

L'Hoxa

InternationART

Revista de Arte Contemporáneo
N.4 Sep-Oct 2024 lhoxa.art





Arte callejero 2024 / Street art 2024



Revista de Arte Contemporáneo

N.4 Septiembre - Octubre 2024

N.4 September - October 2024

lhoxa.art

Revista L'Hoxa. No. 4
Septiembre - Octubre
2024

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

Diseño Gráfico LFQ

*L'Hoxa Magazine. No. 4
September - October
2024*

Editors:
Rolando Castellón / Costa
Rica-Nicaragua
Peter Foley / United
States
Melissa Panages / United
States
LFQ / Costa Rica

*Graphic Design LFQ
Follow us on the web
archive: lhoxa.art
All rights reserved*

Mary Lovelace O'Neal New Work: SFMOMA.

Sumario / summary

L’ Hoxa InternationA R T. No 4. Pág. 6
L’ Hoxa InternationA R T No.4. Pág 8

HATF’s New Museum’s “Rising Tides”. Pág. 10
“Mareas Crecientes” del Nuevo Museo de HATF Pág. 15

Jorge Salazar Arroyo: Refugios Efímeros P. 18
Jorge Salazar Arroyo: Ephemeral Shelters P. 23

Sylvie Lauzon: Fragmented Narratives. P.27
Sylvie Lauzon: Narrativas Fragmentadas P.31
Sylvie Lauzon : Des Récits Fragmentés P. 35

Carol Oster: In Her Studio. P. 38
Carol Oster: En Su Estudio. P. 43

Loida Pretiz: Habitar la memoria. P. 48
Loida Pretiz: Inhabiting memory. P. 55

Mary Lovelace O’Neal. New Work: SFMOMA. P. 60
Mary Lovelace O’Neal. Nuevo Trabajo: SFMOMA. P. 63

Alexander Chaves: Corpus Tempores P.66

L'HOXA INTERNATIONART. NO 4

Estado profundo del Arte Hoy

Revista bimestral N. 4 Septiembre - Octubre 2024

Las "Mareas Crecientes" del Nuevo Museo de la Hall Art and Technology Foundation (HATF), Museo Flotante anclado en el Estuario de la Alameda, Área de la Bahía de San Francisco, California. Peter Foley nos refiere a este nuevo espacio con piezas de colecciones privadas, para abrir un intersticio de visibilidad para el arte contemporáneo en Estados Unidos.

Del artista y arquitecto costarricense Jorge Salazar Arroyo, presentamos "Refugios Efímeros", proyecto Burbujas en la Pila de la Melaza del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, explora el espacio público multiuso que aborda la investigación actual acerca de soluciones para mostrar la creación urbana.

Sylvie Lauzon: "Fragmented Narratives" es la muestra reseñada por Peter Foley acerca de la nueva pintura de esta artista de origen francés, se enmarca en la abstracción y un lenguaje redimensionado a las prácticas actuales del arte internacional.

Del mismo autor se publica Carol Oster: "In Her Studio", referencia la labor de investigación actual del arte en torno a la heteróclita materialidad que nos evoca la ciudad actual, las texturas y sus constructos de lo cual regenera capas de capas de un signo fehaciente de la vida en el entorno.



Alexander Chaves: Corpus Tempores

Loida Pretiz nos refiere con Casa, arte matérico para habitar la memoria, a la muestra en el Museo Rafael Ángel Calderón Guardia de la ciudad de San José, Costa Rica, con una exhaustiva investigación acerca de las maderas de demolición reusadas en su lenguaje propio de sensible criticidad, sensibilidad social y cultural.

De la artista norteamericana Mary Lovelace O’Neal, se nos ofrece New Work: SFMOMA, una muestra reciente de su pintura en el Museo de Arte Moderno de San Francisco.

Cierra esta edición un breve resumen de la participación de Alexander Chaves Villalobos, en el XII Festival Internacional de Performance, “Acciones al Margen”, en Bucaramanga, Departamento de Santander, Colombia.

LFQ.

L'Hoxa Internationart

Deep State of Art Today

Bimonthly magazine No. 4 September - October 2024

The “Rising Tides” of the New Museum of the Hall Art and Technology Foundation (HATF), Floating Museum anchored in the Alameda Estuary, San Francisco Bay Area, California. Peter Foley refers to this new space with pieces from private collections, to open an interstice of visibility for contemporary art in the United States.

By Costa Rican artist and architect Jorge Salazar Arroyo, we present “Ephemeral Shelters”, a project Bubbles in the Pile of Molasses of the Museum of Contemporary Art and Design, explores the multipurpose public space that addresses current research on solutions to show urban creation.



Alexander Chaves: Corpus Tempores

Sylvie Lauzon: “Fragmented Narratives” is the exhibition reviewed by Peter Foley about the new painting of this artist of French origin, it is framed in abstraction and a language resized to the current practices of international art.

Carol Oster’s work by the same author is published: “In Her Studio”, a reference to the current research work of art around the heteroclite materiality that evokes the current city, the textures and its constructs from which she regenerates layers of layers of a reliable sign of life in the environment.

Loida Pretiz refers us with House, material art to inhabit memory, to the exhibition at the Rafael Ángel Calderón Guardia Museum in the city of San José, Costa Rica, with an exhaustive investigation about demolition wood re-used in its own language of sensitive criticality, social and cultural sensitivity.

From the American artist Mary Lovelace O’Neal, we are offered New Work: SFMOMA, a recent exhibition of her painting at the Museum of Modern Art in San Francisco. This edition closes with a brief summary of the participation of Alexander Chaves Villalobos, in the XII International Performance Festival, “Acciones al Margen”, in Bucaramanga, Department of Santander, Colombia.

LFQ

HATF's New Museum's “Rising Tides”

In the ever-evolving landscape of the Bay Area art scene, the Hall Art and Technology Foundation (HATF) has launched a truly innovative space that both challenges and delights. The new Floating Museum, anchored in the Alameda Estuary, is not just a venue for art—it's a bold statement, a living installation that embodies the very themes it seeks to explore.

The inaugural exhibition, “Rising Tides,” is a masterful curation of works that speak to our times with eloquence and urgency. By choosing to house this collection on a converted barge, HATF has created an immersive experience that goes beyond traditional gallery confines. As visitors move through the space, the water beneath their feet serves as a constant, subtle reminder of our changing environment—a brilliant curatorial touch that enhances the impact of each piece.

The thirty artists featured in “Rising Tides” offer a diverse and nuanced exploration of our collective challenges. From climate change to social polarization, these works don't shy away from difficult subjects. Instead, they invite viewers into a dialogue, offering fresh perspectives and sparking important conversations. The thematic organization into sections like “Threads” and “Seaworthiness” provides a thoughtful framework, guiding visitors through the complex narratives without being heavy-handed.



