

LHoxa

InternationART

Revista de Arte Contemporáneo
N.5 Nov - Dic 2025 lhoxa.art





Revista de Arte Contemporáneo

N.5 Nov - Dic 2024

lhoxa.art

Revista L'Hoxa. No. 5
Noviembre Diciembre
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. 5
November - December
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*



Cover Hoxa N.5 M.J. Foley

Sumario / summary

L’ Hoxa InternationA R T. No 5. Pág. 6
L’ Hoxa InternationA R T No.5. Pág 7

M.J. Foley Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale”
Pág. 8

M.J. Foley Piel de Árbol: Narrativas en Capas en Escala de Grises Pág. 18

Wendell Rivera ¿Turrialba? P.20
Wendell Rivera ¿Turrialba? P. 28

Minnesota Street Project: An Art Oasis. P.31
Proyecto Minnesota Street: Un Oasis de Arte.36

Ojo Desarmado: El tercer ojo. 46
Unarmed Eye: The third eye. P. 55

Burke (1955): “Tal Cual! Per Sé” Poética del sí mismo. P. 58
Burke (1955): “As Is! Per Sé” Poetics of the self. P.62

L'HOXA INTERNATION ART. NO 5

Estado profundo del Arte Hoy

Revista bimestral N. 5 Noviembre - Diciembre 2024

Esta edición de la revista bimensual L'HOXA, tiene como fin repasar algunos de los textos que hemos venido focalizando en las artzines, ya sea enfocando el trabajo de una(o) determinada(o) artista, grupo o todo un inventario de espacios expositivos.

El primer artículo de la presente edición observa las fotografías de M.J. Foley tituladas "Piel de Árbol: Narrativas en Capas en Escala de Grises", escrito por Peter Foley.

Procede una ojeada al trabajo del artista costarricense Wendell Rivera de su muestra en la Galería Nacional titulada ¿Turrialba?, con una singular mirada al entorno natural en las faldas del volcán de ese mismo nombre.

Proyecto Minnesota Street: Un Oasis de Arte es un artículo de Peter Foley en el cual refiere a un inventario de galería ubicadas en la Calle Minnesota de la ciudad de San Francisco, California.

Ojo Desarmado: El tercer ojo, es la muestra en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, Sala 1 Curada por Nerea Ubieto, apreciada por su crítica a la violencia actual en la cual sucumbe nuestra humanidad feberabdi yna mirada al arte político en el mundo.

Finaliza esta edición con el comentario de la exposición de Héctor Burke (1955): "Tal Cual! Per Sé" Poética del sí mismo", en la nave central del Museo de Arte Costarricense, en la cual apreciar el talento de Burke al experimentar heteróclito material para la creación artística contemporánea. además de su investigación autorreferencial.,

This edition of the bimonthly magazine L'Hoxa aims to review some of the texts that we have been focusing on in artzines, whether focusing on the work of a specific artist, group or an entire inventory of exhibition spaces. .

The first article in this edition looks at the photographs of M.J. Foley titled "Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale," written by Peter Foley.

Take a look at the work by Costa Rican artist Wendell Rivera from his exhibition at the National Gallery titled Turrialba?, with a unique look at the natural environment on the slopes of the volcano of the same name.

Minnesota Street Project: An Oasis of Art is an article by Peter Foley in which he refers to an inventory of galleries located on Minnesota Street in the city of San Francisco, California.

Desarmado: The Third Eye, is the exhibition at the Museum of Contemporary Art and Design, Room 1 Curated by Nerea Ubieto, appreciated for its criticism of the current violence in which our society succumbs. feberabdi humanity and a look at political art in the world.

This edition ends with a comment on Héctor Burke's exhibition (1955): "Tal Cual! Per Sé "Poetics of the Self", in the central nave of the Museum of Costa Rican Art, in which to appreciate Burke's talent in experimenting with heterogeneous material for contemporary artistic creation. In addition to his self-referential research,

M.J. Foley

Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale

Foley's monochromatic photographs present a captivating exploration of organic textures and forms, evoking a sense of primordial materiality. The image's high-contrast black and white palette accentuates the intricate topography of what appears to be a heavily textured, possibly decaying or eroded surfaces.

The composition is dominated by layered, undulating forms that create a dynamic interplay between positive and negative space. These serpentine structures, reminiscent of geological strata or biological cross-sections, guide the viewer's gaze through a labyrinthine of visual exploration. The varying depths and shadows lend a sculptural quality to the piece, blurring the boundaries between two-dimensional representation and three-dimensional form.

Texturally, these photographs are rich and diverse. Fibrous, frayed elements in the foreground contrast with smoother, more fluid areas, creating a tactile tension that invites a haptic engagement. This juxtaposition of textures could be interpreted as a meditation on the dichotomy between order and chaos, or the gradual processes of entropy and decay.

The work's abstracted nature resists immediate categorization, operating in a liminal space between

representation and non-objectivity. This ambiguity invites multiple readings and encourages the viewer to project their own associations onto the forms, whether they be microscopic cellular structures, macroscopic landscapes, or purely abstract configurations.

From a theoretical standpoint, these photographs could be seen as engaging with perceptions of what is sublime, presenting a microcosm that hints at larger, incomprehensible systems.

In its exploration of organic decay and transformation, the image might be contextualized within the broader discourse of the Anthropocene, subtly commenting on environmental degradation and the impermanence of natural systems. The stark monochrome palette further underscores this sense of loss or change, imbuing the work with an elegiac quality.

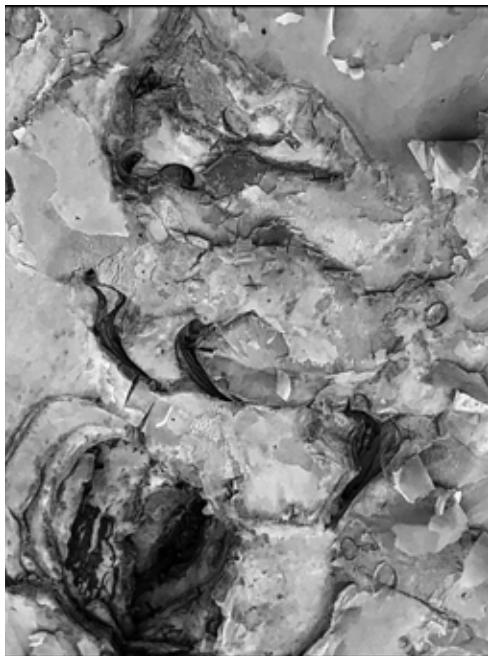
Overall, these photographs present a compelling visual investigation of texture, form, and composition. Its abstract nature and rich detail invite prolonged contemplation, offering a portal into a world that is at once familiar and alien, microscopic and monumental.

