

MADC Trazos Sin Fin





MADC Trazos Sin Fin

Revista L'Hoxa. N. 119
Noviembre 2025

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



L'Hoxa N.119
November 2025

Editors:
Rolando Castellón /
Costa Rica-Nicaragua
Peter Foley / United
States
Melissa Panages / United
States
LFQ / Costa Rica
Graphic Design LFQ
Photos by MADC

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

Cubierta / cover LHoxa 119 con la pieza de la
artista Ana Muñoz, colección del MADC

MADC: Trazos sin fin

El Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), para cerrar el programa expositivo del 2025 abriendo el 2026, ofrece cuatro propuestas marcadas en los tránsitos por territorios, imaginarios y poéticas contemporáneas. La actual muestra “Lenguajes errantes” de las artistas Mimian Hsu y Elia Arce, curaduría de Sofía Villena y el equipo del MADC, implica no sólo estos lenguajes en los cuales fluye el arte de estos tiempos, sino que observa la diversa materialidad con que se manifiesta.

Las artistas se aliaron con la curadora para tocar las fibras más sensibles de la memoria, haciéndonos recordar y acrecentar la interioridad donde conviven los (des)afectos, y, en todas estará involucrado el cuerpo, el que camina por los senderos demarcados por otros, o el que guerrea contra el poder, pero también advierte la profunda pulsión que manca la existencia.

Para muchas situaciones el lenguaje es el traje que nos (des)viste en cada ocasión, y nos detiene ante un altar inmaculado, como el instalado por Mimian Hsu, donde se comulga con la esencia. La artista descubre para nosotros heteróclitos materiales, como aquellos chilindrines colgantes con que retrata el universo pero que está a la altura de donde podamos levantar la mano y hacerlos vibrar.

En otras, las palabras que vuelan nos ponen frente a un desnudo, solo marcado por los trazos en la arena costera, como lo hace Elia Arce con una fotografía mural de su performance, en el cual erra o acierta, pero no está sola pues irradia un poema que deleita cada poro de su piel y la nuestra de espectadores.

Respecto a los lenguajes y Mimian Hsu, la curadora señala la repetición paciente de gestos y la persistencia que requieren para construir un lugar propio: “Al dedicar tiempo y conferir lo material con emociones, su práctica se convierte en una forma de anudar, a través del arte, aquello que la geografía ha separado. Así, crea intimidad sin negar la melancolía de lo ausente ni la nostalgia de lo lejano...” (Villena, texto curatorial 2025).

Una de las propuestas de Hsu son cientos de vasos de vidrio conteniendo agua, me recuerda una acción anterior suya en el cual creaba un diálogo con una de sus familiares asiáticas, y lo hacía con el simbolismo del mar, que siendo agua sirve para reunirnos lo mismo que para separarnos, demarcación que sin ser tierra nos brinda identidad terrestre, en tanto se dice que el planeta es un 75 por ciento líquido. En esta instalación la idea de desplazamiento está en los vasos que tuvo la paciencia de llenar uno a uno, como una jaculatoria que se repite ritualizando la paradoja de lo absurdo.

Elia Arce, nos habla de las prácticas que la transforman, un archivo de su existencia. Sofía destaca: “Al escenificar estas historias desde su propia carnalidad, Elia crea formas urgentes de solidaridad y confronta las estructuras de poder que perpetúan la desigualdad”. (Villena 20245).

“Montañas cayendo del cielo”

La Sala 2 es un espacio de ilusiones que nos clavan la espinita del tiempo transcurrido en nuestros cuerpos y territorialidades, al mirar esos objetos contruidos para “Habitar el Museo desde la mirada de la infancia”, nos percatamos que aún muchos de nosotros los adultos lo llevamos dentro.

Es una ojeada melancólica a un tiempo que pertenece a esas criaturas que empiezan a desbordar su imaginación y creatividad acerca del espacio de juego, la materialidad, las formas y sus funciones en el imaginario infantil habitando el museo, la sala expositiva, la propuesta. Crucé esa zona con un nudo en la garganta porque ya no es mío, pertenece a ellos, este es un espacio repensado por la mediación por las curadoras y Antonieta Sibaja educadora del MADC.