Equulus Duo (Two Horses) Lucy Puls

What's particularly impressive is HATF's commitment to continually expanding its collection. This dynamic approach ensures that the museum will remain a vibrant, evolving space, always in tune with the cutting edge of contemporary art. By partnering with community organizations and universities, HATF is not just creating a museum—it's fostering an ecosystem of artistic growth and education.

The Foundation's focus on emerging artists alongside established names is commendable. This mix creates a rich tapestry of voices, each contributing to a larger narrative about our shared experiences and concerns. It's refreshing to see a new institution so committed to nurturing talent and providing a platform for diverse perspectives.



On the Line-Ana Theresa Fernandez

“Rising Tides” is more than an exhibition—it’s a call to action, a meditation on resilience, and a celebration of human creativity in the face of daunting challenges. HATF has created something truly special here—a space where art, technology, and environmental consciousness converge to create a uniquely compelling experience.

In launching this Floating Museum, HATF has not just added another venue to the Bay Area’s cultural landscape—they’ve reimagined what a museum can be. The HATF New Museum emerges as a vital new player in the Bay Area art scene, one that promises to push boundaries and challenge perceptions making us eager to see what new insights and inspirations will rise with the next tide.

pf



FLAG-Jeremy Dean



untitled Bandera- Peter Foley



OUTCRY-Whitney Bradshaw



RASTAS precolumbian object-Rolando Castellon

“Mareas Crecientes” del Nuevo Museo de HATF

En el panorama en constante evolución de la escena artística del Área de la Bahía, la Hall Art and Technology Foundation (HATF) ha lanzado un espacio verdaderamente innovador que desafía y deleita. El nuevo Museo Flotante, anclado en el Estuario de la Alameda, no es sólo un lugar para el arte: es una declaración audaz, una instalación viva que encarna los mismos temas que busca explorar.

La exposición inaugural, “Rising Tides”, es una curaduría magistral de obras que hablan de nuestros tiempos con elocuencia y urgencia. Al elegir albergar esta colección en una barcaza reconvertida, HATF ha creado una experiencia inmersiva que va más allá de los límites tradicionales de las galerías. A medida que los visitantes se mueven por el espacio, el agua bajo sus pies sirve como un recordatorio constante y sutil de nuestro entorno cambiante: un brillante toque curatorial que realza el impacto de cada pieza.

Los treinta artistas que aparecen en “Rising Tides” ofrecen una exploración diversa y matizada de nuestros desafíos colectivos. Desde el cambio climático hasta la polarización social, estas obras no rehuyen temas difíciles. En cambio, invitan a los espectadores a entablar un diálogo, ofreciendo nuevas perspectivas y generando conversaciones importantes. La organización temática en secciones como “Temas” y “Navegabilidad” proporciona un marco reflexivo que guía a los visitantes a través de narrativas complejas sin ser torpes.

Lo que es particularmente impresionante es el compromiso de HATF de ampliar continuamente su colección.



interior gallery



Memory Garden
I-Mildred Howard.

Este enfoque dinámico garantiza que el museo seguirá siendo un espacio vibrante y en evolución, siempre en sintonía con la vanguardia del arte contemporáneo. Al asociarse con organizaciones comunitarias y universidades, HATF no solo está creando un museo, sino que está fomentando un ecosistema de crecimiento artístico y educación.

Es encomiable el enfoque de la Fundación en artistas emergentes junto con nombres establecidos. Esta mezcla crea un rico tapiz de voces, cada una de las cuales contribuye a una narrativa más amplia sobre nuestras experiencias e inquietudes compartidas. Es reconfortante ver una nueva institución tan comprometida con fomentar el talento y brindar una plataforma para perspectivas diversas.

“Rising Tides” es más que una exposición: es un llamado a la acción, una meditación sobre la resiliencia y una celebración de la creatividad humana frente a desafíos abrumadores. HATF ha creado algo verdaderamente especial aquí: un espacio donde el arte, la tecnología y la conciencia ambiental convergen para crear una experiencia única y convincente.

Al lanzar este Museo Flotante, HATF no solo ha agregado otro lugar al panorama cultural del Área de la Bahía, sino que ha reimaginado lo que puede ser un museo.

El Nuevo Museo HATF emerge como un nuevo actor vital en la escena artística del Área de la Bahía, uno que promete superar los límites y desafiar las percepciones, lo que nos hace ansiosos por ver qué nuevas ideas e inspiraciones surgirán con la próxima marea.

pf

Jorge Salazar Arroyo: Refugios Efímeros

*Photos by
Roberto D'Ambrosio*

El proyecto Burbujas, Pila de la Melaza, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, reflexiona en aquellos espacios alternativos que pueden funcionar en emergencias, cuando se necesite aislar, alojar personas ocasionalmente en estados críticos, o después de un desastre natural u ocasionado, como una epidemia o pandemia, e incluso para el solaz si se desea sumergir en un continuum que no tiene ángulos, sólo superficies de transición que aporta el carácter del caracol donde un final siempre es un nuevo punto de partida.

Desdice nociones de la arquitectura de ayer regida por factores de la simetría, en tanto es un contra espacio, de No materialidad, paradoja de una espacialidad que no esconde nada, pues es totalmente transparente, que no impide la visión de profundidad, mirada ortogonal similar al microchip que atraviesa todas las capas.

En el Renacimiento la noción de edificar se sustentó entre otros, en el ángulo, el plano y su proyección en el espacio, pero en esta idea del joven artista-arquitecto Jorge Salazar, no existe el ángulo recto, que a su vez sustentó el racionalismo de hace un siglo, e incluso, el espacio-pixel de la virtualidad contemporánea.

No hay plano, ni columnas, ni vigas, ni muros en tanto es una estructura morfogenética esférica, que ya eran tratadas



Jorge Salazar Arroyo: Refugios Efímeros



Jorge Salazar Arroyo: Refugios Efímeros

en la segunda mitad del siglo pasado en la Teoría del Campo por Attilio Macolli, estudiada en escuelas de arte, diseño y arquitectura. Sucede un movimiento continuo que ofrece la membrana en este caso de plástico, entendido como un soporte matérico indiscutible del hoy, y sobre manera, cuando hablamos de burbujas que también provocan sombras, destellos, reflejos, luminosidad.

En esta noción no existen límites, y todo final es un inicio como en el Pensamiento Complejo, porque en su incommensurabilidad siempre vendrá algo más, como los rizomas ejemplificados en los tubérculos, mencionado en Rizomas de Deleuze y Guattari.



