuerpo y permanencia” en el Museo de Arte Costarricense, en el parque Metropolitano La Sabana de San José, me hicieron aferrar a los recuerdos de lo que alimentaron mi espíritu más que los caldos de cecina, las tortillas de maíz azul, el mescal, o esos bichos que sacan de la milpa para elevar el poder y vitalidad de la sangre olmeca, tolteca, huasteca, zapoteca, mixteca u otras culturas de aquellos valles, fisonomía gallarda de las pieles mestizas color del mole negro, o

mole rojo cobrizo, que, en una sección de esta muestra en el MAC, es la de mayor fuerza ante la referencialidad que evoca, y cuando observé los dibujos de esas féminas divisando el afuera por las ventana de sus casas de calicanto, piedra o barro, me recordó las callecitas empedradas de Mitla, Teotitlán del Valle, o más arriba en los inicios de la Sierra Madre Occidental, donde se asienta “Hierve el agua”, aquel pueblito que el vital líquido brota de la tierra formando cascadas sólidas de espumosos óxidos y sales minerales que emergen de las entrañas terrestres. Estoy seguro que el maestro Zúñiga visitó esta zona oaxaqueña, en tanto que dibujó a colores una “Juchitana”, de trazos muy sueltos en la abundante cabellera y una luz fulgurante que me recordó a ese pueblo zapoteca, Juchitán, con sus bandas filarmónicas amenizando valsecitos domingueros (y en especial el compuesto por Margarito Mendoza, “Celosa”), en las plazas de estos pueblos, o en las puertas de los templos, puerta al istmo de Tehuantepec, tierra de tradiciones, color, sonido, aroma y dorado mescal cuyo fuego nos enciende por dentro para palpar la esencia del arte. Ahí, esto de lo que hablo, es un ritual de una cultura que se funde con la naturaleza y por ello llamamos biocultura mesoamericana, pero la que visionaba el maestro chicano Ybarra-Frausto, de la patria de los padres mexicanos, Aztlán, territorio entre California y Panamá.

La propuesta del MAC

Importante palpar la pintura anterior a la migración del maestro Zúñiga a México en 1936, con aquel colorido del óleo y la luz valle montaña de nuestra zona central del país, inmediatamente cambió y aprecié un óleo de los

años cuarenta de un paisaje árido y siempre con mujeres trabajando al campo, sacando el grano a la madre tierra, cuyo colorido se volvió más terroso, cercano a aquella territorialidad. Este es el diseño del pueblo mesoamericano, lidiar con el trabajo y el cultivo de la tierra.

“Tonacayotl, el maíz, subsiste la tierra, vive el mundo, poblamos el mundo. El maíz, tonacayotl, es en verdad lo valioso de nuestro ser” (Códice Florentino, citado por Lara, E. Sf. p.251).

El maestro se acercó a las raíces de nuestra identidad en tanto es la cromática de la flor del calabazo, de los textiles en tapetes o huipiles del valle, de la tortilla de las tierras donde hunde el grano de maíz para que germine una esperanza: la milpa; plantas maravillosas que nos donan alimento sagrado de las deidades, o el color de la terracota, el verde seco de las maderas o la viva malva la vegetación, de las refrescantes y nutritivas aguas de rosa de Jamaica, o las granitas de arroz quemado con un acento del rojo fruto de la tuna, pero además aviva el recuerdo del huacal de tejate con flor de cacao con maíz y su croma blanco ostra, así como las tlayudas de la Casa del humo o mercado de comidas de la urbe oaxaqueña. Francisco Zúñiga llegó a México en una etapa muy dura de su evolución y paso a la modernidad, se recuerda el ejercicio creativo del grabado en el Taller de Gráfica Popular (TGP) que infundió un lenguaje a los artistas nuevos, precisamente esa discursividad e iconografía que hoy manejan los jóvenes en sus talleres-galería, y aparece en los grafitis o el arte callejero de las ciudades. De dicho

escenario emerge la figura del grabador, dibujante, escultor reconocido con amplitud en América Latina y Europa, Zúñiga, de quien dijo Francisco Amighetti, citado por Solano y Calvo 2025 en el brochure de esta muestra:

“Todo arte válido responde primero a sus características regionales y cuanto más ahonda sus raíces es más universal es su significado”
(Zúñiga en Amighetti, 1964, p.75) citado por los curadores.

