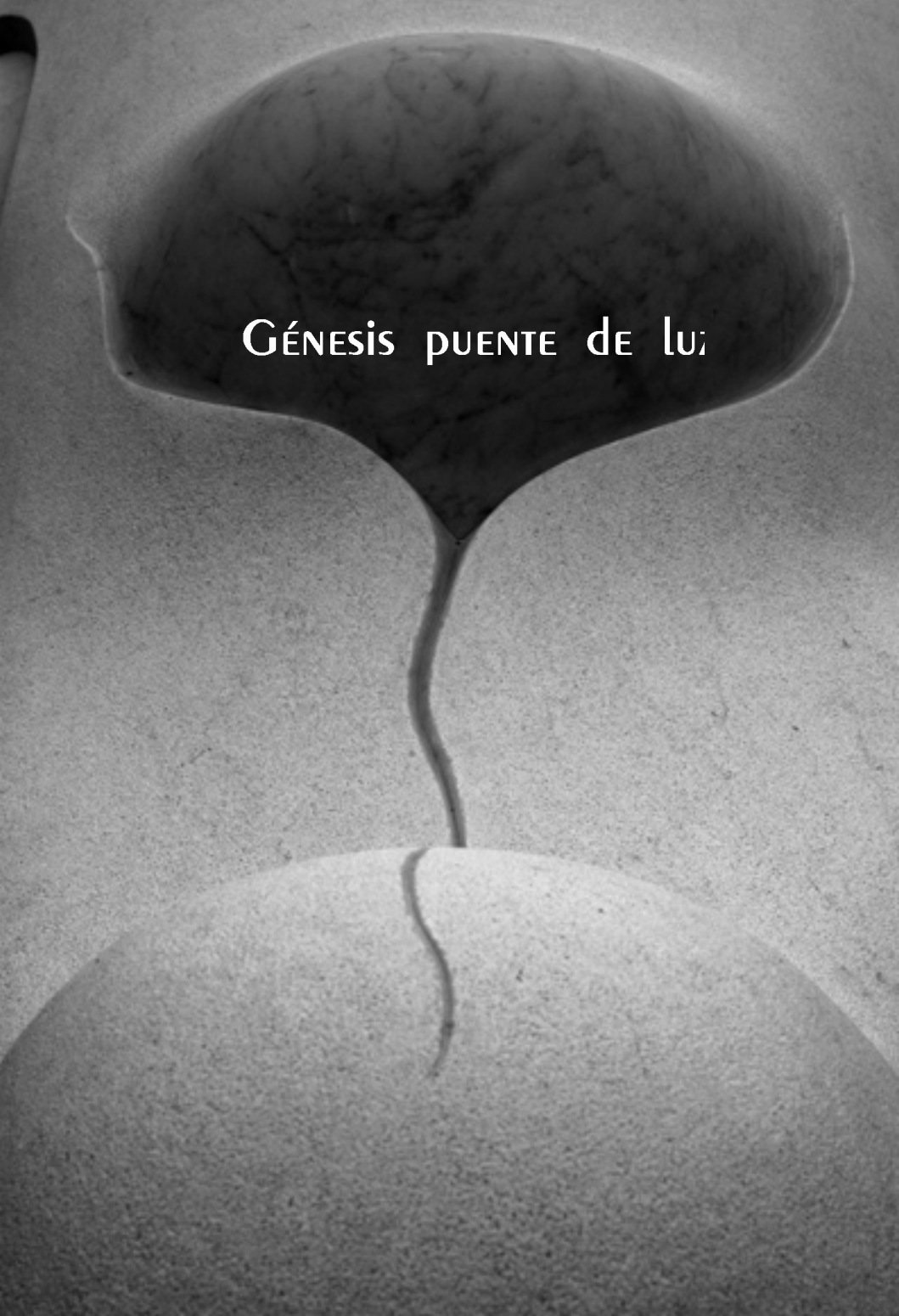




GÉNESIS PUENTE DE LU

Génesis puente de luz

Primera edición: Septiembre del 2004

Copyright © Jiménez Deredia, 2004

www.deredia.com

Página web oficial del artista

Coordinación editorial, diseño y diagramación:

Alessandro Paladini

www.spectrumenterprise.com

Fotografías en páginas: 1, 4, 6, 7, 18, 19, 36, 110, copertina
y Jiménez Deredia en contraportada:

Johnny González Gómez

Fotografías en páginas: 22, 23, 25, 30-31, 58, 60, 62, 65, 78,
79, 98-99 y foto controportada: Tommy Malfanti

Impreso en Italia por:

Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, Pisa.

Separación de colores:

Screen Service, Comeana, Florencia - Italia.

ISBN:

G PÉ P d PUENTE LUZ S S

Geppe Inserra
entrevista
Jiménez Deredia



INDICE

Presentación	11-18
<i>María Amoretti Hurtado</i>	
Capítulo 1	23-78
La entrevista	
Pensamiento escrito en escultura	
<i>Geppe Inserra</i>	
El proceso creativo es transmutación	25
Sombra que se vuelve luz	27
La transmutación es historia	31
Cada etapa es un tiempo concreto	33
El encuentro con la verdad	34
Los símbolos son expresión de la verdad	36
Una gran imagen materna	40
Los materiales indican el recorrido	44
Somos polvo de estrellas	45
Un niño nacido en Costa Rica	46
Divinidad, puente con el inconsciente	48
El concepto es una abstracción	50
La imagen es espejo de la verdad	51
La enfermedad es ausencia de armonía	54
Globalización no es homologación	56
El arte se vuelve esperanza	57
La semilla que se transforma	58
Un pensamiento escrito en escultura	59
De Las Génesis a las Imágenes Cósmicas	60

Una gran flecha en mármol	65
Un Cristo trino para Limón	66
Un renacimiento costarricense	71
Utopía es: el lugar de la imaginación	76
Descubrir las cosas	77
 Capítulo 2	
Una carta amplía el círculo	83-98
Otros encuentros y más transmutaciones	
<i>Mariano Loiacono</i>	
Viaje de la vida y símbolos históricos	84
Un código nuevo	86
Visión racional-capitalista y malestar difuso	89
El Método de la Salud	92
Un nuevo femenino para transmutar las "piedras humanas" del tercer milenio	97
 Capítulo 3	
Conclusión	103-105
La esfera emblema del ser más allá de la nada	
<i>Pierre Restany</i>	
Notas biográficas sobre los colaboradores de este libro	106-109
 Geppe Inserra	 106

Mariano Loiacono	107
María Amoretti Hurtado	108
Pierre Restany	109
Notas biográficas y bibliográfica sobre el artista	111-133
Jorge Jiménez Deredia	
Obras ubicadas en espacios públicos y museos	112
Exposiciones personales	113
Principales exposiciones colectivas	114
Libros publicados	116
Documentales	116
Revistas	117
Catálogos	119
Artículos	121



PRESENTACIÓN

María Amoretti Hurtado

Bellísimas ediciones sobre la escultura de Jorge Jiménez Deredia anteceden al presente volumen. Dos del 2001: *Jiménez Deredia en la Basílica de San Pedro del Vaticano*, que documenta la grandiosa escultura de San Marcelino Champagnat realizada para el Vaticano y *Plenitud bajo el cielo*, en la que el pensador francés Pierre Restany interpreta la obra del artista. Otra del 2003: *Jiménez Deredia. El lenguaje de la escultura*, publicada con motivo de su exposición en el Museo de Arte de Boca Ratón, Florida. La novedad, sin embargo, de esta nueva publicación, *Génesis Puente de Luz*, consiste en que, por medio de la técnica de la entrevista, Jiménez Deredia mismo habla sobre su obra.

Difícil tarea la de presentar un libro en donde el pensamiento del creador, no puede ni debería ser traducido o explicado, máxime cuando el entrevistador, periodista-filósofo muy perspicaz, es además apoyado y ampliado por un psiquiatra-epistemólogo cuya práctica clínica implica una comprensión integral de lo expuesto por el artista y, para rematar, uno de los más reconocidos críticos de arte en el mundo se encarga de cerrar el volumen.

Mi tarea, por tanto, se va a limitar a explicar, por una parte, la estructura del libro, las partes que lo componen y la relación entre ellas; y, por otra, a ensayar modestamente mi propio esquema de comprensión de lo que he dado en llamar la mitológica derediana y el significado que tiene para la cultura costarricense en particular.

El grueso del volumen lo constituye la entrevista que el periodista-filósofo Geppe Insera le hace a Jiménez Deredia en mayo del 2003. La publicación de dicha entrevista en la versión italiana titulada homónimamente *Genesi Ponte di Luce*, genera la reacción del psiquiatra Mariano Loiacono,

quien le escribe a aquel una enjundiosa carta-ensayo que se incluye aquí como segundo capítulo del libro. La tercera y última parte del libro es la síntesis interpretativa que realiza Pierre Restany acerca del simbolismo cósmico de la esfera en la obra de Deredia.

Tal vez fue esta última parte la que resultó más difícil de ubicar en la edición, ya que, por su contenido, convenía que funcionara como conclusión; pero, en cuanto a relevancia espiritual para el artista podría haberse colocado al principio del libro, ya que el aporte de Restany tiene una valencia fundacional. Restany significa para Deredia su "puente de luz". Es este insigne crítico de arte quien le devela la originalidad de su pensamiento hecho escultura y le confirma el destino a que está llamado su arte. Circunstancias muy emotivas rodean, además, esas páginas de Restany, pues fueron las últimas que escribió en su vida. Quizá esto justifique también que se hayan ubicado al final del libro, para que guarden el eco inmaculado que merecen las palabras de los grandes hombres.

La entrevista de Geppe Insera efectivamente es un viaje muy bien planeado a través del pensamiento derediano. Se inicia con la escultura titulada Poema Mítico, a la que Restany llamó también La Esfinge Boruca, certera denominación, pues esta escultura es la revelación del enigma que motivará la morfogénesis característica de la escultura de Deredia. La entrevista continúa luego con el significado de Las Génesis y su narrativa horizontal, para pasar a la verticalidad trascendente de Las Imágenes Cósmicas. Una vez recorrido esto que podríamos llamar el *organum imagínico* del artista, Insera lo invita a hablar de sus obras por encargo: San Marcelino Champagnat y el Cristo de Limón, para probar

la certeza de la efectividad de los símbolos deredianos como fuentes y puentes de luz de una espiritualidad universal.

De la arquitectura, afirma el artista, tomó su arte el sentido antropológico, de ahí que para él la creación artística se genera de una correcta comprensión de la propia identidad cultural. Así, en el sustrato indígena de esa identidad encuentra un símbolo que, en su prístina desnudez, le muestra el sentido del ser y su existencia: las esferas de piedra esculpidas por el pueblo boruca.

Ese descubrimiento va a marcar de allí en adelante su obra escultórica. El círculo va a constituir no solamente un elemento estético básico, sino también el ícono de un pensamiento, ya que el círculo simboliza, además, el ser en pos de sí mismo.

De los borucas Deredia no sólo aprehende el sentido de la esfera, sino también su proceso constructivo. Alineadas en relación con los astros y la bóveda celeste, las esferas borucas inscriben la existencia del hombre en relación con la armonía del cosmos.

Pero si el círculo simboliza al ser en pos de sí mismo, la forma volumétrica de la esfera describe la transformación de la materia. Deredia cuenta cómo Poema Mítico nace del juego de separar y reunir tres elementos primordiales: un triángulo, un paralelepípedo y una esfera. Desplazando esos elementos nacían formas diversas: la materia simplemente se transmutaba. Por eso Poema Mítico es una doble revelación: por una parte constituye el descubrimiento de la transmutación como verdad última de la materia y, por otra, representa la metáfora del proceso creativo.

En sus esculturas las piedras se ponen en movimiento y se agrupan; construyéndose y reconstruyéndose, cambiando

y registrando al mismo tiempo el proceso por el cual su arte se engendra. Moviendo las formas más simples su arte se propone como acción y lenguaje. El pasaje de un estado a otro implica transformación, por eso hay un evento que se desarrolla en el espacio, pero también en el tiempo; de ahí que, sin mimesis, el acto creativo se pone en escena y la percepción se ve obligada a acompañar este movimiento.