Jorge Salazar Arroyo: Refugios Efímeros

Para una reseña que publiqué en Meer Internacional, afirmo que a Roger Penrose le fue otorgado el Premio Nobel de la Física compartido con Hawking en 1998, por el dominio de las matemáticas creativas, como las figuras de Escher, basadas en ilusiones visuales y paradojas generadas por la interacción fondo-figura, y la irreversibilidad del “triángulo de Penrose o la escalera de Penrose”.

Comenté en la referida revista europea, la pintura del mexicano Carlos Génova, “Territorio (A- PHYS)” con referencias a la segunda ley de la termodinámica o el principio de entropía, conos de luz en el espacio-tiempo, destino último de un universo en expansión y aceleración, modelos



Jorge
Salazar
Arroyo:
Refugios
efímeros

cosmológicos ubicuos de la radiación cósmica. Y lo refiero ahora porque creo que en ese cuerpo o burbuja montada en la Pila de la Melaza del MADC es un derivado de la teoría toroidal, en tanto actúan vectores senoidales y cosenoïdales de las ecuaciones diferenciales de Lagrange, referidas al lenguaje cuántico.

Intertextualidad que me ancla a “Re-conexión” de Alessandra Sequeira en Sala 4, en tanto asemeja a un útero simbólico, aquél que los humanos buscamos para evocar el bienestar vivenciado al estar sumidos en los líquidos amnióticos y la sensación de protección total que nos ofrece la entraña materna: la naturaleza y la cultura mesoamericana.

Un museo -y con esto concluyo-, es otra cueva simbólica, caverna donde los artistas paleolíticos representaban sus imaginarios con pintura parietal. Pero en este caso no hay materia dura sino una membrana transparente, curva y contracurva, como el interior toroidal de un agujero negro del universo, membrana que puede recibir pigmentos, de hecho fueron invitados cuatro artistas visuales que la interverán para explorar un nuevo lienzo para el arte actual.

LFQ. Julio 2024.

Jorge Salazar Arroyo: Ephemeral Shelters

The project Bubbles, Pila de la Melza, Museum of Contemporary Art and Design, reflects on those alternative spaces that can function in emergencies, when it is necessary to isolate, house people occasionally in critical conditions, or after a natural or caused disaster, such as an epidemic or pandemic, and even for solace if you want to immerse yourself in a continuum that has no angles, only transition surfaces that provide the character of the snail where an end is always a new starting point.

It contradicts notions of yesterday's architecture governed by factors of symmetry, insofar as it is a counter-space, of non-materiality, a paradox of a spatiality that hides nothing, since it is totally transparent, that does not impede the vision of depth, an orthogonal gaze similar to the microchip that crosses all the layers.

In the Renaissance, the notion of building was based, among others, on the angle, the plane and its projection in space, but in this idea of the young artist-architect Jorge Salazar, there is no right angle, which in turn sustained the rationalism of a century ago, and even the space-pixel of contemporary virtuality.

There is no plane, no columns, no beams, no walls as it is a spherical morphogenetic structure, which was already treated in the second half of the last century in the Field Theory by Attilio Macolli, studied in schools of art, design and architecture. There is a continuous movement offered by the membrane, in this case plastic, understood as an indisputable material support of today, and especially when we talk about bubbles that also cause shadows, sparkles, reflections, luminosity.



Jorge Salazar Arroyo: Refugios Efímeros

In this notion there are no limits, and every end is a beginning as in Complex Thought, because in its incommensurability something else will always come, like the rhizomes exemplified in tubers, mentioned in Rhizomes by Deleuze and Guattari.

For a review I published in Meer International, he stated that Roger Penrose was awarded the Nobel Prize in Physics shared with Hawking in 1998, for his mastery of creative mathematics, such as Escher's figures, based on visual illusions and paradoxes generated by background-figure interaction, and the irreversibility of the "Penrose triangle or Penrose's ladder".

I commented in the aforementioned European magazine, the painting by the Mexican Carlos Génova, "Territory (A-PHYS)" with references to the second law of thermodynamics or the principle of entropy, cones of light in space-time, the ultimate fate of an expanding and accelerating universe, ubiquitous cosmological models of cosmic radiation. And I refer to it now because I believe that in that body or bubble mounted on the Molasses Pile of the MADC it is a derivative of the toroidal theory, insofar as sine and cosine vectors of the differential Lagrange equations, referring to quantum language, act.

Intertextuality that anchors me to Alessandra Sequeira's "Re-connection" in Room 4, as it resembles a symbolic womb, the one that humans seek to evoke the well-being experienced by being immersed in amniotic fluids and the feeling of total protection offered by the maternal womb: nature and Mesoamerican culture.

A museum - and with this I conclude - is another symbolic



Jorge Salazar Arroyo: Refugios Efímeros

cave, a cavern where Palaeolithic artists represented their imaginaries with parietal paint. But in this case there is no hard matter but a transparent, curved and countercurved membrane, like the toroidal interior of a black hole in the universe, a membrane that can receive pigments, in fact four visual artists were invited to intervene to explore a new canvas for contemporary art.

LFQ. July 2024.

Sylvie Lauzon: Fragmented Narratives

Sylvie Lauzon's work captivates the viewer with a frenzied flight of infused color, cutting across the canvas in a flurry of frantic, gestural marks. Yet beneath this visceral energy, a hermetic geometry reveals itself through the miasma. Each feverish scribble adheres to an underlying structure, every spatter a premeditated rhyme.

These works radiate a sense of watchful meditation, each composition a document of Lauzon's roving consciousness attending to the perpetual flux of the present moment. Her subjectivity emerges indirectly through an abstract lexicon of shapes, gestures and tonal gradients that imply an interior rumination without explicitly rendering it.

Despite the outward appearance of unrestrained spontaneity, an astringent discipline undergirds each piece. Hints of an exacting preliminary graphic architecture get obscured and excavated through alternating layers of brushwork, at times restrained and precise, at others surrendering to a freer gesture. The introduction of mixed media elements like collaged paper or submerged pencil lines inject a textural dimensionality and a subsurface stratum into the painterly plane.

Lauzon demonstrates an exacting command of value contrasts, shapes and negative space. Her compositions subsist in a liminal realm, poised between ethereal



Au risque de vous decevoir

evocation and oblique representational intimations. Ambient shapes and ciphered glyphs materialize from and recede into the abstract ether with a conjurer's sleight of hand. An overriding sense of spaciousness pervades, a respite from the jarring gesturalism of many abstract expressionist canvases.

While her process arises from the immediacy of intuitive response, Lauzon's paintings retain an air of studious contemplation, as if each piece underwent an editing discipline, some final inscrutable deletion. What remains are palimpsests of the artist's curious mind attending to her observances of the world. Oblique yet resolved, her abstract musings flicker between impulsive reverie and



Avaler le contour des mots

tempered scrutiny, capturing the paradox of a regulated appearance.