“En las entrañas del ser habita la tierra”

Se trata de otra posición en el ajedrez que se mueve con la visita al museo donde se nos cuestiona qué hacer para cambiar nuestra conducta hacia la creatividad, hacia las maneras de manifestar los lenguajes propios, y que no sólo tienen que ver con esta cultura contemporánea, sino, y fundamental, con la naturaleza y la crisis que la instiga: “En las entrañas del ser habita la tierra” de Roberto Carter y Ullauri.

Se nos invita a deleitarnos con los enormes lienzos de Carter, con sus reflexiones acerca del color, la gramática de la forma, del discurso y el lenguaje pictórico actual y su minimalismo, lo que queremos decir y lo que ven otros semejantes. Vuelvo a opinar que esta pintura del

artista costarricense me entraña, me mete en su tejido de visiones y comprensiones, advierto las afinaciones de los procesos y las técnicas de mayor experticia y en diálogo con el video y la fotografía de la madre de todos: de la natura paciente y bondadosa.

Quiero decir, además, que aquella enorme imagen de natura con sensible verdor y humedad de Pável Quevedo, me ancla al deleite, a sumirme bajo esos poros de la montaña, o de la selva en convivencia con los cientos de formas de vida que habitan esas zonas de silencio y total quietud.

Las curadoras lo explican mejor: “A través de la inspiración mutua alimentada por diálogos remotos y en persona. Los artistas desdibujan los límites de sus disciplinas produciendo pinturas que se mueven y profundizan, y videos que generan espacios de quietud”. (Las curadoras, texto brochure. 2025).

Lector y Testigo: La Colección del MADC

La Sala 4, curada por Imme Hüttmann y el equipo encabezado por S. Villena, experimenta una manera diferente de mostrar la colección del MADC, rotando en el tiempo las piezas para que además el público pueda palpar las controversias que se generaban en los inicios del mismo museo, a inicios de la década de los noventa del siglo pasado.

La pieza de Ana Muñoz, con la fotografía de un pez instalada en un plato con tomates e ingredientes de cocina, y que además es una de las primeras piezas con que inició la colección en tiempos del equipo fundador del MADC (encabezado por Virginia Pérez-Ratton y Rolando

Castellón); pero, importa decir que esta pieza es el mejor ejemplo para hablar de las transformaciones que estaban ocurriendo en el mundo, que sazonaron la noción de lo contemporáneo poblado con nuevos paradigmas.

Para hablar de esta pieza de Ana tengo que repasar el pensamiento del crítico argentino Damián Bayón, en un artículo periodístico de los años noventa publicado en La vuelta de los días, y que cité en Meer Internacional, octubre de 2024 (<https://www.meer.com/es/80176-arte-plus-artesania-el-poroso-borde-de-la-cultura-material>) refiriendo a la muestra Alto y Bajo en el MOMA de Nueva York e Instituto de Arte de Chicago de aquellos años:

“Magníficos cuadros, litografías, dibujos de Picasso, Braque, Gris y Delaunay sirven para mostrar cómo esos artistas empiezan a utilizar “artísticamente” elementos de la vida corriente incorporándolos a sus propias creaciones. Rotella y Stains “arrancaban” literalmente tiras de los avisos callejeros para convertirlos en “cuadros” populares y monumentales: sería una forma “baja” de arte; la “alta” –en ese mismo campo– estaría representada por Picasso o Dubuffet (y tal vez Paul Klee, me atrevo a agregar yo ahora). (Bayon 1991) (<https://www.meer.com/es/80176-arte-plus-artesania-el-poroso-borde-de-la-cultura-material>) Dije: Aquella controversial muestra en lo personal logré apreciarla en el Chicago–, 1992 y desde ahí empecé a catar esas sustancias de la incertidumbre que involucran al visitante y somete a repensar la convivencia del arte con los productos creativos o de la industria cultural y la cultura material popular.

¿No son acaso razonamientos a respuestas actuales de las personas que visitan los museos? Sazonar paradigmas

sociales como “Yo soy tu”, la caída del Muro de Berlín, la distensión de la Guerra Fría, signos de la Posmodernidad que beneficiaron las condiciones de mutualidad en contra de los odios raciales, étnicos y políticos, que aún nos afectan incrementándose con la nueva llegada al poder del Big Brother, pensando en Orwell.