In the end, these images leave us with more questions than answers. What are we really seeing? Does it matter? Perhaps the true subject is not the object itself, but the process of deterioration and regeneration.

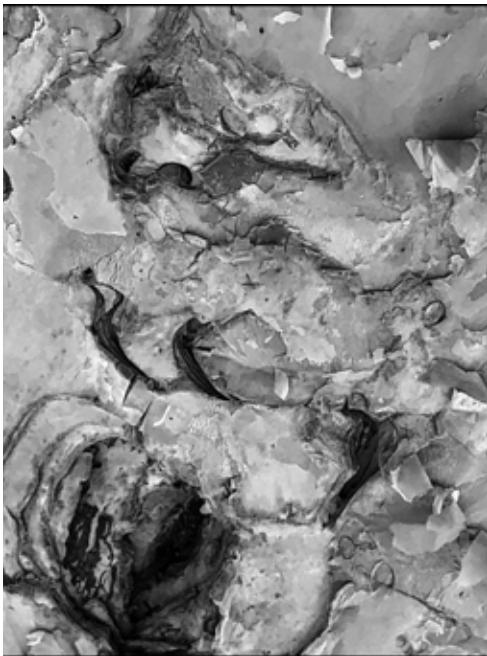
pf



M.J. Foley. Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale



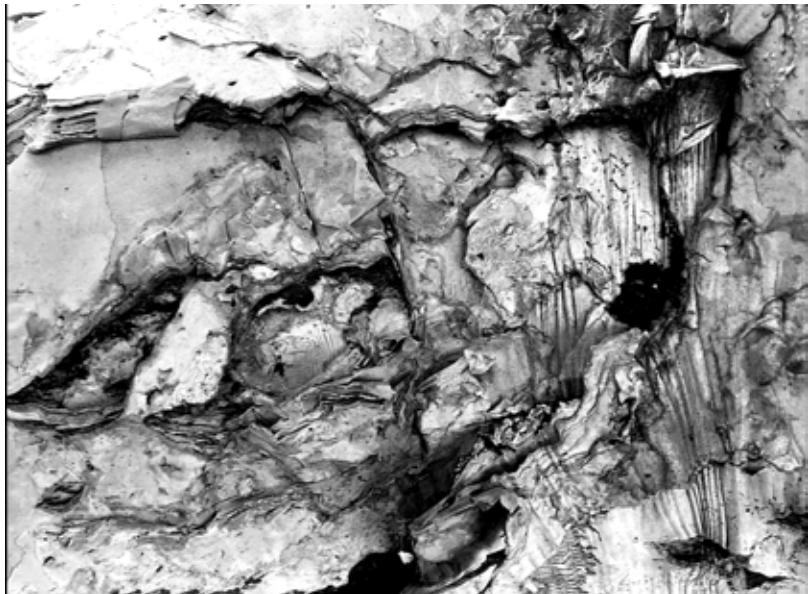
M.J. Foley. Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale



M.J. Foley. Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale



M.J. Foley. Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale



M.J. Foley. Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale



M.J. Foley, Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale



M.J. Foley, Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale



M.J. Foley. Tree Skin: Layered Narratives in Grayscale

M.J. Foley

Piel de Árbol: Narrativas en Capas en Escala de Grises

Las fotografías monocromáticas de Foley presentan una exploración cautivadora de texturas y formas orgánicas, evocando una sensación de materialidad primordial. La paleta de blanco y negro de alto contraste de la imagen acentúa la intrincada topografía de lo que parece ser una superficie muy texturizada, posiblemente en descomposición o erosionada.

La composición está dominada por formas onduladas y en capas que crean una interacción dinámica entre el espacio positivo y negativo. Estas estructuras serpenteantes, que recuerdan a estratos geológicos o secciones transversales biológicas, guían la mirada del espectador a través de un laberíntico de exploración visual. Las diferentes profundidades y sombras confieren una calidad escultórica a la pieza, difuminando los límites entre la representación bidimensional y la forma tridimensional.

Texturalmente, estas fotografías son ricas y diversas. Los elementos fibrosos y deshilachados en primer plano contrastan con áreas más suaves y fluidas, creando una tensión táctil que invita a un compromiso háptico. Esta yuxtaposición de texturas podría interpretarse como una meditación sobre la dicotomía entre orden y caos, o los procesos graduales de entropía y decadencia.

La naturaleza abstracta de la obra resiste la categorización inmediata, operando en un espacio liminal entre la representación y la no objetividad. Esta ambigüedad invita a múltiples lecturas y anima al espectador a proyectar sus propias asociaciones sobre las formas, ya sean estructuras celulares microscópicas, paisajes macroscópicos o configuraciones puramente abstractas.

Desde un punto de vista teórico, se podría considerar que estas fotografías interactúan con percepciones de lo sublime, presentando un microcosmos que insinúa sistemas más grandes e incomprensibles.

En su exploración de la decadencia y transformación orgánica, la imagen podría contextualizarse dentro del discurso más amplio del Antropoceno, comentando sutilmente sobre la degradación ambiental y la impermanencia de los sistemas naturales. La cruda paleta monocromática subraya aún más esta sensación de pérdida o cambio, imbuyendo al trabajo de una cualidad elegíaca.

En general, estas fotografías presentan una investigación visual convincente de textura, forma y composición. Su naturaleza abstracta y su riqueza en detalles invitan a una contemplación prolongada, ofreciendo un portal a un mundo que es al mismo tiempo familiar y extraño, microscópico y monumental.

Al final, estas imágenes nos dejan con más preguntas que respuestas. ¿Qué estamos viendo realmente? ¿Importa? Quizás el verdadero sujeto no sea el objeto en sí, sino el proceso de deterioro y regeneración.

pf

Wendell Rivera ¿Turrialba?

Al divulgar Wendell Rivera su muestra de pintura en la Galería Nacional y llamarla “Turrialba”, en relación al cantón de la provincia de Cartago donde reside, como primer reacción pensé en aquel volcán que yergue sobre las últimas crestas de la Cordillera Volcánica Central.

Pero esta muestra es algo más que un volcán, y, aunque exhibe un cuadro parecido a un cráter es un girasol, pinta un campo de girasoles, la milpa, los matorrales, los potreros con ganado, con cerdos u otros cuadrúpedos domésticos, además del cañaveral característico de una zona azucarera, y un firmamento sobrevolado por aves de trazo craquelado por no decir siniestro.