The fragmented text glimpsed beneath the pigment layers reads as oblique snippets of dogma, linguistic detritus subsumed by the primal forces at play. What manifesto or doctrine once resonated with such fervor only to disintegrate within this abstract vortex? The words themselves become cyphers; their semantic meaning sublimated into a kind of nonverbal, symbolic language.

Despite the arresting intensity radiating from the surface, one senses a cool detachment governing the creative impulse. An almost clinical precision calibrating the choreographed chaos. Each loaded brush stroke



Braconier du plaisir

simultaneously surrendering to the unconscious while channeling an imposed, rationed control.
In its layered complexity and the coexistence of disparate elements, the image invites multiple interpretations, offering a visual meditation on the human condition – our struggle to find meaning in the midst of chaos, our desire to impose order on a world that often defies comprehension.

pf

Sylvie Lauzon: Narrativas Fragmentadas

La obra de Sylvie Lauzon cautiva al espectador con un vuelo frenético de color infundido, que atraviesa el lienzo en una ráfaga de marcas gestuales frenéticas. Sin embargo, debajo de esta energía visceral, se revela una geometría hermética a través del miasma. Cada garabato febril se adhiere a una estructura subyacente, cada salpicadura una rima premeditada.

Estas obras irradian una sensación de meditación vigilante, cada composición es un documento de la conciencia itinerante de Lauzon atendiendo al flujo perpetuo del momento presente. Su subjetividad emerge indirectamente a través de un léxico abstracto de formas, gestos y gradienes tonales que implican una rumia interior sin representar la explícitamente.

A pesar de la apariencia exterior de espontaneidad desenfrenada, una disciplina astringente sustenta cada pieza. Los indicios de una exigente arquitectura gráfica preliminar se oscurecen y excavan a través de capas alternas de pinceladas, a veces sobrias y precisas, otras rindiéndose a un gesto más libre. La introducción de elementos de medios mixtos como papel encolado o líneas de lápiz sumergidas inyecta una dimensionalidad textural y un estrato subterráneo en el plano pictórico.

Lauzon demuestra un dominio exigente de los contrastes de valores, las formas y el espacio negativo. Sus composiciones subsisten en un ámbito liminal, equilibrado entre la evocación etérea y las insinuaciones representacionales oblicuas. Las formas ambientales y los glifos cifrados se materializan y retroceden en el éter abstracto con un juego de manos de prestidigitador. Lo impregna una sensación predominante de amplitud, un respiro del



bruit blanc



In praise of doubt

discordante gestualismo de muchos lienzos expresionistas abstractos.

Si bien su proceso surge de la inmediatez de una respuesta intuitiva, las pinturas de Lauzon conservan un aire de contemplación estudiosa, como si cada pieza pasara por una disciplina de edición, una eliminación final inescrutable. Lo que queda son palimpsestos de la mente curiosa de la artista atendiendo a sus observancias del mundo.

Oblicuas pero resueltas, sus reflexiones abstractas oscilan entre el ensueño impulsivo y el escrutinio moderado, capturando la paradoja de una apariencia regulada.

El texto fragmentado que se vislumbra debajo de las capas de pigmento se lee como fragmentos oblicuos de dogma, detritos lingüísticos subsumidos por las fuerzas primarias en juego. ¿Qué manifiesto o doctrina alguna vez resonó con tal fervor solo para desintegrarse dentro de este vórtice abstracto? Las palabras mismas se convierten en cifras; su significado semántico se sublimó en una especie de lenguaje simbólico y no verbal.

A pesar de la deslumbrante intensidad que irradiia desde la superficie, uno siente un frío desapego que gobierna el impulso creativo. Una precisión casi clínica calibrando el caos coreografiado. Cada pincelada cargada se rinde simultáneamente al inconsciente mientras canaliza un control impuesto y racionado.

En su complejidad en capas y la coexistencia de elementos dispares, la imagen invita a múltiples interpretaciones, ofreciendo una meditación visual sobre la condición humana: nuestra lucha por encontrar significado en medio del caos, nuestro deseo de imponer orden en un mundo que a menudo desafía la comprensión.

Pf



Il fait noir depuis



Une fadeur annoncée

Sylvie Lauzon : Des Récits Fragmentés

L'œuvre de Sylvie Lauzon captive le spectateur par une envolée frénétique de couleurs infusées, traversant la toile dans un tourbillon de marques gestuelles frénétiques.

Pourtant, sous cette énergie viscérale, une géométrie hermétique se révèle à travers les miasmes. Chaque gribouillage fiévreux adhère à une structure sous-jacente, chaque éclaboussure une rime pré-méditée.

Ces œuvres dégagent un sentiment de méditation vigilante, chaque composition étant un document de la conscience errante de Lauzon attentive au flux perpétuel du moment présent. Sa subjectivité émerge indirectement à travers un lexique abstrait de formes, de gestes et de dégradés de tons qui impliquent une rumination intérieure sans la rendre explicitement.

Malgré l'apparence extérieure d'une spontanéité débridée, une discipline astringente sous-tend chaque pièce. Les indices d'une architecture graphique préliminaire exigeante sont obscurcis et fouillés à travers des couches alternées de coups de pinceau, tantôt sobres et précis, tantôt s'abandonnant à un geste plus libre. L'introduction d'éléments de techniques mixtes comme du papier collé ou des lignes de crayon immergées injectent une dimensionnalité texturale et une strate souterraine dans le plan pictural.

Lauzon démontre une maîtrise rigoureuse des contrastes de valeurs, des formes et de l'espace négatif. Ses compositions subsistent dans un royaume liminal, en équilibre entre évocation éthérée et indications représentationnelles obliques. Des formes ambiantes et des glyphes chiffrés se matérialisent et s'éloignent de l'éther abstrait avec un tour



Une tranche de printemps

de passe-passe de prestidigitateur. Un sentiment primordial d'espace imprègne l'œuvre, un répit face à la gestuelle discordante de nombreuses toiles expressionnistes abstraites.

Même si son processus découle de l'immédiateté d'une réponse intuitive, les peintures de Lauzon conservent un air de contemplation studieuse, comme si chaque œuvre était soumise à une discipline de montage, à une suppression finale impénétrable. Ce qui reste sont des palimpsestes de l'esprit curieux de l'artiste attentif à ses observances du monde. Obliques mais résolues, ses réflexions abstraites oscillent entre rêverie impulsive et examen tempéré, capturant le paradoxe d'une apparence réglementée.

