



simplemente
PAISAJE

ALEJANDRO VILLALOBOS

ISBN

5. ***Paisaje plomo***
7. ***Un acontecimiento tropicalizado***
9. ***Lo inevitable***
12. ***La ruptura de la eterna primavera***
16. ***Naturaleza indómita, naturaleza quieta***
32. ***Alejandro Villalobos***
34. ***Silva pro nobis***

MADC | MUSEO DE ARTE Y DISEÑO
CONTEMPORÁNEO



Esta publicación fue realizada para ***Simplemente paisaje***, exposición individual de Alejandro Villalobos, exhibida en la sala 1 y Pila de la Melaza del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC); San José, Costa Rica, del 14 marzo al 02 de junio de 2018.



Paisaje VI
"De la serie Suite de nubes y lluvia"
Esmalte y barnices
sobre melamina
33 x 40 cm
1998

Paisaje Plomo

En Costa Rica, el paisaje ha sido y continúa siendo protagonista en los decorados internos y, en algunos casos, hasta parte de la señalética externa de sodas, cafeterías, cantinas, restaurantes, el chino de la esquina y las pulperías del barrio. Como representación, el paisaje ha sido también, desde siempre, uno de los pilares fundamentales de la historia del arte costarricense. En este sentido, el mejor ejemplo es el espacio estelar que ha ocupado dentro de los guiones curatoriales del Museo de Arte Costarricense.

Dentro de la historia del arte costarricense, el ícono por excelencia ha sido una representación idílica del paisaje. Lo que se conoce como "nueva sensibilidad" o la "Generación de los años 30", estuvo integrado por artistas que durante esa década del siglo XX se dedicaron a pintar el paisaje local a través de imágenes idealizadas y complacientes -a excepción de unos cuantos ejemplos- con cielos azules, nubes blancas y montañas verdes / azuladas. Incluida, por supuesto, la casa de adobe como imagen icónica.

En el libro: "Las Exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1928-1937)", Eugenia Zavaleta realiza un análisis, desde varios enfoques, del discurso de la producción artística local presentada en dichas exhibiciones. Concluye, según David Díaz, que "los artistas costarricenses se inclinaron más por el paisaje y, a través de él, imaginaron y recrearon una Costa Rica bucólica, rural y semirural,

con casas de adobe relucientes de color, sin conflictos sociales, en paz y con amor hacia el trabajo."¹ Está claro que el análisis de Zavaleta se refiere al proyecto de una invención nacional como un todo donde se intenta configurar una idealización de la realidad nacional; sin embargo, también es importante rescatar la idea del paisaje nacional idealizado, la cual ha sido arrastrada hasta pleno siglo XXI.

Es aquí donde el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) considera la obra de Alejandro Villalobos como una bifurcación que se suma a la de otros pocos que se han empeñado en representar un entorno diferente, honesto. Villalobos logra entusiasmarse con el vértigo de un cielo plomizo que carga un aguacero a punto de precipitarse, y logra insertarnos en ese ambiente húmedo y nebuloso, incluso amenazante. Justo eso es lo que caracteriza su obra, el ambiente.

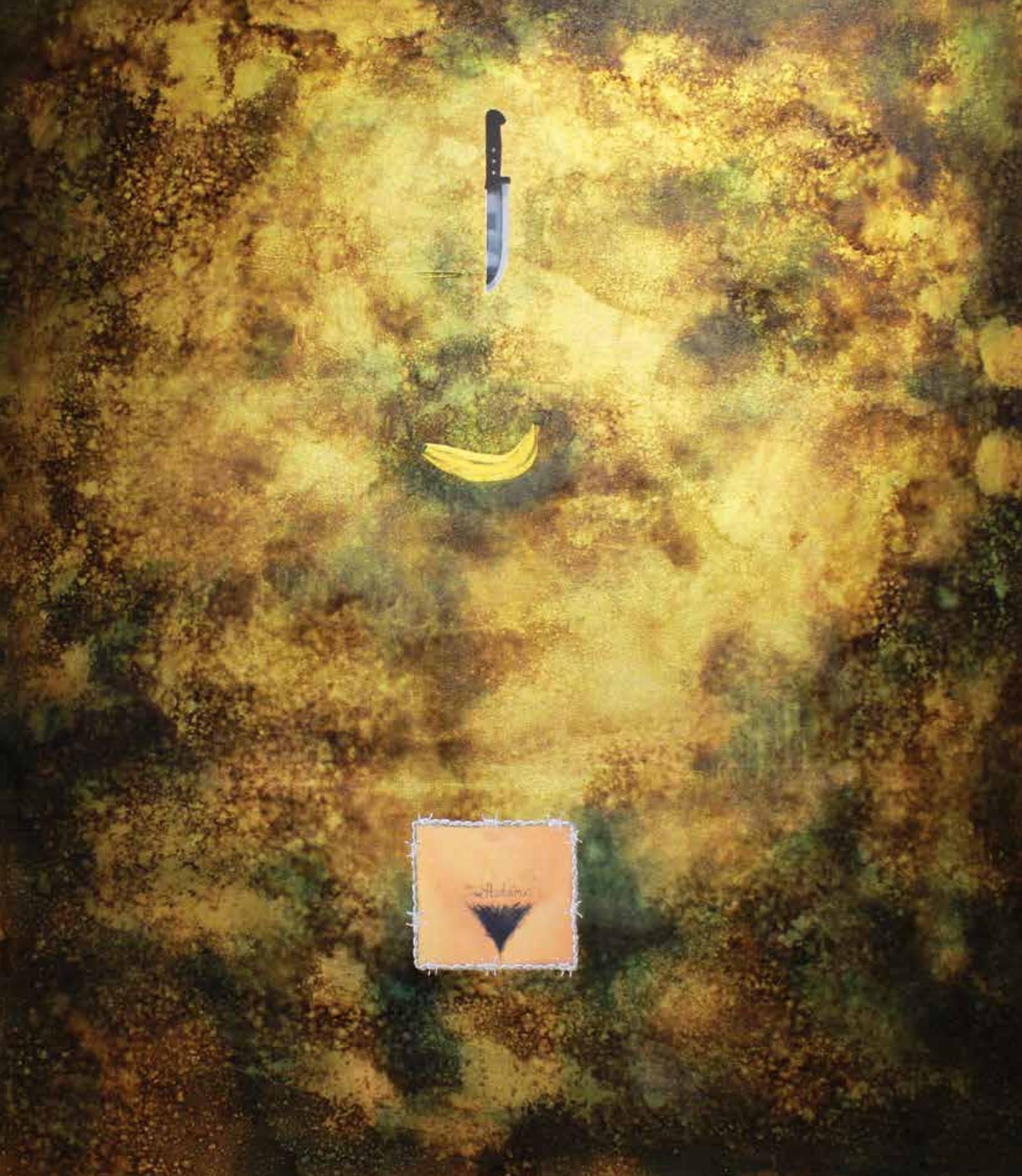
Aguaceros, nubes grisáceas, montañas pardas y lejanas, manglares que se mezclan con los pigmentos industriales y acabados brillantes / metálicos. Este contraste y su experimentación sobre papel con las monotipias resultan casi un dato anecdótico si se aborda la obra de Villalobos desde su aporte a la manera en la que nos relacionamos con nuestro clima tropical. Él no necesita desplazarse a la "campiña" para trabajar, la atmósfera es quien lo persigue; pero sí necesita salir a caminar para pensar y observar. Esas caminatas sin duda son el reflejo de su

conexión con su paisaje consciente, que le ha permitido encontrar el encanto de otros paisajes, y conformar otro ideario.

Esta exposición el paisaje como instrumento para formación de cánones socio-culturales de mediados de siglo XX, y se instala en un proceso de construcción del discurso identitario del imaginario colectivo costarricense totalmente distinto; uno contemporáneo.

Fiorella Resenterra
Directora MADC
Agosto de 2018

¹ David Díaz Arias., Revista Historia, ISSN: 1012-9790, No. 53-54, enero-diciembre 2006. / pp. 259-264.



Un acontecimiento tropicalizado

En 1994 Alejandro Villalobos obtuvo el gran premio Salón de la Excelencia de la IV Bienal Lachner y Sáenz, con la obra "Collage tropical". La misma, se basó en un acontecimiento polémico del momento sobre la ecuatoriana Lorena Bobbit, quien fue absuelta en un juicio tras cortar el pene a su esposo como respuesta a los abusos y agresión doméstica consecutiva por parte de él.