En conclusión, a esta lectura

De manera que al caminar por las salas del MAC ventilados por los aires que frotan los eucaliptos y *Tabebuia rosae* u *ocracea* de La Sabana, comprendí el porqué de aquel amor hacia esta tierra del maestro Zúñiga, a la tierra origen o Pachamama, pues de polvo somos todos en esta cultura, seamos de México o de Centroamérica, somos mesoamericanos, portadores de signos que le dieron el lenguaje e identidad de su arte, con sus modelos mujeres de piel canela, morena, cobriza con sus cuerpos nutridos con el maíz, el atole, el guacamole, el pozole, las mamas de Guilapán de Guerrero, San Agustín Etla o Tlacolula; o, como si dijera San Antonio de Escazú, Santa Rosa de Heredia o el Bambudal de Cañas y Abangares; son como los tantos partos de sus mujeres al parir a esta gran raza que lucha en el campo de batalla que representa el cotidiano, el mercado, el tianguis.

Paco Zúñiga partió de Costa Rica en una década, aunque compleja cuando apenas se destetaba la pintura del fuerte referente europeo, y anudaban los primeros hijos

de la nacionalidad, se recuerdan los salones nacionales en el Teatro Nacional, la partida de los hijos de los cafetaleros debido a la bonanza de los cultivos y exportación del grano de oro viajaron a a formarse en Europa y Estados Unidos.

El historiador Ariel Zúñiga, quien estuvo presente en la inauguración, citado por Calvo y Solano en el brochure de la muestra, agrega sobre esta visión:

“En la sección de “Orígenes, vínculo con lo popular, lo ancestral se explora mediante el interés de Zúñiga por sus orígenes costarricenses, su estancia en México y acercamiento cercano a la pintura, estableciendo un diálogo con lo popular, lo indígena y lo ancestral. Las obras remiten a la fuerza de la tierra como matriz creadora. Zúñiga construye un imaginario donde el paisaje y la mujer mestiza del pueblo se transforma en emblema de continuidad y memoria. (Zúñiga, A. 2025. P 43) Citado por Calvo y Solano.

Pienso en el geómetra de las pirámides invertidas tan sólo apoyadas en un punto, como la escultura de “Maternidad en cucullas”, en los esbozos para prefigurar su talla de dura piedra de la “Maternidad” del Hospital de la mujer capitalino, o la síntesis al grano de café y la familia que ahora se exhibe en el Jardín de Esculturas del MAC luego de ser vandalizada en las cercanías del aeropuerto.. Quizás para la presente reseña aprecio que ésta es una muestra que corona los esfuerzos del actual director y equipos del MAC, y hago notar que, aunque proviene de



Sala de la nave principal del MAC-

coleccionas públicas y privadas, lo trascendente es que en su mayoría son propiedad de una sola familia. Importa preservar, para que ese valioso patrimonio no migre del suelo patrio, como hizo su hacedor nacido en el seno de una gran familia de artistas, y se mantenga conformando el rico imaginario simbólico del arte de una tierra y una cultura que aporta identidad al continente, y que continúe excitándonos con el croma sanguíneo de la terracota (tierra, agua y fuego), el amarillo brillante de la yuquilla del cúrcuma, el azul añil de los minerales marinos y el rojo del grana cochinilla con que se pintó aquella pared del patio de Mitla que son pigmentos que nos legaron los pueblos originarios, mujeres hacedoras también de cultura, y las cuales son las que hoy nos abren las puertas al visitar esta enorme exhibición de don Paco Zúñiga en la joya arquitectónica e institucional del Museo de Arte Costarricense.