Le texte fragmenté aperçu sous les couches pigmentaires se lit comme des extraits obliques de dogme, des détritus linguistiques engloutis par les forces primitives en



Une neige gourmande 3

jeu. Quel manifeste ou quelle doctrine a résonné avec une telle ferveur pour ensuite se désintégrer dans ce vortex abstrait ? Les mots eux-mêmes deviennent des chiffres; leur signification sémantique sublimée dans une sorte de langage symbolique nonverbal.

Malgré l'intensité saisissante qui rayonne de la surface, on sent un détachement froid qui régit l'impulsion créatrice. Une précision presque clinique calibrant le chaos chorégraphié. Chaque coup de pinceau chargé s'abandonne simultanément à l'inconscient tout en canalisant un contrôle imposé et rationné.

Dans sa complexité superposée et la coexistence d'éléments disparates, l'image invite à de multiples interprétations, offrant une méditation visuelle sur la condition humaine - notre lutte pour trouver un sens au milieu du chaos, notre désir d'imposer de l'ordre dans un monde qui défie souvent la compréhension.

Pf

Carol Oster: In Her Studio

In her studio, Carol Oster pulls material from the nest of her life; her daughter's long outgrown infant onesie; a photograph of her father, an American-Jew POW in WWII; scraps of family letters, childhood books; and bits of detritus from an urban life. Her early connection as a child to the power of abstraction and the possibility in the color white along with her formative experience of the expanse and sparseness of the desert come through to this day in Oster's assemblages, paintings, and sculpture.

Her series, Between the Floor Boards, gives location to the imagination, providing a map of sorts to what is not seen. When looked at closely these small 8" x 8" wall mounted works have uncountable nooks and crannies that surely hold secrets and treasures, but it is absence, what is not there, what is washed white like everything else, that gives the viewer space to fill in and to feel in to them.

In Child's Play P.O.W. the layered compression of lives intertwined haunts. The questions of permanence and impermanence, deterioration and resurrection, and the notion of time itself are called up. In stark contrast to the disjointedness of time so many individuals' and families' experience due to war and the associated intergenerational trauma related to it, Oster's work is rejoicing time, bringing together the bits that shattered and scattered and were scuttled bridging the past and the present.



Beneath floorboards1



Beneath the floorboards4

In her Broomsticks series, Oster conjures the domesticity and subjugation that motherhood and family life can be for a woman but her broomsticks are also akin to those depicted with witches ridding them. When I met with Oster she relayed to me some of the subversive history that witches broomstick were borne from. Bringing both symbols to bear, some Broomsticks in her series are shown mounted to the wall and some are hung vertically. The vertically hung Broomsticks call up a Goldilocks moment,



Beneath the floorboards2.

one broomhead sparsely ordered and rigid, another shaggy and unkempt, and a third billowy soft, all three with smooth shafts. While the wall mounted Broomsticks have lost the broomhead entirely and are intricately layered with chunks of wood, bits of fabric, and hints of words and images to the point where it is not clear if what is has been worn down, built up, or some combination of the two. The wall mounted Broomsticks especially, begin to take on a totem like quality the more time you spend with them.



Beneath the floorboards3

To recollect is to bring to the surface something of the past. In Carol Oster's oeuvre, recollection is not only the work of calling up but of making visible what was missing, what could not be said, what could not be understood; in short, what wasn't. In the monochromatic wash of white throughout much of her work tonal variations begin to reveal the DNA of the material beneath the form both psychological and physical. The becoming happens slowly, giving more threads of a story as the one's eyes adjust and the whitewash just barely gives way to shadow, color, texture. Oster shows us there is something there.

Robin Mullery
Editor at Large

Carol Oster: En Su Estudio

En su estudio de arte, Carol Oster saca material del nido de su vida; el mameluco infantil de su hija que hace mucho que ya le quedó pequeño; una fotografía de su padre, un prisionero de guerra judío estadounidense en la Segunda Guerra Mundial; trozos de cartas familiares, libros infantiles; y restos de détritos de la vida urbana. Su conexión temprana cuando era niña con el poder de la abstracción y la posibilidad del color blanco, junto con su experiencia formativa de la extensión y la escasez del desierto, se transmiten hasta el día de hoy en los ensamblajes, pinturas y esculturas de Oster.

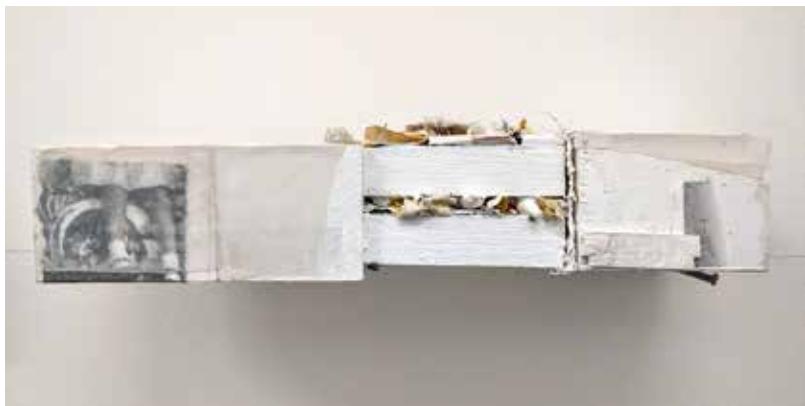
Su serie, *Between the Floor Boards*, da ubicación a la imaginación, proporcionando una especie de mapa de lo que no se ve. Cuando se miran de cerca, estas pequeñas obras montadas en la pared de 8" x 8" tienen innumerables rincones y recovecos que seguramente guardan secretos y tesoros, pero es la ausencia, lo que no está allí, lo que está blanco como todo lo demás, lo que le da al espectador espacio para llenarlos y sentirlos.

En Juego de niños P.O.W. la compresión en capas de vidas entrelazadas acecha. Se plantean las cuestiones de permanencia e impermanencia, deterioro y resurrección, y la noción misma del tiempo. En marcado contraste con la desarticulación del tiempo que tantas personas y familias experimentan debido a la guerra y el trauma intergeneracional asociado a ella, el trabajo de Oster es unir el tiempo, reuniendo los pedazos que se hicieron añicos y se dispersaron y fueron hundidos como puente entre el pasado y el presente.