La simplicidad de las formas, sin pliegue alguno - como dice el propio Deredia - busca no distraer la percepción de la temporalidad que se construye con los alineamientos de las partes. Así el espacio se torna tiempo por el movimiento de las partes en el todo, pero un tiempo multidireccional que da cuenta del devenir de la parte en conjunción con el todo.

Juegos ternarios y cuaternarios de piezas son alineadas siguiendo los procesos de las germinaciones terrestres como en Las Génesis, y las transubstanciaciones cosmológicas como en las Imágenes Cósmicas: la lógica del arquetipo mítico cuya esfinge recuerda otras esfinges.

La fundación de su arte está en el alineamiento, por eso las series son necesarias, porque la percepción debe funcionar diacrónicamente para alcanzar la sincronía dinámica de la aprehensión global. Es la percepción la que se vuelve tiempo ante la obligatoriedad del trayecto que la serie impone.

Circular es el adjetivo relativo al círculo, pero circular es también un verbo que implica ir y venir, transitar, así la percepción está obligada a andar, experimentando el tiempo, el tiempo de una historia cosmológica con vocación de eternidad.

La simplicidad de la esfera y sus alineamientos provocan, pues, estímulos físicos que parecieran corresponder a imágenes arquetípicas isomórficas que se activan en el inconsciente. Lo

analógico-mítico se confunde con lo biológico-orgánico y esa conjunción provoca una experiencia mística de hermandad cósmica que se manifiesta bajo la forma de una sensación de nostalgia por la unidad y la plenitud perdida.

Pocos artistas tienen la doble capacidad de crear e interpretar. Deredia es uno de ellos, por eso Restany dice que su escultura es pensamiento. A lo largo de la entrevista Deredia se expresa y, con la pasión que caracteriza tanto sus obras como sus palabras, nos habla de sus propias transmutaciones y sus contextos: ¿Qué es el arte y para qué sirve? ¿Cuál es el valor distintivo de la imagen frente al concepto? ¿Es posible recuperar las claves enterradas por el absolutismo de la razón y sus tecnologías? ¿Hay todavía esperanza de rescatar la armonía perdida en el fragmentado hombre moderno? ¿Cuál es el sentido de la identidad cultural en el mundo globalizado?

Hay, pues, el desarrollo de un pensamiento autónomo y original que hace de su propuesta estética un planteamiento filosófico y ético a la vez. Para Deredia el arte es búsqueda de la verdad del ser cultural y existencial. Por eso, al partir de sus raíces hace al mismo tiempo un interesante aporte a la reflexión que sobre la identidad costarricense se ha venido dando en las últimas décadas.

Efectivamente, en los últimos años, especialistas de diversas disciplinas, se han abocado a una revisión filogenética de la identidad nacional. Haciendo caso omiso de las diferencias que podamos encontrar entre ellos, todos coinciden en que la identidad nacional es producto de un proceso de construcción simbólica generado por el pensamiento liberal en el momento de la construcción del estado-nación al final del siglo XIX. No obstante, en el arte, los esfuerzos que hace Magón por

simbolizar literariamente la paz idílica del labriego sencillo como núcleo duro de nuestra identidad nacional, revelan ya serias fisuras entre esa imagen y el pensamiento liberal que la enmarca. De ahí que la afiliación con esa imagen nacional no se haya dado sin conflictos.

La hipótesis de Deredia de remontar la cultura pacifista e igualitaria del costarricense a su sustrato indígena, más allá de la colonia, liberaría la imagen nacional de sus contradicciones ideológicas, favoreciendo una apropiación menos problemática y enriqueciendo la imagen nacional con la incorporación de su herencia precolombina olvidada y la fuerza de sus imágenes, cuyo fundamento mítico-simbólico tiene un extraordinario potencial transmutativo, es decir, de diálogo con otras culturas.

El arte de Deredia se ha encargado de demostrarlo. Tal es el caso de las dos esculturas de las que se ocupa el final de la entrevista: San Marcelino Champagnat en la Basílica de San Pedro del Vaticano y el Cristo de Limón, en Costa Rica. Allí, la pureza y la simplicidad de los códigos borucas prueban la universalidad de su mensaje, al ponerse al servicio de la religión católica sin menoscabar sus bien resguardados sentidos.

Si para Restany la originalidad de Deredia reside en haber descubierto el sentido cósmico de la esfera boruca dentro del dinamismo atemporal del universo y plasmar esa revelación en la piedra, para mí la originalidad de Jorge Jiménez Deredia está en haber encontrado, además, una nueva génesis a nuestra identidad costarricense; una nueva génesis que resulta, no sólo psicológicamente más plausible, sino que política y globalmente más productiva y fecunda.

Ante la desesperanza y el "malestar difuso" generalizado

por el desarrollo y sus tecnologías, los símbolos que el arte de Jiménez Deredia recupera desde el fondo de su identidad cultural abren la posibilidad de una terapia existencial, una forma nueva de espiritualidad.

Los aportes hechos por Loiacono en su carta a Inserra, son en este sentido muy interesantes, sobre todo en lo que se refiere a su concepto de "crossingover". La terapia sugerida por este psiquiatra es semejante a la que Deredia le asigna al arte: una armonización del todo que es el hombre: conciencia e inconsciencia, mito y razón, concepto e imagen. Cada uno en su oficio ensaya un remedio contra el "malestar difuso" de nuestro tiempo, mediante una comunicación integral de todas las dimensiones humanas que recupere el valor de los antiguos códigos en nuestras enfermas sociedades modernas.

Por eso, no se puede permitir ninguna confusión. Aquí no se trata de religión, sino de religiosidad, en el sentido estricto de su etimología: re-ligare. El arte de Jiménez Deredia es un esfuerzo sui generis por encontrar de nuevo el sentido de la trascendencia en la unidad del hombre consigo mismo, con los demás seres y con el cosmos.

Su arte nos recuerda que no estamos solos y que nuestra existencia no es una aventura efímera, que nuestro destino es sublime, pues hermanados con el todo, somos parte del inmenso proceso cósmico y, por lo tanto, su armonía y su perennidad también nos pertenecen.

María Amoretti Hurtado
San José, junio, 2004.





Geppe Inserra

LA ENTREVISTA
PENSAMIENTO ESCRITO
EN ESCULTURA

Muchos hombres han expresado su pensamiento por medio de la filosofía, la matemática, la poesía o la literatura, Jorge Jiménez Deredia lo hace a través de la escultura la más física de las artes se transforma en metafísica. En Deredia, la transformación del mármol y del bronce es una metáfora del eterno proceso de transmutación del cosmos: materia que toma forma, vacío que se llena, sombra que se convierte en luz. Pierre Restany, extraordinario crítico francés muerto recientemente, quien fue amigo y guía de Deredia definió "La Génesis", una de las obras más representativas del artista, como "pensamiento escrito en escultura".

La idea del arte como energía e iluminación cósmica atraviesa toda su producción artística. En la época de la globalización, que tiende a homologar todo, Deredia llama la atención sobre los símbolos ancestrales que quizás hemos perdido o estamos perdiendo. Recuperarlos no es una operación de arqueología cultural, es un modo para encontrarnos a nosotros mismos, para entender nuestra identidad más profunda, para establecer una justa relación con el todo del que venimos y poder así vivir mejor nuestro presente. Recuperarlos a través de la escultura, es un modo de dar sentido al arte.

Al encontrar a Jorge se tiene la inmediata sensación de recorrer un camino, de iniciar una aventura. Este libro-entrevista cuenta una historia de amistad y de un viaje ideal que comenzó el año pasado en ocasión de la realización de un documental sobre "La Génesis", obra que ha tenido varias etapas diferentes, con la ambición de profundizar y de contar los momentos más significativos del pensamiento y de la obra de Jorge.

El primer encuentro tuvo lugar en la primavera del 2003 y coincidió con una tibia tarde de mayo. Atardecía y teníamos poco tiempo para presentarnos: debíamos realizar las primeras

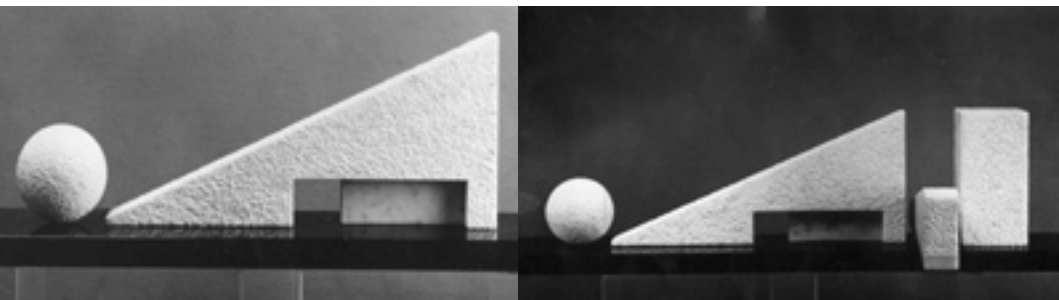
tomas del video antes de que el sol se ocultara; pero la video cámara no fue, como a menudo sucede, un diafragma que congela los papeles, por un lado el entrevistado y por otro el entrevistador, bastaron pocos minutos para que se convirtiera en una presencia discreta, no más diafragma. Éramos dos seres humanos que se hablaban ansiosos por entenderse.

En Jorge, sus esculturas, su pensamiento y su concepción de la vida forman un todo inseparable. Como veremos detalladamente más adelante, no se trata de una abstracción conceptual, su obra es el producto de una reflexión profunda, es decir, vida que se convierte en pensamiento. No se la puede comprender a fondo si no se conoce "de dónde viene".

El arte de Jiménez Deredia se remonta por lo menos 1700 años atrás. Son de ese entonces las esferas de granito, elaboradas por los indios Borucas, un pueblo que vivía en el suroeste de Costa Rica (América Central) en época precolombina.

Deredia vió las esferas por primera vez a la edad de 9 años, al visitar el Museo Nacional en San José y quedó sumamente impresionado. Las esferas no son solamente obras de arte antiguas, mágicas y misteriosas, producidas por las civilizaciones precolombinas; son una visión del mundo, la expresión de una cultura atávica y ancestral.

La obra que señaló a Deredia en un contexto internacional fue "Poema Mítico" o, como la definió Restany, "La Esfinge Boruca";



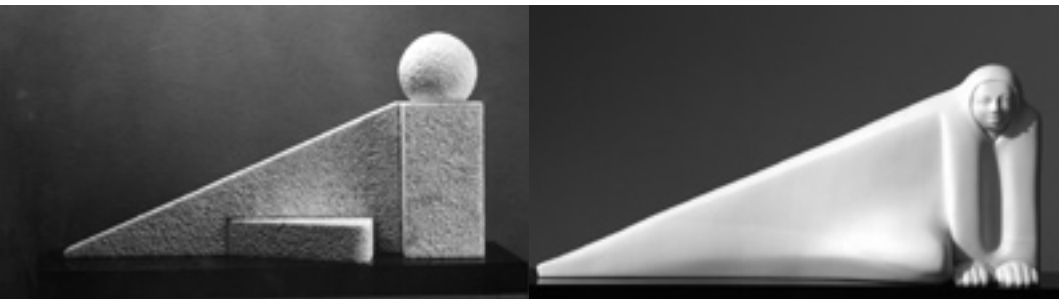
Poema Mítico, mármol blanco de Carrara, 330 x 40 x 30 cm, 1985.

con esta obra el artista se refiere directa y explícitamente a las culturas precolombinas y revela por primera vez la idea que construye la base de la obra y del pensamiento del artista: EL SENTIDO DE LA TRANSMUTACIÓN, la idea de que en el devenir, en el transformarse de las cosas, se encuentra el significado mismo de ellas y de la vida. Es de aquí donde comienza nuestra conversación, nuestro viaje...