LFQ, noviembre de 2025

Francisco Zúñiga: Bodies and Street Markets

Visiting the exhibition of a great master like Francisco Zúñiga (Costa Rica 1912 - Mexico 1998) at the Costa Rican Art Museum (MAC), October 2025 - April 2026, curated by Ericka Solano (art historian and educator at this museum) and Esteban Alfredo Calvo (art historian and director of the MAC), provides me with incentives to better engage with what this museum in La Sabana Metropolitan Park, San José, usually offers. Visiting it motivates me to recall points from other itineraries when I was very aware of this master's work, such as remembering an indigenous market where, with every step I took on its crowded pavements, I contemplated the women who inspired him. Evelia, the Juchiteca woman, groups of elderly women, women in labor squatting, the female nude with singular sensitivity and a highly emotional handling of anatomy. There they were and will be, among other native ancestors, just as walking through the exhibition here in the country today, and reflecting, as he evoked those indigenous women whom he immortalized, restoring the language and style to his art, the earthy and rough treatment of his graphic work and strokes in sanguine Conté crayon, charcoal, grease pencil, the lights and gleams of those bronzes, and the chromatics of

drawings, engravings, and paintings that I am trying to analyze today for this new edition of *L'Hoxa: Deep State of Art Today*.

Time and Memory

I refer, first of all, to the “tianguis” of Tlacolula, in Oaxaca de Juárez, a market about thirty kilometers from the state capital on federal highway 190, which still maintains pre-colonial roots linked to the barter system of the Zapotec culture, as well as in some corners and especially the food market, among the stoves and diners, selling tortillas, this ethnic group or caste of women in traditional dresses with rebozos survives, covering themselves from the gale of life, and protecting from the elements the enormous blue corn tortillas, grasshoppers or other fried foods which ignite those fires of a very Mexican palate and spoon, bearers of identity. This Zapotec market was a stopping point for travelers heading to the Isthmus of Tehuantepec, the southernmost part of this state bordering Chiapas, or other border territories in Central America, where the artist Paco Zúñiga was born.

The market represents a struggle for survival; lacking employment or other ways to earn a living, vendors bring large quantities of tortillas for sale. These are consumed by the enthusiastic diners who flock to the market to enjoy the culinary arts, but also to feast their eyes on the splendid sights of the attire and physical presence of indigenous Mexican women, especially those from Oaxaca.

The Tianguis

As a term from popular slang, it comes from the Nahuatl word *tianquiztli*, which translates as “market,” but it is much more than that, as it is brimming with cultures, sounds, and hundreds of languages—high-pitched or rough sounds, smells, colors, crafts, and other material elements that strongly reflect the identity of the great Mesoamerican homeland and the art of its territory. But also, as I said, it redefines the daily struggle for survival, not only for the individual but also for the culture and the artist themselves. In other words, and it is important to say this: to decolonize art, Indigenous culture, and women, whom the master presents in their nakedness and inherent beauty, their native aesthetic.

But also, when speaking of a point of commerce, it is important to clarify that it is not that Maestro Zúñiga allowed himself to be stirred up only by the art market or to label his art as commercial, never, but that space, that “non-place” to refer to the anthropological term of this time, quoting Marc Augé (2008), is what inspires him, provides him with the language and the cultural transcendence of the woman appreciated in the market days there in the visit to the valley of Tlacolula.

Everyday competition

For this Costa Rican-Mexican artist, life is a market where things are sold, bets are placed, and purchases are made, but everything is learned from the rules of the game in this coexistence and multiculturalism, which is transcendent in the artistic practice itself and depends

largely on supply or demand; when an action is carried out, it has repercussions with the reaction.