Esos pájaros pintados por Wendell me commocionaron al recordar los intentos de Van Gogh de resolver su última pintura de los campos de Arles, asediado por aquellos “buitres” antes de terminar con su exasperada existencia; e incluso, volvió a meterme en el drama de “Los pájaros”, la película estadounidense de 1963, suspenso y terror, dirigida por Alfred Hitchcock.

Lo que exhibe Rivera en esas salas es un acercamiento a la vida con sus contingencias, a la suya y a la de todos quienes forcejearon con el pensamiento de lo que se tiene cerca: poderosos signos que traspasan la pintura hundiéndose en el suelo del arte, con una manifestación vigorosa y a la vez sincera.

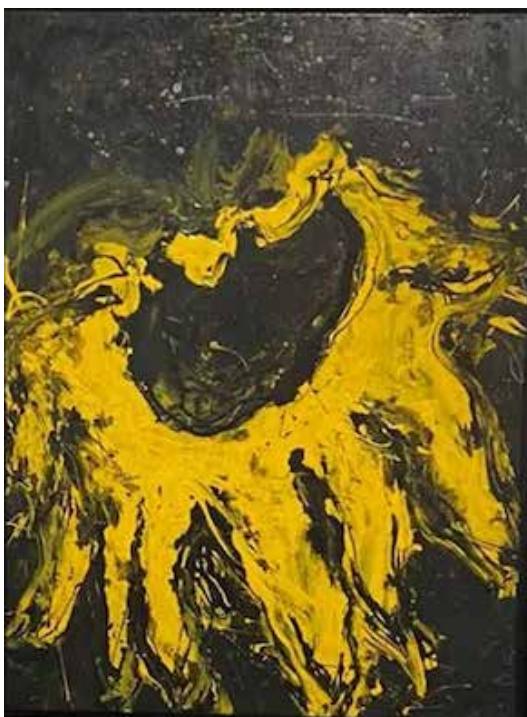
Pero al referir de manera esquiva al Turrialba no deja de visualizarse en la pantalla de nuestro cotidiano la magmática vida de todas y todas, que vomita piedra fundida y lanza erupción de gases y cenizas que son el mismo material volcánico triturado, simbolismo furioso de las vicisitudes existenciales del vivir hoy en día que nos afectan a todos. El gesto informalista en la pintura alcanza a verse en estos cuadros, en la pincelada, en el sobrio o agrisado manejo cromático, en el encuadre de enormes signos y en cada textura agrietada, empastada, quizás violenta y expresionista, como un día tal vez lejano fueron esgrafiados en la piedra viva, a algunos kilómetros de ahí, en el Monumento Arqueológico de Guayabo en la cuenca del Reventazón. Sí, en tanto ese girasol abstraído asemeja a uno de los principales petroglifos hallados en ese gran monumento del valle de Aquiares y cuenca del río Reventazón, río que evacúa las “aguas” -con el significado que pueden tener las aguas del Valle Central-, para depositarlas en el mar Caribe. Es todo un discurso de contaminación peor que el deslave y la crecida de lodo en los ríos aledaños.

La muestra trata, por lo tanto, de un enorme mapeo de vectores de significados, refieren a la Pintura Acción estadounidense como la pincelada violenta y traviesa de Willem De Kooning, a los Informalistas franceses Jean Fautrier y Jean Dubufet, y quizás, en el medio local a un Manuel Zumbado en sus espacios liminares de los años noventa que pintaba a la bestia. Estos referentes se entremezclan con la propia manera de poner Wendell -para no repetir pintar-, la pincelada en el lienzo que conlleva otro discurso simbólico e imaginarios relacionados a su poética.

La gestualidad del trazo agrega fuerza, resonancia del vendaval, o aguas desbocadas por el chaparrón o el temporal cuando bañan el terrón agrietado, sacuden las cenizas, y bajan hacia los valles por los ríos y cañadas de aquella alta cordillera.

Enlodan los campos y poblaciones con el barro (tierra y agua) materia propia de este entorno bendito, legado por los ancestros de esta cultura y entorno, territorialidad en la cual pone su morada Wendell Rivera para develar aquellos enigmas de su volcán interior, con sus propios abismos personales (Glissant 2018), de los cuales emerge su forma de arte.

LFQ. Junio 2024



Wendell Rivera ¿Turrialba? Galería Nacional 2024



Wendell Rivera ¿Turrialba? Galería Nacional 2024



Wendell Rivera ¿Turrialba? Galería Nacional 2024



Wendell Rivera ¿Turrialba? Galería Nacional 2024



Wendell Rivera ¿Turrialba? Galería Nacional 2024



Wendell Rivera ¿Turrialba? Galería Nacional 2024

Wendell Rivera Turrialba?

When Wendell Rivera revealed his painting exhibition at the National Gallery and called it "Turrialba", in relation to the canton of the province of Cartago where he resides, my first reaction was that I thought of that volcano that stands on the last ridges of the Central Volcanic Mountains.

But this sample is something more than a volcano, and, although it exhibits a picture similar to a crater, it is a sunflower, it paints a field of sunflowers, the cornfield, the bushes, the pastures with cattle, with pigs or other domestic quadrupeds, in addition to the cane fields characteristic of a sugar-growing area, and a firmament flown over by birds with crackled, if not sinister, lines.

Those birds painted by Wendell shocked me as I remembered Van Gogh's attempts to resolve his last painting of the fields of Arles, besieged by those "vultures" before ending his exasperated existence; and even got me back into the drama of "The Birds," the 1963 American thriller and horror film directed by Alfred Hitchcock.

What Rivera exhibits in those rooms is an approach to life with its contingencies, his own and that of all those who struggled with the thought of what is close: powerful signs that transcend painting, sinking into the soil of art, with a vigorous and at the same time sincere demonstration.

But by elusively referring to Turrialba, the magmatic life of each and every one does not cease to be visualized on the screen of our daily lives, which vomits molten stone and launches an eruption of gases and ashes that are the same crushed volcanic material, a furious symbolism of the vicissitudes. existential aspects of living today that affect us all.

The informalist gesture in painting can be seen in these paintings, in the brushstroke, in the sober or grayish chromatic handling, in the framing of enormous signs and in each cracked, pasted, perhaps violent and expressionist texture, like a perhaps distant day. They were engraved in the living stone, a few kilometers away, in the Archaeological Monument of Guayabo in the Reventazón basin.