El proceso creativo es transmutación

Me has dicho que Poema Mítico ha sido muy importante en tu trayectoria artística, ¿Me podrías contar un poco de tu experiencia con esta obra?

- Poema Mítico es una metáfora del proceso creativo, es representación directa de este proceso. Me explico mejor: para realizar Poema Mítico construí un triángulo, un paralelepípedo y una esfera, y con estos tres elementos primordiales comencé como un juego, que consistía en separarlos y reunirlos. En un determinado momento me di cuenta de que este juego era algo más que un juego, que en el acto de descomponer y recomponer los elementos se producía un fenómeno de transmutación. Entendí el sentido de la materia, entendí que la verdad que se esconde detrás de



las cosas se encarna en su capacidad de transformarse y que a través de la transmutación, la materia expresa una verdad eterna; esa verdad no sólo se encuentra en los objetos, sino que además vive en cada uno de nosotros porque también somos materia que se transforma, célula que nace y muere cotidianamente. Un ejemplo que ilustra este fenómeno son las arrugas de la cara, sagradas, porque son la señal de todo este proceso. La clave se encuentra en el movimiento de los elementos: fue el movimiento, el descomponer y recomponer, el separar y unir todas las piezas en un solo bloque lo que finalmente generó El Poema Mítico. Esta obra fue muy importante en mi recorrido estético, porque gracias a este juego de quitar y poner, componer y descomponer los elementos fundamentales de la escultura, entendí la figura humana, la esencia de su alma. Poema Mítico es una metáfora de esa transformación que se produce dentro de nosotros, el continuo nacer y renacer de los elementos que constituyen nuestra estructura genética y psíquica. Puedo afirmar, sin temor de equivocarme, que Poema Mítico es la escultura que marca el inicio de mi camino. -

Poema Mítico contiene un elemento que se convertirá en el más importante de tu producción artística: el círculo, la esfera, huellas distinguibles de la civilización Boruca ¿Por qué el círculo es tan importante para ti?

- El círculo despierta valores ancestrales que siempre han vivido dentro del ser humano, pienso que proponer estos valores por medio de símbolos que los expresan, le puede ofrecer al hombre contemporáneo la posibilidad de aprehender dichos valores fundamentales que se le están

escapando de las manos.

La cultura Boruca, que hace más de 4.000 años inició un recorrido cultural autónomo en una pequeña parte de América Central, no era ni Maya ni Azteca, es decir, no pertenecía a lo que generalmente conocemos como cultura mesoamericana. Pues bien, este pueblo elaboró un pensamiento filosófico autóctono alrededor del círculo, concibiendo la esfera en piedra como medio para explicar la vida, basados en un elemento primordial. Los indígenas de gran parte de Costa Rica pensaban que el cielo tenía una base de forma circular y que de esa base se proyectaba un cono hacia el infinito; antes de construir una casa se convocaba al chamán, quien mediante un ritual trazaba sobre la tierra un círculo, como proyección del cielo en la tierra, como representación simbólica de la forma del universo. Para los indígenas talamanqueños "la cubierta de la gran casa de base circular es un cono que representa la bóveda celeste"¹. Así la casa cobraba una dimensión mágica, representaba la forma del universo en la tierra, se iniciaba un proceso inconsciente de comprensión de lo que es el hombre y de su proveniencia, un conocimiento profundo sobre la relación que existe entre el polvo estelar y la estructura espiritual que habita en cada persona.

Sombra que se vuelve luz

Lo mismo ocurrió en Egipto, Isis, la diosa-madre, símbolo del gran "imago materno" divinidad de luz, se representaba

1. Alfredo González Chávez, Fernando González Vásquez *La Casa Cósmica talamanqueña y sus simbolismos*, editorial de la Universidad de Costa Rica, Euned, San José, 2000, pág.115.

a menudo con un círculo sobre su cabeza. El dios Ra y otras divinidades positivas en su configuración utilizaban el círculo. En síntesis, se puede decir, que todas las divinidades egipcias que se representaron con el círculo tienen que ver con el sol, con la luz...

El círculo es, por lo tanto, un símbolo de transformación, la sombra que se vuelve luz. Lo sorprendente es que en todas las civilizaciones en donde se ha utilizado el círculo, este ha representado el proceso de la búsqueda del "Sí mismo"². Desde el punto de vista de la Psicología Analítica, la circunferencia simboliza el equilibrio y la armonía: el momento en el que la persona logra integrar todos los contrarios que alberga en su alma. Cuando una cultura debe representar la integración de los opuestos - como por ejemplo el símbolo chino del Yin y el Yang - recurre siempre al elemento circular.

La circunferencia no es un elemento estático, al contrario, indica un camino, un proceso: el del hombre que inicia la comprensión de su propio ser, de los componentes que viven dentro de él.

El elemento circular representa uno de los caracteres de estilo del renacimiento. El arco de medio punto, elemento básico de la composición arquitectónica del renacimiento, nace del círculo. Cuando observé con atención el estudio sobre las proporciones del cuerpo humano de Leonardo da Vinci, me di cuenta de que el hombre con los brazos abiertos se hallaba dentro de un cuadrado y de un círculo, en ese instante entendí con claridad lo que significaba renacimiento. Para comprender mejor esta simbología hay que servirse de la alquimia. Como bien se sabe, la alquimia es una especie

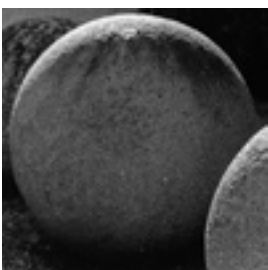
2. Carl G. Jung, Aion 9**, *Ricerche sul simbolismo del Sé*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002. Pág. 23-67.



Yin-Yang, símbolo del pensamiento Taoista.



Ra, dios del sol, estela de Tanetperet, Tebe, Egipto.



Esfera precolombina, Cultura Boruca, 0-1500 d.c. Museo de los Niños, San José, Costa Rica.



Isis, dios egipcio, pintura proveniente de la tumba de Haremhab, Valle de los Reyes, Tebe, Egipto.

de religión que explica la transformación de la sombra que vive dentro de los seres humanos (el nigredo) en luz. La transformación del plomo en oro no es más que una metáfora de la transformación de nuestra sombra interior en luz. En la alquimia, el círculo ilustra el proceso de destilación de la materia, es decir, una transmutación en donde el plomo que representa la sombra, o nuestra parte oscura, se transfigura en luz. Ejercitando este mecanismo se puede alcanzar la piedra filosofal: el "Sí mismo" de la Psicología Analítica de Jung³.

Para los cristianos, vivir en Cristo quiere decir alcanzar la etapa más elevada de transformación interior, significa la

absorción de la propia sombra por la luz, significa renacer con Cristo. Lógicamente estas son metáforas que nos ayudan a entender este proceso profundo, común a muchas culturas y religiones.

Ives Klein, el gran artista monocromo francés, usó siempre el color azul, basándose cabalmente en sus conocimientos de alquimia; sabía que el plomo en contacto con el fuego emanaba un color, el azul, color de la destilación de la materia, considerado por los alquimistas como la quinta esencia de la naturaleza⁴. En el Budismo, los sacerdotes deben vivir siempre en el interior del círculo, representado por el mandala (círculo mágico), pero no pueden ver el centro, reservado solamente a quienes han alcanzado la etapa más elevada de la meditación y de la sabiduría. El centro es, por ende, el nivel más alto y al mismo tiempo más profundo de la búsqueda del conocimiento, es el Lápiz Philosophorum de los alquimistas.

Según mi análisis, la esfera, círculo tridimensional, narra el proceso de transmutación, la búsqueda del conocimiento, es la forma volumétrica que describe la transformación de la materia. El círculo es el elemento básico, no porque yo lo considere un elemento estético, algo puramente bello: el círculo simboliza al ser en pos de sí mismo. Las culturas mencionadas le han puesto nombres diferentes, han tratado de explicar con las diversas representaciones una sola cosa: la morfología del ser.

El problema de la cultura contemporánea es que ha dividido

3. Carl G. Jung, *Psicología e Alquimia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, pág. 333-343.

4. Pierre Restany, *Ives Klein, Il Fuoco nel Cuore del Vento*, Edizione Sottotraccia, Salerno, 1998.

el conocimiento, el saber, impidiendo una visión global del ser. Este fenómeno es particularmente grave en toda la cultura occidental. El Occidente ha dividido el conocimiento en disciplinas fragmentando la experiencia humana en sectores, contraponiendo lo emocional a lo racional, sin entender que el ser es una suma indivisible. La verdadera enfermedad de Occidente consiste en la incapacidad de observar el todo como un conjunto indivisible, es la incapacidad de observar en profundidad y armonizar los contrarios que constituyen el ser; no somos entes monolíticos, somos la suma de contrarios, como explicaba anteriormente cuando hablaba de la alquimia: en nuestro interior convive la luz y la sombra, el bien y el mal, la alegría y la tristeza. Pablo de Tarso, cuando escribe a los romanos afirma: "Así que, queriendo yo hacer el bien, hallo esta ley: que el mal está en mí"⁵. Con esto quería decir que debemos de convivir con el mal. Somos un fruto sincrético de bien y de mal, no somos solo bien o solo mal. -

La transmutación es historia

¿El círculo y la esfera son elementos inmutables o describen un proceso como todo lo sujeto al devenir que depende de un tiempo y de un espacio, son o producen historia, cultura? ¿Qué historia cuenta La Génesis y qué lugar ocupa esta obra en tu vivencia humana y artística?

- La transmutación es historia, historia vivida y a menudo sufrida, que ha dejado huellas indelebles de su paso. La Génesis marca una etapa fundamental de mi trabajo pues es

5. *La Biblia*, Romanos cap.7, vers.21. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569). Revisión Sociedades Bíblicas Unidas, Brasil, 1960.

el punto de llegada de una larga búsqueda interior, que ha tratado de representar el sentido de participación cósmica⁶ que constituye la base de la historia.

La esfera, que da inicio a la escultura, simboliza ese recorrido histórico. Nosotros somos polvo estelar y desde el Big Bang hasta la fecha hemos vivido un interminable proceso de cambio, construyendo la forma que hoy tenemos. Pero toda esta historia no ha desaparecido, está inscrita dentro de nosotros. Por ello La Génesis parte de una esfera para llegar, después de las diferentes transformaciones, a la figura humana. Es la representación del proceso que lleva a tomar conciencia del propio recorrido histórico y del propio recorrido cósmico.

La escultura está dividida en cuatro partes porque cada parte representa una etapa de esta transmutación, de este ~~cambio de estado de la materia, al cual todos estamos~~

6. Para Carl Gustav Jung el significado cósmico de la conciencia se resume en una antigua frase alquimista: "Quod natura relinquit imperfectum, ars perficit". Aquello que la naturaleza dejó imperfecto, lo perfecciona el arte.

Carl G. Jung, *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, Bur Saggi Rizzoli, Milano, 1999, pág. 306.

Tiempo Concreto



Tiempo Místico

Tiempo Concreto



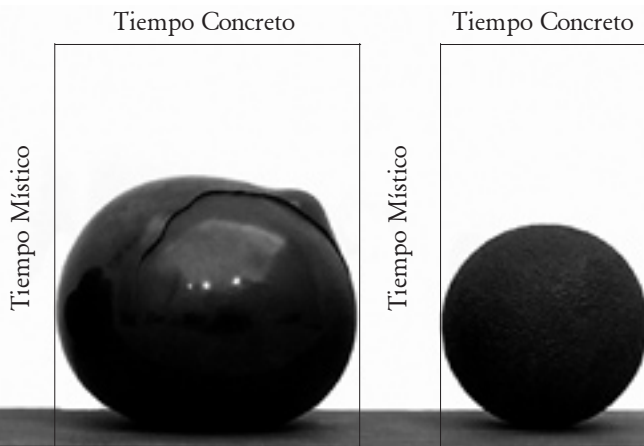
Tiempo Místico

llamados a participar.