It is also worth remembering that on market days, people from communities in the Sierra Norte, Sierra Mixe, and even the Isthmus of Tehuantepec come down to this Oaxacan town. So, standing there with my gaze fixed on the scene, I couldn't help but see the mothers and grandmothers, with their proud bearing and the beauty of their heritage, adorned in their typical and/or traditional clothing, with the huipiles covering their bodies, and that proud gaze of the Zapotec people that so fascinated Maestro Zúñiga. I believe it is perhaps the trait that enhances and immortalizes his art: a legitimate essence of our bioculture, which in turn carries with it a history so rich in historiographical, anthropological, and cultural nuances.

It's also important to mention that this market I'm referring to is a laboratory for understanding the behaviors of contemporary society. There, one can buy everything from trinkets to entice children, clothing, textiles, and detergents, to seeds, concoctions, and medicinal herbs—in short, it's a place where values are exchanged and where one can learn about the idiosyncrasies and behaviors of today's society, which is also influenced by globalization. To conclude, it is the best socio-anthropological laboratory of our time.

Drawings, paintings, prints, and sculptures

These women exhibited in “Body and Permanence” at the Costa Rican Art Museum, in La Sabana Metropolitan

Park in San José, made me cling to the memories of what nourished my spirit more than dried meat broths, blue corn tortillas, mezcal, or those insects they take from the cornfield to elevate the power and vitality of the Olmec, Toltec, Huastec, Zapotec, Mixtec, or other cultures of those valleys blood, the gallant physiognomy of the mestizo skin the color of black mole, or coppery red mole, which, in a section of this exhibition at the MAC, It is the most powerful in terms of the referentiality it evokes, and when I observed the drawings of those women gazing out from the windows of their houses made of lime, stone, or mud, it reminded me of the cobblestone streets of Mitla, Teotitlán del Valle, or further up in the foothills of the Sierra Madre Occidental, where “Herve el Agua” is located, that small town where the vital liquid springs from the earth, forming solid cascades of foamy oxides and mineral salts that emerge from the earth’s depths. I am certain that Maestro Zúñiga visited this region of Oaxaca, since he drew a “Juchitana” in color, with very loose strokes in her abundant hair and a dazzling light that reminded me of that Zapotec town, Juchitán, with its philharmonic bands playing Sunday waltzes (and especially the one composed by Margarito Mendoza, “Celosa”). In the town squares, or at the doors of the temples, gateways to the Isthmus of Tehuantepec, land of traditions, color, sound, aroma, and golden mezcal whose fire ignites us from within, allowing us to experience the essence of art. There, what I speak of is a ritual of a culture that merges with nature, and for this reason we call it Mesoamerican bioculture, but the one envisioned by the Chicano master Ybarra-Frausto,

from the homeland of the Mexica ancestors, Aztlán, a territory between California and Panama.

The MAC's proposal

It is important to experience the paintings from before Maestro Zúñiga's migration to Mexico in 1936, with that vibrant oil paint and the valley-mountain light of our central region. Immediately, his style changed, and I appreciated an oil painting from the 1940s depicting an arid landscape, always featuring women working the land, bringing the grain to Mother Earth, whose colors became more earthy, closer to that territoriality. This is the destiny of the Mesoamerican people: to deal with work and the cultivation of the land.

“Tonacayotl, the corn, sustains the earth, sustains the world, populates the world. Corn, tonacayotl, is truly the precious essence of our being” (Florentine Codex, cited by Lara, E. n.d., p. 251).

The teacher approached the roots of our identity insofar as it is the chromaticism of the squash blossom, of the textiles in rugs or huipiles of the valley, of the tortilla from the lands where the corn kernel sinks so that a hope may germinate: the milpa; wonderful plants that give us sacred food from the deities, or the color of terracotta, the dry green of the woods or the vibrant mauve of the vegetation, of the refreshing and nutritious rose waters of Jamaica, or the granitas of burnt rice with an accent of the red fruit of the prickly pear, but also revives the memory of the tejate bowl with cacao flower with corn and its white oyster chroma, as well as the tlayudas of the House of Smoke or food market of the city of Oaxaca.

