

Rafael Ottón Solís: ARA PACIS

L'Hoxa
InternationART

Estado profundo del arte hoy
N. 133 Junio/Jun 2026





**Rafael
Ottón
Solís:
ARA PACIS**

Revista L´Hoxa. N. 133
Junio 2026

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

Diseño Gráfico LFQ

L´Hoxa N.133
JUn 2026

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

**Rafael
Ottón
Solís:
ARA PACIS**

L´Hoxa
internationART

Estado profundo del arte hoy
N. 133. Junio/Jun 2026



Rafael Ottón Solís: Ara Pacis, 2026

Rafael Ottón Solís: Ara Pacis Entramar lo sagrado

Se trata de la reciente instalación del artista costarricense Rafael Ottón Solís (1946), quien aborda el concepto de entramar lo sagrado, con lo cual transforma el espacio de la galería en un territorio emocional, que ejerce sobre los espectadores una acción simbólica ceremonial interpretada en clave contemporánea. Convergen en esa trama objetos cotidianos, textiles, piedras, convertidos en arte al estar dispuestos en un monumento propiciatorio, erigido para meditar y concientizar acerca de la violencia y el conflictivo escenario histórico que sobrepasa la vida actual. El objetivo primordial de esta propuesta es invitar al público a reflexionar de manera activa sobre la paz y la solidaridad, ante las amenazas a la convivencia humana, desigualdades y conflictos bélicos provocadas por tensiones de poder.

El trabajo de este artista experimentado en esta cala de discursos aporta al recinto expositivo reminiscencias de lo sagrado, a través de la reflexión de cómo la paz no debe ser una idea abstracta y absoluta, sino un ejercicio cotidiano transformador, comprometido con la colectividad hoy acosada por lo hegemónico eterno, porque sólo cambian los nombres y los rostros de los actores, pero las actitudes siempre son las mismas.

Caminantes de la urbe eterna

Sumirse en esta propuesta de Solís, en mi caso personal, me recuerda cuando fui estudiante de arte en Roma, década de los ochenta del siglo XX, comportándome como la hormiga, caminante de extremo a extremo de esos entramados urbanos: sus calzadas empedradas como las vías consulares Apia antigua, Salaria, Aurelia, Nomentana, entre otras, indagando el devenir de esos sitios y monumentos, acercándome a estudios urbanísticos del caminante, pues, éstas se hicieron para andarlas desafiando a la creatividad impactada por la crítica social, política y cultural. Anduve la Vía Giulia atravesando el entramado renacentista y barroco de callecitas que desembocaban en plazas en las cuales, Michelangelo Buonarroti (quien la recorría a caballo para ir a pintar el techo de la Sixtina), proyectó aquella recta rompiendo los recovecos medievales que se abrían al esplendor en plazas y placitas con residencias descubriendo la elegancia hoy apreciada.

El Ara Pacis original quedó enterrado bajo metros de lodo de las inundaciones del Tiber, pero en 1938 el Estado italiano ordenó reconstruir sus remanentes junto al Mausoleo del emperador Augusto.

Así que al leer el título de esta muestra de Rafael Ottón Solís, de inmediato evoqué aquellas caminatas por la ciudad, y a menudo me preguntaba ¿por qué el Ara Pacis no estaba al lado de los Foros Imperiales, sino en las afueras del Campo de Marte? La respuesta coincide que Augusto, tanto como Adriano, fueron lectores de las urbes donde dominaron políticamente, pero la noción del espacio y la estética la portaron en sus entrañas hasta aplicarlas a su ciudad eterna, Roma.



Una de las instalaciones de el artista Rafael Ottón Solís, en el Museo de Arte y Diseño, utilizando piedra y maíz.

Esta exposición en el Centro Cultural Costarricense Norteamericano en San Pedro es una muestra que resignifica los signos materiales, espacios y conceptos urbanos, al someter la reflexión del significado de la destrucción que provoca una guerra latente, como la del Oriente Medio, cunas de otras civilizaciones.

Recapitulando: el Altar de la Paz fue encargado por el Senado Romano para celebrar el regreso de Augusto victorioso en las campañas en Hispania y Galia, y aunque en un inicio estaría en pleno Foro Romano, se descartó para no recargar aquella zona histórica y ubicarlo en el Campo de Marte septentrional, frontera de lo sagrado, místico y ritual de lo romano, fuera del corazón político, civil y religioso del Imperio.

Entorno referencial

Solís agrega que su propuesta es una fusión de significantes sociales, espirituales y políticos, referencia, en primera ins-

tancia la pintura “El naufragio de la Esperanza”, del alemán Caspar David Friederich, pintada entre 1823 y 1824.

Entroniza un altar a la destrucción, que evoca aquel casco de una barca de madera astillada, destrozada y atrapada por la presión que ejercen las placas congeladas. Como siempre explico, cuando el discurso me colma de inmediato pienso en entablar puentes conceptuales con otras artes; pensé en el dramático filme Alexander Nevsky 1938 de Sergei Prokofiev, precisamente cuando las tropas de Napoleón atravesaron las aguas congeladas y éstas rompieron, hundiendo el poder, como ocurre hoy con los conflictos e invasiones bélicas.

La naturaleza de esta obra impacta la memoria, es sublime, pero a la vez terrorífica, destructiva, además del tríptico de pinturas negras y los estañones metálicos pintados de negro son clara referencia al mercado petrolero que impone el precio a los hidrocarburos y hoy tienen al mundo de cabeza. Solís atañe a la esperanza para que reine la Paz.

Significados del Ara Pacis

El manejo estético de Rafael Ottón versa como una práctica activa de la resistencia social e introspección ante signos de la convivencia humana violentada por las amenazas globales. La paz como práctica activa no es una noción abstracta y anquilosada, requiere renovarse cada día mediante acciones humanas vigorosas porque los desafíos, como lo es el arte, es cambiante y se transforma constantemente.



Instalaciones del artista Rafael Ottón Solís, en el Museo Nacional de Costa Rica

Solís señala el flagelo de las desigualdades, guerras y abusos prepotentes de poder. Convoca al público espectador a un espacio “devocional” donde retomar las referencias ceremoniales del Ara Pacis, transformado en un altar contemporáneo, a través de lenguajes, poéticas, materiales y uso significativo de los espacios con intención de regenerar el diálogo esperanzador que nos sostenga a los humanos ante tanto desparpajo político, social, económico. El signo de los materiales es austero pero impregnado de memoria; no son materiales sofisticados, son industriales, textiles, piedras, velas, copas de vidrio que componen esa edificación esperanzadora para la Paz.

Principales caracteres

Lo estético minucioso y refinado de lo conceptual avista hacia la sacralidad en pulso con el caos y el universo natural ancestral, proviene de un sincretismo cultural en diálogo con las visiones judeocristianas y la cosmovisión precolombina del mundo: del Cosmos que depara pero también exige contrición y recato como rituales de lo sagrado. La estética del altar en el trabajo artístico de Rafael Ottón lo fundamenta con el uso de materias simbólicas del planeta como la tierra, el agua, el fuego, las piedras, las esferas precolombinas para reinventar los espacios del museo o galería en un contenedor de la memoria, como también lo puede significar una vasija de barro o un vaso de vidrio, amarra a las reminiscencias del dolor y la agonía del entorno, por la pérdida de balance de la Madre Natura, profanada, violada, para ser sanada a través del ritual.

Puente conceptual

Ante estas percepciones de mi lectura, intento establecer (con ayuda de la IA) un puente conceptual entre Solís y el filósofo francés Geoges Bataille (1897-1962), para esclarecer el significado de la esfera de lo sagrado y las pulsiones humanas con el erotismo, en ese vértigo por la pulcritud y belleza que irradian los objetos y simbólica. El resultado radica en la de-construcción del monumento institucionalizado para devolver al altar su dignidad comunitaria, corporal y de enorme tolerancia con el cuerpo, dignidad que posee el orden imperial del Ara Pacis, nítido, en extremo estético, cuestionando lo absoluto a través de la poética del límite.

La teoría del filósofo francés acerca de lo sagrado no se

asocia con la institución y el orden político, religioso, clerical, sino con aquello que escapa a la lógica de la utilidad del exceso, la transgresión, y la crítica. El artista alude a lo inmanente y al sacrificio, que arranca del objeto simbolizando al ser, al mundo de la utilidad y lo devuelve al plano de la intimidad cósmica ya la (dis)continuidad del ser, tan cercano al pensamiento de Bataille.

La Paz para Rafael Ottón es aún una herida abierta, no es una abstracción idílica, hoy está amenazada por las presiones contemporáneas (la guerra, el abuso de poder, la intolerancia, la corrupción, el odio a lo diverso). Emerge de la confrontación de lo sacro frente al dolor colectivo en esa herida pulsional.

Para concluir con esta inflexión

Relacionar estos discursos teóricos, históricos a la experiencia creativa de Ara Pacis con la del caminante de las urbes, del migrante, implica buscarle la comba al palo, comprender la obra no como un objeto estático sino como un espacio de tránsito, atravesado por la desaceleración crítica hacia lo político y espiritual, que a veces se pierde dentro de la prisa que nos envuelve hoy a todos por igual, a no dedicar tiempo a la contemplación de lo honesto y sencillo de la materialidad, y a las esencias de lo sacro y humanizador.

El punto de quiebre, repito, está en deconstruir del concepto tradicional e idealizado de la paz, que se transforme en una práctica activa, colectiva y cotidiana. Ver el altar no como espacio de crisis ni de sumisión, sino como un árbol que crece hacia lo alto. Y desmitificar lo sacro,

verlo como un choque reflexivo que nos cambia.
Hoy la oración es una práctica extendida, pero se vuelve jaculatoria, mera repetición, cuando no hay introspección ni se reflexiona sobre lo que nos atañe y transforma, que nos permita saborear el elixir de lo divino, de lo sacro de los espacios y lo honesto de los materiales que son otra categoría de lo estético. La vertiginosa prisa hay que combatirla, transformarla con la acción del arte y parafraseando a Goethe: “del eterno entendimiento”.
La urbe impone prisa, estrés, el habitante urbano habita hoy un entorno que se vuelve despeñadero por la influencia de lo mercantilizado, agitado por la actitud de sacar réditos a las inversiones a como dé lugar.
El altar implica pausa, detención, doblar rodillas palpando los materiales crudos como la piedra (materia común a los planetas, asteroides, cometas, satélites del gran Cosmos), metal, textiles, maderas, agua, rosas, velas encendidas, motivación a andar y cambiar de ritmo ante la monumentalidad de la obra instalativa de Rafael Ottón Solís, que hoy, en el centro de la ciudad actúa como un freno psicológico, transformando el altar automático que en verdad no vemos, que no meditamos, por la constante de esta agitada vida actual, y que nos lleve al ritual, a la estética de lo sencillo, a la memoria humana que trasciende al tiempo, y al ejercicio del eterno caminante por las urbes del mundo predicando la Paz.
LFQ. Junio 2026.

















Rafael Ottón Solís: Ara Pacis Weaving the Sacred.

This is the recent installation by Costa Rican artist Rafael Ottón Solís (1946), who explores the concept of weaving the sacred, transforming the gallery space into an emotional territory that exerts a symbolic, ceremonial action on viewers, interpreted in a contemporary key. Everyday objects, textiles, and stones converge in this weaving, transformed into art by being arranged in a propitiatory monument, erected to meditate on and raise awareness about the violence and the conflictive historical moment that transcends our current life. The primary objective of this work is to invite the public to actively reflect on peace and solidarity in the face of threats to human coexistence, inequalities, and armed conflicts caused by power struggles. The work of this experienced artist in this vein of discourses brings to the exhibition space reminiscences of the sacred, through the reflection on how peace should not be an abstract and absolute idea, but a transformative daily exercise, committed to the collective today besieged by the eternal hegemony, because only the names and faces of the actors change, but the attitudes are always the same.

Wanderers of the Eternal City Immersing myself in this proposal by Solís, in my personal case, reminds me of

when I was an art student in Rome, in the 1980s, behaving like the ant, walking from one end of those urban networks to the other: its cobbled streets such as the ancient Appian Way, Salaria, Aurelia, Nomentana, among others, investigating the evolution of those sites and monuments, approaching urban studies of the walker, because these were made to be walked, challenging creativity impacted by social, political and cultural criticism. I walked along the Via Giulia, traversing the Renaissance and Baroque network of narrow streets that opened onto squares where Michelangelo Buonarroti (who rode this route on horseback to paint the Sistine Chapel ceiling) designed that straight avenue, breaking through the medieval alcoves that revealed splendor in squares and small squares lined with residences, showcasing the elegance so cherished today. The original Ara Pacis was buried under meters of mud from the Tiber floods, but in 1938 the Italian state ordered the reconstruction of its remains next to the Mausoleum of Emperor Augustus.

So, upon reading the title of this exhibition by Rafael Ottón Solís, I immediately recalled those walks through the city, and I often wondered why the Ara Pacis wasn't next to the Imperial Forums, but rather on the outskirts of the Campus Martius. The answer lies in the fact that Augustus, as well as Hadrian, were keen observers of the cities they politically dominated, but they carried their understanding of space and aesthetics deep within them, applying them to their eternal city, Rome. This exhibition at the Costa Rican-North American Cultural Center in San



Rafael Ottón Solís, instala sus materiales en la explanada del Centro Nacional de Cultura, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

Pedro is a display that reinterprets material signs, spaces, and urban concepts, prompting reflection on the meaning of the destruction caused by a latent war, such as that in the Middle East, the cradle of other civilizations. To recap: the Altar of Peace was commissioned by the Roman Senate to celebrate the return of Augustus victorious from the campaigns in Hispania and Gaul, and although it was initially planned to be located in the heart of the Roman Forum, this was discarded to avoid overloading that historical area and it was instead placed in the northern Campus Martius, the boundary of the sacred, mystical and ritual aspects of Roman life, outside the political, civil and religious heart of the Empire.

In his referential context, Solís adds that his proposal is a fusion of social, spiritual, and political signifiers, referencing, first and foremost, the painting “The Wreck of Hope” by the German artist Caspar David Friedrich, painted between 1823 and 1824. It enshrines an altar to destruction, evoking the hull of a splintered wooden boat, shattered and trapped by the pressure of the frozen ice. As I always explain, when the discourse overwhelms me, I immediately think of building conceptual bridges with other art forms; I thought of Sergei Prokofiev’s dramatic 1938 film *Alexander Nevsky*, specifically the scene where Napoleon’s troops crossed the frozen waters and the ice broke, sinking his power, as happens today with armed conflicts and invasions. The nature of this work impacts the memory; it is sublime, yet simultaneously terrifying and destructive. Furthermore, the triptych of black paintings and the black-painted metal drums are a clear



Instalación lítica de Rafael Ottón Solís, en el Museo Nacional.

reference to the petroleum market that dictates the price of hydrocarbons and has the world in turmoil. Solís alludes to the hope for peace to reign.

Meanings of Ara Pacis: Rafael Ottón's aesthetic approach is presented as an active practice of social resistance and introspection in the face of signs of human coexistence violated by global threats. Peace as an active practice is not an abstract and stagnant notion; it requires daily renewal through vigorous human action because challenges, like art itself, are constantly changing and transforming.

Solís points to the scourge of inequality, wars, and the arrogant abuse of power. He invites the audience to a “devotional” space where they can revisit the ceremonial references of the Ara Pacis, transformed into a contemporary altar. This is achieved through languages, poetics, materials, and the meaningful use of space, with the intention of regenerating the hopeful dialogue that sustains us as humans in the face of so much political, social, and economic audacity. The materials are austere yet imbued with memory; they are not sophisticated materials, but rather industrial ones: textiles, stones, candles, and glass cups that compose this hopeful edifice for Peace. Key characteristics: The meticulous and refined aesthetic of the conceptual work points toward the sacred, in sync with chaos and the ancestral natural universe. It stems from a cultural syncretism in dialogue with Judeo-Christian visions and the pre-Columbian worldview: a Cosmos that provides but also demands



Instalación con ladrillo de barro de Rafael Ottón Solís, en el Museo Nacional.

contrition and restraint as rituals of the sacred. The aesthetics of the altar in Rafael Ottón's artistic work are based on the use of symbolic materials of the planet such as earth, water, fire, stones, and pre-Columbian spheres to reinvent the spaces of the museum or gallery as a container of memory, as can also be signified by a clay pot or a glass vessel, it ties to the reminiscences of the pain and agony of the environment, due to the loss of balance of Mother Nature, profaned, violated, to be healed through the ritual.

Conceptual Bridge: In light of these insights from my reading, I attempt to establish (with the help of AI) a conceptual bridge between Solís and the French philosopher Georges Bataille (1897-1962), to clarify the meaning of the sphere of the sacred and human impulses related to eroticism, in that vertigo for the purity and beauty that objects and symbolism radiate. The result lies in the deconstruction of the institutionalized monument to restore to the altar its communal, corporeal dignity and profound tolerance of the body—a dignity possessed by the imperial order of the Ara Pacis, clear, extremely aesthetic, questioning the absolute through the poetics of the limit. The French philosopher's theory of the sacred is not associated with the institution and the political, religious, or clerical order, but rather with that which escapes the logic of the utility of excess, transgression, and critique. The artist alludes to the immanent and to sacrifice, which he draws from the object symbolizing being, from the world of utility, and returns it to the plane of cosmic intimacy and the (dis)

continuity of being, so close to Bataille's thought. For Rafael Ottón, peace is still an open wound, not an idyllic abstraction; today it is threatened by contemporary pressures (war, abuse of power, intolerance, corruption, hatred of diversity). It emerges from the confrontation of the sacred with collective pain in that primal wound.

To conclude this inflection point, relating these theoretical and historical discourses to Ara Pacis's creative experience—that of the urban wanderer, the migrant—means finding the right angle, understanding the work not as a static object but as a space of transit, traversed by a critical deceleration toward the political and spiritual, which is sometimes lost amidst the rush that envelops us all today, preventing us from dedicating time to contemplating the honest and simple aspects of materiality, and the essences of the sacred and humanizing. The breaking point, I repeat, lies in deconstructing the traditional and idealized concept of peace, transforming it into an active, collective, and everyday practice. It means seeing the altar not as a space of crisis or submission, but as a tree growing upwards. And demystifying the sacred, seeing it as a reflective shock that changes us. Today, prayer is a widespread practice, but it becomes mere repetition, a chorus of invocation, when there is no introspection or reflection on what concerns and transforms us, what allows us to savor the elixir of the divine, the sacredness of spaces, and the honesty of materials, which are another category of the aesthetic. The dizzying rush must be combated, transformed through the action of art and, to paraphrase

Goethe, “through eternal understanding.” The city imposes haste and stress; the urban dweller today inhabits an environment that is becoming a precipice due to the influence of commodification, driven by the attitude of profiting from investments at any cost. The altar implies pause, stillness, kneeling and touching raw materials like stone (a common element in planets, asteroids, comets, and satellites of the vast Cosmos), metal, textiles, wood, water, roses, and lit candles. It inspires us to move forward and change our pace before the monumental nature of Rafael Ottón Solís’s installation, which today, in the heart of the city, acts as a psychological brake. It transforms the automatic altar we don’t truly see, that we don’t meditate on, due to the constant hecticness of modern life, and leads us to ritual, to the aesthetics of simplicity, to human memory that transcends time, and to the practice of the eternal wanderer through the cities of the world, preaching Peace.

LFQ. June 2026.

MUSEO de POBRE
& TRABAJADOR



colectivo de arte