Cada etapa es un tiempo concreto

Entre la esfera y la primera figura que vislumbramos entreabrirse ocurre el milagro de la vida ...el pasar del tiempo... Yo defino el tiempo de transmutación como "tiempo místico", es ese tiempo que necesita la materia para transformarse, cambiándose de una forma o estado, a otra forma o estado nuevo. Podríamos definir cada etapa concluida con el nombre de "tiempo concreto" porque determina un estado específico de la materia. Para ser más claro lo explico con un ejemplo: es como sembrar una semilla en el terreno... después de un tiempo prudencial vemos brotar la plantita, esa semilla puede representar metafóricamente la esfera o tiempo concreto, pero lo que ocurrió en su proceso de transformación se nos escapa de la mente, es la transmutación (el tiempo místico).

Génesis: bronce y granito negro, 600 x 120 x 100 cm, 1996.
Colección Provincia de Foggia, Italia.



Si separamos la esfera del conjunto escultórico que acabamos de representar en el esquema, se convierte en un elemento capaz de representar el símbolo mismo, es decir en: símbolo del símbolo. -

El encuentro con la verdad.

Por lo tanto el arte es un instrumento para comprender de dónde venimos y cómo somos...¿es algo que va más allá de la belleza, del puro goce estético?

- La belleza nunca debe de ser un fin, sino más bien un medio. La Génesis no es solamente la búsqueda de la belleza, es la búsqueda de la verdad. No hay que confundir belleza con verdad, algunas veces coinciden, otras no. Lo importante es buscar la verdad, que es pertenencia, realidad escrita en los corazones. La belleza puede ser un instrumento pero no necesariamente nos acerca a la verdad. No olvidemos que la verdad tiene un fin terapéutico, produce armonía, bienestar, salud...

El dios griego Hermes, o Mercurio para los romanos, no era sólo el dios de la comunicación sino también la divinidad de la medicina, su tarea era comunicar el inconsciente con el consciente, curaba a quien sufría revelándole la verdad.

La medicina antigua no era solamente ciencia o técnica, la dimensión científica y tecnológica era sólo una parte del problema médico, la medicina era un instrumento para que el ser y la verdad se encontraran. La verdadera medicina es la que lleva al individuo a sanar en forma integral. La representación de Mercurio con la serpiente en el caduceo, que se ha vuelto hoy uno de los íconos de la ciencia médica,

decreta su función terapéutica global.

Cuando el arte se convierte en una posibilidad para hallar la verdad adquiere una función terapéutica. Es una de las múltiples vías de redención para el hombre. Los Siouxs utilizaron un dibujo circular construido con piedras sobre la tierra que llamaron "La rueda de la medicina"⁷, con esta rueda explicaron el sentido terapéutico del círculo. El enfermo antes de ser curado con las medicinas, debía colocarse en el centro de la rueda para iniciar su tratamiento, encontrando una armonía con el universo. La rueda tiene forma circular y consta de un centro, símbolo del gran espíritu, y una cruz que representa las cuaternidades, los cuatro vientos y los cuatro elementos fundamentales de la naturaleza. El Wakan Tanka, o centro, describe lo inmutable y la circunferencia narra, con sus piedras separadas, la fragmentación física y psicológica que genera el proceso transmutativo, el tiempo que transcurre provoca disociación y separación; por eso se hace necesario proceder a una reconstrucción continua del ser con la rueda de la medicina, su propósito era el de armonizar con la forma circular la inevitable fragmentación que produce el tiempo. -

El tuyo es un regreso a una concepción alta del arte, a un pensamiento fuerte, ¿ No piensas que esta posición va contra corriente a ciertas concepciones débiles y minimalistas de la estética y de la filosofía contemporánea?

- Comparto tu perplejidad sobre el estado actual del arte y de la filosofía; desgraciadamente durante los últimos años se ha ido difundiendo una estética nihilista que niega

7. Simone Bedetti, *La Ruota di Medicina degli Indiani d'America*, De Vecchi Editori, Milano, 2000, pág. 19.

al arte este papel, privándolo de la posibilidad de ser un instrumento para encontrar la verdad. Domina la idea de que la existencia humana es sólo un paso hacia la muerte, un paso existencial de sufrimiento; una visión de este tipo no le da esperanzas al hombre, lo que hace es constatar y describir un dato existencial. Yo creo en un arte que recupera los arquetipos, las imágenes que viven dentro del hombre; creo en un arte que representa esas imágenes arquetípicas, con la música, con la danza, con el teatro, con la poesía, con el cine, con la pintura o con la escultura, con todo aquello que nos ayude a entender y nos dé esperanza. El arte debe señalar una posibilidad de redención; creo en esta posibilidad, me lo dice mi fe, mi arte. Estoy convencido de que las posibilidades de redención del ser humano pasan por una lúcida comprensión de las propias imágenes que yacen en las profundidades de la espiritualidad. -

Los símbolos son expresión de la verdad

¿Entonces los símbolos se refieren a algo profundo que ya existe en nuestra psique?

- El hombre siempre ha formulado símbolos para comprenderse mejor. Piensa en la columna, no es un simple elemento arquitectónico, hay una gran diferencia entre un pilar y una columna. El pilar es un elemento estructural que no dice nada; la columna provoca, en cambio, emociones. La columna se basa en el círculo y evoca un arquetipo ancestral: el sentido del árbol; la primera columna utilizada en el Palacio de Minos, en Cnosos, era casi una representación literal del árbol, con un capitel muy grande y una base muy

estrecha; luego adquirió un estilo más refinado, pero sigue siendo fundamental para comprender la relación entre el arte y el hombre. La columna representa el árbol y el árbol es un símbolo básico para el hombre porque en su evolución el ser humano vivió millones de años en los árboles. El hombre reconstruye con los símbolos su inconsciente colectivo. Por ejemplo en el momento en que construye un templo, colocando una serie de columnas sucesivas, representa la selva, lugar donde transcurrió gran parte de su evolución. El hecho de haber vivido sobre los árboles y entre los mismos, influyó la morfología del hombre, por ejemplo, los ojos se alinearon delante de la cara y no al lado. Contemporáneamente a esta evolución física, su inconsciente evolucionó y construyó lo que hoy conocemos como inconsciente colectivo. He aquí lo que quiero decir cuando afirmo que llevamos en nuestros adentros inscrito el proceso evolutivo y que son las imágenes las que nos ayudan a construir los símbolos que lo describen. La columna es un símbolo por excelencia, fue y será utilizada siempre porque va más allá de una simple representación estética, no es ni pura belleza ni simple elemento funcional, como lo puede ser un pilar. Está impregnada de imágenes que moran dentro de nosotros.

Cuando en el Renacimiento se vuelve a utilizar la columna, ésta se modifica y se renueva sin perder aquella dimensión, aquel sentido humano de representación, que los griegos y los romanos ya habían descubierto siglos atrás usando el círculo, el árbol y la floresta en forma nueva y eficaz. En el Renacimiento avanzado, el arquitecto italiano Palladio toma la columna y la organiza en sentido binario, creando cánones específicos que se difunden por doquier, desde Inglaterra hasta América: Washington se halla totalmente construida



Génesis de Papagayo - un archipiélago de la vida.
Mármol blanco de Carrara. 17,50 x 2,20 x 210 Mts., 2004.
Colección Eco Desarrollo Papagayo, Guanacaste, Costa Rica.

Génesis de Papagayo - un archipiélago de la vida, vista nocturna.



con columnas.

Entender la columna nos puede ayudar a entender una parte de la psique humana. -

*¿Y qué es lo que se encuentra en la base del acto creativo?
¿Coincide la creación de la obra con la búsqueda de la verdad?*

-Para mí la obra de arte es como sacar una foto sumergiéndose en el inconsciente, el artista no sabe con precisión lo que está fotografiando, pero gracias a su producto artístico puede entender con mayor claridad lo que fotografió. La obra de arte es siempre superior al artista, porque gracias a su creación puede entenderse mejor y simultáneamente ofrecerle a los espectadores la posibilidad de entender aspectos que le son oscuros. Sucede un poco como te conté a propósito del juego que se produjo con Poema Mítico. El proceso creativo obedece a sus propios impulsos, a sus emociones profundas; después, contemplando la obra, el mismo artista puede verse reflejado como en un espejo y descubrir cosas que no sospechaba. No creo que una obra de arte pueda explicarse o comprenderse totalmente: ésta propone símbolos. Cuando estos símbolos toman vida, el arte adquiere un significado veraz, que supera los cánones de belleza o de fealdad, se produce un acercamiento a esa verdad que todos anhelamos.

Con mis Génesis he tratado de representar en forma simple y didáctica algunos de los momentos más sobresalientes de la transmutación de la materia. Confío, como esperan todos los artistas, que mi obra sirva para ayudar a la comprensión de ese universo que no podemos aprehender con la sola razón. No debemos nunca olvidar que vivimos por imágenes y símbolos. Crear nuevos mitos, nuevos símbolos y nuevas leyendas

es fundamental para lograr entendernos mejor. Nuestra sociedad está, desafortunadamente, tratando de eliminar los símbolos, que han sido fundamentales en la historia de la humanidad. Hoy en día nos vemos llamados a reconstruir nuevos símbolos, nuevos mitos y, si fuera posible, nuevas leyendas que nos permitan entender más profundamente al hombre, más allá de la culturas específicas, más allá del sentido de patria, más allá de los valores históricos. Desde sus albores el ser humano ha hecho arte porque necesita entender, necesita hallar razones que le justifiquen la existencia. Si el arte puede servir para esto, tiene sentido seguir haciéndolo. El arte no es belleza o moda; si fuese así, perdería su razón de ser. -

Una gran imagen materna

La mujer ocupa un lugar de absoluto relieve entre tus símbolos. La última transmutación, la culminación de la Génesis es precisamente una imagen femenina redondeada...

- Hay una gran imagen materna que mora en cada uno de nosotros y un modo de entender el sentido arcaico de esta imagen es precisamente representarla. El noventa por ciento de mis esculturas representa figuras femeninas, mujeres que se relacionan íntima y profundamente con el concepto de la génesis, porque hay una relación estrechísima y atávica entre la mujer, la tierra y la génesis. Una relación de la que no podemos eximirnos ni desligarnos porque forma parte de nuestra esencia: venimos de la mujer y a ella asociamos el concepto de la tierra. El "imago materno" es peculiar y común a todas las civilizaciones.

Los egipcios usaron como "imago materno" a Isis, quien les ayudó a entender esa parte femenina oculta, aquella que Jung definió alma (ánima)⁸, porque la mujer y ánima se identifican en modo estrechísimo. La cultura cristiana evocó el concepto de la gran madre con la figura de la Virgen María. No quisiera con esto hacer comparaciones entre Isis y la Virgen María, solo señalar que cada sociedad ha sentido la necesidad de encontrar su propia imagen femenina, porque pasamos los nueve meses más seguros de nuestra vida en el vientre de la mujer. La búsqueda del "imago materno" se expresa a través de este símbolo.

La cultura protestante, en su afán de racionalizar la experiencia humana, poco a poco ha ido eliminando algunas imágenes que, para su visión del mundo, tenían una estructura irracional, como por ejemplo el dogma de la Virgen María.

Esta nueva visión racional se proyectó también en la sociedad alemana a partir del 1500 generando una ética que produjo las bases del capitalismo⁹.

Podemos afirmar que la iglesia católica durante sus dos mil años de historia ha conquistado un lugar para la Virgen, la ha convertido en un símbolo que permite a sus creyentes penetrar en esa dimensión materna que no necesita ser explicada, sólo vivida. Quitarle a la Virgen María su carga simbólica, como lo hizo el protestantismo, ha sido, a mi

8. Jung utiliza el término latino "Ánima" porque le sirve para designar una idea específica para la cual la palabra alemana "Seele" es demasiado vaga y general.

Carl G. Jung, Aion 9**, *Ricerche sul simbolismo del Sé*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, pág. 13.

9. Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, ediciones Península, Barcelona, 1977.

parecer, muy grave, porque ha privado a sus creyentes de uno de los símbolos más importantes que describe el misterio de la vida, ese misterio que pasa por el vientre de la madre. La mujer, en general, logra captar con mayor facilidad la fuerza de ese mensaje inconsciente; para el hombre, que no ha experimentado la vida dentro de su propio cuerpo, el misterio de la transmutación tiende a ser menos comprensible. En mis esculturas la mujer es la principal protagonista simbólica, no sólo en sentido sexual, sino como la figura que encarna la esencia espiritual de este símbolo genérico de las transmutaciones. En las Génesis la mujer se transforma en el eje primordial de la obra. La esfera y la mujer son las dos mayores representaciones de la transmutación, pues en la estructura femenina existe una predisposición genética que la hace capaz de realizar en ella el cambio de la materia, dando a luz la vida. Las formas y sus hendiduras contienen este sentido de lo femenino, este sentido materno, este sentido de la caverna vive allí intrínseco, como un elemento atávico. Por esta razón tenía que llamarse "La Génesis" y no "el génesis", porque la mujer es la que vive dentro de sí la transformación del feto, la que vive con mayor intensidad el sentido de la materia que cambia y es la mujer la que da al hombre el sentido de la transmutación... -

La escultura está hecha de formas y símbolos, pero también de materia. ¿Qué relación tienes con el mármol y el bronce, materiales a los cuales das forma y representación?

- Mi relación con la piedra es visceral, cuando trabajo la piedra pienso en el proceso de transmutación que vivimos

todos los seres humanos y su relación metafórica con el cosmos que cambia continuamente. Trabajar la piedra es la actividad más ancestral que existe; dándole forma hacemos algo que tiene que ver con la experiencia humana, con nuestro cambio cotidiano y de especie: cambia el pensamiento, cambian las células... es un signo de la participación en el proyecto cósmico que nos involucra a todos, como individuos y como sociedad. -

¿Y por eso has decidido vivir en Carrara?

- A los veintiún años llegué a Carrara y mi objetivo era aprender a trabajar la piedra, el mármol en particular. Mis primeras esculturas fueron en granito y luego me cautivó el mármol. Para los escultores que trabajamos este material, Carrara y Pietrasanta son lugares importantes. Aquí estuvieron Miguel Ángel y Bernini y creí fundamental tener un contacto directo con las canteras. El enamoramiento fue fulminante, visceral, profundo. Estoy convencido de que no existe otra piedra más idónea que el mármol para representar los sentimientos que guardo dentro de mí. El mismo bronce se halla influenciado por mi visión del mármol. -

Los materiales indican el recorrido

¿Los materiales, el mármol en especial, te ayudan a encontrar la inspiración?

- La inspiración viene desde afuera y al mismo tiempo desde

adentro, de la reflexión interior, de la contemplación de la naturaleza, del movimiento del sol, del atardecer; luego se traduce en formas y he ahí que toma importancia la cantera, que dicta los pasos por seguir. La inspiración viene de una visión del mundo en general, pero los materiales indican el recorrido sucesivo, cómo deben realizarse esos sueños y esas intuiciones. -

¿La Génesis es nacimiento, es proceso creativo... algo que antes no existía y que ahora existe... de la nada al ser?

- Para mí la nada no existe, existe el devenir y la transmutación es la representación de todo este devenir. Nosotros éramos, nosotros somos y nosotros seremos, en este gran proceso de transmutación de la materia. Es un proceso al cual nos vemos llamados a participar, precisamente porque somos, porque existimos. La nada probablemente es el todo. Hay un sincretismo de contrarios que se encuentra en la representación circular, como expliqué al inicio de la entrevista, donde lo blanco y lo negro, el bien y el mal, se mezclan en una sola cosa. Lo importante es el ser y el sentido del ser puede solamente justificarse y entenderse en el interior de la transmutación.

Somos polvo de estrellas

Nosotros procedemos del Big Bang, un proceso que ha desencadenado billones de años de transmutación. Pero toda la memoria de este recorrido no se ha perdido, vive en nuestro interior, nos pertenece, se halla escrito en nuestros genes, en

nuestro inconsciente colectivo, forma parte de nuestro ser. Es una llamada interior que podemos percibir, con la nostalgia. Nostalgia es una palabra que proviene del griego: "**nostos**" que significa **regreso** y "**algos**", **dolor**; quiere decir dolor por el recuerdo de la unidad perdida. Somos polvo de estrellas, somos producto de un inmenso proceso cósmico y estamos viviendo sólo un momento de este recorrido con esta materia, con este pensamiento, con esta conciencia. Nuestra historia es el resultado de un largo camino que inició con el polvo estelar y que en su devenir se transmutó en diferentes formas, una de ellas es la humana, esto nos lo explica la ciencia cuando determina que nuestro ADN tiene puntos en común con el ADN de las plantas y en algunos casos, de animales, la diferencia con el ser humano no es tan grande.

En este sentido la teoría de la evolución de las especies de Darwin nos puede ilustrar una parte de este proceso.

A nivel más intuitivo podemos percibir esta relación directa con la naturaleza cuando miramos el atardecer, nos invade la nostalgia, tomamos conciencia de... ¡formar parte de un todo!

Entender esto significa adquirir lo que yo llamo "conciencia cósmica", tener la capacidad de ver los animales, las plantas, la naturaleza y el cielo, como elementos que nos pertenecen, que han realizado un recorrido junto con nosotros y que continuarán siendo nuestros compañeros de viaje. Lo que vivimos en la tierra es sólo una parte del recorrido, pero es fundamental porque le da significado profundo y absoluto a la vida.

La Génesis pretende ser una representación de este proceso. Me gustaría mucho que este mensaje fuera comprendido por los jóvenes, a quienes quisiera decir: cuando no logren

entender su propio inconsciente, reflexionen sobre sí mismos y no traten de anularse con la droga u otras sustancias. Quisiera invitarlos a reflexionar sobre el sentido de estar aquí, del privilegio que significa vivir un momento de un recorrido que parte desde lejos y se dirige muy lejos, un recorrido al cual pertenecemos, del cual participamos y que nos permite encontrar una justificación, una razón para existir. Devenir es transmutación y ésta es la vida, el significado mismo de la existencia. -

Un niño nacido en Costa Rica

Existe mucho humanismo tras las cosas que dices y en las que crees, y quizás no sea por casualidad, considerando los momentos destacados de tu vida y de tu formación cultural: Costa Rica, Carrara, Florencia...

- Costa Rica es un país pequeño pero interesante, que posee una cultura pacifista de fondo. Probablemente es ahí donde asimilé muchos conceptos que tienen que ver con mi investigación. En Carrara aprendí las técnicas de la escultura y del trabajo en mármol, quizás los años más importantes de mi formación hayan sido los que transcurrieron en Florencia, donde estudié arquitectura. A través de la arquitectura pude entender que la expresión artística tiene una dimensión muy amplia y que es fundamentalmente antropológica. A mi humanismo contribuyeron en forma decisiva el Renacimiento y el descubrimiento de la relación existente entre este movimiento y las culturas prehispánicas de América Central, en particular, las costarricenses. A primera vista puede parecer incauto proponer una relación entre fenómenos históricos y

culturales tan distantes entre sí en el tiempo y en el espacio, pero pensándolo bien no es así. Ambos se interesaron en el hombre, en ambos se estudió el ser.

En las obras más significativas del Renacimiento, como en la Capilla de los Medici, proyectada por Miguel Ángel Buonarrothi, que se encuentra en la iglesia de San Lorenzo en Florencia, se puede observar que el hombre adquiere importancia sobre todo lo demás. Mis estudios se orientaron en dicha dirección y en Florencia entendí que aquel humanismo, aquel esfuerzo para comprender al ser, era el mismo que, cuatro mil años atrás se había dado en la cultura Boruca, una pequeña etnia costarricense que dio origen a las esferas en piedra. El común denominador entre estas culturas es el que Pierre Restany definió como "iluminación cósmica": entender al hombre en su sustancia, en su proceso de participación cósmica.

Toda esta comprensión, estos estudios, estas reflexiones, lentamente se transformaron en escultura, en volúmenes, en arte. Mi experiencia humana puede sintetizarse así: un niño nacido en una pequeña provincia de Costa Rica parte en pos de la búsqueda de sí mismo; viaja a Italia gracias a una beca de este gobierno, estudia el Renacimiento italiano, encuentra su identidad cultural y espera dejar una huella de esta visión en sus esculturas. -

Divinidad, puente con el inconsciente

Pero nosotros vivimos en una civilización dominada por la técnica y la tecnología... ¿Cuál papel siguen jugando los símbolos y el arte?

- El papel totalizador de la tecnología se desarrolló con el surgir de la cultura protestante. Con el protestantismo se

cortan muchos de los puentes naturales con el inconsciente pues se reorganiza racionalmente la experiencia humana, renunciando al papel y a la mediación de las diferentes divinidades. En la historia de la humanidad las divinidades han sido un medio para crear un canal entre el inconsciente y el consciente. ¿Qué sucede cuando no se logran comprender las pasiones? Las representamos, las divinidades son imágenes del inconsciente, son esas pasiones que habitan en el interior del ser humano. Para entendernos mejor te doy algunos ejemplos: la fuerza incontrolable del amor se comprendió mejor a través del dios Eros. Hermes, el dios griego de la comunicación, fue la divinidad que conectó el consciente con el inconsciente. La filosofía hermética, cuyo nombre viene del dios Hermes, nació para estudiar la relación de estos dos aspectos que conviven con el hombre. Por medio de Marte, dios de la guerra, el hombre trató de entender el sentido bélico que lleva dentro. La Virgen María, es una representación de lo femenino, de lo materno.

Después de la revolución protestante, estos símbolos, estos puentes, estas representaciones comenzaron a ser cortadas y superadas poco a poco. El protestantismo abolió el sacramento católico de la confesión, que era un instrumento fundamental para remover las imágenes oscuras que perturbaban la armonía del ser, sustituyéndola por una relación de conciencia directa con Dios y renunciando a la posibilidad de exorcizar la oscuridad con la formulación de conceptos que la describían en el confesionario. La ética protestante desarrolla una visión racional del mundo. Carl Gustav Jung fundador de la Psicología Analítica, afirma que la Psicología nació en el momento en que la cultura protestante eliminó la confesión. Esta ética desemboca inevitablemente en la separación entre

producción y trabajo, que constituye la base del capitalismo.

Permítame puntualizar que yo no me opongo en absoluto al capitalismo, a la técnica, o a la tecnología; el error es considerarlos como absolutos y pensar que generan la felicidad. Este es el mensaje equivocado que la cultura occidental envía hoy en día: creer que con la tecnología se puede resolver el problema de la vida. El ser humano es cerebro y corazón y no se puede olvidar uno de estos dos aspectos.

En el curso de la historia, todas las grandes hazañas humanas no fueron hechas sólo con el cerebro: antes el hombre las soñó, las imaginó y, luego, por medio de la razón logró encontrar el método para que sus sueños se volvieran realidad. Pero esto no significa que la razón se deba convertir en un mito. Me parece que el problema de nuestra sociedad es precisamente el mito de la razón. Cuando el individuo se convence de que puede resolver todo con la razón, su inconsciente se comprime, se enferma porque no tiene la posibilidad de emerger, de expresarse y explota como una olla a presión sin escape. Pero el inconsciente debe emerger, debe expresarse; sino lo hace, la psique se enferma, busca mecanismos dolorosos para equilibrarse, como la neurosis. Dialogar con el inconsciente es una necesidad, la sombra se debe observar con mecanismos correctos para no ser poseídos por ella. Si no se establece una sana relación con la parte oculta, la olla explota. Gran parte de la enfermedad que existe a nivel personal y a nivel social se debe a que le han ido cerrando las válvulas de escape a la olla. Esto ilustra el surgir de numerosas neurosis, cada vez más en boga en nuestra sociedad. La neurosis es la incapacidad de conectar la parte inconsciente con la parte conciente, de alcanzar el equilibrio justo entre una y otra. Para volver a lo que decíamos antes,

es la incapacidad o la imposibilidad de hallar aquel sentido circular del ser, de encontrar la vía que transforme la oscuridad en luz, la incapacidad de transformar todo ese mar que vive dentro de nosotros en imágenes, porque nosotros funcionamos por imágenes no por conceptos. Podría definir toda mi actividad artística como una tentativa para re-establecer un contacto con lo desconocido, lo profundo, con el todo que vive dentro de nosotros.