Francisco Zúñiga arrived in Mexico during a particularly difficult period in its evolution and transition to modernity. His creative work in printmaking at the Taller de Gráfica Popular (TGP) is remembered for instilling a language in emerging artists—precisely the same discourse and iconography that young artists employ today in their studio-galleries and that appears in graffiti and street art throughout the cities. From this context emerges the figure of Zúñiga, a printmaker, draftsman, and sculptor widely recognized in Latin America and Europe. Francisco Amighetti, quoted by Solano and Calvo (2025) in the brochure for this exhibition, said of him:

“All valid art responds first to its regional characteristics, and the deeper its roots, the more universal its meaning” (Zúñiga in Amighetti, 1964, p. 75), as quoted by the curators.

In conclusion to this reading

So, as I walked through the rooms of the MAC, ventilated by the air that rustles through the eucalyptus and *Tabebuia rosae* or *ocracea* trees of La Sabana, I understood the reason for that love for this land of the master Zúñiga, for the land of origin or Pachamama, because we are all dust in this culture, whether we are from Mexico or Central America, we are Mesoamericans, bearers of signs that gave the language and identity of his art, with his models women with cinnamon, brown, copper skin with their bodies nourished by corn, atole, guacamole, pozole, the *mamelas* of Guilapán de Guerrero, San Agustín Etla or Tlacolula; or, as if to say San

Antonio de Escazú, Santa Rosa de Heredia or the Bambudal of Cañas and Abangares; They are like the many births of their women when giving birth to this great race that fights on the battlefield that represents the everyday, the market, the open-air market.

Paco Zúñiga left Costa Rica during a complex decade, a time when painting was just beginning to break free from its strong European influence and the first children of the nation were taking shape. The national salons at the National Theater are remembered, as is the exodus of coffee farmers' children, drawn by the boom in coffee cultivation and exports, who traveled to Europe and the United States to pursue their studies.

Historian Ariel Zúñiga, who was present at the opening and quoted by Calvo and Solano in the exhibition brochure, adds the following:

“In the section on ‘Origins, Link to the Popular, the Ancestral,’ Zúñiga’s interest in his Costa Rican origins, his time in Mexico, and his close engagement with painting are explored, establishing a dialogue with the popular, the indigenous, and the ancestral. The works allude to the power of the land as a creative matrix. Zúñiga constructs an imaginary world where the landscape and the mestizo woman of the village become emblems of continuity and memory.” (Zúñiga, A. 2025. P 43) Cited by Calvo and Solano.

I think of the geometer of the inverted pyramids supported only at one point, like the sculpture of “Squatting Maternity,” of the sketches that prefigured his carving of the hard stone “Maternity” at the Women’s

Hospital in the capital, or the synthesis of the coffee bean and the family that is now on display in the Sculpture Garden of the MAC after being vandalized near the airport. Perhaps for the purposes of this review, I appreciate that this is an exhibition that crowns the efforts of the current director and teams of the MAC, and I note that, although it comes from public and private collections, what is significant is that most of the pieces belong to a single family. It is important to preserve it, so that this valuable heritage does not migrate from the homeland, as its creator, born into a large family of artists, did, and so that it continues to shape the rich symbolic imagery of the art of a land and a culture that contributes identity to the continent, and that it continues to excite us with the sanguine chroma of terracotta (earth, water and fire. The bright yellow of turmeric root, the indigo blue of marine minerals, and the red of the cochineal used to paint that wall of the Mitla courtyard—these are pigments bequeathed to us by the indigenous peoples, women who were also creators of culture, and who today open the doors for us as we visit this enormous exhibition by Don Paco Zúñiga in the architectural and institutional jewel of the Costa Rican Art Museum.

LFQ, November 2025



Sala de la nave principal del MAC-

Francisco Zúñiga en el MAC



Francisco Zúñiga. Cuerpo y Permanencia.