Beneath the Floorboards (vertical)(2)





Child's Play P.O.W. 3

En su serie Broomsticks, Oster evoca la domesticidad y la subyugación que la maternidad y la vida familiar pueden ser para una mujer, pero sus escobas también son similares a las representadas con brujas librándolas. Cuando me reuní con Oster, ella me contó algo de la historia subversiva de la que surgió la escoba de bruja. Haciendo uso de ambos símbolos, algunas escobas de su serie se muestran montadas en la pared y otras colgadas verticalmente. Los palos de escoba colgados verticalmente evocan un momento Ricitos de Oro: una cabeza de escoba escasamente ordenada y rígida, otra peluda y descuidada, y una tercera suave y ondulada, las tres con mangos lisos. Mientras que los palos de escoba montados en la pared han perdido por completo la cabeza de la escoba y están intrincadamente cubiertos con trozos de madera, trozos de tela y toques de palabras e imágenes hasta el punto en que no está claro si lo que es se ha desgastado, cons-



Broomsticks, vert. 2

truido o algo así. combinación de los dos. Especialmente las escobas montadas en la pared, comienzan a adquirir una calidad de tótem cuanto más tiempo pasas con ellas. Recordar es sacar a la superficie algo del pasado. En la obra de Carol Oster, la recolección no es sólo el trabajo de evocar sino de hacer visible lo que falta, lo que no se puede decir, lo que no se puede entender; en definitiva, lo que no fue. En el lavado monocromático de blanco a lo largo de gran parte de su trabajo, las variaciones tonales comienzan a revelar el ADN del material debajo de la forma, tanto psicológico como físico. El devenir ocurre lentamente, dando más hilos de una historia a medida que los ojos se adaptan y la cal da paso a las sombras. Oster nos muestra que hay algo ahí.

Robin Mullery
Editor en General

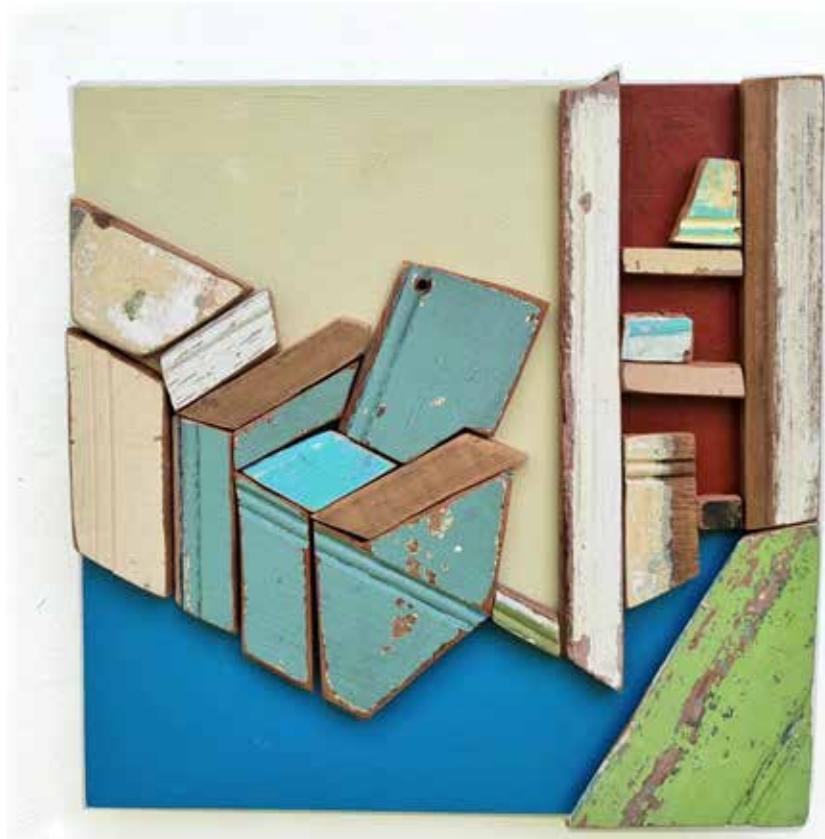
Loida Pretiz: Habitar la memoria

La construcción con madera alcanza amplio desarrollo en el país, luego del uso del adobe y bahareque, que también la utilizan, es huella originada en la colonia que extraña la memoria. Se recuerdan viejas construcciones en Puerto Limón, Puntarenas y Guanacaste (no dejo de evocar la casona de Santa Bárbara de Santa Cruz, con sus maderas empolvadas sin ápice de pintura, pero es un libro abierto para reconocer el pasado de esa región). En Cartago, después de los arrasadores terremotos de inicios de siglo XX, fueron la mejor opción para levantar casas, importante, en tanto la madera es material de total tolerancia con nuestro origen: naturaleza, cultura, y el árbol que la provee y arraiga en la entraña misma de la Tierra.

Simbolismo y poética

Uno de los caracteres de aquellas casas de madera, además de la apariencia y fortaleza, era poseer una sonoridad muy singular en las noches, con el frío, las maderas se expanden o encojen y crujen, al traquear dejan escuchar el canto de la veta, del hilo, del ensamble y junturas, de la espiga, vigas, horcones, alfajillas, tablas y tablones, todos provenientes del árbol que la origina para, y como se dijo, dar paso a la vivienda que es el nido humano.

En un sentido simbólico, la casa es entraña del mundo,



Loida Pretiz. El sillón del abuelo. 2024



Rellano 2 / Landing 2

cueva o útero donde se gesta la vida, la familia y centro de la sociedad. Ahí fuimos procreados, crecemos, vivimos, y llegará el final, pero ésta, la casa, permanece como corazón mismo de la cultura urbana, la cual existe en tanto todos nos necesitamos unos a otros.

La madera en el arte de Loida Pretiz

Desde que la conozco trabaja con estos materiales de reuso, sacados de demoliciones, al natural, tan solo aplica lija o raspa dejando sus accidentes y/o memoria, pero también el color que tuvieron en aquellas construcciones de antaño. La creatividad suya es abundante, es un río de ideas que fluyen en el tiempo, y que aprovecha para gestar un arte matérico, que, ella recompone y juega a ensamblar como



Puerto Viejo

lo hace un niño armando o desarmando lo que llega a sus manos, gesta lo que le sugiere el diálogo que entabla con su interioridad, esa casa que ella porta en sus adentros.

Casa en el Museo Calderón Guardia

Este es su mejor testimonio de artista de una sensibilidad social extraordinaria. La conocí cuando trabajaba para la revista Aportes y CENAP -a mediados de los años ochenta-, ella estaba involucrada con comunidades necesitadas, pero ya entrañaba esta poética de la sociedad, simbólica de la casa donde arrulla el sueño de los moradores por poseerla, y solventar las contrariedades de la vida y el tiempo.

De pronto saltó a las prácticas artísticas en los noventa, con este carácter y lenguaje. Recuerdo que en alianza con el

artista mueblero Rodolfo Morales, expusieron en el Centro Cultural Norteamericano, advirtiéndose su creatividad en el uso de estos materiales, y una estética que redimensiona lenguajes y discursos de la contemporaneidad.