Yes, while that abstracted sunflower resembles one of the main petroglyphs found in that great monument in the Aquiares Valley and basin of the Reventazón River, a river that evacuates the “waters” - with the meaning that the waters of the Central Valley can have -, to deposit them in the Caribbean Sea. It is all a discourse of pollution worse than the landslide and the flooding of mud in the surrounding rivers.

The exhibition is, therefore, about an enormous mapping of vectors of meanings, referring to American Action Painting such as the violent and mischievous brushstroke of Willem De Kooning, to the French Informalists Jean Fautrier and Jean Dubuffet, and perhaps, in between local to a Manuel Zumbado in his liminal spaces of the nineties who painted the beast. These references are intertwined

with Wendell's own way of putting -in order not to repeat painting-, the brushstroke on the canvas that entails another symbolic discourse and imaginaries related to his poetics.

The gestures of the line add strength, resonance of the gale, or waters run amok by the downpour or the storm when they bathe the cracked clod, shake off the ashes, and descend towards the valleys through the rivers and ravines of that high mountain range.

They muddy the fields and towns with mud (earth and water), a material typical of this blessed environment, bequeathed by the ancestors of this culture and environment, a territoriality in which Wendell Rivera makes his home to reveal those enigmas of its interior volcano, with its own personal abysses (Glissant 2018), from which his art form emerges.

LFQ. June 2024

Minnesota Street Project: An Art Oasis



Minnesota Street Project: An Art Oasis

14 Art Galleries located in San Francisco's historic Dogpatch district, the Minnesota Street Project offers economically sustainable spaces for art galleries, artists and related nonprofits. Inhabiting three warehouses, the Project seeks to retain and strengthen San Francisco's contemporary art community in the short term, while developing an internationally recognized arts destination in the long term.

minnesotastreetproject.com



Casemore Gallery

The Saga of Urban Art Spaces

Art galleries, those bastions of culture and creativity, find themselves caught in a relentless tide of urban development. The story is not new, but it is persistent, a quiet desperation that echoes through empty spaces and shuttered storefronts.

The story begins, as it often does, with decay. A neighborhood falls out of favor, its industries obsolete, its residents fleeing for greener pastures. Into this vacuum step the artists, drawn by the siren song of cheap rent and vast, empty spaces. They see possibility where others see only ruin.

The irony is sharp enough to cut. Artists and galleries, often drawn to neighborhoods for their authenticity and character, become unwitting participants in the erosion of those very qualities. They are both catalyst and casualty in the relentless march of urban change.

The irony is not lost on those who watch this cycle unfold. Artists and gallerists, the very people who breathe life into



Casemore Gallery

neglected neighborhoods, who transform abandoned warehouses into vibrant cultural hubs, become the unwitting agents of their own displacement. They are the urban pioneers, the first wave in a tide of change that will eventually sweep them away.

And yet, they persist. The districts, South of Market, Dogpatch, Bayview, The Mission, in the outer reaches of the city center, galleries carve out new spaces. They adapt, they evolve, they survive. But at what cost? What is lost when art is pushed to the periphery, when the dialogue between creator and audience is muffled by distance and inconvenience?

There's a certain fatalism to it all, a sense that this is simply the way things are. But beneath that resignation lies a current of anger, a simmering frustration at a system that seems designed to value commerce over culture.

The city, in its infinite wisdom, offers platitudes and empty promises. Tax incentives are dangled like carrots, always just out of reach. Zoning laws are debated in stuffy boardrooms,



Catherine Clark Gallery

far removed from the realities of the streets. Meanwhile, another gallery closes its doors, another artist loses their voice.

In the end, we are left with questions that go unanswered. What is the value of art in urban spaces? How do we balance progress and preservation? And perhaps most crucially, what kind of city do we want to live in?

There are no easy answers. But as we watch this urban drama unfold, perhaps we can begin to imagine a different ending - one where art serves not as a precursor to real estate price escalation, but as an anchor for diverse, vibrant communities.

pf



Eleanor Harwood Gallery (2)



Eleanor Harwood Gallery (3)

Minnesota Street Project Galleries:

Anglim/Trimble, Bass & Reiner, Casemore Gallery, Eleanor Harwood Gallery, Hashimoto Contemporary, Jack Fischer Gallery, Jenkins Johnson Gallery, Municipal Bonds, Nancy Toomey Fine Artre. re.riddle, Rena Bransten Gallery, SFArtsED, Themes + Projec

Random selections from the galleries

Proyecto Minnesota Street: Un Oasis de Arte

Minnesota Street Project, con 14 galerías de arte ubicadas en el histórico distrito Dogpatch de San Francisco, ofrece espacios económicamente sostenibles para galerías de arte, artistas y organizaciones sin fines de lucro relacionadas. Habitando tres almacenes, el Proyecto busca retener y fortalecer la comunidad de arte contemporáneo de San Francisco en el corto plazo, mientras desarrolla un destino artístico reconocido internacionalmente en el largo plazo.

minnesotastreetproject.com



Eleanor Harwood Gallery (4)

La Saga de Los Espacios de Arte Urbano

Las galerías de arte, esos bastiones de la cultura y la creatividad, se encuentran atrapadas en una marea implacable de desarrollo urbano. La historia no es nueva, pero es persistente, una silenciosa desesperación que resuena en espacios vacíos y escaparates cerrados.

La historia comienza, como suele ocurrir, con la decadencia. Un barrio cae en desgracia, sus industrias quedan obsoletas y sus residentes huyen en busca de pastos más verdes. En este vacío entran los artistas, atraídos por el canto de sirena del alquiler barato y los espacios vastos y vacíos. Ven posibilidades donde otros sólo ven ruina.

La ironía es lo suficientemente aguda como para cortar. Los artistas y las galerías, a menudo atraídos por los barrios por

su autenticidad y carácter, se convierten en participantes involuntarios en la erosión de esas mismas cualidades. Son a la vez catalizadores y víctimas del incesante avance del cambio urbano.

La ironía no pasa desapercibida para quienes observan cómo se desarrolla este ciclo. Los artistas y galeristas, las mismas personas que dan vida a los barrios abandonados, que transforman los almacenes abandonados en vibrantes centros culturales, se convierten en agentes involuntarios de su propio desplazamiento. Son los pioneros urbanos, la primera ola de una marea de cambio que eventualmente los barrerá.

Y, sin embargo, persisten. Los distritos, South of Market, Dogpatch, Bayview, The Mission, en los confines del centro de la ciudad, las galerías crean nuevos espacios. Se adaptan, evolucionan, sobreviven. ¿Pero a qué costo? ¿Qué se pierde cuando el arte es empujado a la periferia, cuando el diálogo entre el creador y el público se ve amortiguado por la distancia y las molestias?