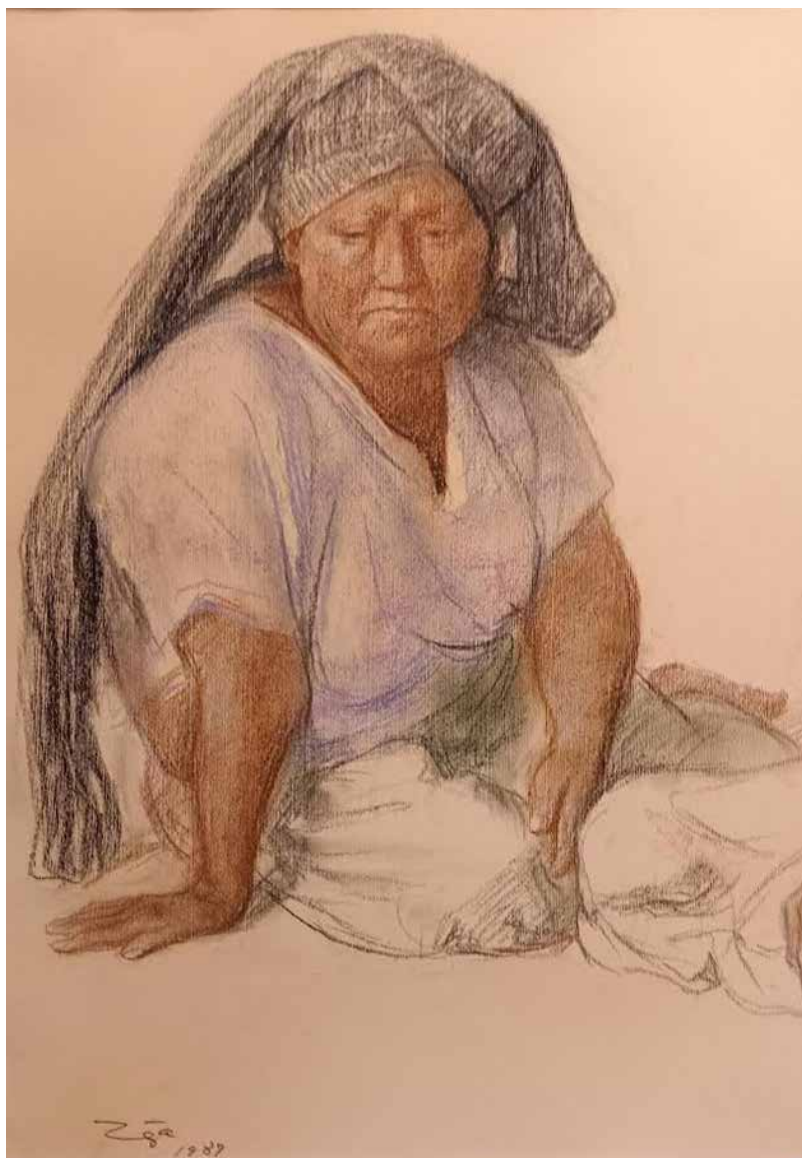
Francisco Zúñiga. Cuerpo y Permanencia.



Francisco Zúñiga. Cuerpo y Permanencia.



Francisco Zúñiga. Cuerpo y Permanencia.



Francisco Zúñiga. Cuerpo y Permanencia.



Francisco Zúñiga. Cuerpo y Permanencia.



Francisco Zúñiga. Cuerpo y Permanencia.



Francisco Zúñiga. Cuerpo y Permanencia.



Francisco Zúñiga. Cuerpo y Permanencia.



Vistas de las salas expositivas del MAC.



Vistas de las salas expositivas del MAC.



Vistas de las salas expositivas del MAC.



Escultura de Francisco Zúñiga en el MAC.



Escultura de Francisco Zúñiga en el MAC.



Escultura de Francisco Zúñiga en el MAC.



Escultura de Francisco Zúñiga en el MAC.