A pesar de ser lo usual dentro de ese concurso, la obra no ingresó a la Colección Lachner y Sáenz, no obstante, la trasladaron al Museo de Arte y Diseño Contemporáneo y en 1996 se incorporó a su Colección permanente.

Dicha pieza no se relaciona directamente con el tema del paisaje que ha trabajado el artista durante 18 años, sin embargo, muestra el contenido vinculado con lo "latino" y "tropical" que venía haciendo desde antes y el tratamiento poético y técnico utilizado a futuro: atmósferas caóticas y monocromáticas manchadas de chorretes y pringuetes de pintura industrial. Por ello, representa una transición entre la temática y la técnica hasta ese momento trabajadas y el desarrollo paisajístico posterior.

Collage tropical

Óleo, polvo metálico, esmaltes, asfalto y barniz de poliuretano sobre tela

1994

Colección MADC



Higuerones
De la serie + Color
Óleo, esmalte y pintura de oro
sobre tela
120 x 182 cm
2014
Cortesía Galería 11-12

Lo inevitable

Un día el ser humano se detiene frente a la inmensidad de su entorno y se cuestiona, la naturaleza se convierte en paisaje y el espectador en actor, entonces surge el vínculo más complejo de afrontar: el paisaje se puede interpretar como un producto social, la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado que desdibuja los límites entre la contemplación idílica y distante de la naturaleza y la acción reflexiva que obliga al individuo a agregarse en la ecuación que pretende descifrar las verdades ocultas en el medio, en este sentido el paisaje no solo nos permite entender las formas del mundo, también nos invita a desentrañar nuestra injerencia en su construcción.

De ahí que la representación pictórica del paisaje exija una posición de conciencia reflexiva más allá de la visión idealizada de la naturaleza, un ángulo que Alejandro Villalobos desarrolla con ahínco, su trabajo implica darle vuelta a las rocas y leer bajo ellas, ponerle pausa al placer visual y ejercer la lógica sobre las relaciones entre los químicos industriales, las superficies metálicas y la imagen como residuo. Su ejercicio es el de un investigador que a través de la técnica desentraña los misterios del entorno y de las relaciones de la acción contemporánea sobre ese medio, las obras, en este sentido, no se plantean como representación de un paisaje, sino más bien como el residuo de un ejercicio alquímico en el cual el devenir controlado permite poner en diálogo al viento con los barnices sobre diferentes superficies.

La lluvia, la humedad, la luz y el viento son los actores de estas experimentaciones, su existencia queda evidenciada a

través de la acción que ejercen sobre los químicos. Cada pieza es un documento complejo que registra la relación entre nuestro desarrollo industrial y los efectos sobre el medio.

El uso de químicos industriales y polvos metálicos nos permite hacer una lectura que desde los materiales se presenta contradictoria, sugerir un paisaje a partir de productos de uso masivo apela necesariamente a una reflexión en la cual tanto el artista como el espectador son partícipes de la construcción del paisaje contemporáneo, de esta manera la obra adquiere un tono irónico sobre la percepción del costarricense y su naturaleza; por un lado la idea diseminada por la publicidad como un espacio tropical siempre verde y soleado, en contraposición con los extendidos periodos de lluvia que afectan con inundaciones y deslizamientos a varias regiones del país.

Así, que este ejercicio pictórico nos fricciona con la apariencia y nos pone en el centro de la experiencia a través de la investigación honesta que inserta al paisaje en renovadas estrategias de la percepción y la sensibilidad, que exigen una comprensión más honda y detenida sobre el papel de la cultura sobre el medio, del artista y su honestidad con las problemáticas de su entorno y, por último pero no menos importante, la reflexión y revisión sobre la responsabilidad del espectador en torno a su paisaje.

Jorge Zamorán Fitoria
San José, febrero de 2018



Enero 2018
Esmaltes industriales, polvo de oro, asfalto
y poliuretano sobre tela
165 x 362 cm
2018
Colección del artista

La ruptura de la eterna primavera

La tierra tiembla, se agrieta y a bocanadas se traga el paisaje. También llueve. Llueve desconsoladamente; el suelo se satura y se desborda, los árboles pesados caen y aplastan todo aquello que está abajo. El viento arrasa lo que tenga en frente, se lo lleva hacia un infinito sin retorno. El calor y el bochorno se sienten hasta el agotamiento. La vegetación crece invasivamente y sin control. El frío punzante penetra hasta el tuétano. En Costa Rica el paisaje se puede tornar así de impresionante, a veces espanta y angustia. No es siempre agradable.



Sin título
De la serie "**Paisaje herido**"
Óleo, esmalte y pintura de oro
sobre tela
100 x 120 cm
2010
Cortesía Galería 11-12

Desde hace dieciocho años y de manera constante, Alejandro Villalobos captura en el lienzo esas imágenes; es casi romántico en el sentido estricto del término; puesto que su intención se centra específicamente en acariciar, concebir e interpretar la naturaleza, aunque en ningún momento pretende ser revolucionario, reaccionario o idealista. Su propuesta es llana y directa. Aunque usualmente se reserva un "*pequeño giro irónico para el espectador atento*", menciona John Nadador en un texto de 1999, pues las obras están realizadas con materiales que en sí son culpables por el deterioro del ambiente.

Es uno de los artistas contemporáneos en nuestro país que representa la naturaleza tal cual se mira; o sea, la captura de una manera no idílica. Sus pinturas son amenazantes porque nos dicen, a rajatabla, que somos seres minúsculos ante un todo, y que la naturaleza y el clima nos poseen y dominan, somos apenas una partícula ante la inmensidad. "*La obra de Villalobos, un tanto alejada de cinismos e ironías, es más bien una apología visual que celebra la riqueza de este patrimonio vegetal*", continúa Nadador.

Encuadres abiertos, horizontes extensos y elementos saturados. El observador puede ver el momento justo después de llover, sentir la humedad excesiva de la jungla tropical o el frío de los bosques nubosos. El artista replantea el concepto que hemos creado de nuestra biodiversidad nacional como una eterna primavera, y de forma agresiva presenta una Costa Rica desnuda, atemorizante y exuberante.

La génesis desde el taller de grabado

Alejandro Villalobos inició sus estudios en 1977 en la Casa del Artista, guiado por Ricardo "Chino" Morales; "*de él, más que técnica aprendí actitudes. Me enseñó a mirar el arte, a ser crítico, a plantearme las cosas de una manera diferente. Por supuesto que hice paisajes y no se vendían mal, pero eso no me llenaba internamente*", explica en una nota periodística de 1994.

En 1986 ingresó a la Universidad de Costa Rica donde cursó la carrera de Grabado. Ahí entró en contacto directo con los materiales de grabado y empezó a utilizar parte de esos en sus obras, gracias al acompañamiento de Juan Luis Rodríguez; aunque también se refleja en su obra la huella de Héctor Burke, quien trabajaba con materiales alternativos desde antes que él, aunque por razones muy diferentes. Desde entonces, la experimentación ha marcado su carrera y su obra se ha visto seducida por el uso del material industrial sobre el clásico.

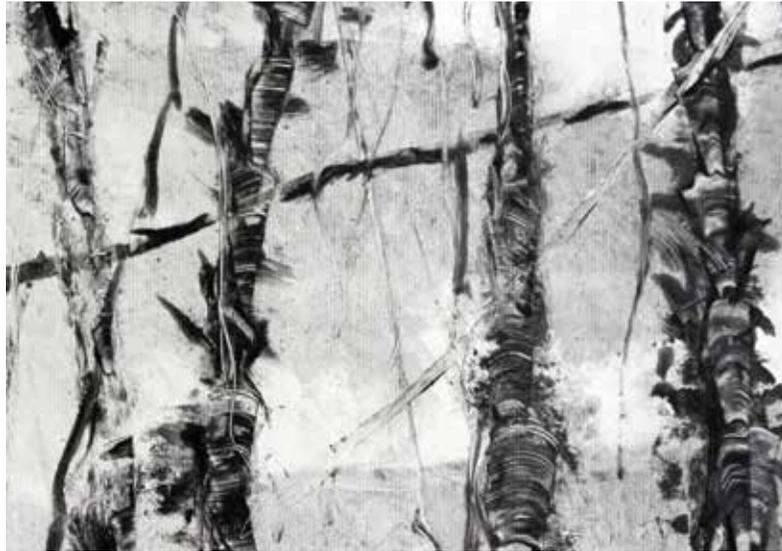
A finales de 1999 experimentó con la monotipia realizada en una prensa de grabado, siendo lo usual ejecutarla manualmente con los sobrantes de pintura, de manera casi aficionada para no desperdiciar materiales; más cerca de lo pictórico que de lo gráfico. Como resultado, logra producir un mejor registro de imágenes y detalle sobre la lámina, así como controlar más la limpieza y experimentar más posibilidades entre tintas y texturas.