Hay un cierto fatalismo en todo esto, una sensación de que así es simplemente como son las cosas. Pero debajo de esa resignación se esconde una corriente de ira, una frustración latente ante un sistema que parece diseñado para valorar el comercio por encima de la cultura.

La ciudad, en su infinita sabiduría, ofrece tópicos y promesas vacías. Los incentivos fiscales cuelgan como zanahorias, siempre fuera de nuestro alcance. Las leyes de zonificación se debaten en salas de juntas sofocantes, muy alejadas de la realidad de las calles. Mientras tanto, otra galería cierra sus puertas, otro artista pierde la voz.



Eleanor Harwood Gallery



Hashimoto Contemporary



Jack Fisher Gallery Jack Fisher Gallery



Jenkins Johnson Gallery

Al final, nos quedamos con preguntas que quedan sin respuesta. ¿Cuál es el valor del arte en los espacios urbanos? ¿Cómo equilibraremos el progreso y la preservación? Y quizás lo más importante: ¿en qué tipo de ciudad queremos vivir?

No hay respuestas fáciles. Pero mientras observamos cómo se desarrolla este drama urbano, tal vez podamos empezar a imaginar un final diferente, uno en el que el arte no sirva como precursor del desplazamiento, sino como ancla para comunidades diversas y vibrantes.

pf



Municipal Bonds (2)



Municipal Bonds



Nancy Toomey Fine Art (2)



Nancy Toomey Fine Art



Re.riddle



Rena Bransten Gallery (2)



Rena Bransten Gallery (3)



Rena Bransten Gallery



SFArtsED

Ojo Desarmado: El tercer ojo

Ojear esta propuesta que ataÑe a la mirada crítica, Sala 1 del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), motiva a repasar la lectura de otras focalizaciones referenciales. En tanto lo expuesto es arte político, cuestiona, devela heridas en la superficie de la conciencia de los espectadores; toca fibras de la existencia, pero también egos, puntos algidos, combas en el árbol de la memoria y relaciones de poder de un arte que recuerda.

El español Rafael Canogar en el Primer Congreso de Arte Político, Madrid 2014, señaló: “El arte de denuncia repulsa contra la violencia que suele acompañar ese carácter de imposición”. La activista cubana Tania Brughera en Esfera Pública 2014 acota: “su trascendencia está en tanto entra en la naturaleza misma de las personas y las invita a pensar”, y agrega: “El arte político es incómodo, jurídicamente incómodo, cívicamente incómodo, humanamente incómodo. Nos afecta. El arte político es conocimiento incómodo” (Bruguera, Huffington Post. (<https://esferapublica.org/tania-bruguera-un-ejemplo-de-arte-politico/>).

Ojo Desarmado

Curada por Nerea Ubieto, es una propuesta para repensar nuestras conductas como las estructuras que no se ven, pero se comportan como hormas que al ser de materia dura nos hacen a nosotros mismos: Refiere a un



Performance de Cristina Lucas "Habla", 2008



Regina José Galindo. No violarás. Performance.

interaccionismo que influencia: el machismo, lo patriarcal, las conductas que se esconden tras mamparas pero que el arte revela y pone el dedo en la llaga y en la reyerta cotidiana.

De ahí que Aratxa Boyero con “Espacio para meditar III” 2021, bajo aquella estructura de caña de bambú, invita a reflexionar en lo que ataÑe a sí mismos en esos posicionamientos y escaramuza de ideas cotidianas.

Un video de 2008 del performance de Cristina Lucas titulado “Habla”, en el cual la mujer con mazo en mano trata de hacer hablar a una réplica en yeso a mayor escala del Moisés de Miguel Ángel. La curadora aclara: “Con cada golpe, la artista desafía las estructuras que, durante siglos han naturalizado la dominación masculina”.

La guatemalteca Regina José Galindo reta: “No Violarás”, sentencia como cada uno de esos diez mandamientos que escribió Moisés en la piedra con el dedo de Dios, instrumento que se vuelve arma de doble filo, hoy empuñadas contra mujeres en el mundo agredidas.

Olalla Gómez Valdericeda, con ¿Qué tienes en la cabeza? 2021 indaga la psicología humana cuando encuentra penes donde no los hay, instrumento que violenta tanto como las armas. Y en “Polvo eres” evoca el cementerio de mujeres asesinadas por la violencia de género, femicidios y feminicidios que acumulan una montaña o la visión profética de Ezequiel de “un valle de huesos” donde cunde esa materia blanca para trazar en el pizarrón de la sociedad, “instigación a la discordia” como dijera el sociólogo Alexander Mitscherlich en el Fetice Urbano (1968).

Nuria Güell “Una película de Dios” 2018 trabaja con ocho



Aratxa Boyero con "Espacio para meditar III" 2021,

mujeres abusadas y explotadas en México por proxenetas reconvertidos a la fe cristiana, encasillando el silencio del dolor, incertidumbre y contradicción.

“Cañón de carne” 2006 de la ecuatoriana Valeria Andrade refiere al acoso callejero como relato ante la situación de violencia que embarga a las ciudades.

Shoja Azari de Irán refiere a la paradoja de la ventana: en la parte interna adultos mayores dan la espalda a una violencia que ocurre afuera, hacerse de vista ciega redibuja el mismo espaldarazo que da la sociedad a estos asuntos.

David Martín de la Palma presenta “Hominum” 2022, con una representación de la figura humana cuya cabeza puede ser cambiada -como un juego de vestir muñecas-, por figuras de fieltro delatando la enfermiza mentalidad machista de ver hasta en un rostro la vagina.

Impide a la construcción de la masculinidad en torno a la figura de Adonis, hegemonía que sostiene la noción patriarcal y hegemonía machista.

Diría, para concluir, que advierto en esta muestra conexiones entre la materia con que está hecha la réplica del Moisés, con la mezcla de sulfato y carbonato de calcio de la tiza y los huesos que, aunque no están expuestos, implican a estas prácticas de la violencia social y el odio exacerbado a que refiere, más cuando en el Poder Judicial y las Cortes de Justicia las acusaciones a veces no prosperan quedando incólumes depravados y las partículas de dicha materia de la culpabilidad se las lleva el viento, paradojas de “ojos desarmados” que nos afectan.

LFQ. Agosto 2024



Shoja Azari



David Martín de la Palma "Hominum" 2022



Olalla Gómez Valdericeda, "Polvo eres".