El concepto es una abstracción

Por las características contemporáneamente intuitivas y racionales del símbolo, éste nos puede ayudar a re-establecer una relación inmediata entre el conciente y el inconsciente¹⁰, convirtiéndose en el elemento sincrético que la expresa.

El concepto siempre es una abstracción de la vida, que puede alejar al hombre de la realidad; la imagen, en cambio, representa una parte de la verdad que posee el ser humano. El hombre puede conceptuar la imagen, pero la fuerza que gobierna la vida no yace en el concepto sino en la imagen. Para Nietzsche: "Los pensamientos son las sombras de nuestras sensaciones: siempre más oscuros, más banales, más simples que éstas"¹¹.

El concepto puede desviarnos de la percepción de la realidad porque en su proceso de abstracción pierde la energía dinámica de la imagen. La verdad se halla escrita en nuestros corazones, por medio de imágenes, recordemos que

10. Carl G.Jung, Aion 9**, *Ricerche sul simbolismo del Sé*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, pág. 169.

11. F. Nietzsche, *Nietzsche Aforismi*, a cura di Marco Vanini, Tascabili Economici Newton, Roma, 1993, pag.61.

el todo que existe dentro de nosotros es proporcional al todo que existe en el universo.

La imagen es espejo de la verdad

La imagen lleva consigo un fuerte dinamismo: es una representación de la realidad, de la verdad que sabemos poseer.

El concepto es importante porque crea esquemas de comprensión, pero en su proceso de esquematización debe abstraer la realidad perdiendo el sentido de su totalidad. El conceptualismo siempre es una abstracción, mientras que la imagen es completa, da un sentido completo de la realidad. Esta problemática la había entendido con gran lucidez Giacomo Leopardi¹² quien veía en la poesía un instrumento ideal para experimentar la vitalidad de la imagen. En su poesía "El Infinito"¹³ plasmó algunas de las imágenes más altas de la literatura universal. -

Interesante la distinción que haces de la imagen como puente innato hacia el inconsciente y del concepto que es, en cambio, el instrumento principal de la abstracción racional, uno de los hitos de la filosofía y de la cultura occidental. Bajo este perfil, el concepto es también el fundamento de la técnica y de la tecnología... no hay nada más abstracto e inmaterial que los mecanismos lógicos que hacen funcionar una computadora, y las computadoras han modificado profundamente nuestra vida...

- El hombre funciona por medio de imágenes activas, expresión típicamente junguiana. Las imágenes activas son

las que le permiten al ser humano entender la realidad, las que le dan el sentido profundo de la verdad. Como afirmé anteriormente, la cultura protestante substituyó estas imágenes por conceptos, destruyendo puntos esenciales que el hombre había creado. Por ejemplo, al humanizar a la Virgen María de hecho destruyó una representación del imago materno en favor de un planteamiento totalmente racional de la experiencia humana.

El capitalismo y la tecnología son, en cierta forma, la máxima expresión de este proceso de racionalización de la

12. Giacomo Leopardi, poeta italiano, 1798-1837.

En el *Zibaldone*, (1817-1832) hace una fuerte crítica al racionalismo, proponiendo la imagen poética como la vía maestra para el conocimiento de la verdad.

13. Giacomo Leopardi, *Letteratura italiana*, volume 3, Zanichelli, 1979.

L'Infinito

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo; ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

El Infinito

Siempre caro me fue este yermo monte,
y este cercado, que la mayor parte
del último horizonte al ojo oculta.
Más sentado y mirando, interminables
espacios más allá, y sobrehumanos
silencios, y profundísima calma
yo imagino en la mente; donde casi
el corazón se espanta. Y como el viento
escucho entre las plantas murmurar, yo aquel
infinito silencio a esta voz
voy comparando: y me invade lo eterno,
y las muertas estaciones, y la presente
y viva, y el sonido de ella. Así en esta
inmensidad se anega el pensamiento mío
y el naufragar me es dulce en este mar.

La traducción de El Infinito en español pretende únicamente aproximar al lector a las imágenes que creó el poeta.

realidad, introducida con preponderancia por los países de matriz protestante.

El hombre ha perdido el sentido de su propio devenir, mejor dicho, concibe su propio devenir entre el ser y la nada; todo esto daña profundamente la experiencia humana. El devenir es un proceso activo, es por medio de las imágenes activas que yo comprendo mi ubicación en el mundo y puedo justificar mi existencia, entiendo que participo en un todo y percibo a través de las imágenes la verdad profunda que ya existe dentro de mí. Gracias a la imagen logramos tener una visión más global de la realidad porque cuando tratamos de entenderla con la razón perdemos los matices de la realidad misma, percibimos solo una síntesis que ha perdido la vitalidad de la imagen. La imaginación activa es aquella capacidad de vivir todos los días en relación con las imágenes. Los símbolos nos estimulan a entrar en este proceso imaginativo, no nos revelan el misterio en su totalidad pero nos acercan al todo de la imagen. Era éste el mecanismo que las culturas antiguas generaban con sus divinidades. Los griegos con su racionalidad inventaron la filosofía y los principios de la mecánica y, sin embargo, tenían un panteón inmenso lleno de toda especie de divinidades que servían para activar este proceso de "imaginación activa". Debemos pensar que una divinidad no es otra cosa que una pasión encarnada, puesta ahí para dialogar con ella y así poderla entender.

Para mí el devenir es una continua transmutación de los diferentes estados del ser, no es un viajar del ser a la nada.

La enfermedad es ausencia de armonía

Con la exaltación del concepto, la cultura Occidental introdujo el sentido de la nada y dejó al hombre despojado de la posibilidad de intuir plenamente su riqueza interior.

La expansión de la tecnología y la mecánica del conceptualismo han hecho incapaz al hombre de percibir lo que le rodea, a tal punto que está destruyendo la naturaleza. Esto no significa que el proceso de abstracción del conceptualismo, que constituye la base de la civilización occidental moderna, sea en sí mismo dañino; el problema nace cuando se convierte en dogma, cuando la tecnología y su proceso de conceptualismo se vuelven absolutos. El error es pensar que conceptuando el mundo se pueda vivir felizmente la existencia; que baste la fe en la tecnología para encontrar la felicidad. El problema del ser va más allá del poseer. Nuestra sociedad está enferma, agonizante, porque ha perdido el sentido del ser, de su esencia más profunda. El hombre funciona por símbolos e imágenes. Esto no lo podemos olvidar. La enfermedad no es solamente física, es también ausencia, ruptura de la armonía entre el hombre y el todo.

Los animales, las plantas viven en armonía con el todo y me niego a creer que el hombre sea incapaz de hacerlo. El género humano está dotado de razón y, en teoría, debería vivir mejor esta relación porque debería ser capaz de comprender y de obtener de esta comprensión gozo y felicidad; pero como utiliza únicamente la razón, abstrae y conceptúa su experiencia; esto le produce dolor y angustia y no le permite activar el proceso de imaginación. Las preguntas existenciales no encuentran su justa respuesta y se substituyen con estructuras paradójicamente artificiales o virtuales, como la computadora.

Las que hoy denominamos culturas primitivas nos pueden enseñar mucho porque por naturaleza utilizan las imágenes activas. Son culturas muy inmediatas, que no racionalizan toda la experiencia. Este mecanismo les permite tener un equilibrio entre el ser y la realidad. La sociedad occidental ha perdido este tipo de relación por la arrogancia de reducir a conceptos y esquemas la entera experiencia humana. La técnica sirve para producir objetos, pero no sirve para responder a los problemas de la existencia. Hoy en día se racionaliza todo, podemos construir máquinas que nos substituyan en todo, que trabajen hasta casi mejor que nosotros, pero hemos ido perdiendo la capacidad de comprender lo que somos. Pienso que urge encontrar un equilibrio, una vía intermedia que nos permita vivir en la contemporaneidad, en una sociedad tecnológica y globalizada, con nuevos amarres que nos unan con la interioridad, solo así podremos mejorar la calidad de vida.

La escultura puede ser uno de los tantos instrumentos de amarre existentes y podría convertirse en un momento importante de este viaje. -

Globalización no es homologación

Existe otro problema representado por el modo con el que las diferentes culturas y civilizaciones interactúan entre sí. Me parece que la posibilidad de una real interacción, de un intercambio recíproco y provechoso de valores, se ha hecho hoy sumamente problemático debido a la globalización, que tiende a asimilar culturas, comportamientos, economías y mercados en un único modelo, dictado por la ideología dominante.

- Depende de lo que entendamos por globalización, a menudo confundimos el termino globalizar con homologar. El ser humano no puede homologarse, existen identidades culturales específicas en cada pueblo. Un individuo es diferente del otro porque sus raíces son distintas. Cuando la globalización tiende a homologar, se olvida del ser humano y comete el mismo error que en el siglo pasado cometieron las grandes ideologías políticas, desde el fascismo hasta el comunismo, que vieron sólo algunos aspectos del hombre, ignorando su totalidad. Solo así se puede entender cómo décadas y décadas de historia comunista hayan caído de un día para otro: se habían olvidado de cómo está hecho el hombre. Cada totalitarismo, al imponerse como ideología y como sistema de valores, pretende homologar al hombre.

La globalización es potencialmente importante porque contiene un mensaje igualmente global, pero forzosamente este mensaje debe de pasar por el filtro de las identidades culturales de los pueblos. Las imágenes globales se perciben a través de la identidad y, por lo tanto, no pueden ser homologadas. Es ese el gran error que está cometiendo la globalización: olvidarse de la dimensión espiritual del hombre y de sus símbolos.

Si el hombre contemporáneo sigue olvidando este aspecto, la globalización se convertirá en "un gigante con los pies de arcilla", que provocará un daño incalculable. En mi obra existe un sentido de imagen global, pero no de arte globalizado. Las grandes tendencias del arte contemporáneo van en pos de la homologación, proponen un arte similar para todo el mundo que sirva tanto para Costa Rica como para Japón; sin embargo, estoy convencido de que la creación artística se genera partiendo de una correcta comprensión de la propia identidad cultural.

La homologación tal y como se concibe hoy en día, enferma al ser humano porque lo aleja de su verdadera realidad. -

El arte se vuelve esperanza

¿El arte entonces es un instrumento de esperanza?

- Por supuesto, el arte es uno de los instrumentos más grandes que el ser humano posee para traducir las imágenes que habitan dentro de sí. Cuando es puente de luz se vuelve esperanza porque ayuda al hombre a entenderse a sí mismo, porque le ayuda a comprender la existencia.

El problema nace cuando el arte quiere ser racional, o trata de serlo. Un arte completamente racional es imposible porque ya no es interpretación de la interioridad, porque se vuelve pura crónica de un fenómeno o documentación del mismo. Cuando ocurre esto el arte pierde su función terapéutica. No le ayuda al hombre a individualizar su verdad interior. -

Sé que a los artistas generalmente no les gusta dar sugerencias o interpretaciones sobre sus obras. Pero te ruego que hagas una excepción para La Génesis. ¿Qué les sugieres a los espectadores que por primera vez contemplan tu obra?

- Lo primero que he notado en la gente que mira La Génesis es la relación intuitiva que se crea entre ésta y el espectador. Quizás quien la observa por primera vez no entiende su completa simbología, los sincretismos que se encuentran en las formas esféricas y circulares y cómo estos sincretismos intentan dar un sentido de armonía.

Partiendo de las intuiciones primarias, como la imagen

de la materia que se transforma o de la figura acurrucada, se pueden comprender otros detalles más profundos de las transmutaciones como lo son el vientre materno, las texturas labradas, los volúmenes y la transformación de la esfera hasta llegar a la figura humana; pasos de todo un universo que representan simbólicamente las imágenes activas que llevamos adentro.