Aun en la pintura, la huella gráfica de su trabajo resulta determinante. De alguna manera, su obra posee una carga significativa de la técnica del grabado, pues en ella se deja ver el tratamiento del rodillo, del pincel, las herramientas caseras y una serie de recursos que deambulan entre lo póvera y lo lúdico. Juega con el azar que le permite la placa metálica al momento de imprimir, por lo que mantiene esa incógnita del resultado final casi incierto de la monotipia.

Se inclina por la austeridad en el grabado y, técnicamente, da volumen a la forma a través de la línea y se sale de la norma tradicional. El artista recuerda las palabras de Juan Luis Rodríguez, quien decía que muchos pintores hacen grabado pensándolo como una pintura chiquita, o algo más fácil de vender que sus pinturas grandes, pero que esa no es la esencia ni el espíritu del grabado.

Selva
Monotipia sobre papel
34.5 x 50 cm
2013
Colección privada



Llegando al Zurquí
Monotipia sobre papel
34.5 x 50 cm
2013



Variaciones sobre una laguna
Monotipia sobre papel
34.5 x 50 cm
2013
Colección privada

Uno como artista puede tener un mundo gráfico ligado al pictórico, pero estos no deben ser un reflejo en miniatura del otro.” (Villalobos, A., comunicación personal, 15 de diciembre de 2017). Quizá por esta reflexión, la austeridad cromática predomina en sus grabados.

Materiales tóxicos trascienden en paisaje

Lo que el público observa es justamente lo que el pintor desea comunicar. A ratos bordea la abstracción, basada en la síntesis de colores y formas de la naturaleza. Las manchas y las plastas chorreadas se distinguen en sus series, en las cuales explora de manera recurrente la composición abierta, tomas muy cercanas, follajes, siluetas y efectos lumínicos. “No es puntillismo ni Action Painting, la pintura está arrojada con alevosía, justo donde quiero, y la idea es que el espectador, con la distancia, forme la imagen. De alguna manera todo vibra y se mueve. La pintura arrojada le da un movimiento visual. Si uno enfoca ve una mancha intencional y si se acerca ve el detalle que la conforma. Me gusta haber fusionado la selva y la experimentación técnica a través de los años”, menciona el artista.

Con gran maestría, domina la técnica tradicional de caballete de la manera más poco convencional. Se sale del uso ortodoxo del material y la herramienta, mancha los lienzos con pinturas industriales, aceites y ácidos. Poco a poco, ha sustituido óleo y acrílico por pintura asfáltica, resinas, diluyentes, polvos metálicos, pigmentos, esmaltes

y barnices industriales. Mezcla los polvos metálicos de marquetería y los aglutina con barniz de poliuretano de pisos, utilizándolos como pigmento para pintar un cuadro.

La experimentación ha desembocado en una obra en que confluyen las ramas de pintura y grabado. Su técnica es desgarradora y las imágenes resultantes pueden poseer una suerte de sutileza y tranquilidad o de furia y agresividad.

El camino que ha recorrido entre el grabado y lo pictórico casi no tiene límites. Trabaja a partir de bocetos realizados *in situ* o mediante el registro fotográfico, luego, recrea lo que observa y plantea nuevos escenarios. Para Villalobos, el paisaje es simplemente eso, paisaje, una contemplación casi bucólica -expresaría Joaquín Rodríguez del Paso- de lo que tiene alrededor.

Daniel Soto Morúa,
Curador MADC
Febrero de 2018



Lluvia. De la serie Fluxus
Esmaltes industriales y barniz de poliuretano
sobre madera
81 x 122
2012

Naturaleza indómita, naturaleza quieta

Alejandro Villalobos se suma al grupo de artistas que desde los inicios de la pintura en nuestra cultura artística han dedicado esfuerzos significativos al género del paisaje. Su obra comparte un sitio destacado entre las múltiples miradas que integran este género pictórico en el país.

En los años consagrados por Villalobos a pintar este motivo, podemos distinguir diferentes orientaciones que configuran tipos o modelos, cada uno con características propias; estos, definen tendencias en las que se observan diversos procedimientos técnicos y distintas nociones de forma y composición.

Es importante mencionar que Villalobos fue discípulo de Ricardo Morales durante sus años de formación temprana cuando estudiaba en la Casa del Artista. Esta conexión es, posiblemente, el punto de origen que genera el gusto y el interés por la pintura de paisaje en el joven estudiante. El abordaje de Morales, basado en la simplificación de los objetos y el protagonismo de los elementos del lenguaje visual, está presente como principio guía en el paisaje que posteriormente realizará Villalobos.

La pintura de paisaje de Villalobos deviene de las vivencias del autor en relación con las condiciones atmosféricas propias de la estación lluviosa, los atardeceres y la desbordante exuberancia del bosque; su contacto con estos hechos, y el concepto personal de la pintura y de la mancha y el color que tiene el autor, constituyen los núcleos alrededor de los cuales construye su trabajo.

De la exaltación a la quietud, el arte de Villalobos dibuja una travesía emotiva ha-

cia la ficción de lo pictórico, en la cual se traduce una percepción singular de fenómenos atmosféricos vinculados esencialmente con el agua y sus múltiples manifestaciones físicas.

Villalobos habita en un lugar en las cercanías del cañón del río Virilla, con amplia vista a la cordillera del norte que cierra los confines del Valle Central en esa dirección. Este sitio tan especial le permite al pintor observar fenómenos atmosféricos concretos con solo asomarse a las ventanas.

Desde los balcones de su casa, Villalobos asiste a las ceremonias del cambio de trajes de la naturaleza que le rodea: formación de nubarrones de lluvia y tormenta, descargas eléctricas iridiscentes, precipitaciones en la distancia y sobre su mismo techo, atardeceres que se pintan en el horizonte, y huidizos movimientos de la bruma que inunda la garganta del río. El pintor atisba esos fenómenos y los registra, a veces con la cámara, otras veces con el lápiz, hasta guardarlos y atraparlos en su memoria para convertirlos luego en materia que se transforma en pintura artística con un sello personal.

La proximidad continua ha familiarizado al pintor con estos escenarios y le ha permitido asimilar su esencia unida a la reflexión sobre los mismos, así, estos hechos típicos de los accidentes climáticos de nuestros valles y montañas, se convierten en vehículos plástico-estéticos que transmiten una sensibilidad particular en la cual se condensan ideas modernas sobre “lo sublime” unidas a una percepción afectiva singular asociada con la creación artística.

La magnitud de los escenarios que presenta, su vínculo con un sentido que le acerca a lo magnífico, a lo grandioso y al asombro, trasladan a sus lienzos la certeza de la paradoja del mundo natural, epopeya que nos lleva del beneficio glorioso del estallido de la vida a la sombría presencia de la muerte. Los procesos naturales de la vida contemplan un ciclo constante de renovación que implican creación y destrucción. Ese es el cambio continuo de las energías vitales en perenne renovación.

En este sentido, la pintura de paisaje de Villalobos se acerca a las ideas presentes en las teorías del inglés Edmund Burke (*Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, 1757) que influenciaron la obra literaria de los románticos ingleses (W. Wordsworth, G.G. Byron, P.B. Shelley, S. T. Coleridge) y que están también presentes en la pintura de paisaje del siglo XIX en Europa y en E.E.U.U. con pintores de la talla de J. M. W. Turner, J. Constable, C. D. Friedrich, A. Bierstadt, T. Cole, G. Inness y F. Church.

A pocos kilómetros de su residencia, Villalobos encuentra la húmeda densidad boscosa del Zurquí y del Parque Nacional Braulio Carrillo, espacios que le han ofrecido el asombro temeroso del viento y la tormenta, la caminata íntima que apacigua el espíritu.

A inicios de la década de los noventa, Villalobos plantea, en obras de relativo gran formato para la época, un concepto de paisaje muy personal, realizado con una técnica peculiar.

El camino inicia con un grupo de piezas en las cuales, la lluvia, el nubarrón, la tormenta y las montañas se destacan como figuras esenciales. Villalobos diseña escenarios espectaculares, portadores de nociones de tiempo y acontecimiento fuertemente arraigadas. En estas obras admiramos selva y cielo, sometidos a la acción de la lluvia o a la gestación de fuerzas y energías que brotan desde el interior de lo terráqueo, para abrirse en las alturas celestes a manera de erupciones volcánicas.