Nuria Güell "Una película de Dios" 2018



Olalla Gómez Valdericeda, con ¿Qué tienes en la cabeza? 2021



"Cañón de carne" 2006 de Valeria Andrade.

Unarmed Eye: The third eye

Browsing this proposal that concerns the critical gaze, Room 1 of the Museum of Contemporary Art and Design (MADC), motivates us to review the reading of other referential focuses. As long as what is exhibited is political art, it questions, reveals wounds on the surface of the spectators' conscience; It touches fibers of existence, but also egos, high points, gaps in the tree of memory and power relations of an art that remembers.

The Spaniard Rafael Canogar at the First Congress of Political Art, Madrid 2014, noted: "The art of denunciation rejects the violence that usually accompanies this character of imposition." The Cuban activist Tania Brughera in Esfera Pública 2014 notes: "its transcendence is insofar as it enters the very nature of people and invites them to think," and adds: "Political art is uncomfortable, legally uncomfortable, civically uncomfortable, humanly uncomfortable. . It affects us. Political art is uncomfortable knowledge" (Bruguera, Huffington Post. (<https://esfera-publica.org/tania-bruguera-un-ejemplo-de-arte-politico/>).

Unarmed Eye

Curated by Nerea Ubieto, it is a proposal to rethink our behaviors as structures that are not seen, but behave like lasts that, being made of hard material, make us ourselves: It refers to an interactionism that influences: machismo,

patriarchal, the behaviors that are hidden behind screens but that art reveals and puts its finger on the sore spot and the daily brawl.

Hence, Aratxa Boyero with “Espacio para meditar III” 2021, under that bamboo cane structure, invites us to reflect on what concerns ourselves in these positions and skirmishes of everyday ideas.

A 2008 video of Cristina Lucas’s performance titled “Speak,” in which the woman with mallet in hand tries to make a larger-scale plaster replica of Michelangelo’s Moses speak. The curator clarifies: “With each blow, the artist challenges the structures that, for centuries, have naturalized male domination.”

The Guatemalan Regina José Galindo challenges: “Thou shalt not violate,” a sentence like each of those ten commandments that Moses wrote on the stone with the finger of God, an instrument that becomes a double-edged sword, today wielded against assaulted women in the world.

Olalla Gómez Valdericeda, with *What's on your mind?* 2021 investigates human psychology when it finds penises where there are none, an instrument that is as violent as weapons. And in “Dust You Are” he evokes the cemetery of women murdered by gender violence, femicides and feminicides that accumulate a mountain or Ezequiel’s prophetic vision of “a valley of bones” where that white matter spreads to trace on the blackboard of the society, “instigation to discord” as the sociologist Alexander Mitscherlich said in *Fetice Urbano* (1968). Nuria Güell “A Movie of God” 2018 works with eight women abused and exploited in Mexico by pimps

converted to the Christian faith, pigeonholing the silence of pain, uncertainty and contradiction.

“Cañon de carne” 2006 by Ecuadorian Valeria Andrade refers to street harassment as a story about the situation of violence that overwhelms cities.

Shoja Azari from Iran refers to the paradox of the window: inside, older adults turn their backs on violence that occurs outside, turning a blind eye redraws the same support that society gives to these issues.

David Martín de la Palma presents “Hominum” 2022, with a representation of the human figure whose head can be changed - like a doll dressing game - with felt figures, revealing the sick sexist mentality of even seeing the vagina in a face.

By Marta Pujades “Metamorphosis” 2016 and “Homes coronats” 2016, impels the construction of masculinity around the figure of Adonis, a hegemony that sustains the patriarchal notion and sexist hegemony.

I would say, to conclude, that I notice in this sample connections between the material with which the replica of the Moses is made, with the mixture of sulfate and calcium carbonate in the chalk and the bones that, although they are not exposed, imply these practices of the social violence and the exasperated hatred to which it refers, especially when in the Judiciary and the Courts of Justice the accusations sometimes do not prosper, leaving the depraved people unscathed and the particles of said matter of guilt are carried away by the wind, paradoxes of “eyes.” unarmed” that affect us.

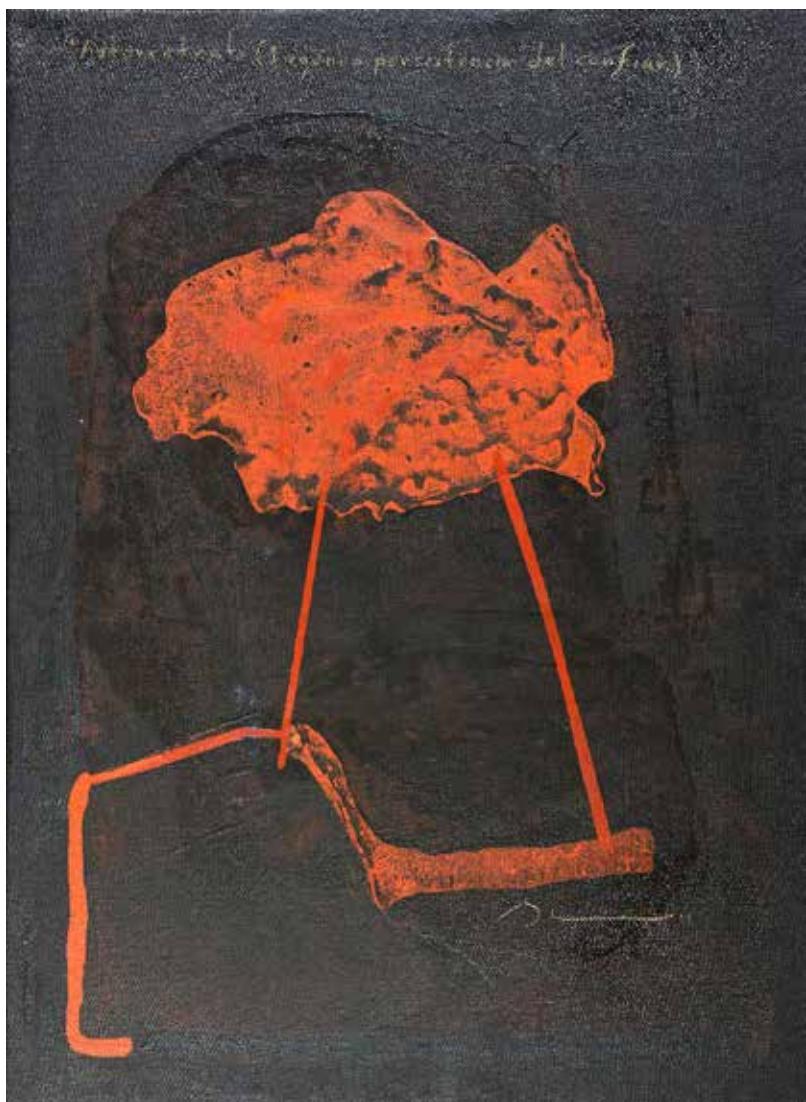
Burke (1955): “Tal Cual! Per Sé” Poética del sí mismo

Además de compulsivo lector de poesía, narrativa, dibujo y pintura contemporánea, la clave de su arte consiste en probar todo lo posible al conformar un signo de sí mismo, afectado por las contingencias de la vida, los lenguajes, y, aunque no pinte, ni escriba poesía en ciertos momentos, con una ramita traza en la tierra del estudio o taller: la naturaleza entera, para marcar las lecturas y miradas.