También se exhibe un grabado a color de Ileana Moya, abstracción “Cartografías”, 2003, colección del museo. A esta artista este lenguaje de lo no figurativo la favorece pues agrega mucha fuerza al manejo de esas energías del contraste del color, y poner el alma que ella sabe imprimir a cada gesto, a cada trazo, y a la concepción dinámica del formato que sugiere, atrapa o nos ancla.

Y otra de las piezas que más nos provoca, como esta de Ileana Moya, es la de Joaquín Rodríguez del Paso, las escaleras de estereofón, serruchos de vidrio, y martillos. Todos son paradojas de esta modernidad, cuando mayor precisión se requiere en las herramientas y tecnología, y que me lleva a evocar su muestra Super Moderno 2014 en todas las salas del MADC curada por María José Chavarría, Rodríguez del Paso propuso escaleras de un material quizás frágil, de relleno para embalar carga delicada, pero que se derrite con el calor, y aunque se ven inmaculadas en la sala y poseen “prestancia”, si se da un paso para subir al primer peldaño, todo se desmorona y sucumbe, paralelo a situaciones de la vida sobre todo la actual, como la de los migrantes que ya estaban trabajando y haciendo real su sueño, pero de repente son devueltos a sus respectivos países. (<https://www.experimenta.es/blog/luis-fernando-quiros/joaquin-rodriguez-del-paso-super-moderno-4805/>)

A manera de conclusión repito el abordaje teórico e

histórico que cite con el artículo de Meer 2024: Para el arte contemporáneo la validación de estas manifestaciones creativas es un importante punto de inflexión para poner nuestras miradas en esta naturaleza y cultura local, en lo que comemos, e interpretamos de las narrativas y poéticas vernáculas y materias ancestrales que siempre serán puntos fuertes de un discurso que no podemos olvidar y que se dicen con jergas conceptuales o simbólicas.

Las manifestaciones de la Otredad de inicios de los noventa predicaron aquella disrupción de los bordes: las diferencias no tienen por qué detenernos, al contrario, son las que nos atan sustentando una mejor relación entre los frutos de la creatividad, la innovación, la calidad, con el arte de punta y por ende la sensibilidad humana que posee un golpeteo continuo (como el quijongo guanacasteco) el cual emerge desde la entraña y hondo del pecho, es a eso que hoy llamamos redimensionamiento de la cultura, que ya no es la misma, pero tampoco el arte dejó de serlo. Hoy vemos como unos chupones de latex para biberón de lactancia infantil conforman un mapa de América Central y Caribe metafóricamente titulado “Vía Láctea”, de manera que esto me devuelve al inicio, a la perspicacia de las propuestas de Elia Arce y MImian Hsu de un título muy de hoy ante tanta violencia, desplazamientos forzados o voluntarios: “Lenguajes errantes” o trazos en el espacio sin fin.

LFQ Noviembre 2024



Sala 2. Espacio de la mirada infantil puesta en el Museo.



MADC: Endless Strokes

To close its 2025 exhibition program and open 2026, the Museum of Contemporary Art and Design (MADC) presents four exhibitions marked by their exploration of contemporary territories, imaginaries, and poetics. The current exhibition, “Wandering Languages,” by artists Mimian Hsu and Elia Arce, curated by Sofía Villena and the MADC team, not only encompasses the languages in which contemporary art flows but also examines the diverse materiality through which it manifests.

The artists joined forces with the curator to touch the most sensitive chords of memory, making us remember and deepen the inner world where (dis)affections coexist. In all of these works, the body is involved—the body that walks the paths marked by others, or that wages war against power, but also reveals the profound drive that cripples existence.

For many situations, language is the garment that (un)dresses us on each occasion, and stops us before an immaculate altar, like the one installed by Mimian Hsu, where we commune with the essence. The artist reveals for us disparate materials, like those hanging baubles with which she portrays the universe, but which are at a height where we can raise our hands and make them vibrate.

In others, the words that fly put us in front of a nakedness, marked only by the strokes in the coastal sand, as Elia Arce does with a mural photograph of her performance, in which she misses or succeeds, but she is not alone because she radiates a poem that delights every pore of her skin and ours as spectators.