En *Atlántico Lluvioso* (1991) los verdes profundos de las frondas selváticas enmarcan las nubes amenazadoras de tormenta que se levantan en el horizonte.



Atlántico Lluvioso
Óleo sobre tela
100 x 100 cm
1991
Colección privada



Eclósión
Óleo, polvo de oro, papel aluminio
y barniz de poliuretano sobre tela
127 x 92 cm c/u
1992
Colección privada

Desde el borde superior del cuadro caen hilos de pintura aquí y allá con regularidad lluviosa y empapan el panorama de una intensa sensación de humedad. En la base de la pieza se destacan varias formas esféricas que semejan semillas y crean un elemento rítmico que se une a la verticalidad de los cintillos de color que el pintor deja correr con gran libertad a lo largo del lienzo. El ambiente es denso, saturado de una equilibrada pesantez en la que se unen acentos dorados con verdes bravíos. Esta combinación de colores concede a la obra una gama particular de posibilidades de sentido. En *Atlántico lluvioso* se advierte una sutil referencia a lo indómito, a la exuberancia opulenta de lo salvaje, y a la riqueza del potencial de vida que encierran los territorios de la costa caribeña.

Sostenida en las superficies de la pintura se esconde una noción del cambio, una sugerencia de la transformación que se es-

tructura en los ciclos de la lluvia, de la condensación a la precipitación, y una presencia del tiempo que cobija el proceso que va de la semilla a las palmas del bosque.

La técnica que usa Villalobos amalgama el control que ejerce el pintor con su brocha y sus pinceles con la libertad de los procesos de “accidente controlado” que añaden espontaneidad a la pieza y refuerzan los conceptos que el espectador puede apreciar al acercarse a ella para dialogar con el artista.

La suma de estos elementos señala al paisaje de Villalobos como un ícono particular que irrumpe en la quietud contemplativa que generalmente caracteriza las visiones de los pintores de paisaje del país.

Esta visión “inquieta” en la pintura de Villalobos, se emparenta con el expresionismo abierto que encontramos en los paisajes de Teodorico Quirós de la década de los setenta, convulsos y agresivos, y, también, con los óleos “angustiados” del paisaje de Flora Luján.

En *Eclósión*, díptico de 1992, la escena reviste una noción dominante de transparencia, los colores son más luminosos y el espacio reverbera con sutilezas de dorados y cerúleos que contrastan con verdes y naranjas iluminados por una sensación metálica que proporcionan los materiales incorporados a la tela. En este díptico, Villalobos presenta recursos técnicos que, muy unidos a las ideas de nacimiento y aparición, refuerzan las acciones que parecen desarrollarse dentro del escenario. Villalobos añade los niveles cromáticos sobre una densa superficie lograda con “gesso” que confiere a la pintura una peculiar riqueza de texturas. Hacia el centro

del espacio, se aprecia la inclusión de papel de aluminio cuya presencia no trata de ocultarse y sobre el cual se acentúan sensaciones de veladuras que refuerzan el aspecto general de transparencia.

En la pintura, las montañas de fondo presencian el surgimiento de una columna áurea que se levanta desde las entrañas del paisaje y se expande en las alturas a manera de erupción como si se tratara de un geiser o un volcán. Bajo la forma rectangular que define el papel aluminio se observan formas esféricas que recuerdan semillas.

El sentido de la acción es fuerte -al igual que en *Atlántico lluvioso*- y recuerda la lluvia, lo telúrico, y el movimiento y transformación constante de la vida vegetal y de las montañas desde las simientes hasta la regeneración tectónica. Algo acontece en la escena que miramos.

Lo que sucede no se representa como fenómeno, aquello que el espectador atestigua se plantea como concepto que alude a los acontecimientos reales que se desarrollan en los procesos vitales del planeta, procesos que implican construcción y regeneración.

En *Eclósión*, el pintor incorpora polvo de oro y capas ligeras de asfalto, principalmente sobre la pieza de aluminio; este aspecto asociado con los recursos técnicos y los materiales, aporta en Villalobos un sentido de coherencia con los motivos y los temas que presenta la pintura: la forma rectangular del aluminio y el asfalto son a la vez productos extraídos de la naturaleza (como el oro) y creaciones humanas que finalmente -como desechos- terminan por destruir su equilibrio natural. Parece evidente

que, en su pintura, la elección de materiales no se restringe a efectos visuales sino que está fuertemente unida al potencial de sentido de la obra que el espectador puede utilizar como asidero para diversas interpretaciones.

Aunque la referencia a estas consideraciones no es deliberada en el pintor -quien lo afirma con prontitud- ni es, entonces, parte de su intencionalidad declarada, la participación de los espectadores puede perfectamente, y sin violentar las obras, construir sentidos en esta dirección.

El lago (1992), *Tormenta* (1992) y *Paisaje* (1990) presentan también esta orientación, y en ellos se repiten -en gran medida- los mismos elementos e íconos con ligeras variaciones.

En estas piezas se observa una percepción de la naturaleza que se asemeja, en muchos sentidos, a la idea romántica de lo sublime como señalamos anteriormente. En efecto, la sensación de lo grandioso, la potencia de los elementos y agentes naturales, unida a la impresión de pequeñez frente al poderío de las fuerzas de la madre natura, dominan las pinturas como componentes importantes del programa de imágenes de esta serie de paisajes. La impotencia ante la superioridad avasalladora de las fuerzas naturales genera admiración, respeto y temor, la emocionalidad es, por tanto, un elemento esencial en la concepción de la imagen. A esta tendencia pertenece el impresionante *Paisaje lluvioso* (2010) de la serie *Al filo de la lluvia*, en cuyas superficies miramos la naturaleza indómita, agresiva y atemorizante.



Paisaje lluvioso

De la serie "Al filo de la lluvia"
Pinturas industriales, polvos metálicos,
tintes para madera, barniz de poliuretano
y asfalto sobre tela
162 x 371 cm
2010
Colección MADC

Laguna

De la serie "Paisajes reciclados"
Esmalte, polvo de oro, asfalto
y poliuretano sobre tela
125 x 156 cm
2015

Mas no siempre está presente el desafío de las fuerzas de la atmósfera, el *Sin título* (2010) de la serie *Paisaje herido* comunica una sensación de exuberancia en el cual los torrentes del agua se desbordan sobre el paisaje deshecho en hilos de fecunda lluvia. *Reflejos de agua* (2012, de la serie *Reflejos*) se orienta también en una dirección en la cual la lluvia se torna metáfora de la plenitud del crecimiento y la fecundidad (*Tormenta sobre la montaña*, 2008; *Laguna*, 2015).

En 1991, Villalobos realiza la exposición titulada *Reflexiones sobre el paisaje* en la Galería Joaquín García Monge en San José; un año antes, en 1990 había también expuesto en la Galería Alternativa pintura con temas de la naturaleza y el paisaje, el autor marca así, el interés por este tema como vertiente importante de su arte. En 1992 gana un premio honorario en el *Certamen de Arte y Ecología* convocado por la Embajada de Chile en Costa Rica. Estas referencias ayudan a comprender la decidida inclinación del artista por la imagen del paisaje.

Aunque no es la regla, ocasionalmente Villalobos incorpora en su pintura elementos que permiten atisbar dentro de una dimensión más reflexiva con respecto a las posibilidades políticas o de crítica social que el tema posee. Es el caso de *Everybody likes banana* (1991), que con cierto humor, basado en la cultura popular, sugiere aspectos vinculados con la economía y la historia del país. Con visos de comicidad, a manera de "veladura", que hasta cierto punto esconde la dimensión crítica, el pintor incorpora la imagen de un banano de considerables proporciones sobre el verde y nublado paisaje. Las relaciones de escala establecidas en el lienzo le conceden un papel de suma importancia a la fruta, que se convierte así, en el rasgo que domina las zonas centrales de la obra y que se "imponen" de forma agresiva sobre los elementos del paisaje para opacarlos con su presencia.

Esta actitud reaparece cada cierto tiempo y revela otras intenciones en el trabajo de Villalobos; *Soñaba pescar* (2002) presentada en la exposición del Banco Mundial (2004) constituye un ejemplo semejante. En esta pintura, un escenario de ramas y hojas sobre un sitio con agua (lago o río) ve amenazado su arcádico reposo por un alambre de púas que irrumpe agresivo y atraviesa el espacio plástico de un lado al otro; las connotaciones sobre la propiedad de la tierra y el maltrato al medio ambiente devienen idea central en esta obra.