En las pláticas a profundidad con él, intentando entre ver su interioridad a través del cristal de su obra, atisbo hacia sus imaginarios, exploraciones de ensimismada y silenciosa entraña, hermetismo donde reconocerlo anclado a los estuarios de su pensamiento.

Sería la cuarta vez que lo aborde, ahora virtual, a través de videos, fotografías y documentación de “Tal Cual. Per sé”, individual en la nave central del Museo de Arte Costarricense, con obras presentes en la muestra que provienen tanto de colecciones particulares, como de la colección del Museo de Arte Costarricense (MAC), así como del propio artista.

Retomo un texto de mi reciente libro Arte Cartaginés 1975-2025, publicado en el portal de L’Hoxa Estado Profundo del Arte Hoy, donde evoco la primera vez que me acerqué a él en la Universidad de Costa Rica, cuando era profesor de la Escuela de Artes Plásticas. Lo visité años después en



Tal cual. Per sé de Héctor Burke en el Museo de Arte Costarricense, 2024

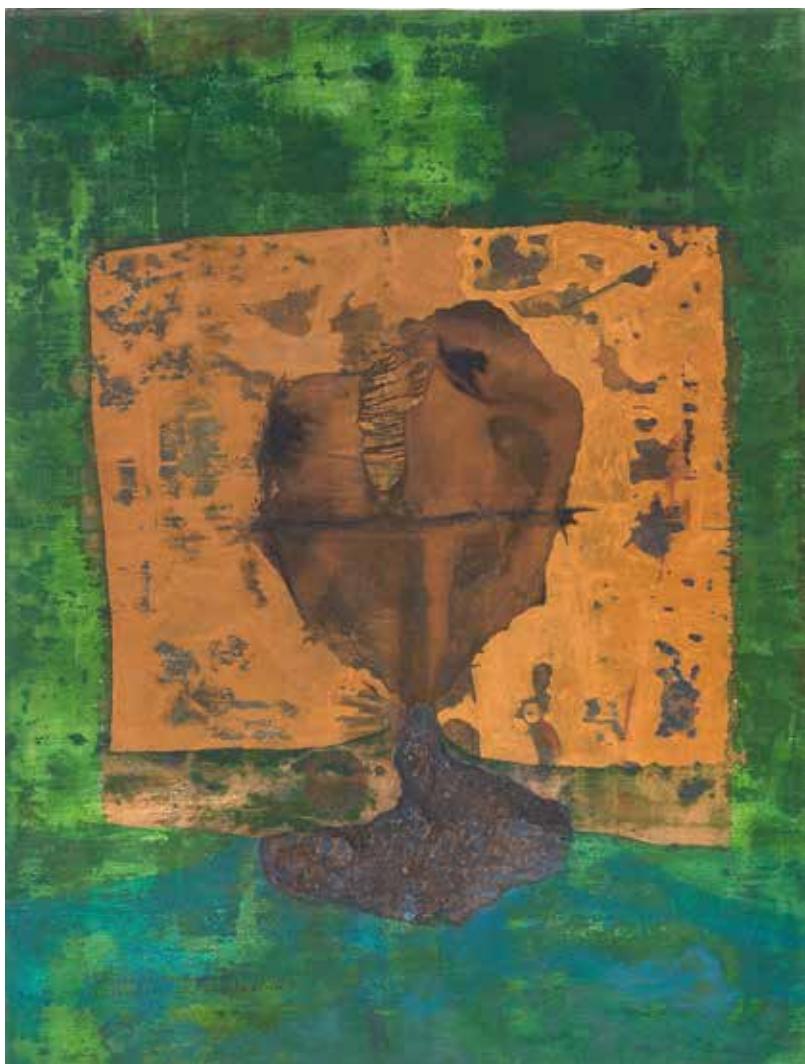
la Casa del Soñador, para la revista Fatal 2, cuando además entrevisté a Rodríguez del Paso y Emilia Villegas, com-pinches de tiempos de estudiantes, y al principal referente Juan Luis Rodríguez Sibaja en el taller de grabado en la Escuela de Artes Plásticas UCR, refugio de la camada de artistas jóvenes en los noventas, y de lo cual Burke comentó: "Más que una influencia, fue una confluencia en el tiempo y el espacio donde coincidieron intereses similares, e incluye una posición política. Juan Luis, estuvo en los acontecimientos estudiantiles de 1968 en París.

Políticamente éramos muy activos en esa época. Fue una convergencia. El azar nos unió". (La Fatal 2, agosto 2015) Burke expuso en la primera década de este siglo XX "El Desconocido", en la Casa de Teorética curada por Tamara Díaz-Bringas y Virginia Pérez-Ratton. Se le llamó "el outsider" (así definían a Dubuffet y Fautrier e informalistas figurativos -referentes de Héctor-, quienes crearon arte sin dejarse imponer caretas o reglas del mundo dominante).

Para "Cuaderno de Campo" exploró el verbo que se porta a sí mismo, constituyendo en pieza más de lo expuesto, atesorado bagaje el cual se lleva a espaldas al fraguar sus comprensiones del arte, expuesto en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), replicado en Des-pacio en 2016.

El nuevo acercamiento fue para "La Voz del Arte" en el medio cultural en las redes de "Paraíso con Voz", tan solo un atisbo desde cierta distancia para atisbar cuáles eran sus nuevos retos.

Mirar a Héctor andar entre enormes piedras de Cachí, implica sorprenderse por el insondable imaginario simbólico que lo puebla, abismos interiores como diría el poeta Edoard Glissant (2018).