The artists joined forces with the curator to touch the most sensitive chords of memory, making us remember and deepen the inner world where (dis)affections coexist. In all of these works, the body is involved—the body that walks the paths marked by others, or that wages war against power, but also reveals the profound drive that cripples existence. For many situations, language is the garment that (un)dresses us on each occasion, and stops us before an immaculate altar, like the one installed by Mimian Hsu, where we commune with the essence. The artist reveals for us disparate materials, like those hanging baubles with which she portrays the universe, but which are at a height where we can raise our hands and make them vibrate. In others, the words that fly put us in front of a nakedness, marked only by the strokes in the coastal sand, as Elia Arce does with a mural photograph of her performance, in which she misses or succeeds, but she is not alone because she radiates a poem that delights every pore of her skin and ours as spectators.

One of Hsu's proposals consists of hundreds of glass cups filled with water. It reminds me of a previous work of hers in which she created a dialogue with one of her Asian relatives, using the symbolism of the sea. Water, as it is, serves to unite us as well as to separate us, a demarcation that, without being land, provides us with a terrestrial

identity, given that the planet is said to be 75 percent liquid. In this installation, the idea of displacement is embodied in the cups, which she patiently filled one by one, like a repeated prayer, ritualizing the paradox of the absurd.

Elia Arce speaks to us of the practices that transform her, an archive of her existence. Sofía emphasizes: “By staging these stories from her own carnality, Elia creates urgent forms of solidarity and confronts the power structures that perpetuate inequality.” (Villena 20245).

“Mountains Falling from the Sky”

Room 2 is a space of illusions that pricks us with the thorn of time gone by, etched into our bodies and territories. Looking at these objects, constructed to “Inhabit the Museum from the Perspective of Childhood,” we realize that many of us adults still carry it within us. It is a melancholic glimpse into a time that belongs to those children who begin to unleash their imagination and creativity regarding play space, materiality, forms, and their functions in the childlike imaginary, inhabiting the museum, the exhibition space, the exhibition itself. I crossed that area with a lump in my throat because it is no longer mine; it belongs to them. This is a space reimagined through the mediation of the curators and Antonieta Sibaja, an educator at the MADC.

“In the bowels of being dwells the earth.”

This is another position in the chess game that shifts with the visit to the museum, where we are challenged to change our approach to creativity, to the ways of expressing our own languages, which are not only

related to this contemporary culture, but, fundamentally, to nature and the crisis that instigates it: “In the bowels of being dwells the earth” by Roberto Carter and Ullauri. We are invited to delight in Carter’s enormous canvases, in his reflections on color, the grammar of form, discourse, and current pictorial language and its minimalism, what we want to say and what others see. I reiterate that this painting by the Costa Rican artist deeply resonates with me, draws me into its tapestry of visions and understandings, and I perceive the refinements of the processes and techniques of greater expertise, in dialogue with the video and photography of the mother of all: of patient and benevolent nature.

I also want to say that Pável Quevedo’s enormous image of nature, with its sensitive verdure and moisture, anchors me to delight, to immerse myself in the very pores of the mountain or the jungle, coexisting with the hundreds of life forms that inhabit those zones of silence and total stillness. The curators explain it best: “Through mutual inspiration fueled by remote and in-person dialogues, the artists blur the boundaries of their disciplines, producing paintings that move and delve deeper, and videos that generate spaces of stillness.” (The curators, brochure text, 2025).

Reader and Witness: The MADC Collection.

Room 4, curated by Imme Hüttmann and the team led by S. Villena, experiments with a different way of displaying the MADC collection, rotating the pieces chronologically so that the public can also experience the controversies that arose at the museum’s inception in the early 1990s. Ana Muñoz’s piece, a photograph of a fish placed on a

plate with tomatoes and kitchen ingredients, is one of the first pieces in the collection, acquired by the founding MADC team (led by Virginia Pérez-Ratton and Rolando Castellón). It's important to note that this piece best exemplifies the transformations occurring in the world, which shaped the notion of the contemporary, populated by new paradigms.