En esos mismos años, Villalobos produce otras pinturas con un mayor acento en la geometría; en estos lienzos, el pintor se aleja de la figuración para adentrarse en el reino de lo no representativo. Así, surge una nueva propuesta que se caracteriza por la presencia de círculos, cuadrados

y rectángulos ubicados hacia el centro del espacio plástico-visual, rodeados por distintos elementos ligeramente más figurativos que sugieren nubosidad, semillas, montañas y fisuras, a manera de cortes o "heridas" que se hunden en la tierra. *Agua* (1992) *Concepción* (1992) *Abismo dorado* (1992) y *Variaciones de un paisaje sentimental a las 3 y media de la mañana*, también de ese mismo año, pertenecen a esta orientación. Las superficies de estas pinturas se caracterizan por grandes manchas de color, bordes difusos, zonas contrastantes, superficies planas y por presentar, en muchos casos, una composición más estructurada y "racional", en la cual se restringe el elemento emotivo.

En estas pinturas, Villalobos continúa su experimentación técnica incorporando materiales como la cera, el aluminio, distintos barnices, polvo de oro, asfalto y diferentes esmaltes. Todo este trabajo de investigación se organiza en pos del conocimiento para solventar necesidades y formas expresivas particulares de naturaleza muy subjetiva. Al final, los aspectos técnicos, la expresión afectiva, y el nivel conceptual de las pinturas se unen integrando un lenguaje pictórico singular.

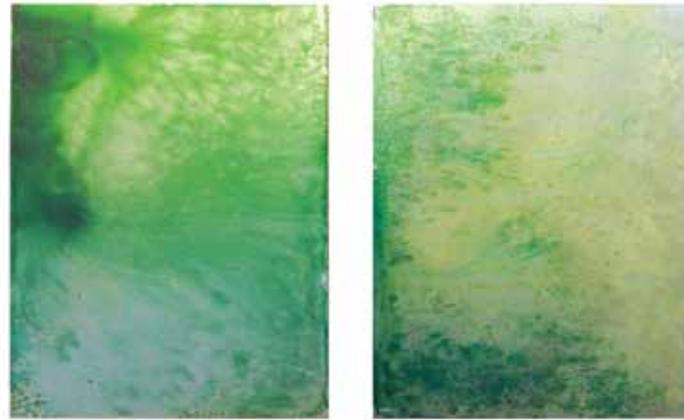
La orientación hacia lo abstracto se dirige en dos sentidos o direcciones opuestas; una plena de formas orgánicas, regidas por la curva y la mancha; a veces cercana a la sensación del caos, y otra, menos convulsa, con acentos menos gestuales, que, generalmente proyecta una sensación de orden y reposo. El grupo titulado *Fluxus* representa la primera tendencia y conjuntos como *Apuntes sobre la lluvia* se vinculan con la segunda.



Tormenta sobre la montaña
Esmalte, polvo de plata, asfalto
y poliuretano sobre tela
119 x 84.5 cm
2008



Reflejos de agua
De la serie *Reflejos*
Óleo, esmalte y pintura de oro sobre tela
149 x 162 cm
2012



Reflejos de agua (2004), que pertenece a una etapa en la cual el pintor contrastaba lo lineal con lo pictórico, dejando un conjunto de líneas desplazarse con libertad sobre los lienzos cubiertos con un fondo de colores; resume una de las formas con las que Villalobos solía sintetizar la idea de la naturaleza y el bosque (*Río Celeste*, 2009). Este ejemplo en particular, muestra la imagen del desorden y lo caótico tan distinta al orden y jerarquía de zonas que presenta la composición de *La charca* (2014).

El fuerte contraste lumínico que caracteriza muchas de sus obras de paisaje, proviene, dice el pintor, de la admiración que provocó en él conocer la obra de Rembrandt gracias a los cursos de historia del arte que recibió en la UCR. El recurso barroco de los contrastes severos y dramáticos de luz impresionó al pintor, quien lo incorpora, eventualmente, en su obra desde una perspectiva muy personal. En estos cursos escuchó, también, sobre los usos del betún de Judea en ciertos pintores de época y eso originó con el tiempo, su decisión de incorporar el asfalto en su expresión pictórica.

Apuntes sobre la lluvia
Esmaltes industriales, polvo de oro, plata y barniz de poliuretano sobre aluminio
92 x 61 cm c/u
2009



Neo atardecer
Esmaltes industriales sobre lienzo
125 x 166 cm
2013

El conjunto de pinturas relacionadas con el ocaso es, posiblemente, uno de los que presentan de manera más clara el vínculo de la pintura de Villalobos con esos antiguos modelos del arte del pasado. En estos lienzos, el contraste dramático de la luz, los acentos áureos, la mancha que construye forma y superficie, el gusto por los tonos rojizos y sepias y la gravedad premonitoria de la expresión revelan la relación del autor con estos modelos que le impresionaron desde la época de estudiante. *Neoatardecer* (2013), *Agosto 15* (de la serie Paisajes reciclados, 2008) y *Paisaje 27 de octubre* (2008) representan muy bien este rasgo del artista. Este grupo de pinturas apenas contiene la mínima referencia figurativa, en ellas, los elementos del lenguaje visual gozan de gran independencia y dominan la expresión pictórica.



Agosto 15
De la serie Paisajes reciclados
Esmaltes industriales, polvo de oro y barniz de poliuretano sobre tela
85 x 100 cm
2008
Cortesía de Alexander Carazo



Paisaje 27 de octubre
De la serie Paisajes reciclados
Esmaltes industriales, polvo de oro y barniz de poliuretano sobre tela
85 x 100 cm
2008
Cortesía de Alexander Carazo

Este grupo de lienzos, vinculados con la idea del crepúsculo, se emparenta además, con la atmósfera que Emil Nolde, el expresionista alemán, imprime a sus pinturas sobre el mismo tema. En fin, los atardeceres en estos pintores son portadores de una densa proyección afectiva.



Metales, Ola y Oleaje
De la serie *Fluxus*
Esmaltes industriales y barniz
de poliuretano sobre tela
116 x 150 cm c/u
2012



La charca
De la serie *Paisaje herido*
Acrílico sobre lienzo
124 x 149 cm
2014
Colección del artista

Metales, Ola y Oleaje, de la serie *Fluxus*, ejemplifican la continuación de esa veta de lo no representativo como actitud importante en el trabajo plástico de Villalobos. Estas piezas ofrecen una idea de no-figuración de carácter orgánico, dominada por la mancha informe que se adueña de las superficies del cuadro para convertirse en la protagonista por excelencia de la expresión. Las pinturas de esta serie juegan con la noción de espontaneidad y sugieren libertad y fuerza, finalmente actúan como pilares de lo expresado. La serie *Fluxus* está fuertemente impregnada de un espíritu que parece expresar las energías cambiantes de la naturaleza con veloces desplazamientos de color, que estructuran un dinamismo de superficies el cual, finalmente, se impone al espectador.

En la serie *Apuntes sobre la lluvia* (2009), el carácter de la abstracción adquiere dimensiones distintas y ayuda a percibir la poética singular que Villalobos crea en su pintura asociada con la idea pictórica del “campo cromático”, sensación que transmiten también otras series del autor. Mucho más reposada que la serie *Fluxus* -particularmente agitada y un tanto caó-

tica- *Apuntes sobre la lluvia* exuda orden y reposo, a la manera de una oda al verde de la naturaleza pródiga de este país. El hábil manejo de la paleta restringida da fe del dominio del color como estructura de la obra que Villalobos posee.

En otras ocasiones, la forma sintetizada de los elementos ligeramente roza la figuración para sugerir los elementos presentes en las piezas vinculadas con el cielo y el horizonte, este es el caso de *La charca* del 2014.

En agosto del 2004, el Programa de Artes del Banco Mundial organizó una exposición en su sede en Washington D.C. a la que titularon *Landscapes of Costa Rica: The Visions of Rojas-Alfaro, Vidales And Villalobos*. La idea general del proyecto era la de mostrar “la rica biodiversidad y las gentes” de nuestro país recurriendo a la mirada de tres artistas costarricenses. Obras significativas de Alejandro Villalobos formaron parte de esa exposición.