La gran ambición de La Génesis es describir el proceso cósmico del que venimos y del que llevamos huellas profundas; ella representa el anhelo de transformar en símbolos concretos todo lo que no es racional.

La semilla que se transforma

Recuerdo con emoción que, mientras estaba realizando La Génesis, los campesinos que pasaban frente a mi casa rumbo a sus trabajos, se detenían delante de la obra y me decían: ... *"esa escultura es como una semilla que se transforma y produce la vida"*. Lo decían con sencillez y profundidad a la vez porque se relacionaban intensamente con sus imágenes. Sabían muy bien que la representación era verdadera, que la semilla que produce la vida es imagen de un recorrido existencial que ellos mismos habían experimentado. Desde el encuentro del espermatozoide con el óvulo habían pasado nueve meses en el vientre materno y de todo este proceso había brotado la vida, y lo que eran en ese momento, era fruto de todo este proceso.

El arte es, en parte, abstracción y conceptualismo. Una obra encierra en sí misma significados de abstracción y de conceptualismo que pueden ser percibidos por el espectador informado; pero el ejemplo del campesino demuestra que no

siempre es así; el campesino puede sentir ante la obra de arte una emoción símil a la de un intelectual. La gran ambición de un artista es querer servir de puente entre las imágenes activas y su representación simbólica y conceptual.

Un pensamiento escrito en escultura

La Génesis no es sólo una escultura, es un pensamiento que toma formas escultóricas. Si se hace un esfuerzo para leer y comprender este mensaje, los espectadores y sobre todo los jóvenes, podrían tener una referencia espiritual al encontrar un símbolo que los relacione con su propia interioridad. Si un muchacho se acerca a esta obra y logra entender su simbolismo espiritual, la transmutación, logrará también entender cuál es la relación que existe entre la transmutación y la vida; y verá con otros ojos un atardecer porque le recordará todo el universo que está detrás de la esfera. Mirando la luna, encontrará en ella parte de sí mismo y se apropiará de aquellos valores y procesos de imaginación activa que viven dentro de él. Si por lo menos una persona, un joven lograra accionar una dinámica de este tipo, para mí valió la pena realizar esta obra. -

De Las Génesis a las Imágenes Cósmicas

En las Génesis como en las Imágenes Cósmicas predomina el círculo. Pero la estructura compositiva de las Génesis es horizontal, mientras que la de las Imágenes Cósmicas se eleva hacia lo alto, se convierte de improviso en vertical...

- A menudo voy a ver los atardeceres en la zona en donde



Canto a la vida, bronce, 230 x 60 x 30 cm, 2004, Colección privada.

vivo, en Liguria. Son atardeceres que me recuerdan mucho los de Costa Rica. El atardecer es un espectáculo inmenso que me lleva a interrogarme sobre el sentido de la totalidad y su significado en nuestro viaje. A veces se producen juegos extraordinarios de luz; por ejemplo, cuando el sol se filtra por las hendiduras de las nubes se crea una serie de círculos en el agua. Estos círculos son el reflejo de la forma del sol proyectada sobre el agua. Este mismo fenómeno lo observó Monet cuando pintaba las sombras que los árboles reflejaban sobre la tierra. Entonces se dio cuenta de que los rayos de luz al llegar al suelo se transformaban en círculos, forma geométrica que no existía en un solo espacio entre hoja y hoja. Ponle un poquito de atención a este fenómeno cuando pases debajo de un árbol.

Amo mucho la astronomía y una cosa que hago casi todos los días es mirar el cielo. Un día me pregunté: ¿Qué relación tengo yo, ser humano, con el firmamento? En aquel momento no supe responder a la pregunta. Reflexionando me vino en mente la cultura boruca, pensé que los indios borucas habían

observado las mismas cosas y las habían transformado en esculturas, en esferas de piedra. Piensa un solo instante en el espectáculo que debió de haber sido su cielo: no existía la contaminación luminosa, la bóveda celeste se iluminaba de estrellas al ponerse el sol; probablemente los borucas se hicieron las mismas preguntas y dieron una respuesta con el arte, con los alineamientos de sus esferas. Creo que fue mirando el firmamento cuando me convencí que somos polvo de estrellas, que hemos pasado por un proceso de transmutación milenaria y que cada ciclo de esa evolución quedó inscrito en nuestro interior.

La Imagen Cósmica se proyecta en sentido vertical porque representa todo ese mundo mágico suspendido en el cielo, que va más allá de la pura emoción que se puede sentir al mirar el firmamento o un atardecer, es una metáfora de la evolución cósmica.

La Imagen Cósmica y La Génesis representan el mismo proceso transmutativo, sólo que cada una describe un momento diferente. La Génesis representa una fase más reciente de esa evolución, más cercana a nosotros, porque en ella aparece la figura humana. La Imagen Cósmica representa una fase más remota, el polvo estelar que se transforma en esfera.

La obra también aspira a relatar otra convicción que llevo dentro: la idea de que el todo que existe en el universo, la esencia misma de la materia cósmica, todo, absolutamente todo, está dentro de nosotros, mezclado de otra forma, con otras fórmulas químicas, pero todo el misterio del universo está escrito en la estructura genética de cada individuo.

¿Qué es lo que sucede si aprendemos a leer esa historia, esa esencia cósmica que nos habita? Sucede que es posible crear



Images C3smica, m3rmar blanco de Carrara, 50 x 30 cm, 1996.
Colecci3n Laboratorios Stein, Cartago, Costa Rica.

símbolos, representaciones de las imágenes que relatan la memoria de aquel recorrido, de aquel viaje que fue archivado. Esta revelación me hace entender por qué me emociono cuando veo un atardecer. Es mi inconsciente que me dice... "He aquí tu hermano, con él has hecho un largo recorrido, él se convirtió en sol y tú te convertiste en hombre..." Es el sentido de la hermandad cósmica que se encuentra en aquel atardecer. La emoción profunda que se siente frente al espectáculo del sol que desaparece sobre el horizonte; no es solamente belleza sino conciencia de pertenecer al todo: ver aquel sol no sólo como algo distinto y lejano sino como un pedazo de nosotros mismos que se transmutó y tomó forma distinta de la nuestra, que está de frente y nos habla incesantemente y con fuerza.

Esto da un sentido a la existencia y hace reflexionar y decir... "yo estoy aquí y puedo estar en cualquier parte del universo, existo y no importa el lugar en donde esté..." Al hombre contemporáneo, a menudo le falta este sentido de pertenencia, un sentido profundo de la vida.

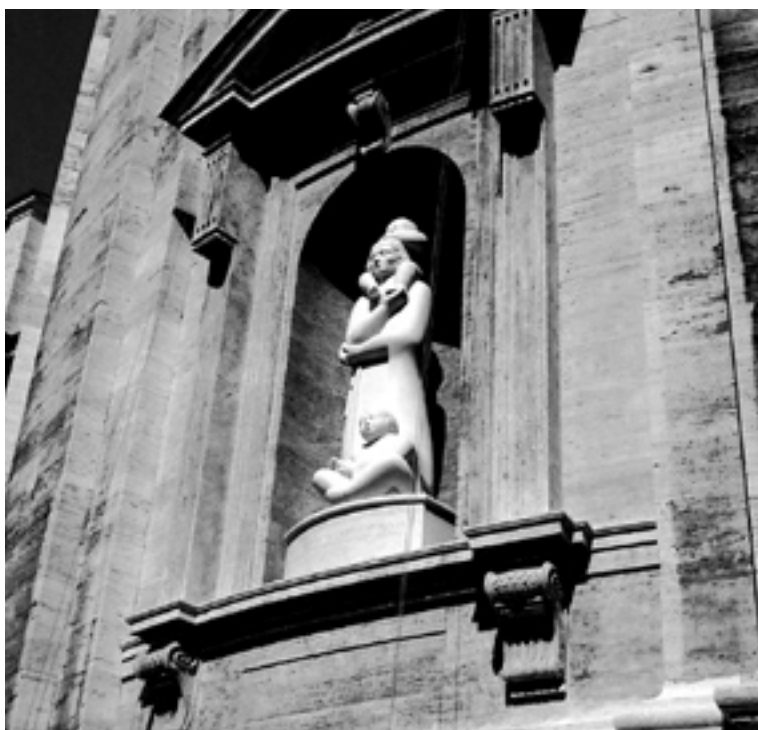
Debió de haber sido esto lo que entendieron los shamanes de la cultura boruca y que trataron de transmitir a sus contemporáneos a través de sus símbolos.

Nosotros, en el período de la globalización, podemos proponer estos valores de verdad con un lenguaje moderno; olvidar esto quiere decir fragmentarse, resignarse a vivir con la herida que está desgarrando la sociedad contemporánea. Hay tanto dolor, se enciende la televisión y no se ve más que sangre, violencia y fragmentación. Miente quien sostiene que el hombre es solamente esto, el hombre también es otra cosa, tiene un sentido circular de la vida, es capaz de crear puentes de luz. -

Una gran flecha en mármol

San Marcelino Champagnat es la primera obra que realizaste bajo comisión. Fue un gran desafío que te ha hecho famoso en todo el mundo y te convirtió en el primer artista no europeo presente en la Basílica de San Pedro.

- Tal como le decía a menudo a Pierre Restany, la escultura de San Marcelino Champagnat es como una gran flecha en



San Marcelino Champagnat, mármol blanco de Carrara, 5,35 x 2,10 x 1,40 Mts., Basílica de San Pedro, Vaticano.

mármol que le ha dado autoridad a mi pensamiento.

La idea de armonía está representada en la composición vertical de la obra, en donde las tres cabezas alineadas retoman la idea de la Imagen Cósmica. La obra es de extrema simplicidad en sus formas, una simplicidad que anula los detalles. Lo que pretendía con las formas puras era ayudarle al espectador a acercarse a la esencia de la escultura. No amo lo que es complicado. Complicado significa literalmente **con pliegues** y simple, **sin pliegues**. Utilizar pliegues en la escultura hubiera significado hacer más difícil su lectura, por este motivo alivié la estatua de cualquier elemento barroco a pesar de que tenía que ser colocada en una iglesia con muchas soluciones arquitectónicas barrocas.

Diré que Miguel Ángel en San Pedro no fue barroco, al contrario, fue sumamente esencial al proyectar los nichos externos. Con la escultura de San Marcelino traté de respetar la concepción de pureza de Miguel Ángel. No fue fácil convencer al clero de que esa era la obra adecuada para ese nicho. La fórmula era: una forma simple y pura para describir un personaje simple y puro.

Yo nunca había realizado una escultura con el tema de un personaje, me tomé la libertad de narrar mi pensamiento más allá del tema que me sugirieron.

Tienes razón cuando dices que fue un lindo desafío trabajar con aquel nicho. Miguel Ángel luchó mucho para poderlo construir, tuvo que destruir lo que había hecho Bramante y Antonio da Sangallo El Joven en ese lugar ¡Qué extraño que es el destino, después de casi quinientos años, en aquel lugar casi sagrado de la historia del arte, me tocó esta extraordinaria posibilidad!

Consciente de todo esto traté de respetar el diseño arquitectónico de Miguel Ángel, el sentido de pureza típico

del Renacimiento que se vislumbra en las líneas del nicho y construir un símbolo que superara la simple descripción figurativa del santo: una gran flecha, constituida por tres esferas con las cuales indicar al mundo un sentido de esperanza. Por otro lado, creo no haber traicionado la esencia de San Marcelino, que en la vida había sido un santo puro comprometido con su prójimo, con una visión integral de la experiencia humana. Él usaba una frase relativa a la educación que decía así: "A un niño no hay que enseñarle sólo a leer y a escribir, hay que ayudarlo a encontrar su propio destino sublime". -

Un Cristo trino para Limón

Tu filosofía y tu mensaje artístico son de esperanza y quizás encuentran su máxima expresión en el Cristo de Limón. ¿Qué piensas?