To discuss this piece by Ana, I have to revisit the thoughts of the Argentine critic Damián Bayón, in a newspaper article from the 1990s published in *La vuelta de los días*, which I quoted in *Meer Internacional*, October 2024 (<https://www.meer.com/es/80176-arte-plus-artesia-el-poroso-borde-de-la-cultura-material>), referring to the exhibition *High and Low* at the MoMA in New York and the Art Institute of Chicago during those years:

“Magnificent paintings, lithographs, and drawings by Picasso, Braque, Gris, and Delaunay serve to show how these artists began to use elements of everyday life ‘artistically,’ incorporating them into their own creations. Rotella and Stains literally ‘tore’ strips from street advertisements to turn them into popular and monumental ‘paintings’: this would be a ‘low’ form of art; the ‘high’ form—in that same field—would be represented by Picasso or Dubuffet (and perhaps Paul Klee, I dare to add now). (Bayon 1991) <https://www.meer.com/es/80176-arte-plus-artesia-el-poroso-borde-de-la-cultura-material>

I said: I personally came across that controversial exhibition in Chicago in 1992, and from there I began to experience those elements of uncertainty that engage the visitor and compel them to rethink the relationship between art and the creative products of the cultural industry and popular material culture. Aren't these

reflections on the current responses of people who visit museums? They season social paradigms like “I am you,” the fall of the Berlin Wall, the easing of the Cold War—signs of Postmodernism that fostered conditions of mutual understanding against racial, ethnic, and political hatred, which still affects us, increasing with the rise to power of Big Brother, as Orwell would say. Also on display is a color print by Ileana Moya, the abstract work “Cartografías,” 2003, from the museum’s collection. This non-figurative language suits this artist well, adding considerable power to her handling of the energies of color and contrast, and allowing her to imbue each gesture, each stroke, and the dynamic conception of the format—which suggests, captivates, or anchors us—with her unique soul. And another piece that deeply evokes emotion, like this one by Ileana Moya, is that of Joaquín Rodríguez del Paso: the Styrofoam ladders, glass saws, and hammers. These are all paradoxes of modernity, where greater precision is required in tools and technology. This leads me to recall his 2014 exhibition, *Super Modern*, held throughout the MADC galleries and curated by María José Chavarría. In it, Rodríguez del Paso proposed staircases made of a material perhaps fragile, like packing material for delicate cargo, but one that melts in the heat. Although they appear immaculate in the gallery and possess a certain “presence,” if one takes a step to ascend the first rung, everything crumbles and collapses. This parallels real-life situations, especially those of today, such as the plight of migrants who were already working and realizing their dreams, but are suddenly returned to their respective

countries. (<https://www.experimenta.es/blog/luis-fernando-quiros/joaquin-rodriguez-del-paso-super-moderno-4805>)

In conclusion, I reiterate the theoretical and historical approach I cited in Meer's 2024 article: For contemporary art, the validation of these creative manifestations is a significant turning point, allowing us to focus our attention on this local nature and culture, on what we eat, and on our interpretation of vernacular narratives and poetics, as well as ancestral materials that will always be strong points of a discourse we cannot forget, a discourse expressed through conceptual or symbolic jargon. The manifestations of Otherness in the early 1990s preached this disruption of boundaries: differences don't have to stop us; on the contrary, they are what bind us together, fostering a better relationship between the fruits of creativity, innovation, and quality, and cutting-edge art, and therefore the human sensibility that possesses a continuous pulse (like the Guanacastecan quijongo drum) which emerges from the depths of the heart. This is what we now call the redefinition of culture, which is no longer the same, but neither has art ceased to be. Today we see how latex baby bottle nipples form a map of Central America and the Caribbean, metaphorically titled "Via Lactea." This brings me back to the beginning, to the insightful proposals of Elia Arce and Mimian Hsu, whose title, so relevant today in the face of so much violence, forced or voluntary displacement, is "Wandering Languages" or traces in endless space.

LFQ November 2024



Sala 4. Muestra de la colección del MADC

MADC Trazos Sin Fin



Sala 4. Ana Muñoz. Muestra de la colección del MADC



Sala 1. Muestra de Mimian Hsu.



Sala 1. Mimian Hsu



Sala 1. Elia Arce.



Sala 1. Elia Arce.



Sala 1. Elia Arce.



Sala 3. La pintura de Roberto Carter



Sala 3. La pintura de Roberto Carter



Sala 3. Videos



Sala 3. Videos



Sala 4. Guantes, colección del MADC



Sala 4. Joaquín Rodríguez del Paso. Serruchos de vidrio



Sala 4. Joaquín Rodríguez del Paso. Martillos de cerámica



Sala 4. Joaquín Rodríguez del Paso. Escaleras de estereofón.



Sala 4. colección del MADC

MUSEO de POBRE
& TRABAJADOR



colectivo de arte