Las pinturas que se mostraron oscilan entre el dramatismo emotivo y la quietud restauradora, en efecto, Villalobos asiste a la exhibición con un abanico de lienzos en los cuales se observan distintos rostros del paisaje costarricense. Abundancia, fuerza, recogimiento y mágica luminosidad caracterizan la visión que aportó el arte de Alejandro Villalobos a esa muestra.

En ese importante evento, Villalobos mostró ocho pinturas, a continuación examinaremos algunas que ilustran la visión múltiple que el artista proyecta sobre el paisaje de nuestro país: *Tres caídas de agua* (2004), *Aguacero, niebla y árbol seco del Zurquí* (2002), *Filigranas verdes*

(2002) y *Luz intrusa* (2002). *Aguacero, niebla y árbol seco del Zurquí* (2002), es una pieza emblemática en la que el autor plasma con brío y desbordante energía la fuerza de los agentes atmosféricos y ese doble papel de destrucción y creación que reposa en el corazón de los fenómenos naturales; el rasgo preciso en el que pusieron su mirada pintores románticos como J. M. W. Turner y C. D. Friedrich.

En esta pintura, la ejecución gestual se funde totalmente con la acción representada. Las brochas se desplazan raudas y agitadas por las superficies y giran compulsivas en todas direcciones arrastradas por el viento y las precipitaciones lluviosas. El espectador puede acercarse a la acción misma del momento creativo y reconocer el tono de emocionalidad exaltada que teme y admira a la vez el poderío indómito de la naturaleza.

Tres caídas de agua (2004) presenta una escena con un tono completamente distinto, aquí la densidad desbordante de la selva cobija la caída de pequeños torrentes sobre las aguas de un río; las asociaciones inmediatas -frente a este apartado rincón- indican la riqueza de la naturaleza virgen. Agua y vegetación como fuentes de vida, devienen como nociones esenciales que rigen la pintura. La atmósfera es plácida y casi puede escucharse el sonido de las cascadas sobre las tranquilas corrientes del río. Aquí la naturaleza es plétórica, preñada de abundancia.

En *Filigranas verdes* (2002) y en *Luz intrusa* (2002) Villalobos consigue un espíritu diferente en su pintura, la luminosidad que logra consolidar, unida a los efectos de contraste que se dan al trabajar con los

principios de fondo/figura, proyectan una sensación mágica que propicia la contemplación y el recogimiento. La luz iridiscente presente en muchos de estos espacios pictóricos llena los paisajes de misterio y de silencio jubiloso y celebrativo.

Este grupo de piezas demuestra el amplio abanico de imágenes que Villalobos plantea cuando tiene como tema la naturaleza y el paisaje. Desde las fronteras de lo dramático hasta el interior de lo contemplativo el artista conoce y comunica una naturaleza cambiante, plena de facetas y cargada de potencial para generar distintas consecuencias en su propio desarrollo y en el de las sociedades humanas.

Villalobos, quien tiene una producción importante en el campo del grabado, produjo una cantidad de monotipias con los temas del clima y la naturaleza. Estas obras constituyen un ejemplo perfecto de la unión entre recursos propios del grabado y aspectos importantes de la pintura. Con maestría y gesto virtuoso, concreta, gracias a una admirable precisión, las formas del paisaje boscoso y los cambios atmosféricos. *Paisaje A* y *Paisaje C* (1999) de la Colección del Banco Central atestiguan la calidad excepcional que adquiere este tipo de técnica en manos de Villalobos. *Selva* (2013) y *Paisaje herido* (2010) son también excelentes ejemplos de la capacidad de este pintor para

conseguir con pocos trazos un efecto visual impresionante. Lluvia, nubarrones y exuberantes frondas de bosque tropical protagonizan el conjunto de monotipias del que hablamos. Aunque estas piezas son de pequeño formato, su condición es tal que transmiten una fuerza e intensidad que les acerca a lo monumental. Dentro de este grupo, algunas imágenes como la titulada *Variaciones sobre una laguna 3* (2010) exhiben un acercamiento a lo geométrico, en ella, montes y promontorios se encierran entre contornos de líneas rectas muy distintos al carácter gestual que poseen la mayoría de estas pequeñas obras. La definición particular de imagen que se obtiene con este carácter geométrico da a la pieza una presencia de magnífica solidez y una especie de hieratismo ritual que convierte la imagen en espacio para la fantasía.

La naturaleza pródiga o indómita que Villalobos pinta se complementa, en su producción visual, con otra tendencia en la cual la sensación que recibe el espectador es muy distinta. En este grupo de obras el esquema organizativo de la composición potencia los principios de fondo/figura y destaca la presencia de las siluetas. La mayoría de estos lienzos presentan escenas del corazón del bosque. Lo que el espectador enfrenta es un escenario con árboles, dispuestos normalmente en hileras entre cuyas frondas se cuela la luz ocasionando un efecto de descanso, una especie de aura resplandeciente que produce una sensación de relajamiento no exento de un cierto misticismo, condición que invita a la meditación. No hay nubarrones que amenazan, ni vientos o precipitaciones que se desbordan, el espacio creado encierra el silencio, la quietud. El escenario posee una



Paisaje A
Monotipia sobre papel
73 x 91.3 cm
1999
Colección Banco Central
de Costa Rica



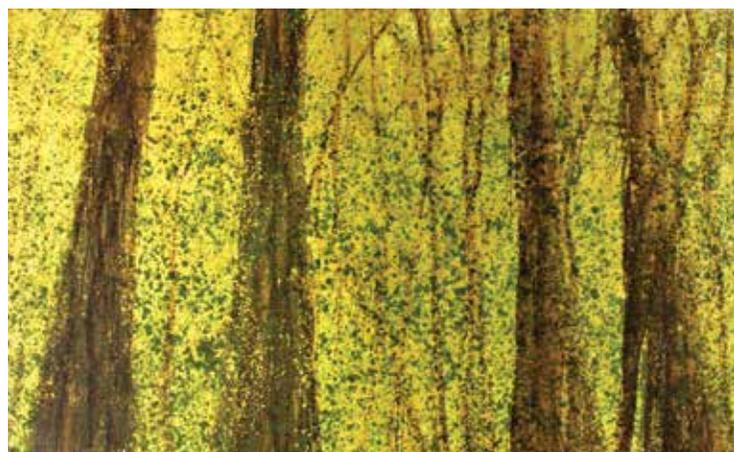
Paisaje C
Monotipia sobre papel
73 x 91 cm
1999
Colección Banco Central
de Costa Rica



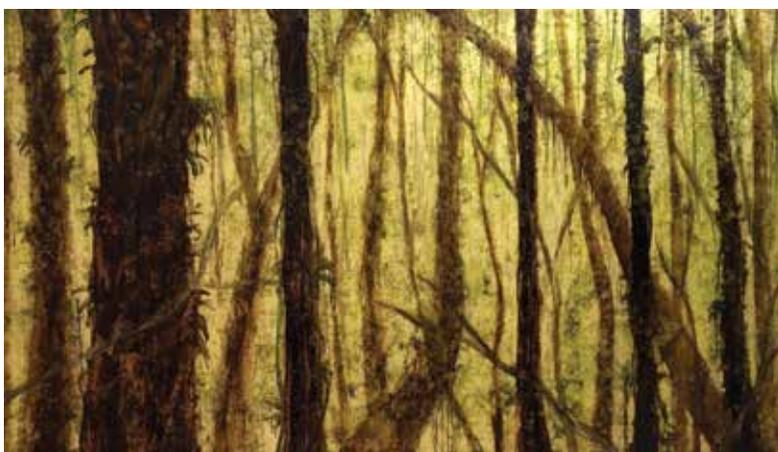
Paisajes para turistas 5
De la serie "For Sale by Owner"
Esmaltes industriales sobre
impresión digital
89 x 99 cm
2010



Paisajes para turistas 4
De la serie "For Sale by Owner"
Esmaltes industriales sobre
impresión digital
89 x 99 cm
2010



Luz y quietud
Esmaltes industriales, polvo
de oro, asfalto y poliuretano
sobre tela
165 x 265 cm
2018



Bosque tropical seco
Asfalto, tintes de madera,
polvo de oro y barniz de
poliuretano sobre tela
140 x 242 cm
2005
Colección privada

La calidad un tanto misteriosa que sugiere un respeto y una actitud similar a la que se observa dentro de un templo. Estos paisajes nos sugieren hablar en voz baja y sostener el aliento, al mirarlos, penetramos en los secretos de la selva, en el corazón de la fronda boscosa.

La pintura se plasma en hilos descendentes de color acompañados de pequeñas manchas que crean grandes superficies de intensa luminosidad; troncos y frondas, lianas y epífitas completan la visión.

La composición regida por formatos rectangulares poblados de acentos rítmicos verticales estabiliza el campo visual, concentra la mirada y equilibra los espacios internos generados por el diálogo de los ritmos. Esta condición de la disposición de los elementos en los cuadros intensifica la sensación de reposo y meditación. Con el color y el brillo de la luz Villalobos consigue una atmósfera sutil transmite calma y silencio; *Luz y quietud* (2018) se erige como perfecto ejemplo de lo descrito.

Bosque tropical seco (2005), *Manglares* (2018) y *Mangles* (Serie *Otros bosques*, 2005) que pertenecen a esta tendencia, considerados como imagen que define una sensibilidad particular, confirman la poética singular del autor. Poética que difiere de la otra, más intensa y trágica que define la pintura en la que el autor trata los agentes atmosféricos y el ciclo de la lluvia.

Otros patrones compositivos integran un mayor colorido (serie + color) y aparecen, entonces, en la escena, vibrantes doseles de floraciones (*Fuego natural*, 2014) que reemplazan los verdes y dorados siempre presentes en las otras series. En este modelo compositivo las frondas estable-

cen una especie de muro o gran pared que anula la referencia a contextos topográficos y concentra la visualidad en los estallidos de color. De nuevo el pintor se acerca a las nociones de "pintura de campo cromático" y recrea la vivencia de las floraciones de la estación seca en nuestros territorios; rojos, naranjas, amarillos, rosas, cubren los cuadros y les encienden con sus tonos para ofrecernos otra faceta del reino botánico, alegre y vivaz.

Con formas artísticas de corte más contemporáneo, como las instalaciones, Alejandro Villalobos llevó su paisaje de los lienzos y la gestualidad a la urdimbre misma de la ciudad con la intención de "intervenir" sus ritmos de vida. Las instalaciones en cuestión -conformadas por unidades de tamaño variable de objetos cilíndricos hechos de cartón que representaban árboles- estuvieron colocadas en sitios estratégicos de la ciudad, sorprendiendo a los ciudadanos al "interponerse" en su diario trajín. Este acto de llevar la manifestación artística a las calles, alejándola de su lugar tradicional en la galería o la sala de exhibiciones, muestra con vehemencia la intención provocadora del pintor en su deseo de familiarizar al ciudadano común con las manifestaciones actuales de las artes visuales y señala la inscripción del autor en una de las formas más recientes de hacer arte.

Silva Pro nobis (2006-2018) se concreta en un conjunto de columnas realizadas con cilindros de cartón pintados con los materiales mixtos que acostumbra el pintor, y que, como conjunto plástico-estético-conceptual de "árboles-objeto", confrontaron a los transeúntes de la capital para conducirles a pensar sobre el creciente deterioro de los bosques del país.



Mangles
De la serie "**Otros bosques**"
Óleo, esmalte y pintura de oro
sobre tela
130 x 160 cm
2005
Cortesía Galería 11-12



Manglares
Polvo de oro, asfalto y poliuretano
sobre tela
165 x 265 cm
2018



Fuego natural
De la serie "+ Color"
Esmaltes industriales, polvo de oro
y barniz de poliuretano sobre tela
122 x 156 cm
2014

Los grupos de troncos se colocaron en distintos lugares de la ciudad de San José, "invadiendo" los espacios en los que los josefinos realizan las actividades diarias, al ser insertados en medio de las estructuras urbanas. Las instalaciones hicieron sentir su presencia en la Plaza de la Democracia, el edificio de Correos de Costa Rica, el Teatro Nacional, la Plaza de la Cultura, el Teatro Popular Melico Salazar, el Club Unión, la Galería Nacional en el Museo de los Niños y en la sede del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

La condición artificial y artificiosa de estos bosques ofreció la oportunidad a los peatones y caminantes josefinos de cuestionarse -en medio de su desconcierto- acerca de la relación hombre-naturaleza en un país que se precia de proteger la diversidad biológica y la conservación del medio ambiente. Desde la plataforma ambivalente que establece relaciones entre naturaleza y artificio, naturaleza y ser humano, utilitarismo y conservación, explotación de los recursos naturales, promoción de la vida y materiales tóxicos que dañan el ambiente, *Silva Pro nobis* ironiza combinando aspectos lúdicos

con pensamiento y conciencia ecológica, puesto que dichos objetos plásticos y acciones pueden entenderse como un posicionamiento frente a las condiciones de deterioro de la naturaleza en la sociedad contemporánea.

Los paisajes de Villalobos contemplan la naturaleza en su devenir orgánico, impetuosa, callada, pródiga, misteriosa, brava, vigorosa y deslumbrante. En su obra la naturaleza crece y se dilata según sus propios ritmos y dictados, más allá de lo que el ser humano espere, no obedece a sus expectativas, es ella misma siempre fiel al devenir de sus energías vitales. Alejandro Villalobos la contempla y nos dice con firmeza que esta presencia precedió a los seres humanos, los acompaña en su tránsito por el mundo y les sobrevivirá posiblemente transformada, revestida de nuevos atavíos, quizás, como lo ha hecho ya por millones y millones de años.

Efraín Hernández Villalobos
Historiador de arte
Mayo de 2018

San José, Costa Rica (1962). Inició sus estudios en 1977 en la Casa del Artista, en 1980 fue becado por el Colegio de Artes Plásticas de la UACA para realizar estudios artísticos, en 1986 ingresó a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, donde estudió la especialidad de grabado y en 1990 disfrutó de una beca en el *Print Making Workshop* de Nueva York.

Inició su carrera como docente desde 1984, en sitios como la Universidad del Diseño, el Instituto Creativo, el Colegio de Artes Plásticas y en secundaria estatal. Desde 2008 y hasta 2018 laboró en el centro donde primeramente se formó, en la Escuela Casa del Artista, como profesor de grabado en metal, pintura y dibujo.

Cuenta con 20 exposiciones individuales, en sitios como Galería 11-12, Galería Amón, Museo Rafael Ángel Calderón Guardia, Museo Regional de San Ramón, Museo de Arte Contemporáneo de Islita, Galería Amón, Galería Nacional del Centro Costarricense de la Ciencia y la Cultura, Alianza Francesa, Galería Enrique Echandi, Embajada de Chile, Galería Joaquín García Monge y Galería José Figueres Ferrer (Costa Rica); Galería Mateo Sariel (Ciudad de Panamá, Panamá) y Sala Alternativa de Artes Visuales (Caracas, Venezuela).

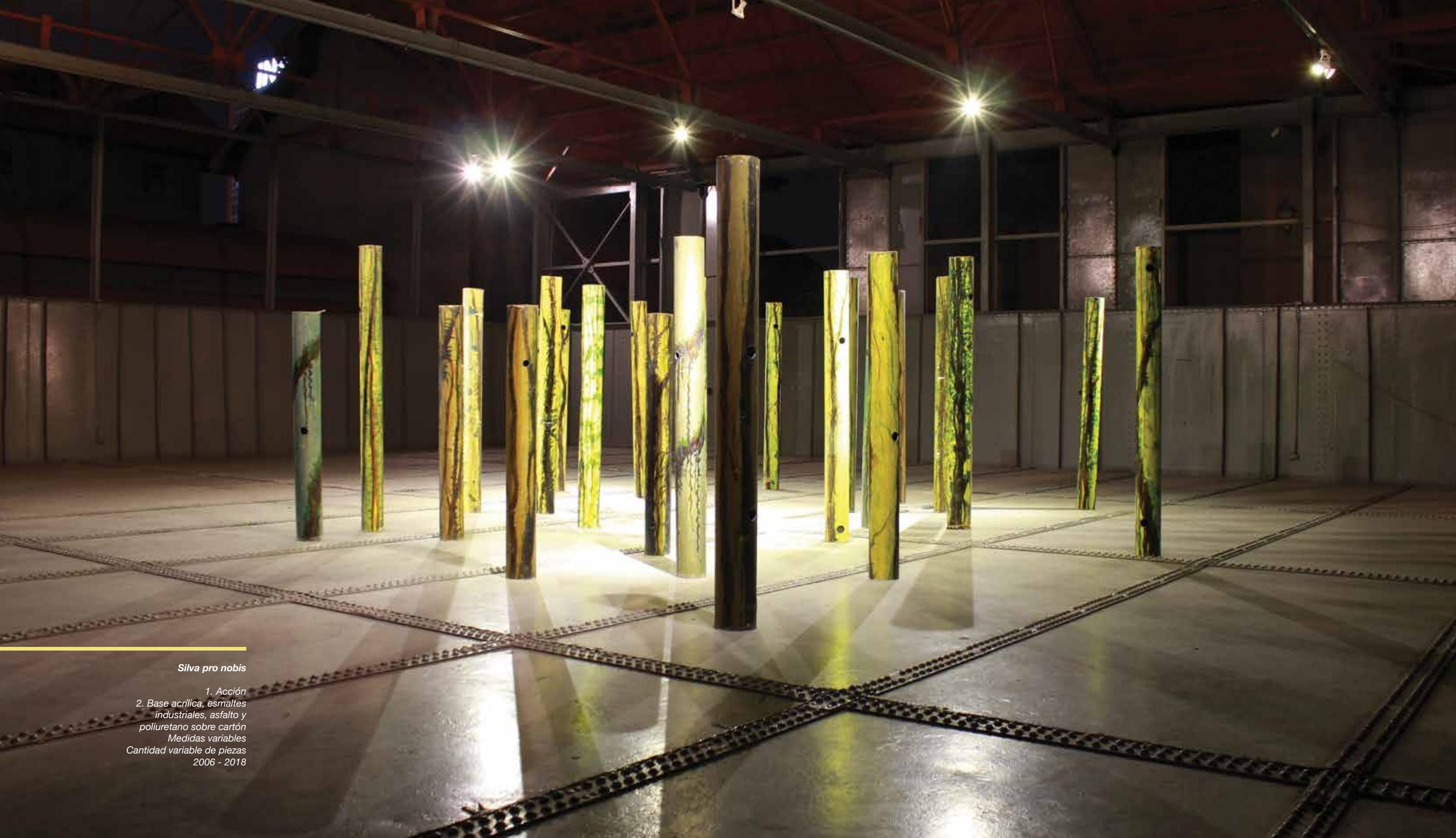
Colectivamente ha expuesto más de 70 veces en espacios como el Museo de Arte Costarricense, Antigua Botica Solera,

Museos del Banco Central de Costa Rica, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, Galería Nacional del Centro Costarricense de la Ciencia y la Cultura y Galería Sophia Wanamaker, todas estas en Costa Rica. Internacionalmente su obra ha sido expuesta en Miami, Washington D.C., Chicago, New Orleans, Rhode Island, Oregon (Estados Unidos), Cuenca (Ecuador), Ciudad de Guatemala (Guatemala), Guadalajara (México), Madrid (España), Caracas, Maracay (Venezuela), Oporto (Portugal), Valparaíso (Chile), La Habana (Cuba) y San Juan (Puerto Rico).

Sus obras se encuentran en colecciones privadas y públicas de Costa Rica, Estados Unidos, Guatemala, Panamá y Venezuela.

Alejandro Villalobos





Silva pro nobis

1. Acción
 2. Base acrílica, esmaltes industriales, asfalto y poliuretano sobre cartón
- Medidas variables
Cantidad variable de piezas
2006 - 2018

Silva pro nobis



Practicante del sentido del humor y dotado de un hilarante entendimiento del mismo, Villalobos, declarado admirador de *Les Luthiers*, decide utilizar el latín para titular su propuesta pictórica *Silva pro nobis* (Selva para nosotros). En esta obra recurre a todos los recursos mencionados anteriormente, abstracción como síntesis, utilización de materiales no tradicionales, etc. A estos se añade la implementación de un formato poco común: cilindros de cartón de aproximadamente 25 centímetros de diámetro.

Jugando con diferentes alturas para los mismos, Villalobos pinta sobre este formato improbable, fragmentos de sus telas de bosques tropicales, enfatizando en la vertical. El conjunto general, compuesto por un número considerable de estos cilindros; recrea visualmente un bosque cual si fuera una escenografía para un drama que se está desarrollando a diario.

¿El drama? La desaparición paulatina de los bosques para dar paso a desarrollos urbanísticos de vivienda o para explotarlos comercialmente.

El mismo papel del que están hechos los cilindros fue alguna vez componente de un árbol, y este a su vez parte esencial de un bosque. Retomando su carácter irónico, como cuando utiliza materiales contaminantes para hablar de la naturaleza, recurre a los cilindros de cartón para construir un “bosque” absurdamente artificial y artificioso.

El carácter tridimensional de estas pinturas las convierte por definición en esculturas, pero nunca dejan de ser en el fondo “cosas pintadas”.

Recientemente, Villalobos se llevó una serie de estos cilindros-bosque al centro de San José. La idea era organizarlos en grupos y ubicarlos en lugares públicos con un propósito en mente: medir el grado de interacción de las personas con los objetos: rechazo, curiosidad o desinterés. Es un proyecto a mediano y largo plazo, y la idea es ubicarlos subrepticamente al paso de transeúntes desprevenidos.

Más de 15 años después de haber egresado de la Escuela de Artes Plásticas y a casi la misma distancia en años de su estadía en Nueva York, Villalobos no cesa en su empeño experimental. Su nueva obra, de cierta manera una síntesis de todo su trabajo anterior: fotografía, grabado y pintura, incursiona por primera vez en la tridimensionalidad. Añade ahora también su personal sentido del humor -que nunca ha estado lejos de su propuesta general- para conformar un conjunto desconcertante con visos críticos y un propósito claro: llamar la atención sobre una situación alarmante; una por la que todos parecemos preocupados pero acerca de la cual hacemos poco (o acaso nada): la salvaguarda de nuestros bosques.

*Obra reciente de Alejandro Villalobos
Por John Nadador, 2006
Edición Daniel Soto Morúa, 2018*



Págs. 36-37, acción 2006.

Fotografía: Alejandro Villalobos

Págs. 38-39, acción 2018.

Fotografía: Alejandro Villalobos

y Daniel Soto Morúa





EQUIPO MADC 2018: Dirección: Fiorella Resenterra | Administración: Susana Cascante | Curador jefe: Daniel Soto Morúa | Curadora adjunta: Adriana Collado-Chaves | Comunicación y producción: Eunice Báez | Área educativa: Antonieta Sibaja | Diseño gráfico y fotografía: Adriana Artavia | Contabilidad: Jonathan Carrillo | Bienes y contrataciones: Esteban Vásquez | Museografía y registro de colección: Osvaldo López | Recepción: Diana Quesada | Encargado de taller: Jhonny Paniagua | Custodia y montaje: Sandra Lezcano, André Reyes, Arturo González y Pedro Rosales | Servicios Generales: Leonardo Calderón

JUNTA ADMINISTRATIVA MADC 2018: Presidenta: Sylvie Durán | Vicepresidenta: Karina Salguero Moya | Secretaria: Loida Pretiz | Vocal 1: Jurgen Ureña | Vocal 2: María José Chavarría

JUNTA NACIONAL DE CURADORES: Eunice Báez | Adriana Collado-Chaves | María José Chavarría | Rolando Barahona-Sotela | Fernando Ramírez | Marta Rosa Cardoso | María José Monge | Fiorella Resenterra | Daniel Soto Morúa y Diego Van der Laet

JUNTA FUNDACIÓN PRO MADC 2018: Presidenta: Karina Salguero | Secretaria: Adriana Gómez | Tesorera: Gisela Salazar | Vocal 1: Jurgen Ureña | Vocal 2: Diego Van der Laet

CRÉDITOS DE ESTA PUBLICACIÓN: Prólogo: Fiorella Resenterra y Jorge Zamorán Fitoria | Textos: Daniel Soto Morúa y Efraín Hernández | Diseño gráfico y fotografía: Adriana Artavia

AGRADECIMIENTOS DEL ARTISTA: *a mis padres que me engendraron, a mi esposa dotada de paciencia infinita que además me convirtió en padre de tres, enseñándome a crecer junto a ellos, a las vueltas del camino que curten la piel y el oficio, a la docencia que me ha permitido más aprender que enseñar, a quienes me tuvieron fe en este proceso y A, la "princesa arquetípica" que aún habita su castillo en las nubes...gracias eternas.*

MUSEO DE ARTE Y DISEÑO CONTEMPORÁNEO. Ministerio de Cultura y Juventud. Ubicado en el Centro Nacional de Cultura. Avenida 3, calles 11 y 15, San José, Costa Rica. info@madc.cr | www.madc.cr | Teléfonos (506) 2257-9370, (506) 2222-3489. Fax (506) 2257-8702, TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS MADC 2018.



MADC

**MUSEO DE ARTE Y DISEÑO
CONTEMPORÁNEO**