Tal cual. Per sé de Héctor Burke en el Museo de Arte Costarricense, 2024

Pero como artista que se reinventa a cada momento, en sus abordajes al retrato y autorretrato de un ser sin facciones, anónimo como tronco, piedra, hoja, barro, que conoce la tierra, pero también las técnicas que experimenta e investiga en "Por Tal. Per sé"

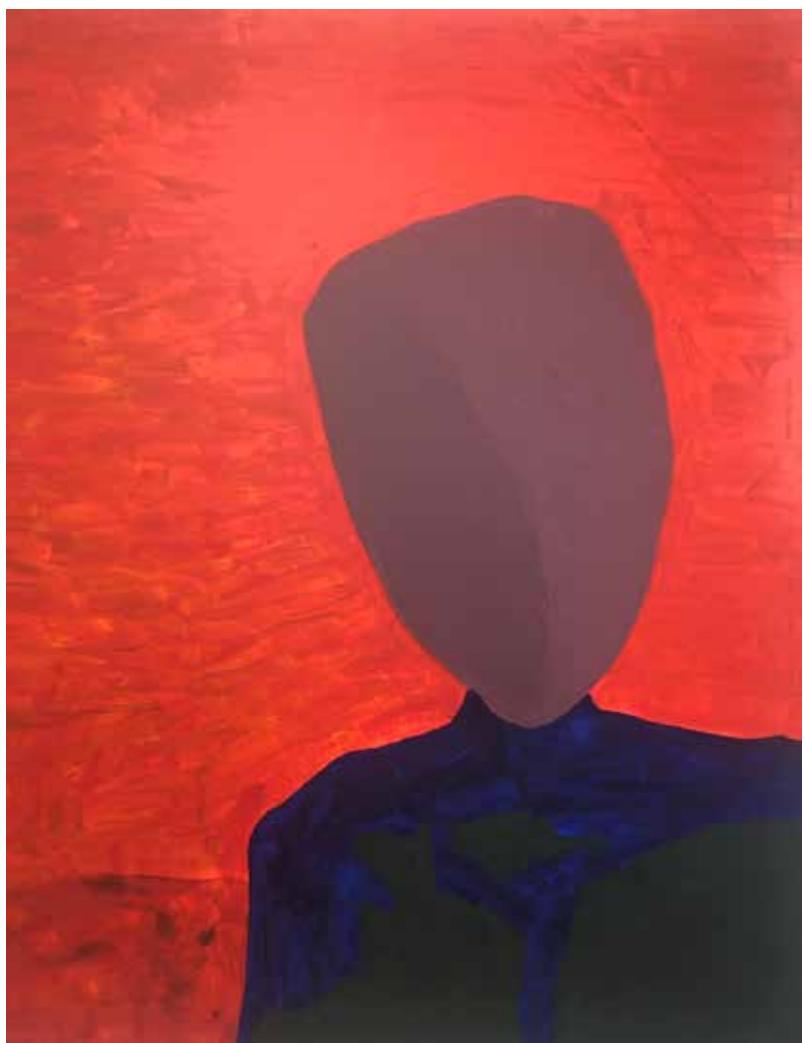
LFQ. Octubre, 2024

Burke (1955): “As Is! Per Sé” Poetics of the self

In addition to being a compulsive reader of poetry, narrative, drawing and contemporary painting, the key to his art consists of trying everything possible by forming a sign of himself, affected by the contingencies of life, languages, and, although he does not paint, nor write poetry at certain moments, with a twig traced in the ground of the study or workshop: the entire nature, to mark the readings and views. In the in-depth conversations with him, trying to see his interiority through the glass of his work, I glimpse into his imaginaries, explorations of self-absorbed and silent insides, hermeticism where we can recognize him anchored to the estuaries of his thought.

It would be the fourth time that I address it, now virtual, through videos, photographs and documentation of “Tal Cual. Per se”, individual in the central nave of the Museum of Costa Rican Art, with works present in the exhibition that come from both private collections and the collection of the Museum of Costa Rican Art (MAC), as well as from the artist himself.

I return to a text from my recent book Arte Cartaginés 1975-2025, published on the L’Hoxa portal Estado Profundo del Arte Hoy, where I evoke the first time I approached him at the University of Costa Rica, when he was a professor at the School of Plastic Arts. I visited him years later in the Casa del Soñador, for the magazine Fatal 2, when I also interviewed



Tal cual. Per sé de Héctor Burke en el Museo de Arte Costarricense, 2024

Rodríguez del Paso and Emilia Villegas, friends from my student days, and the main reference Juan Luis Rodríguez Sibaja in the engraving workshop at the School of UCR Plastic Arts, refuge for the crop of young artists in the nineties, and of which Burke commented: "More than an influence, it was a confluence in time and space where similar interests coincided, and it includes a political position. Juan Luis was at the 1968 student events in Paris. Politically we were very active at that time. It was a convergence. Chance brought us together." (La Fatal 2, August 2015)

In the first decade of this 20th century, Burke exhibited "The Unknown", at the House of Theory curated by Tamara Díaz-Bringas and Virginia Pérez-Ratton. He was called "the outsider" (this is how they defined Dubuffet and Fautrier and figurative informalists - references to Héctor - who created art without allowing themselves to be imposed masks or rules from the dominant world.

For "Cuaderno de Campo" he explored the verb that carries itself, constituting in a piece more than what is exposed, treasured baggage which he carries on his back when forging his understandings of art, exhibited at the Museum of Contemporary Art and Design (MADC).), replicated in Des-pacio in 2016.

The new approach was for "La Voz del Arte" in the cultural environment on the "Paraíso con Voz" networks, just a glimpse from a certain distance to glimpse what its new challenges were.

Watching Héctor walk among enormous Cachí stones means being surprised by the unfathomable symbolic imaginary that populates him, interior abysses as the



Tal cual. Per sé de Héctor Burke en el Museo de Arte Costarricense, 2024

poet Edoard Glissant would say (2018).

But as an artist who reinvents himself at every moment, in his approaches to the portrait and self-portrait of a being without features, anonymous as a trunk, stone, leaf, clay, who knows the earth, but also the techniques that he experiments and investigates in "Por Tal. "Per se"

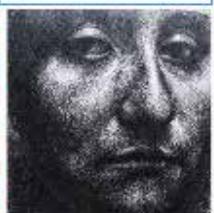
LFQ. October, 2024



<https://lhoxa.art/catalogs/MAyINCA%20CASA%20DEL%20LIBRO%202024.pdf>

Luis Fernando Quirós

Arte 1975-2025 Cartaginés



1

<https://lhoxa.art/catalogs/Repasar%20el%20arte%20cartaginés.pdf>