Quizás, Casa...

Me motiva comentar acerca de su investigación material, de la cual derivan algunas piezas de enorme interés: son detalles, rincones, partes de la casa, gradas, puertas, ventanas, muebles, libros, equipos, objetos que sustentan las palabras que intento interpretar. Quizás el tema de la casa, el plano o planta arquitectónica se vuelva estereotipo, y aunque estén bien resueltos desparraman mi atención. Por ello es que extraño sus detalles, que potencian la memoria, o las focalizaciones más abstractas, son encuadres de memorias portadoras de una energía singular, anclada a la genética e identidad del sitio. Motiva a recordar la casa de las abuelas, el zaguán, los juguetes, las plantas sembradas en objetos en desuso.

De alguna manera me refiere también al constructivismo y geometría abstracta del uruguayo Torres García, que legó un arte al continente y sobre manera al Cono Sur, y que según trasciende emerge de sus estudios del arte originario del continente. Puede que refiera también a la norteamericana Louise Nevelson (1988), que recompone estructuras modulares que parecieran esculturas utilitarias de un lenguaje de la urbe actual, con sus paradojas y contradicciones, pero que también atanen al recuerdo y la cultura urbana.

De manera que encuentro en el arte de hoy en Casa, la reinención de lo material que cambia todos los días, y una



Ensamble 7 / Ensemble 7



Ensamble 4 / Ensemble 4



Sala con piso de vidrio en el Museo Calderón Guardia.

estética que recuerda las necesidades elementales de la población, sus deseos o añoranzas, o que ella critica cuando son incumplidas o en las cuales se reflejan las tácticas del poder hegemónico y filibustero que hoy nos llega con el comercio global.

A manera de conclusión

En principio, el binomio y estética bio/cultura propone reinventar con creatividad los materiales que ya le han sido quitados a la naturaleza, para no aumentar la brecha, el gran vacío que estamos dejando a la ecología de esta madre que nos da todo, pero requiere del arte como el de Loida Pretiz, para potenciar la conciencia acerca de su valor en tanto que el final puede estar a la vuelta de la esquina.

LFQ- Agosto, 2024

Loida Pretiz: Inhabiting memory

Construction with wood reaches wide development in the country, after the use of adobe and bahareque, which also use it, it is a mark originating in the colony that misses the memory. Old buildings are remembered in Puerto Limón, Puntarenas and Guanacaste (I can't stop evoking the historic mansion in Santa Bárbara of Santa Cruz, with its dusty wood without a hint of paint, but it is an open book to recognize the past of that region).

In Cartago, after the devastating earthquakes at the beginning of the 20th century, they were the best option to build houses, important, as wood is a material of total tolerance with our origin: nature, culture, and the tree that provides it and takes root in the very core of the Earth.

Symbolism and poetics

One of the characteristics of those wooden houses, in addition to the appearance and strength, was to have a very unique sound at night, with the cold, the wood expands or shrinks and creaks, when rattling they let you hear the song of the wood grain, of its thread, the assembly and joints, the tenon, beams, forks, cladding, boards and planks, all coming from the tree that originates it to, and as was said, give way to the home that is the human nest.

In a symbolic sense, the house is the core of the world, a cave or womb where life, the family and the center of society are born. There we were procreated, we grow, we live, and the end will come, but this, the house, remains the very heart of urban culture, which exists as long as we all need each other.

Wood in the art of Loida Pretiz

Since I have known her, she has been working with these



Varias de las obras de
Loida Pretiz, 2024





reused materials, taken from demolitions, naturally, she only applies sandpaper or scrapes, leaving her accidents and/or memory, but also the color they had in those constructions of yesteryear.

Her creativity is abundant, it is a river of ideas that flows in time, and that she takes advantage of to create a material art, which she recomposes and plays as a child does, by assembling or disassembling what comes into her hands, she creates. Which suggests the dialogue she establishes with her interiority, that house that she carries inside her.

Home in the Calderón Guardia Museum

This is his best testimony as an artist of extraordinary social sensitivity. I met her when I worked for the magazine Aportes and CENAP -in the mid-eighties-, she was involved with needy communities, but she already entailed this poetic of society, symbol of the house where she lulls the dreams of the residents to own it, and solve the setbacks of life and time.

Sddenly she jumped into artistic practices in the nineties, with this character and language. I remember that in alliance with the furniture artist Rodolfo Morales, they exhibited at the North American Cultural Center, noticing their creativity in the use of these materials, and an aesthetic that resizes contemporary languages and discourses.

Maybe, Home...

I am motivated to comment on her material research, from which some pieces of enormous interest derive: they are details, corners, parts of the house, steps, doors, windows, furniture, books, equipment, objects that support the words I am trying to interpret. Perhaps the theme of the house, the architectural plan or floor plan becomes a stereotype, and even if these pieces are well resolved, they scatter my attention.

That is why I miss its details, which enhances memory, or the more abstract focalizations, they are frames of memories that carry a singular energy, anchored to the genetics and identity of the site. It motivates us to remember our grandmother's house, the hallway, the toys, the plants planted in disused objects.

In some way it also refers to the constructivism and abstract geometry of the Uruguayan Torres García, who bequeathed an art to the continent and especially to the Southern Cone, and which, as it transcends, emerges from his studies of the continent's native art. It may also refer to the North American Louise Nevelson (1988), who recomposes modular structures that look like utilitarian sculptures of a language of the current city, with its paradoxes and contradictions, but that also concern memory and urban culture.

So I find in today's art in Casa, the reinvention of the material that changes every day, and a aesthetic, which remembers the basic needs of the population, its desires or longings, and which it criticizes when they are unfulfilled or in which the tactics of hegemonic and filibustering power that comes to us today with global trade are reflected.

As a conclusion

In theory, the bio/culture binomial and aesthetics proposes to creatively reinvent the materials that have already been taken from nature, so as not to increase the gap, the great void that we are leaving to the ecology of this mother that gives us everything, but It requires art like that of Loida Pretiz, to enhance awareness about its value while the end may be just around the corner.

Mary Lovelace O'Neal New Work: SFMOMA

Mary Lovelace O'Neal's new large format paintings pulse with a frenetic energy, figures and forms wrestling against black voids. There's a strength to the brushstrokes, slashing across the dark landscapes in bursts of lurid color - acidic yellows, electric blues, hot pinks that arrest the eye. One senses the artist's hand moving with an urgent and deliberate mission.

The paintings confront us with a disquieting vision - figures and forms emerging from and dissolving into darkness, rendered in feverish strokes of color against black backgrounds. There's an air of fin de siècle decadence.

In *La Pieta*, a figure in electric blue and lavender slouches in the foreground, its canine head a void of black. Behind it looms another presence, yellow and ominous. Outline of a relaxed seated figure. The eye is drawn to flashes of white - implied objects defining space- hovering at the edges. The effect is one of unease, and contemplation.

As the sequence progresses, we see bodies contorting, merging with abstract forms. In *Marti Gras Umbrellas & Fireflies*, a green figure (horse?) arches beneath a pink umbrella-like shape. There's a sense of shelter and exposure, of vulnerability. Lines and shapes intersect chaotically. Any sense of coherent space or perspective is abandoned. What is left to be revealed?



Dr. Alcocer's Corsets for Horses



Frances

By the third canvas, Raining in Milano, only ghostly outlines of horses remain, their bodies dissipating into streaks of color.

In the fourth work, Dr. Alcocer's Corsets for Horses, the forms have grown more frantic - a tangle of white and turquoise limbs, heads reduced to rudimentary outlines. Again we see recurring motifs - fragmented bodies, stark color contrasts, a pervasive sense of disorder and disintegration. In the final image, Frances, a horse-like



La Pieta

form emerges from swirls of black and white. Its body twists unnaturally. Pink and yellow accents jar against the monochrome palette.

And yet there's a strange beauty here too, in the vibrant colors and fluid forms. Like a fever dream or a drug-induced hallucination, these images captivate even as they unsettle. They remind us that creation and destruction are two sides of the same coin, that beauty and entropy often walk hand in hand.

What are we to make of these visions? Do they speak to our modern condition - our fractured sense of self, our tenuous grasp on reality in an age of unreality. The artist gives form to our collective fears, to the shapeshifting anxiety that haunt the edges of our consciousness.

It may speak to the limits of representation itself - the impossibility of capturing a lived experience in static images. perhaps that's the point - to confront us with the vast unknown that lurks beneath the surface of our ordered lives. Ultimately, they confront us with their own provocative presence to discover order within the abstract.

PF

Mary Lovelace O'Neal

Nuevo Trabajo: SFMOMA

Las nuevas pinturas de gran formato de Mary Lovelace O'Neal palpitan con una energía frenética, figuras y formas luchando contra vacíos negros. Hay fuerza en las pinceladas, que atraviesan los paisajes oscuros en ráfagas de colores chillones: amarillos ácidos, azules eléctricos, rosas intensos que atrapan la vista. Se siente la mano del artista moviéndose con una misión urgente y deliberada.

Las pinturas nos enfrentan a una visión inquietante: figuras y formas que emergen de la oscuridad y se disuelven en ella, representadas en febriles trazos de color sobre fondos negros. Hay un aire de decadencia de fin de siglo.

En *La Pieta*, una figura vestida de azul eléctrico y lavanda se inclina en primer plano, con su cabeza canina en un vacío negro. Detrás se asoma otra presencia, amarilla y siniestra. Contorno de una figura sentada relajada. La mirada se ve atraída por destellos blancos (objetos implícitos que definen el espacio) que flotan en los bordes. El efecto es de inquietud y contemplación.

A medida que avanza la secuencia, vemos cuerpos contorsionándose, fusionándose con formas abstractas. En *Marti Gras Umbrellas & Fireflies*, una figura verde (¿un caballo?) se arquea debajo de una forma rosada parecida a un paraguas. Hay una sensación de refugio y exposición, de vulnerabilidad. Líneas y formas se cruzan caóticamente. Se abandona cualquier sentido de espacio o perspectiva coherente. ¿Qué queda por revelar?

En el tercer lienzo, *Lloviendo en Milán*, sólo quedan siluetas fantasmales de caballos, cuyos cuerpos se disipan en rayas de color.



Raining in Milano

En la cuarta obra, Corsés para caballos del Dr. Alcocer, las formas se han vuelto más frenéticas: una maraña de extremidades blancas y turquesas, cabezas reducidas a contornos rudimentarios.

Nuevamente vemos motivos recurrentes: cuerpos fragmentados, marcados contrastes de color, una sensación generalizada de desorden y desintegración. En la imagen final, Frances, una forma parecida a un caballo emerge de remolinos de blanco y negro. Su cuerpo se retuerce de forma antinatural. Los detalles en rosa y amarillo contrastan con la paleta monocromática.

Y, sin embargo, aquí también hay una extraña belleza, en los colores vibrantes y las formas fluidas. Como un sueño febril o una alucinación inducida por drogas, estas imágenes cautivan al mismo tiempo que inquietan. Nos recuerdan que la creación y la destrucción son dos caras de la misma moneda, que la belleza y la entropía a menudo van de la mano.

¿Qué vamos a hacer con estas visiones? ¿Hablan de nuestra condición moderna: nuestro sentido fracturado de uno mismo, nuestra tenue comprensión de la realidad en una era de irrealidad? El artista da forma a nuestros miedos

colectivos, a la ansiedad cambiante que acecha los bordes de nuestra conciencia.

Puede hablar de los límites de la representación misma: la imposibilidad de capturar una experiencia vivida en imágenes estáticas.

Quizás ese sea el punto: confrontarnos con el vasto desconocido que se esconde bajo la superficie de nuestras vidas ordenadas.

En última instancia, nos confrontan con su propia presencia provocativa para descubrir el orden dentro de lo abstracto.

pf



Frances

Alexander Chaves: Corpus Tempores

CORPUS es un performance con que el artista costarricense Alexander Chaves Villalobos (Alexender CHV), participó el pasado mes de julio 2024 en el XII Festival Internacional de Performance, “Acciones al Margen”, en la ciudad de Bucaramanga, Departamento de Santander, Colombia.

La noción corporal asimila signos que lo amarran a la sociedad y las vicisitudes existenciales: El cuerpo de la materia o entidad física, pero también el inmaterial, del alma, espiritual, intangible, que mueve y determina la acción del binomio Corpus actuante.

El cuerpo del artista coexiste como entidad social, cultural, antropológica, cohabitante del entorno urbano, espacio en tensión, en el cual asume las contingencias del vivir.

LFQ

Alexander Chaves: Corpus Tempores

CORPUS is a performance with which the Costa Rican artist Alexander Chaves Villalobos (Alexender CHV) participated last July 2024 in the XII International Performance Festival, “Acciones al Margen”, in the city of Bucaramanga, Department of Santander, Colombia.

The corporal notion assimilates signs that tie it to society and existential vicissitudes: The body of matter or physical entity, but also the immaterial, of the soul, spiritual, intangible, which moves and determines the action of the acting Corpus binomial.

The artist's body coexists as a social, cultural, anthropological entity, cohabitant of the urban environment, a space in tension, in which it assumes the contingencies of living.

LFQ



Alexander Chaves: Corpus Tempores