- Yo tuve una discreta formación teológica. En algunos momentos de mi vida trabajé gratuitamente con algunas comunidades protestantes en Italia y en Costa Rica. He conocido, por lo tanto, la cultura protestante así como la católica. El Cristo de Limón me lo solicitaron después de haber hecho San Marcelino para la Basílica de San Pedro, es la consecuencia de una relación de confianza que se había establecido con la iglesia católica; les sugerí que para el proyecto se adoptara la imagen de un Cristo Resucitado y no de uno Crucificado. Para realizar la idea necesitaba libertad absoluta de interpretación que con gran gentileza me brindaron.

Propuse entonces un Cristo simbólico capaz de expresar una visión general y global del mundo, mi modo de sentir



Cristo de Limón, modelo en yeso. El original “en bronce” se encuentra en la Catedral de Limón y mide 5,25 x 3,80 Mts., 2002, Limón, Costa Rica.

el Cristo.

La obra está constituida por tres elementos, es un Cristo trino. Rompimos, entonces, el muro de la catedral para obtener un orificio con la figura de Cristo muerto, en donde la muerte triunfa en apariencia y el cuerpo terrenal está detrás del muro. Es el Cristo que debe superar el límite de la muerte con la resurrección. De esta figura nace una figura intermedia que supera la muerte, supera el muro, y se dirige hacia la resurrección y al final el tercer Cristo, "El Resucitado", el Cristo tridimensional que es símbolo de luz y esperanza, de redención para el género humano.

En Cristo Occidente ha tenido la oportunidad de entender el renacer del hombre, para alcanzar la armonía del ser. Cristo representa el momento de encuentro total con la luz, el puente que permite el paso de la sombra a la luz. La sola muerte de Cristo representa la muerte del todo, entrar en la oscuridad que vive dentro de nosotros, la que está detrás del muro. Superando el muro se inicia un nuevo proceso, el de la redención. En la cultura occidental Jesús es el camino para poder entender la transformación interior del ser, el paso de la fragmentación, que es sombra, a la plenitud que es luz.

Cristo se propone como el elemento que puede transformar la putrefacción, la muerte en luz, la nada en ser, en el todo.

El Cristo de Limón es una metáfora de este proceso, una representación simbólica del nacer de nuevo. Nosotros estamos llamados a renacer, lo decía el mismo Jesús a Nicodemo: "Quién no nace de nuevo, no puede ver el reino de los cielos"¹⁴.

Renacer quiere decir re-encontrar dentro de nosotros mismos estos valores de armonía, de sentirnos en unidad con el todo. En la cultura occidental, Cristo es la vía para alcanzar todo

esto. Cuando Cristo dice: "Yo soy el Camino y la Verdad; y la Vida; y nadie viene al Padre, sino por mí"¹⁵ quiere decir que es Cristo mismo, su mensaje, su visión del mundo, su capacidad de unir la divinidad y la humanidad, el ser divino con el ser hombre, la vía que el hombre debe de recorrer para alcanzar la transformación del ser. Esta imagen representa la posibilidad tangible de la superación del limbo de la muerte, de nuestra oscuridad interior, para alcanzar la luz. Ese es el significado de la resurrección del hombre a través de Cristo. La resurrección permite al hombre encontrar la plenitud del ser. Quien encuentra a Cristo encuentra la totalidad, la felicidad y la armonía. La religión no siempre conduce el ser a su plenitud, al imponer reglas puede mortificar la fuerza interior que genera la experiencia en Cristo.

Cristo es el gran símbolo, la gran divinidad de Occidente que indica la vía hacia la luz, hacia la armonía. Para un occidental es inútil ir a buscar este camino en otras culturas, en otras divinidades, en otros lenguajes, porque Cristo es el lenguaje que Occidente creó para alcanzar el todo.

Para mí Cristo es vida y fuerza simbólica del proceso de transformación del hombre. Las tres figuras del Cristo de Limón representan este proceso: el paso de la muerte a la vida, de la oscuridad a la penumbra, y de la penumbra a la luz. Una sola figura no hubiera sido suficiente para describir todo este mensaje. -

De las cosas que dices, de toda esta conversación, vislumbro una idea, una esperanza, un desafío todavía más fuerte: la

14. *La Biblia*, San Juan cap.3, vers. 3. Antigua versión Casiodoro de Reina (1569). Revisión Sociedades Bíblicas Unidas. Brasil, 1960.

15. *La Biblia*, San Juan cap.14, vers. 6. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569). Revisión Sociedades Bíblicas Unidas, Brasil, 1960.

posibilidad de reinventar los símbolos perdidos, de encontrar por medio de nuevos símbolos la relación con el cosmos y con la interioridad, cosa que estamos perdiendo. Es un proyecto que estás persiguiendo con energía en tu país natal, pero te pregunto: ¿Es posible y cómo es posible reconstruir una mitología, la Neoboruca, a una distancia de 4.000 años?

- Tratando de entender la esfera precolombina hemos descubierto que en la cultura boruca existía toda una visión del mundo, una cosmogonía, una manera de sentir y percibirlo muy específica. Si un pueblo como el boruca fue capaz de crear estas esferas durante dos mil años y encontrar en estas formas de piedra un símbolo existencial, la repuesta a sus problemas ontológicos, quiere decir que esta civilización había alcanzado una profunda visión del proceso cósmico de transmutación. Había entendido que el ser humano pertenece a una totalidad¹⁶, había entendido que no se encontraba sobre la tierra simplemente para comer, sufrir y morir, sino para participar en un proceso cósmico con el acto creativo de la propia transmutación.

Un renacimiento costarricense

La idea o, si prefieres, el desafío de la nueva cultura, es el de encontrar el modo de vivir la modernidad apropiándose de estos valores ontológicos básicos que ya eran fundamentales para la sociedad costarricense de hace dos mil años en aquel laboratorio humano que fueron sus culturas prehispánicas

Los estudios realizados por el antropólogo Francisco Corrales, documentados en su libro *Los primeros costarricenses*¹⁷, demuestran que las culturas prehispánicas que se desarrollaron

en Costa Rica pertenecieron a la región histórica Chibcha Chocó.

Estas culturas tenían una estructura de cacicazgos que generó una sociedad de carácter horizontal y, por ende, igualitaria.

La cultura mesoamericana, que comprendió gran parte del territorio de México, la península de Yucatán y parte de la costa pacífica de Centroamérica, tenía una estructura social de carácter piramidal, que permitió a los conquistadores ejercer su dominio sustituyendo los líderes existentes.

En Costa Rica no pudieron ejercer este tipo de dominio debido a las características sociales imperantes. Poco a poco se estructuró la sociedad colonial asimilando estos valores fundamentales que constituirán las bases de la visión democrática e igualitaria de la Costa Rica de hoy.

La cultura boruca sintetizó con su esfera en piedra una visión del mundo que caracterizó los grupos humanos prehispánicos que habitaban el territorio costarricense. Se trata de promover un renacimiento de estos valores en una sociedad que los está ahogando, que se ilusiona con el pensamiento de que estos valores no sirven más, en esta nueva sociedad materialista.

En el fondo es una operación muy similar a la que logró hacer el renacimiento italiano, que fue capaz de apropiarse de todos aquellos valores griegos y romanos que constituían la espiritualidad del pueblo itálico. La apropiación fue profunda, no formal, por ese motivo Italia supo entrar en

16. Pierre Restany, *Plenitud bajo el cielo*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, Italia, 2001, pag. 94-95, 115-116.

17. Francisco Corrales Ulloa, *Los primeros costarricenses*, Museo Nacional de Costa Rica, San José, 2001, pág. 5.

la modernidad sin perder sus raíces, cosa que no ocurrió con Egipto, con Grecia o con los pueblos mesopotámicos. La idea de pensar en una nueva cultura que se apropie de sus raíces más lejanas puede sonar como una utopía.

Proponer una renovación de la sociedad contemporánea costarricense partiendo de una cultura pequeña y olvidada pero profunda en su visión del mundo, es aparentemente un sueño, pero estoy convencido de que son estos los valores que necesita nuestra sociedad.

El reto es grande porque no se trata de recuperar y basta, se trata de encontrar un nuevo lenguaje, los valores no han desaparecido, viven activos en la sociedad moderna costarricense trazando las líneas fundamentales del pacifismo y de la igualdad que caracterizan este pequeño país.

Por esto es importante que aprendamos a sentir nuestra existencia con profundidad, a ver lejos, conscientes de que ciego es aquel que piensa que la baranda sobre la que apoya la mano es el único camino que se pueda recorrer...¹⁸

Como toda utopía, es fascinante y a la vez difícil, pero no imposible; se necesitan coraje y fuerza interior, valores intangibles en una sociedad que tiende a anularlos. Insisto en que no se trata de una pura y simple operación formal: hay que crear nuevos mitos, nuevas leyendas, porque los mitos de la cultura boruca no nos sirven más, no tienen ninguna relación directa con nuestra sociedad. Los mitos son una representación concreta de un sistema de valores y como representación pierden significado en una realidad renovada; pero los valores, las respuestas existenciales de la civilización boruca no pierden importancia o actualidad, al contrario, se presentan con toda la vitalidad y urgencia del caso. La creación de nuevos mitos y de nuevas leyendas es funcional

a la apropiación de estos valores que nos permitan entrar en este mundo simbólico, profundizándolo, a través de un lenguaje propio vivo y contemporáneo. No quiero proponer un "revival", una operación de recuperación arqueológica, lo que concibo es un fenómeno vivo, fruto de la fuerza del ser: un aprender a vivir en sentido circular. Esta forma de vivir no se alcanza una vez y permanece para siempre, es necesario reconstruirla todos los días, porque todos los días nos fragmentamos y nos vemos obligados a reconstruir una nueva rueda de la medicina.

Pienso que nuestra sociedad puede y debe crear las condiciones para vivir una visión armónica de la experiencia humana. Es la única esperanza que tenemos para no caer en el abismo de la filosofía nihilista que considera nuestro recorrido existencial como una triste vía que lleva de la nada a la nada.

Entender la propia identidad cultural es el primer paso para comprender con profundidad la herencia que se recibe de un pueblo. Cuando hablo de identidad cultural me refiero a ese sentir común que caracteriza a los grupos humanos, asimilado durante el pasar de los siglos que determina una percepción específica del mundo. La historia profunda es una vía maestra para tomar conciencia de este sentir común que nada tiene que ver con el color de la piel, o de la proveniencia lingüística o cultural de todos aquellos seres humanos que se integran a una cultura milenaria existente.

18. Este pensamiento se basa en un aforisma del escritor libanés Kahlil Gibran "È miope colui che vede solo il sentiero su cui cammina e solo il muro a cui si appoggia" Gibran Kahlil Gibran, *Massime Spirituali*, Tascabili Economici Newton, traducción integral de Francesca Ciullini, Roma, 1993, pág. 27.

En Costa Rica, la clase intelectual del ochocientos y del novecientos no supo recuperar los valores profundos de la historia de su pueblo, negando la pre-hispanidad y sus influencias en el periodo de la colonia, así como la presencia del mestizaje, construyendo en consecuencia un velo oscuro que desembocó en la ironía y en la incapacidad de reconocer con claridad el propio sentir ante el mundo.

Lo esencial es tomar conciencia de la propia identidad, para permitirle a la conciencia misma que nos hable con fuerza coincidiendo con Nietzsche cuando afirma: "Las palabras más quedas son las que desatan la tempestad. Pensamientos que vienen con suavidad de paloma son los que gobiernan el mundo"¹⁹. -

¿Me parece que las preguntas más importantes pueden ser: ¿Cómo individualizar los símbolos? ¿Dónde vamos a encontrarlos y cómo los vamos a reinventar? ¿Recuperando este código lograremos vivir mejor?

- Coincido contigo en que al inicio la operación puede parecer difícil y complicada, pero en el fondo es muy sencilla. Recrear el símbolo significa armonizar las dos partes que viven dentro de nosotros, la parte racional con la parte numinosa, la que tiene que ver con *el numis*, la intensidad interior. El símbolo armoniza estos dos aspectos, se convierte en un tercer elemento capaz de unir las dos realidades. El problema de nuestra sociedad es que ha creado una serie de símbolos falsos, artificiales, que pertenecen a la sola esfera

19. