



QUADRIVIUM

PUBLICACION TRIMESTRAL • HISTORIA DEL ARTE • Número 3. Abril 2001

• UNIVERSIDAD DE COSTA RICA • VICERRECTORÍA DE ACCIÓN SOCIAL • ESCUELA DE ARTES PLÁSTICAS •

Sumario

- PRESENTACION, 1
- ARTESIS.
Crítica de Arte , 2
- LA PUERTA
Cartelera cultural, 3
- TRAMA Y URDIMBRE, 4.
El imaginario de las imágenes.
Construcciones de lo femenino
en el Occidente medieval.a, 4.
Don Juan ¿Un hombre sin
nombre a un hombre
sin nombre?, 10
- EMSAMBLE
Jorge Jiménez Deredia:
La voluntad mística
de un escultor, 12
Recomendaciones, 14

Créditos

Coordinadora:

Mercedes González K.

Consejo editorial:

Ml. Virginia Caamaño.

Ma. Eugenia Zavaleta

Ml. Mercedes González

Taller de Historia del Arte:

Adriana Collado, María José

Monge, Gabriela Sáenz, Ivonne

Vaughan, Verónica Zúñiga,

Esteban Calvo, Andrea Brenes.

Diseño:

Andrea Brenes A.

Presentación

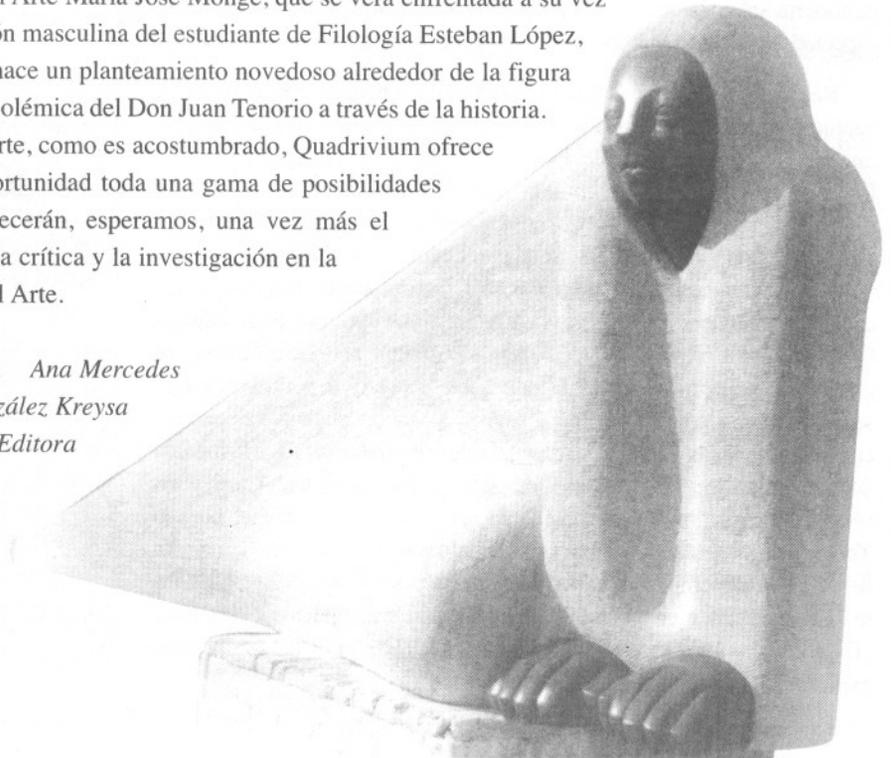
Dentro de la escena plástica costarricense, tuvieron lugar en meses pasados, una serie de acontecimientos que *Quadrivium* ha considerado dignos de revisión. Entre ellos está la muestra *Ex3*, un montaje a cargo del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo al lado de la distinción que ha hecho merecedor al escultor costarricense Jorge Jiménez Deredia, por parte del Vaticano, de la erección de un trabajo suyo en la Basílica de San Pedro, una de las entidades representativas de la cristiandad de todo el mundo. En un intento por cumplir con los cometidos que motivaron la aparición de este boletín, un grupo de estudiantes del taller de Historia del Arte se ha avocado a la tarea de efectuar, en primer lugar, una revisión crítica en torno a la propuesta curatorial de la citada muestra, estableciéndose en la misma todo un valioso e inteligente cuestionamiento con respecto a lo que pretendemos ha de ser el discurso, tanto de la modernidad como de la posmodernidad en Costa Rica.

Como es acostumbrado en nuestra sección *Trama y Urdimbre* se presentan dos ensayos concernientes, en este caso, a las variadas propuestas de análisis, que en la actualidad se hacen manifiestas alrededor de una temática tan controvertida como la del género. En primer lugar tenemos la postura femenina en torno a una revisión de la construcción de lo femenino en el medioevo occidental, a cargo de la estudiante de Historia del Arte María José Monge, que se verá enfrentada a su vez con la visión masculina del estudiante de Filología Esteban López, quien nos hace un planteamiento novedoso alrededor de la figura no menos polémica del Don Juan Tenorio a través de la historia. Por otra parte, como es acostumbrado, *Quadrivium* ofrece en esta oportunidad toda una gama de posibilidades que enriquecerán, esperamos, una vez más el ámbito de la crítica y la investigación en la Historia del Arte.

Ana Mercedes

González Kreysa

Editora





3

Excursionando la exposición del MADC

EX, ex, ex...un juego de palabras, una sopa de infinitivos, una multiplicación de interrogantes... Ex3 es la fórmula que nos ha ofrecido el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo desde diciembre pasado hasta marzo del presente año. El nombre de la muestra supone una multiplicación al cubo: "Explorar, Explotar, Expresar" dividida en un tríptico de "Antecedentes, Arte Actual y Nuevos Valores."

En esta exposición el MADC asume una actitud: "Cierra su año de actividades con una megaexposición de arte costarricense actual y antecedentes" y deja "una puerta abierta al nuevo milenio". Valga retomar la imagen de la puerta que se abre y se cierra, no ya como una presentación retórica a la muestra, sino como una metáfora de la misma, que nos convida a reflexionar acerca del arte, los artistas y el tiempo. ¿A qué se le da la espalda y a qué la bienvenida? ¿Qué entra y qué sale? ¿Qué se saca del pasado y qué se guarda? ¿Qué se saluda del futuro y qué no? Al pasar nosotros por la puerta y ser invitados a recorrer un panorama seleccionado del antes y el después, somos inevitablemente espectadores de una ecuación cuyo producto es relativo.

Respecto a la propuesta, la exposición es coherente con el título en cuanto a ambigüedad se refiere. Tanto al comentar como al recorrer Ex3 uno se topa ante una dificultad primordial: los ejes conceptuales (como los verbos infinitivos del título) implican absolutos, que para ser insertados a la realidad deben conjugarse y accionarse en múltiples voces, tiempos y espacios. En suma, uno recibe una versión de la historia en donde se inscribe un nuevo pasaje, inconsistente respecto a los capítulos anteriores, en el cual se contemplan las rupturas de la Plástica Costarricense. Porque el impreciso término ruptura, aunque no aparece ni en el catálogo, ni en ninguna sala, pareciera ser el móvil que enlaza lo que se ha dado en llamar Antecedentes, Arte Actual y Nuevos Valores, los cuales se convocan para que sean reflejo de conceptos hechos a la medida de la exposición. Así captamos mensajes como los de un Arte Nuevo proyectado para un Nuevo Milenio, Artistas seleccionados por su Trayectoria y la misma palabra ruptura calificando a todas las demás. Ya desde el título empieza uno a sentir la necesidad de diseccionar las unidades cerradas en busca de diversos matices, ópticas y discursos ¿Explorar lo explotado de la expresión? ¿Explotar la exploración expresiva? ¿Expresar la explosión explorativa?

Con Ex3, el MADC se lanza a legitimar conceptos, obras y artistas, convirtiéndolos en el basamento de su perspectiva histórica. De esta forma, la institución oficializa lo que allí se expone, al tiempo que insta a una cartera específica de artistas a autosuperarse expresivamente, aferrándose a la libertad que concede el futuro. Es decir, una convocatoria, bastante excluyente como la de Ex3, puede llegar a predeterminar la obra de los artistas, que asumen el compromiso de quedar a la altura de las exigencias del Museo, y se inclinan por la opción de adaptar sus lenguajes visuales exclusivamente para esta "mini Bial". Por fortuna también hay artistas que no cedieron, y aceptaron el reto de renovarse sin ser inconsecuentes con su propuesta.

Hay una ironía latente en Ex3 respecto a la cuestión del espacio-tiempo. En tanto varias obras hacen eco de la falibilidad del tiempo lineal ante la presencia del recuerdo, acusan la fragilidad de la visión única ante el fragmento y defienden la persistencia de las células del tiempo cuan sistemas infinitamente detallados bajo la lupa macroscópica, ellas mismas encarnan el corpus de un proyecto que se enfila en el devenir instituido: crear pensando en el futuro, vendría a ser la consigna que se transcribe en un lenguaje la más de las veces parcelario en sus medios progresistas. La ruptura con lo tradicional se asocia al ritmo de avance de La Época, Época en singular, en mayúscula, unidad empaquetada, sellada y distribuida al por mayor. Cuando uno crea pensando en..., da vida a un arte servil. En este caso el futuro es la nueva barrera, porque se aspira construirlo a la medida de la identidad que vamos a querer ponernos y se acaba por hacer del medio la justificación del fin. La misma actitud hacia el devenir es aplicable al pasado. El pasado a su vez se fuerza para que calce con el futuro. No queda muy claro si Ex3 quiere hacer un recuento de las vanguardias artísticas costarricenses en lo que a artes visuales se refiere, o quiere susurrar en nosotros un concepto de

ANTECEDENTES: Lola Fernández + Felo García + Hernán González + Manuel de la Cruz González + Juan Luis Rodríguez Sibaja + José Miguel Rojas + Juan Manuel Sánchez + César Valverde + **ARTE ACTUAL:** Jorge Albán + Pedro Arrieta + Victoria Cabezas + Sila Chanto + Fabio Herrera + Marisel Jiménez + Carlos Jinesta + Roberto Lizano + Mario Maffioli + Priscilla Monge + Cecilia Paredes + Virginia Pérez Rattón + Joaquín Rodríguez del Paso + Karla Solano + Otón Solís + Cinthya Soto + Jaime-David Tischler + Alejandro Villalobos + Manuel Zumbado + **NUEVOS VALORES:** Andrés Carranza + Rocío Con + Marco Guevara + José Alberto Hernández + Federico Herrero + Lucía Madriz + Nadia Mendoza + Guillermo Trovar.

ruptura que viene desde atrás, tomando prestado ciertos "antecedentes" plásticos. Aun cuando lo único que se pretenda es hacerle un telón de fondo al "Arte Actual" y no se quiera historiar, la exposición se mete a hacer historia porque ella misma quiere convertirse en un hito.

En la sala dos del Museo nos encontramos con una pincelada del pasado: los "Antecedentes", pero allí hay tal cantidad de piezas vitales ausentes que uno se confunde y la exposición no nos aclara por sí misma a que se refiere. No se acaba de entender cuál fue el criterio para decidir cual obra es antecedente y cual actual, puesto que algunas obras "antecedentes" son relativamente recientes ¿Es entonces antecedente el artista o la obra? o es que hay una "línea actual" que hace que unas obras sean el marco de otras. Con este preámbulo, se instala en las salas I, III y IV, lo más innovador de la actualidad costarricense, junto a sus retoños. Del terreno quedaban exiliados varios artistas. Ciertamente, el mismo no daría para más, porque ya con lo que se exhibe hay sobrepoblación de obras y algunas empiezan a asfixiar a sus vecinas. Ahora bien, no hay campo para todos y por la puerta sólo podían pasar los escogidos, para los demás habrá otras ex: ¿Exhalación?, ¿Expiación? y ¿Extraoficialidad?. Para los ingresados se pone a disposición un criterio museográfico (aunque dichosamente no todos lo necesiten) en el que el discurso justifica a la obra y a los medios que utiliza. Dos veces, en dos salas diferentes se lee: "Ex3 confirma una vez más que ninguna cantidad de inventiva tecnológica puede reemplazar el elemento esencial del milagro de la imaginación humana". ¿A qué se debe la repetición? Se convierte acaso el texto en una justificación, una excusa al público por lo que ve. ¿Inventiva tecnológica vs. el milagro de la imaginación? o ¿Imaginación tecnológica vs. la inventiva del milagro?

Después de Incursionar en la exposición Ex3, uno se da cuenta que ésta buscó ser sinónimo de novedad, pero no llegó más allá del querer serlo. Por el contrario, se convirtió en un claro ejemplo de lo ambiguo que pueden ser los discursos artísticos. Como proyecto, llega a peligrosas conclusiones desvinculadas de sus inquietudes originales y defendidas con arrogancia, al adjudicarse la posibilidad de romper las barreras del tiempo y con ello darnos a conocer el futuro de la plástica costarricense... pero sabemos que no fue así; ya que como espectadores, al aceptar la invitación de ingresar por "Una puerta que abre mil posibilidades a lo desconocido" y antes de conocer el rumbo que tomarán las artes en el futuro, nos vemos violentados por una fuerte sensación de desconcierto. Ex3 es la manera de autenticar un discurso, es una forma de atribuirse la posibilidad de Expropiar a su antojo sujetos y conceptos históricos fundamentales, con el único fin de sostener la manipulación a la que los somete y nos somete. Es también el modo en que el MADC Exhorta a la creación de un arte actual de ruptura ¿Es ésta la fórmula con la que el Museo pretende informar al público y definirse a sí mismo? De ser así, se Explica poco.

MUSEO DE ARTE COSTARRICENSE

- Hasta abril del 2001 se mantendrá la exposición "Exhibamos lo nuestro"
- El 20 de febrero se inaugurará en la Sala Juan Manuel Sánchez, la exposición "Juan Manuel Sánchez y la Americanidad".
- Del 15 de marzo al 21 de mayo, en el Espacio Alternativo del Museo, se exhibirán esculturas de pequeño formato del artista Mario Parra.
- En el mes de abril se inaugurará la exposición "Cuba: Isla Infinita, Arte Contemporáneo", en la Galería Nacional del Museo de los Niños.
- El 4 de junio, se inaugurará la exposición titulada "Arte de las Américas: Colecciones en Costa Rica"
- En Abril, en el marco de la Feria del Libro de la Ciudad de Colombia, el Museo Costarricense expondrá en ese país una muestra titulada "7 grabadores costarricenses" con la participación de Alberto Murillo, Rudy Espinoza, José Miguel Rojas, Adrián Arguedas, Pedro Arrieta, Fabio Herrera y Mario Maffioli.

MUSEO DE ARTE Y DISEÑO CONTEMPORANEO

- Del 15 de marzo al 19 de mayo, Exposición "Witnesses-Testigos" de Angiola Churchill, artista italiana.
- Del 15 de marzo hasta el 3 de mayo, Exposición Dis+Art+Tec 3: Diseño + Arte + Tecnología Presenta "Crisálida, la transformación de una idea". El arte del diseño en la Publicidad.

MUSEOS DEL BANCO CENTRAL:

- Hasta el 22 de abril del 2001. Exposición "Gráfica e imagen en el papel moneda", Galería de Arte, primer nivel,
- Del 10 de mayo al 1 de julio del 2001. Exposición de artista peruano "Chambi".
- Hasta agosto 2001. Exposición "Piezas extraordinarias del Museo del Oro Precolombino",

Horario de martes a domingo de 10 am a 4:30 pm.

Trama y Urdimbre

El imaginario de las imá(-)genes. Construcciones de lo femenino en el Occidente medieval.

La Edad Media supuso un período rico en la evolución de las estructuras económicas, jurídico-políticas e ideológicas del Occidente europeo; ante la caducidad de los sistemas antiguos y la irrupción de la doctrina cristiana, se da un punto de inflexión en el desarrollo de la sociedad Occidental. Inicia un período de sucesivas construcciones y definiciones que en el ámbito de las ideas y representaciones denota una gran riqueza tanto por la heterogeneidad de los aspectos de que se nutre, como por la forma en que se articulan en la praxis de la época y períodos sucesivos.

Siempre vinculado con las esferas que detentan el poder, -entendido en este caso como un poder espiritual y material-, el desarrollo ideológico se singulariza, en particular, por el acento puesto en la definición de los géneros, en especial el femenino, y por lo tanto en la construcción de las identidades. En este sentido, el discurso eclesiástico juega un papel determinante en la construcción de las imágenes de lo masculino y lo femenino, permitiendo leer en su hacer, la evolución de éstas. Sin embargo, la erección de este imaginario no debe ser vista como un fenómeno aislado y unilateral sino que, por el contrario, debe entenderse como un proceso activo que se va construyendo en concordancia con el devenir histórico, de acuerdo a las dinámicas que se operan en aquel espacio siempre mutable en el que se traslapan o distancian el ámbito de las ideas y la cotidianidad.

De tal dinamicidad queda el registro a través de las manifestaciones visuales y literarias de la época, con las cuales es posible dilucidar cuáles son los constructos genéricos promocionados por

la sociedad medieval y la forma como han pervivido estos en las relaciones humanas. Asimismo, desde una perspectiva actual sorprende la vigencia de tales construcciones, que a modo de imá(-)genes fundacionales actúan como figuras arquetípicas dentro de la visión de mundo Occidental.

De la liberación fraternal al confinamiento de las imá(-)genes

A diferencia de lo que sucederá después, el cristianismo inicial fue revolucionario respecto a la forma en que se acercó a la mujer. Éste surge en un contexto en el que de civilizaciones como la griega, romana o hebrea, se deriva un cúmulo de tradiciones que establecen una posición de sometimiento para la mujer frente a una serie de espacios reservados esencialmente al hombre.

Sin la intención de menoscabar el hecho de que en cada una de estas culturas existen ejemplos de mujeres legendarias e históricas que ejercieron funciones determinantes, tanto en el ámbito privado como en el público; lo cierto es que la consideración de estas figuras, debe hacerse en el entendido de que las cuotas de poder que comportan, participan de ordenamientos elaborados por sociedades patriarcales. En este sentido, el mismo concepto de poder debe particularizarse, puesto que dentro de nuestro marco referencial, la significación y ejercicio del poder se reduce a un esquema de relaciones verticales construido y controlado por quienes dominan; de manera que el poder -delegado, concedido o adquirido- por estas figuras, es uno que se define de acuerdo con los preceptos de una cultura patriarcal que, estructuralmente, hace una formulación genérica en la que se subordina a la mujer.

Esta subordinación se fundamenta en múltiples justificaciones que de forma distinta se reiteran en una cultura y otra. Así, es usual la creencia de una inferioridad innata determinada biológicamente, ya que su condición de ser reproductor la excluye de todos los espacios públicos, es decir, de la guerra, el gobierno y el ejercicio institucional de la religión, reduciéndola a una única función que la confina al resguardo de un hombre, un hogar o una familia. De esta condición, se deriva también su definición a partir del hombre, afirmada con la legitimación institucional de su dependencia y sumisión; tal determinación supone la consideración de su vida sexual, ya que no sólo es hermana o hija, sino que también es madre o esposa.

Por otra parte, la recompensa institucional responde a una necesidad de regulación sustentada en una escala de valores; de hecho en sus mitos y leyendas estas civilizaciones presentan ideales de mujer donde se enaltece la belleza, obediencia, fertilidad, laboriosidad, etc., y también se refieren a los poderes propios del sexo femenino (belleza, seducción, magia) que hacen de la mujer un ser peligroso.

Todas estas consideraciones actúan en consonancia con formas de distribución del poder, frente a las cuales el cristianismo irrumpe promulgando un amor al prójimo que tiene por principio la equidad. El discurso introducido por Jesús invierte los valores y actitudes tradicionales al establecer en nombre de Dios un nuevo tipo de relación entre hombres y mujeres, éstos son, como hijos de un único creador hermanos y hermanas; a ojos de Dios todos se encuentran en igualdad de condiciones, son los hijos de su reino.

Esta visión modifica considerablemente las posibilidades de acción de la mujer. En la época de las persecuciones, ésta asumió funciones que sólo en contadas ocasiones tuvo antes. Impulsadas por el fervor religioso, las mujeres transgredieron los límites que las

confinaban en un hogar y una familia para ejercer oficios tradicionalmente propios del hombre. Ahora podía no sólo ser madre, hija o hermana, sino que también era profeta, misionera, orante, maestra, sacerdotisa e incluso podía bajo el perdón de Dios liberarse del pecado de la prostitución.



Orante. Catacumba de Priscila. Roma, s.III

No obstante, la apertura de estos espacios fue rápidamente restringida. Con el Edicto de Teodosio (391d.C) la religión entra en un proceso de institucionalización que ya no cesará; la instauración de la Iglesia va de la mano con la preocupación por sostener y consolidar el poder conquistado. Paralela a la organización y sistematización del cuerpo eclesiástico, inicia una restricción paulatina de los espacios para las mujeres de forma que pronto, se desdibuja la relación inicial de equidad y, bajo un proyecto de centralización se revitalizan los lazos relacionales basados en una lógica de verticalidad. En este sentido, para los patriarcas fue fundamental la lectura de San Pablo, de cuyo pensamiento se retomaban sentencias como la siguiente:

"El varón no debe cubrir la cabeza, porque es imagen y gloria de Dios; mas la mujer es gloria del varón, pues no procede el varón de la mujer, sino la mujer del varón; ni fue creado el varón para la mujer, sino la mujer para el varón. Debe, pues, llevar la mujer la señal de sujeción por respeto a los ángeles." (I Cor 11, 7-10)

Con tales argumentos es eliminada la posibilidad de ejercer los oficios abiertos durante el paleocristianismo. Con el respaldo de tratados escritos por hombres como Ambrosio de Milán, San Agustín o Juan Crisóstomo, que exhortaban a la mantención de la virginidad y de una vida ascética; la Iglesia contuvo el fervor de las creyentes recluyéndolas en órdenes monásticas, donde progresivamente perdieron el poder sobre la dirección, sacerdocio o cualquier otra labor jerárquica, con argumentos de este tipo:

"No permitimos que las mujeres enseñen en la Iglesia, sino solamente que oren y escuchen a los maestros. En efecto, nuestro maestro mismo, Jesucristo, cuando nos ha enviado a nosotros los doctores, a instruir al pueblo y a las naciones, no ha enviado en absoluto mujeres para que predicaran, si bien éstas no habrían faltado, pues estaban con nosotros la madre del señor y sus hermanas, y también María Magdalena y María, madre de Santiago, y Marta y María, las hermanas de Lázaro, y Salomé, y otras más. Si hubiera sido necesario que las mujeres enseñaran, él mismo habría sido el primero en ordenarles que también ellas instruyeran al pueblo. Si "el hombre es cabeza de la mujer" (Cor., I, 11, 3) no es justo que el resto del cuerpo mande sobre la cabeza".

En correspondencia, durante los siglos III al X las artes visuales introducen en la iconografía cristiana las imá(-)genes de Eva, Magdalena y María, tríada significativa en tanto que resume y explica la nueva situación que dentro de un programa más amplio del cuerpo eclesiástico, cambia sustancialmente los valores que regían las relaciones entre los hombres y mujeres de inicios de era, a favor de un mayor control de sus conductas por parte de los jerarcas.

La ima(-)gen de Eva es introducida por el discurso cristiano como la fuente del pecado y tentadora del hombre, que con su acto introduce la muerte al mundo; ella es la encarnación de toda mujer, y por

eso toda mujer se sabe a sí misma, mala por naturaleza. Magdalena por otra parte, es el modelo más accesible a seguir, ya que si bien es la pecadora por excelencia, ella logra -a través del arrepentimiento y la conversión- el perdón. Su figura personifica lo que la comunidad monástica y la institución eclesiástica misma proponen: la posibilidad de la redención humana a través de la sumisión y el amor a Cristo. Por último, María, que después de muchas discusiones es legitimada con el Concilio de Efeso (431d.c) como Madre de Cristo, es el paradigma de la conducta a seguir por toda mujer. Bajo su condición de esposa y madre, le son conferidas características que la Iglesia considera ideales; se exalta su obediencia, amor ferviente y vulnerabilidad.



Gijsbertus. Pórtico occidental de la Catedral de Autun. s.XII

Con la incursión de esta tríada se ponen en evidencia una serie de valores que definen lo que debe ser una mujer y lo que un hombre debe esperar de ella. Estas figuras son infiltradas a modo de arquetipos que se construyen a partir de las secuelas que permanecen de las tradiciones antiguas dentro de la imaginería popular, tal es el caso de María Magdalena, cuya condición de ser histórico es desplazada para instaurarse en el imaginario de la Europa Continental como una figura mítica encargada de la custodia del Santo Grial. Asimismo el accionar de tales imá(-)genes se da en concordancia con las disposiciones impulsadas por la Iglesia en aras de poseer el control del discurso oficial. En este período se promociona como ideal de vida el ascetismo e inician las primeras tentativas para instaurar un modelo único de comportamiento sexual y emocional, la

Iglesia condena el adulterio, el divorcio, la contracepción, el aborto, y exalta la virginidad, transformando el amor en una emoción "pura" que tiene por modelo la devoción al creador.



Virgen y Niño entronizados. Tréueris o Maguncia. S.X

Son estos los valores que regirán en adelante y con la fusión entre poder temporal y espiritual de la renovación carolingia, alcanzarán gran estabilidad. Las mujeres han asumido estos preceptos y se acogen a ellos jugando con las posibilidades y los márgenes de acción que les permitía la sociedad. Su poder residía en las esferas privadas del hogar y la familia, o bien, de una abadía, que se presentaba como una alternativa que le abría un mundo de posibilidades a las que de otra forma no tendría acceso.

Dentro de una abadía, la mujer podía instruirse y participar, la mayoría de las veces en forma restringida, en la producción artística e intelectual de la época. En este

sentido, personas como Hrotsvit von Ganderheim (930-990), Herrada de Landsberg (1167-1195) Hildegarda von Bingen (1098-1179), entre otras, muestran el poder que como benefactoras, diaconisas, compositoras, escritoras o pintoras tuvieron algunas mujeres.

Del vasallaje de las imá(-)genes a las imá(-)genes avasallantes

Desde el siglo IX, se gestaban una serie de modificaciones de índole política que durante el siglo XI logran su concreción y con esta, introducen nuevos conceptos y valores que transforman las distintas estructuras de la sociedad, afectando particularmente la ideológica.

Con el feudalismo se produce sustancialmente un viraje en las relaciones de poder, Occidente aparece ahora compartimentado en múltiples células políticas que están a cargo de un jefe local, quien asegura la paz y prosperidad del terreno que custodia; mientras la debilitada monarquía mantiene en vigencia su autoridad dentro de la esfera de las representaciones míticas. El señor feudal detenta las prerrogativas antes monopolizadas por el rey, y por extensión asume las cualidades propias del monarca; así se siente miembro de una dinastía y a través del derecho de sucesión surge el concepto del linaje, se apropia de la obligación de mantener "en nombre de Dios" la paz y la justicia, y ordena alrededor de su castillo las nuevas estructuras, entre las cuales destaca la caballería.

Los caballeros adquieren dentro de este nuevo ordenamiento social una importancia vital, ya que es en la defensa y seguridad donde se sustenta el poder del señor. El servicio guerrero se especializa y transforma en patrimonio de un sector que por su condición está exento de la explotación y exacciones señoriales propias del resto de la población. La caballería es el grupo de hombres libres, una élite guerrera que junto a la terrateniente desarrolla una ética y cultura distintas basadas en el contrato

en el cual se exaltan valores como el honor, heroísmo, vigorosidad, audacia, lealtad y generosidad. Paralelamente, esta ética caballeresca es acogida por los diversos sectores de la sociedad, y en adelante la relación de vasallaje y los valores que de ella derivan determinan todas las relaciones: Dios-creyente, señor-vasallo, hombre-mujer.

Por otra parte, esta cultura caballeresca es esencialmente masculina, la mujer controlada desde hacía tiempo por la conciencia que de sí misma tenía a raíz de los arquetipos programados por la Iglesia, es más que nunca un objeto de alianzas selladas a través del matrimonio. Los valores de obediencia y lealtad prefigurados anteriormente, encuentran en la ética caballeresca un impulso más. Ahora las nociones de amor, servilismo y temor se aúnan alrededor de la imagen de un señor: esposo o Cristo. Una vez más las posibilidades de ejercicio del poder se dan dentro de espacios cerrados, en una abadía o en el hogar aristocrático, donde en una combinación de poder y vulnerabilidad, la mujer reproduce linajes, es instrumento de guerras y algunas veces ante la ausencia del caballero administra los bienes y tierras.

Inicialmente, la Iglesia se ve amenazada por este viraje de las estructuras sociales, políticas y económicas; con el debilitamiento de la monarquía se desvanecía la fusión de poder espiritual-temporal propia del Imperio. La independencia de los poderes locales puso en peligro las exenciones que la monarquía tenía para con la Iglesia, y por otra parte, pese a que los señores carecían de la unción, querían apropiarse ahora del derecho de designación de los obispos y abades. Surge entonces una rivalidad por el poder y sus beneficios, que la Iglesia enfrenta promulgando "La Paz de Dios", con la que no sólo asegura la inmunidad de las propiedades y hombres de la Iglesia, sino que además condena a la caballería como ejército del mal. Sin embargo, pronto esta rivalidad es anulada debido a que la aristocracia no estaba

Trama y Urdimbre

exenta de los temores de los hombres de la época, quienes se sentían aplastados por la presencia de un Dios omnisciente, que en cada pórtico de las iglesias hacía patente la condición pecadora del hombre y su comparecimiento en el Juicio Final. Por otra parte, la carencia de una educación y conocimiento les obligaba a encontrar en los monjes y hombres de la Iglesia un medio que intercediera por ellos frente a Dios, razón por la cual esta realeza es en adelante la benefactora de la Iglesia y deposita en esta última la misión estética.

El cuerpo de la Iglesia se sumerge en el feudalismo y lo espiritual es invadido por la ostentación, manifestando su posición eminente en la jerarquía de los poderes instituidos por Dios. Como lo demuestran los múltiples ejemplares de miniaturas, se transpone en la relación del fiel con Dios el contrato vasallístico, y "La Paz de Dios" se transforma ahora en una conquista que se logra a través de la acción; surge la Guerra Santa como la única lícita y con ésta la élite guerrera es consagrada como casta especial.

Partícipe la Iglesia de un mundo ordenado jerárquico y categóricamente, las definiciones e ideales de hombre y mujer se hacen más precisas. El hombre se sabe ahora como un agente activo del combate contra el mal, es a él a quien le han sido asignadas las funciones de trabajar y combatir física o espiritualmente; se promociona el ideal del héroe-caballero característico por su fuerza, gloria, valentía, honor y riqueza. Por su parte, la mujer inmersa en un marco de concordancias que recalcan su naturaleza pecadora, entiende que es su pasividad el mejor aporte en la obra del Señor, y una vez más encuentra en una actitud honorable y de sometimiento a la labor de los hombres, la única vía para alcanzar el reconocimiento de la sociedad y de Dios.

En ese mundo de hombres ávidos de alianzas que aseguren la estabilidad y el poder, el amor resulta para el hombre algo peligroso en tanto pone en ejercicio el

poder de seducción de la mujer. Por esto, el matrimonio (recientemente consagrado como uno de los siete sacramentos) es manejado sólo como un negocio entre familias que no contempla consideraciones emocionales o eróticas pero sí sexuales y sociales, y en concomitancia con la relación de vasallaje exige la lealtad, fidelidad y sujeción de la mujer.

Frente a la situación descrita, en la segunda mitad del siglo XII surge en el seno de la vida cortesana de la aristocracia del mediodía de la Galia, un fenómeno con repercusiones de gran alcance, denominado como el fin'amors o amor cortés. Este es creado por los poetas provenzales y rápidamente se expande por todo el Occidente cristiano. El amor cortés consistió en la aparición de un conjunto de ideas y ritos en torno a una idea de amor que reaccionaba contra las costumbres medievales y en especial contra el matrimonio. Éste es una manifestación subversiva, no sólo porque propone una alternativa de relación entre hombre y mujer fuera de los dogmas de la Iglesia y de las estipulaciones jurídicas, sino porque presenta el amor como una forma de vida que invierte el vínculo vertical del vasallaje en una relación en la que el hombre se transforma en el vasallo y servidor de la dama. Este es un amor refinado, purificado, cuyo fin es él en sí mismo, es un amor idealista.

Con el propósito de explicar el origen del amor cortés, los autores se refieren a las condiciones de afluencia comercial y económica del período, que aunado a las cruzadas permitieron el establecimiento de vínculos con la filosofía y literatura orientales, señalando en especial la posibilidad de una influencia de la poesía mística de Al Hallaj, Al Gazali y Suhrawardia; y por otra parte de la poesía popular arábigo-andaluza. Asimismo, se contempla también la coincidencia regional de la

eclosión cántara y el amor cortés, sugiriendo que por la prédica igualitaria de la primera, su doctrina del amor y su negativa ante la procreación, pudieron existir vínculos determinantes e incluso, autores como Denis de Rougemont ven en la retórica cortesana una manifestación de la mística cántara.

Cuán practicados fueron los preceptos del amor cortés es una discusión que se mantiene hasta nuestros días, pero independientemente de ello, lo que nos interesa es la injerencia que, como ficción poética, regla de conducta e idealización de la realidad social, va a tener en el nivel de las representaciones. La retórica cortesana trastoca las imágenes del hombre y la mujer, y con ello la visión de mundo. Los romans introducen una visión diferente del amor y de las relaciones entre hombre y mujer; a modo de ritual el amor se va dando por escalas en una suerte de iniciación que se consuma con el alcance de una realidad transhumana, que a diferencia del amor místico no apela a Dios. El amor cortesano es humano, secular.



Biblia de Alba. Miniatura (detalle). s.XV

Este propone una imaginería en donde el hombre ya no sólo trabaja y combate, sino que además ama; y tal como demuestran las figuras de Tristán y Lanzarote, en su condición de enamorado

es vasallo y servidor. La dama es venerada por éste y, si bien continúa aislada del poder público, obtiene por primera vez el señorío de su cuerpo y alma.

La incidencia de estas ideas en la mentalidad de las mujeres y los hombres de la época encuentra registro no sólo en los romances, sino también en las artes visuales y en el género de canciones de la malcasada, compuesta y cantada por mujeres y dirigida a otras mujeres, como ejemplifica el siguiente extracto:

*"espero que dios no querrá de mí
que ame a mi marido
mientras tenga un amigo
tal como lo he elegido
bravo y valiente y lindo
seductor, cortés y sabio
pero mi marido se enfurece
porque sabe que esto lo daña
y quiere saber a quién
he prometido mi amor
yo le he contestado
vete con tu estúpido rostro
no sabrás hoy
de quien soy la amiga"*

De igual forma, la reacción de la Iglesia denota el impacto de estas nociones. El fin'amors es condenado inmediatamente de herejía ya que, en primer lugar atenta contra el estatus de santidad propio del matrimonio concebido como sacramento; por otra parte, la unión carnal sólo era admitida (aún dentro del matrimonio) teniendo como fin declarado la procreación; y por último, la Iglesia sólo podía concebir un amor tal dirigido al Creador. El orden jerárquico tradicional se veía afectado con la introducción de un concepto de amor que le reservaba un espacio de poder a la mujer. Frente a esto, el cuerpo eclesiástico sublima el amor carnal a través del amor místico; sus escritos acogen la retórica cortesana y el lenguaje pasional; y asimismo desvían la devoción por la dama hacia la figura de María.

El cristianismo se encauza hacia los valores femeninos. Ahora María es introducida como figura religiosa por derecho propio, dentro de un sistema de concordancias que una vez más, responden a un programa de regulación y consolidación. Nuevamente son acentuados en su ima(-)gen los valores de santidad, contención y sometimiento; pero las artes plásticas muestran modificaciones que la hacen más presente que antes, ésta sin dejar de ser idea es ahora más cercana a la realidad concreta.



Simone Martini. La Virgen de la anunciación. s. XIV.

Con la figura de la Virgen es apaciguada la necesidad popular de una devoción femenina. Como madre de Dios rectifica el misterio de la encarnación tan fuertemente cuestionado por las herejías y como reina de los cielos e intercesora,

simboliza el cuerpo unido de la Iglesia; la óptica masculina la muestra en su gloria, celebrando con su coronación la soberanía de la Iglesia. El culto Mariano se impone en el occidente cristiano, desbancando al mito cortesano.

De retratos imaginados a imá(-)genes retratadas

Con la decadencia del mito cortesano se anuncia el inicio de un movimiento de transformación. En el siglo XIII, las contradicciones de la sociedad feudal se agudizan cada vez más. Las familias reales convierten sus dominios en posesiones dinásticas y sostienen su hegemonía bajo la forma de gobiernos centralizados. Por su parte, la Iglesia vislumbra frente a la ampliación de su horizonte y la proliferación de herejías, la ineficiencia de la idea de la conquista de un universo unido en la fe de Cristo a través de las armas, cerrando en 1270 d.c. con la última cruzada la Guerra Santa, y replegándose ante las nuevas circunstancias en un proceso de reformulación, sustentado en los instrumentos de la razón y en la vía del misticismo. Paralelamente, el aumento demográfico y la disminución de tierras, generan un excedente de mano de obra que pone de manifiesto la explotación del señor, las consecuentes revueltas y la

extensión de las aglomeraciones urbanas. Los ejes del progreso económico se desplazan y el dinamismo de los caballeros franceses cede terreno frente al de los comerciantes italianos.

Al unísono con el crecimiento urbano, la sociedad occidental asiste al ascenso de la burguesía y a la disociación definitiva del poder espiritual y temporal. En el siglo XIV la presencia de la peste negra, las constantes epidemias y la guerra entre Estados, generan un descenso demográfico que afecta sobre todo a Alemania, Inglaterra y Francia. Los focos de actividad se desplazan a sitios como la Alemania Renana, Bohemia, y Lombardía, y se da un fenómeno de concentración de las fortunas individuales y una vulgarización de la alta cultura caracterizada por su propensión al lujo.

Paulatinamente, la cultura Europea se laicizó y surgen nuevas relaciones humanas; el poder temporal está en manos de los príncipes que se abren al conocimiento y desacralizan la cultura eclesiástica. El cristianismo aparece ahora como una vivencia personal que no requiere necesariamente de la intercesión de los hombres de la Iglesia. La religión se humaniza. Si bien los valores establecidos antaño por la Iglesia no desaparecen del marco ideológico de los hombres y mujeres de la época, éstos son matizados por las nuevas condiciones procedentes de la vida urbana. La mujer sigue estando determinada por los valores de una sociedad masculina, que ahora establece sus demandas desde parámetros de orden secular. En este sentido, es significativa la injerencia de la mujer en la iconografía de la época. Ésta ya no es sólo símbolo o alegoría, sino que también es partícipe de una realidad rural y urbana, es retratada en su cotidianidad, proliferan las escenas de mercados y aspectos de la vida en las que la mujer es un agente activo. La Virgen se humaniza, inmersa siempre en un sistema de valores, aparece ahora vivenciando su maternidad, ya no es aquella abstracción inaccesible puesta al servicio de la Iglesia, sino que en este momento personifica los valores e ideales de una sociedad secular. La mujer interviene de modo más activo en un mundo que reconoce la necesidad de su

injerencia frente al surgimiento de nuevas demandas.

En los siglos comprendidos por el período medieval, la configuración de los géneros es determinada por múltiples factores que continuamente son transfigurados y agrupados en un discurso cuya lógica responde a las necesidades de una sociedad patriarcal, en la que sus máximos representantes -el cuerpo eclesiástico y los monarcas o jefes locales- luchan por sostener su poder en todas las esferas de la sociedad. Con tal cometido, no sorprende el recurso de establecer e instrumentalizar imá(-)genes dentro de un programa de dominación ideológica, dado que el poder es exitoso en tanto que quienes se sometan a él interioricen los puntos de vista y argumentos de quienes lo ejercen.

Con el conjunto de imá(-)genes vigentes en el Occidente medieval, son reforzados un grupo de supuestos acerca de la mujer que ya en la Antigüedad existían. En realidad, los hombres del período no introducen ideas nuevas, pero sí acuerpan las valoraciones aisladas de las tradiciones, mitos y leyendas antiguas en un sistema rigurosamente controlado que condena y, paralelamente, exalta a la mujer. Tanto en el nivel de las representaciones (Eva, María, Magdalena) como en el concreto (Dama o Señora), la mujer sigue siendo definida a partir de un hombre y desde una óptica masculina. Es objeto de categorías establecidas en relación con él y objeto de valoraciones masculinas, pero nunca sujeto en sí misma. Igualmente, su construcción genérica tiene por trasfondo una pugna por el poder que se resuelve con la restricción de los espacios privados y públicos. El modelo ideal de mujer es cristalizado en la ima(-)gen de la Virgen, y en contraposición la figura de Eva es condenada.

Sin embargo, la existencia de tales nexos con las culturas de la Antigüedad, no debe reducir las posibilidades de lectura de estas figuras, como un estadio evolutivo de un proceso lineal de construcción genérica enmarcado en la historia occidental. Por el

contrario, si con antelación calificamos como fundacional a este imaginario, es porque durante el medioevo se realiza una inflexión: el aglutinamiento de idearios en un discurso oficial configurado en concomitancia con la institucionalización del cristianismo y su interacción con las instancias de poder, posibilitó que estas figuras se instauraran como las imá(-)genes arquetípicas de "lo femenino" en Occidente. De la misma forma que los genes condicionan la transmisión de los caracteres hereditarios, estas imá(-)genes se han constituido como una fuente embrional que ha mediatizado los constructos genéricos posteriores.

El proceso de secularización antes que mermar el poder de estas imágenes, lo reactiva. Al desplazarse su manejo y promoción exclusiva, de las manos de los eclesiásticos a la población laica, se infiltran en circuitos simbólicos más amplios, que las hace susceptibles a distintas formas de apropiación y resignificación. Precisamente, este desplazamiento a ámbitos más dilatados de circulación es el que ha posibilitado su vigencia en el tiempo y el espacio, pues como se advierte en la actualidad, las imágenes compendiadas nos son familiares no como referentes de una época, sino como íconos atemporales que si bien han mutado en cuanto a forma e incluso han sido objeto de resemantizaciones, continúan actuando como un marco referencial de las diversas elaboraciones acerca de "lo femenino" en Occidente.

*María José Monge,
estudiante de Historia del Arte*



Don Juan

¿Un hombre sin nombre a un hombre sin nombre?

Aunque la leyenda de don Juan existía ya antes de Tirso de Molina (*El Burlador de Sevilla*, 1630) era tomada como una leyenda popular. Tirso de Molina y después de él, Molière, Mozart, Lord Byron y tantos otros vinieron a dar un cuerpo literario a la figura, a la leyenda occidental más perfectamente ambigua de la sexualidad masculina ¿Por qué corre don Juan? ¿Por qué las mujeres se ven fatalmente atraídas hacia él?

El falo, seductor o seducido, es la potencia simbólica. Un autor que dirige su misiva en sobres dramáticos, trágicos o cómicos con el fin de seducir (seducere). La sensualidad del don Juan no es una exaltación sino

demostración de saber poner bajo su poder, desviándolas de su propio camino, a todas las otras sensualidades que encuentra. Sin satisfacer o defraudar, esta sensualidad no se dirige a los otros (hombres o mujeres) más que para abandonarlos a sus propias capacidades. Si no las tienen son víctimas seducidas. Si las tienen los conquista acercándolos a una identificación con el personaje.

No obstante, tal vez el juego de cambios e intercambios que inundan las aventuras del personaje apunten más allá de la simple pasión de satisfacción carnal, apunten hacia una imposible pasión por la cual no hay que padecer el suplicio de la cruz para alcanzar la gloria. La gloria es derroche, la burla de la pérdida pues esta se extrapola al infinito: no hay nada que perder, solamente se está eternamente ávido de pan y vino.

Un hombre sin nombre. El burlador de Sevilla.

Isabella: ¡Ah cielo!

¿Quién eres hombre?

Don Juan: ¿Quién soy?

Un hombre sin nombre.

(El Burlador de Sevilla, jornada primera)

De la leyenda de don Juan hay dos versiones que llaman la atención tanto por sus similitudes como por sus diferencias, quizás a causa de la cercanía temporal, *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina en 1630 y el *Dom Juan de Molière* en 1665, en todo caso ambas nos muestran facetas distintas de una misma leyenda.

El don Juan de Tirso de Molina es un conquistador sin objeto, no ama el triunfo ni la gloria de sus conquistas sino el paso de ambos: lo eterno. La cuenta de sus mujeres es un hecho que preocupa más a su fiel amigo Catalinón, voz exigua de la moralidad medieval, que al propio Tenorio.

Para don Juan el paso de una mujer a otra es un juego y no una enumeración de catálogo. Al igual que el Giovanni de Mozart es musical precisamente porque no tiene un Yo como lo presentan sus andanzas y escapatorias, múltiples e insostenibles, flota en el aire y viaja como el sonido. No sufre alteraciones a lo largo del drama pues el énfasis está en la acción mientras su carácter es relegado a segundo plano. Los únicos atisbos que tenemos de su pensamiento es a través de sus frases favoritas: “Esta noche he de poseerla” y “tan largo me lo fiáis” refiriéndose al castigo eterno del infierno y el juicio divino.

Su desenfado y risa carnavalesca quizás intenten hacer del libertinaje más una conducta inmoral y sacrílega, una forma lúdica de la existencia, un goce.

Un hombre sin nombre, participe activo de la fiesta barroca, el Carnaval donde se trastocan apariencias, un juego confuso del ser y el parecer.

Haciendo uso de sus múltiples máscaras enamora y burla a sus “víctimas” que no dudan en ningún momento (hasta que la luz de una candela les revela el error) de haberse ofrecido a aquél que amaban o esperaban, y posiblemente así lo hayan hecho.

Don Juan es un artista sin más autenticidad que su habilidad para cambiar, para vivir sin interioridad, para ponerse más/caras sólo para interpretar.

No es un nombre, sólo un hombre, por tanto, cualquier hombre.

Un hombre sin nombre. Dom Juan.

Done Elvire: Me ferez-vous la grâce,

Don Juan, de vouloir

bien me reconnaître?

Et puis-je

au moins espérer

que vous daigniez touerner

le visage de ce côté?

(Dom Juan, Acte I, Scene 3)

Molière hace de don Juan una búsqueda abstracta. Una estética o una erótica donde los objetos visibles no son más que escalones hacia el imposible



absoluto de belleza; "Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve; et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne" (acto I, escena 2)²

Es un devoto del deseo y como tal reconoce imposible intentar extender una pasión pues en el mismo principio de la conquista está fechada su expiración, "Non, non; la constance n'est bonne que pour des ridicules; toutes les belles ont droit de nous charmer..." (acto I, escena 2)³

Busca la conquista sin pretender la posesión de la amada y aspira únicamente a pervivir en el territorio vago de los recuerdos como una referencia por su nombre. No teme al castigo, su actitud altanera frente a su padre no es más que una descomposición del monoteísmo. Si el rústico personaje de Tirso guardaba una seguridad de perdón de su creador, el personaje de Moliere, sin oponerse del todo o irrespetar a su progenitor-creador, transgrede la prohibición que en realidad no es menos burlada que mentida.

La muerte y las llamas infernales no son más que un final impuesto quizás por la tradición o por una concesión a los devotos de la época, es el final del hombre para perpetuar al nombre, el perfume y música del seductor.

Las víctimas se quejan de su maldad y actúan como ejecutoras(es) de la "ley", el poder de la muerte es absoluto como garantía del orden de la comunidad. La "maldad" es la primacía de la erótica don juanesca, pues su placer borra las necesidades y deseos del otro y se propone únicamente hacerlos participar de su propio goce hecho de intercambios y combinaciones, el goce egoísta de un amo y no el goce de sujetos.

En la construcción de este mundo egoísta-masculino en el que vive don Juan a lo largo de su historia y a través de los textos literarios que lo han mitificado, salta al ojo del lector malicioso la ausencia de la madre de don Juan. No encontramos nada de ella en ninguno de los textos que

giran en torno a él y quizás por esto ella tenga un papel preponderante en la seguridad del conquistador. Podríamos suponer incluso que el absoluto de belleza que lo excita permanentemente sea ella, ella, originaria, inaccesible y prohibida.

Más allá de nuestras suposiciones se destaca la ambivalencia donjuanesca (y aquí surge una nueva pregunta ¿Qué es lo que reúne en torno a don Juan a esos hombres que se imaginan, se desean y se comportan como él?) Por un lado la búsqueda de una identidad que sostenga su yo disperso pero que está tan frágilmente construida que una vez pasada la excitación y el misterio de la conquista es vital lanzarse a otra más para escuchar nuevamente en boca de su amante y entre palabras dulces su nombre, o para que sea nombre la causa de discordia entre aquellas que lo aman y con las que él tanto se divierte.

Por otro lado está el hombre sin nombre, gozoso y francamente dependiente de las mujeres, mutable al deseo de las mismas como un actor de una obra a otra, buscando su pan de cada día, ellas son razón, camino y pretexto de su goce.

Las llamas que lo consumirán en el infierno a donde llega de la mano del Comendador, más que derrotarlo, lo glorifican, es un eros gozoso e insolentemente triunfal, deshonorado pero vencedor sin más conquista permanente que su propia capacidad lúdica.

Por Esteban López.
Estudiante de Filología Española.

1. Doña Elvira: ¿Me haría usted la gracia, Don Juan, de reconocerme? ¿Y puedo yo por lo menos esperar que usted se digne volver la cara hacia este lado? (T.N.)

2. "A mi la belleza me emociona dondequiera que yo la encuentre; y yo cedo fácilmente a esa dulce violencia a la que ella nos lleva" (T.N.)

3. "No, no; la constancia no es buena más que para los ridículos; todas las bellas tienen derecho a encantarnos..." (T.N.)



Café de Artistas
Art, Antiques
and Café

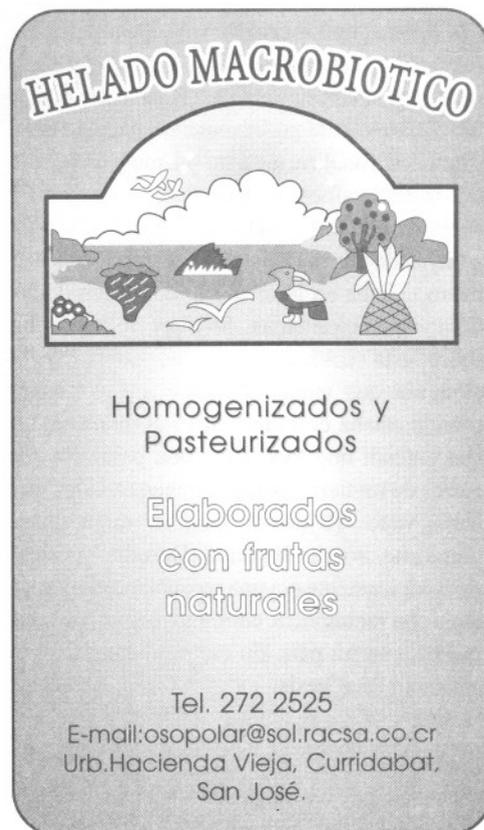
- Full American style breakfast all day!
- Sunday brunch
- International lunch-early supper-gourmet to go!

Sunday brunch with live music!
100mts. South of Plaza Rolex,
San Rafael de Escazú

Our Culinary Artists Rest only on Monday!
www.cafeartistas.com

Café de Artistas
Art, Antiques
and Café

Phone: 228-6045



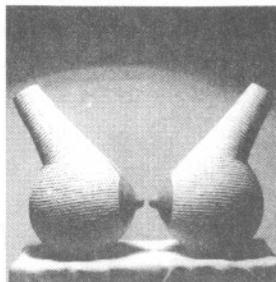
HELADO MACROBIOTICO

Homogenizados y
Pasteurizados

Elaborados
con frutas
naturales

Tel. 272 2525
E-mail: osopolar@sol.racsa.co.cr
Urb. Hacienda Vieja, Curridabat,
San José.

Entrevista con Jorge Jiménez Deredia: La voluntad mística de un escultor



De paso por su tierra natal, el escultor costarricense Jorge Jiménez Deredia compartió con el taller de Quadrivium algunas de sus concepciones acerca del arte contemporáneo y de su propia obra, como conjunción de una visión de mundo. Deredia reside desde 1976 en Italia y recientemente fue comisionado por el Vaticano para realizar una escultura para uno de los nichos exteriores diseñados por Miguel Ángel, convirtiéndose así, en el único artista latinoamericano en colocar una obra escultórica en la Basílica de San Pedro.

La inserción de Jiménez Deredia como costarricense en el extranjero y su visión de Latinoamérica desde Italia.

Tenía 21 años cuando viajó para Italia. Yo siento la necesidad de hacer un corte y paso siete años sin escribir a Costa Rica. Lo que hice fue alejarme para poder entenderme. Me aislé y empecé a analizarme a mí mismo y todas mis raíces desde afuera para observarme mejor. Es decir, cuando uno penetra se da cuenta que solo a través de sus raíces puede comprenderse a sí mismo. Tenía en la memoria la imagen de las figuras precolombinas. Siempre reflexionaba sobre esta colocación de las esferas y la alquimia que tenían. Eso fue una constante cuando estaba en Italia. Llegó el momento en que entendí que todo tenía que pasar por los olores de mi tierra, por las imágenes, la luz que había visto. Yo decidí cambiar mi nombre; llamarme Jorge Jiménez Deredia, porque psicológicamente era una reconciliación que yo tenía con mi infancia, conmigo mismo, con mis padres, con mi país. En ese momento, nace el concepto de génesis.

Estaba muy interesado en el aspecto social Latinoamericano. Hay una obra en el Museo que se llama "Nicaragua 78". Ahí ya estaba la concepción del proceso de transformación, pero en un estado muy germinal. Estamos

hablando del 78. Entonces era más la fuerza política social la que se reflejaba en la obra, no la conceptualización más espiritual, más densa que se da después del 85. Las obras siempre tenían la boca abierta. Tal vez el grito interior. Yo no sabía si iba a poder quedarme en Italia, que era mi sueño...

Un acercamiento a la visión de mundo de Jiménez Deredia que determina su obra plástica.

Tengo la tesis, de que verdaderamente nosotros, siendo polvo de estrellas, tenemos el conocimiento del universo dentro de nosotros, y hay una conciencia que te lleva, a conocer las cosas a nivel intuitivo. Después necesitas leer. En el momento en que tu tienes un conocimiento de conciencia irracional cuando las lees, inmediatamente las haces tuyas. Lo que tu estás leyendo, ya forma parte de tu patrimonio. El problema es trasladar de la conciencia irracional al yo, o la conciencia racional. Para eso se necesita el alma que es un puente.

Cada fenómeno y cada cosa tiene una verdad. Siempre regreso al mito de la caverna de Platón. Lo que nosotros vemos son sombras y queremos creer que esas sombras son la verdad. Todo los seres humanos o somos platónicos o somos aristotélicos Y Aristóteles probablemente siendo más inmanente su concepción de las cosas, reduciría más a la substancia y no a las esencias. ¿Porqué Platón y Aristóteles se separaron? Había dos visiones del mundo, y probablemente, no todas, pero gran parte del mundo de las instalaciones se basa en una dimensión puramente de la substancia de las cosas y no de las esencias. La intención de fondo de mi trabajo es representar lo más sintéticamente lo que yo considero una verdad que es la transmutación misma. Para mi Dios está ahí.

La perspectiva de Jiménez Deredia acerca de las tendencias en el arte contemporáneo a partir de los años 70.

El asunto del arte contemporáneo nace de una visión inmanente de la realidad, es decir, no es una visión trascendental, no de las esencias. Hay una serie de movimientos que lo que tratan es de buscar un medio expresivo a través de otros materiales. Yo debo serle sincero. Tengo una experiencia muy lejana en eso, porque yo tuve una formación religiosa protestante en Costa Rica y al inicio en Italia. Yo entendí que lo que estaban haciendo los demás era verdadero para ellos pero no para mí, entonces, nunca quise seguir ningún movimiento de los que estaban en aquel momento. Mi verdad no pasaba por ahí. Pienso que el arte refleja siempre la espiritualidad del hombre. Gran parte de estos movimientos son el reflejo de una neurosis psicológica que forma parte de la espiritualidad de nuestra sociedad. Yo tengo una visión de integración del ser. Para poder comprender lo que yo considero neurosis hay que iniciar del 800. Porque el hombre olvidó su dimensión cósmica y espiritual y creó el mito de la razón y con el mito de la razón, se desintegró como ser humano. Necesitamos un montón de cosas que sustituyan lo que la humanidad a través de siglos había utilizado como sistema de integración del ser, y el arte contemporáneo refleja estos valores a través de una visión inmanente. La instalación es una terapia psicológica. Por ejemplo, una muchacha que ahora está viviendo aquí en Costa Rica, para la Bienal de Venecia pone mierda, puta, cabrón..., eso es una terapia. Es el arte de la neurosis pero no en sentido negativo, porque el arte no puede ser negativo. Es un mensaje de terapia colectiva, pero no es un mensaje de redención espiritual. Ahí está la diferencia. Son dos puntos de vista y las dos funcionan.

Sobre la utilización del mármol.

El mármol gris es muy cercano a nosotros en color. Se parece mucho a la piedra. El mármol blanco lo usé hasta después. Yo usaba siempre el gris. Probablemente a nivel inconsciente la transmutación que sucede cuando cojo un bloque de piedra y lo empiezo a golpear y va surgiendo la materia, es más congénito a mi visión cosmológica que coger

unas ramas, como hace el arte minimalista y colocarlas en manera tal de que te expresen una dimensión espiritual.

La génesis de la concepción artística en Jiménez Deredia

No sabría explicarlo a nivel racional. Son los momentos cuando tienes golpes de luz, que vas entendiendo cosas, poco a poco vas atando cabos, y vas formulando a nivel intuitivo hitos dentro de tu formación como ser humano. Yo simplemente lo que creo es una metáfora sobre eso que existe.

A mí me llamó la atención una frase de Restany1. Él viaja mucho y está en todas las bienales del mundo. Él dice: llego a África, y veo un tipo de instalación que es la misma que encontré en Argentina y voy a Tokio y me encuentro más o menos las mismas cosas. Entonces yo me pregunto: ¿esto qué es, fruto de la comunicación o fruto de la interpretación espiritual? Porque el mito de la comunicación en este momento, puede traicionar, crear trampas a la mente. Se está haciendo exactamente lo mismo en Japón, en África, en China, en Argentina. ¿Y cuál es el problema de esto? Que se está olvidando que el arte es la expresión de la espiritualidad del hombre, y la comunicación es neblina, para la espiritualidad.

¿Cómo se inscribe Jiménez Deredia en el mundo del arte contemporáneo?

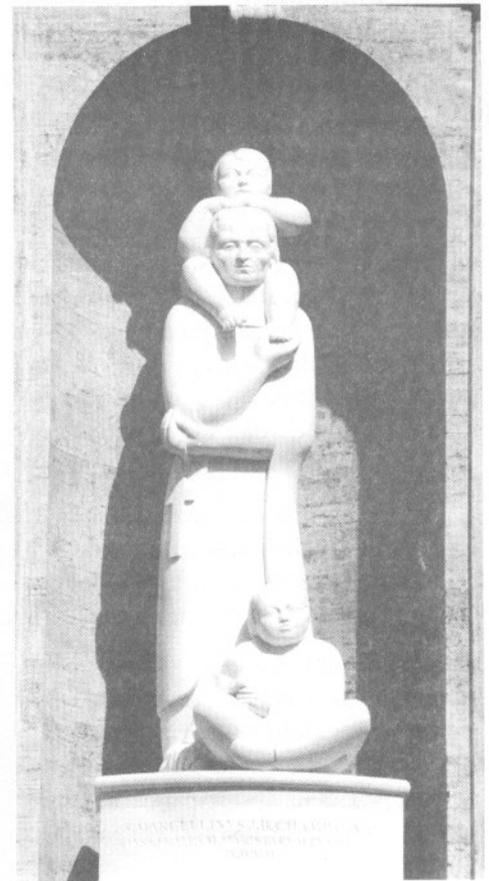
¿Tradicional? Para los demás sí. Para los que hacen instalaciones, yo pasé de moda desde hace años. El problema no es ese. El asunto es la conceptualización. La sociedad está sintiendo que a pesar de todo, hay una necesidad que tiene que llenar con

una dimensión espiritual y esa es nuestra esencia, somos eso. Hemos negado durante mucho tiempo lo que somos y hay que re-buscar el lenguaje. A través de las instalaciones se puede dar un mensaje de este tipo. Yo conozco montones de obras de una trascendencia que me tocan profundamente. La última Bienal de Venecia que participé, gané un video hecho en Irán, que eran unos cantos ancestrales de una belleza... Yo apenas la oí me dije: esto es de lo mejor que hay en la Bienal. Sabía que eso tenía una verdad.

Jiménez Deredia y el ambiente de la escultura en Costa Rica

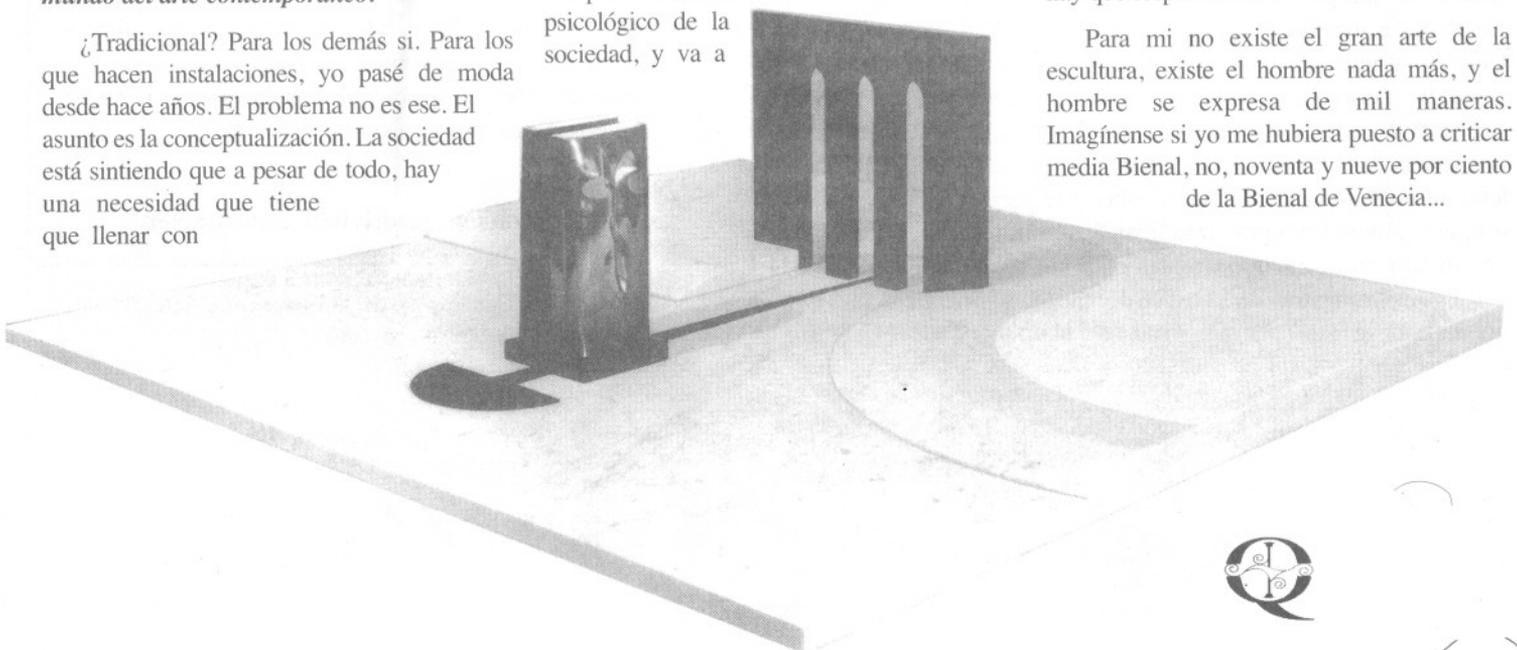
Cuando hicieron la Bienal de Escultura en el Museo del Niño, me invitaron a opinar. A mí me pareció muy bien porque había muchas tendencias, una serie de instalaciones con cosas un poco más realistas. Habían dado a Otto Apuy el premio con una jícara que a mí me gustó, porque había un mundo mágico espiritual, y a pesar de que es muy lejano de lo que yo hago, me gustó. Probablemente ellos pensaban que había que destruir eso.

Hay muchas cosas que me gustan de lo que están haciendo acá, las siento verdaderas, independientemente de que sean diferentes a lo que yo estoy haciendo. Esta muchachita que ponía ahí mierda, culo, la entiendo perfectamente como la expresión de un estado espiritual psicológico de la sociedad, y va a



ser importante para mucha gente, porque al leer esas palabras se va a sentir identificada con eso. Es la problemática de una muchacha que está dando una respuesta a su existencia y hay que respetar eso.

Para mí no existe el gran arte de la escultura, existe el hombre nada más, y el hombre se expresa de mil maneras. Imagínense si yo me hubiera puesto a criticar media Bienal, no, noventa y nueve por ciento de la Bienal de Venecia...



Recomendaciones de páginas de Internet

<http://members.aol.com/concharw/index1.htm>

Esta página es fruto de muchas horas navegando a través del Internet, tratando de encontrar los mejores lugares para ver las distintas manifestaciones artísticas. El diseño y recopilación es de Concha R. Worth, una española, nacida en Sevilla y residente en Atlanta, Georgia, USA; es Licenciada de la Universidad de Sevilla en Geografía e Historia, en la sección de Historia del Arte. En un intento por acumular y ordenar de forma sistemática, gran cantidad de páginas y sitios de los distintos períodos de la historia, y las diferentes culturas; esta historiadora, nos presenta un gran banco de datos cibernéticos, en donde, de forma muy sencilla podemos acceder a diferentes sitios.

En la página se pueden hacer búsquedas específicas, al ingresar en los distintos períodos de la historia y ver en ellos, los enlaces que nos llevarán a los mejores sitios del Internet para contemplar las obras de arte de ese período o cultura en concreto.

Por ejemplo en ella podrás encontrar páginas como: Mark Harden's Texas net Museum of Art en donde a su vez está la página de su archivo (página: <http://www.archive.com/>) la que guarda gran cantidad de información escrita que puedes bajar sin ningún problema (principalmente ensayos, textos y escritos de reconocidos especialistas). (Español)

www.amigosdeloajeno.org

Este sitio es la versión ciberespacial de un proyecto que desde 1998 circula por nuestras calles. Los amigos de lo ajeno (LAA) es una publicación editada y distribuida en Argentina y Costa Rica gracias a la iniciativa de Ana Wajszczuck y Luis Chaves, quienes con la colaboración gráfica de Marco Kelso, cuentan ya con 6 números. Ésta se ha constituido en un espacio alternativo en el que confluyen las manifestaciones más insospechadas de la otra poesía latinoamericana, donde imagen y letra se confabulan de manera coherente para cristalizar en una propuesta que como nos lo indican sus editores, no pretende ser arte ni anti-arte, sino que simplemente nos propone una forma de ver algunas muestras de la expresión latinoamericana actual que no siempre se ve.

Su página web contiene todos los números editados con diversas opciones de búsqueda e incorpora otras secciones como: Oldies but Goldies donde podrás consultar clásicos de la literatura, Colaboraciones de todo el circuito latinoamericano, un Foro que comprende anuncios, concursos y discusiones de temas diversos, La otra poesía que compendia imágenes de Marco Chía, Ana de Vicente, Federico Herrero, Lucía Madriz, Albán Camacho, Jorge Alban y Marcok; y un espacio de enlace con Sitios Prohibidos.

La versión impresa de LAA está accesible gratuitamente en las librerías Claraluna, Nueva Década y Perro Azul; y si te interesa recibir la publicación o participar en ella, puedes comunicarte al apartado 191-2010, San José, Costa Rica o a versitos@amigosdeloajeno.org (Español)

www.babad.com

Este sitio es uno de los enlaces de la página de LAA. Pertenece a una revista cultural que sorprende por su versatilidad conceptual; comprende espacios en torno a la literatura, teatro, música, artes plásticas, política, filosofía y temas diversos, todos ellos abordados con enfoques actuales y de forma muy seria. Además contiene una Biblioteca, Foro, Notas biográficas y Enlaces. Es un espacio muy agradable, que puede ser visitado con fines investigativos o simplemente para informarse y curiosear. (Español)



Quadrivium invita a todos los universitarios interesados en las artes, letras y ciencias sociales a colaborar con ensayos, propuestas y otros.

Los interesados comunicarse con la oficina n°16 de la Escuela de Artes Plásticas,

fax 207 4031.

Correo electrónico: quadrivium_art@usa.net

Agradecemos a los estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas por su colaboración con este proyecto.

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA, VICERRECTORÍA DE ACCIÓN SOCIAL • ESCUELA DE ARTES PLÁSTICAS

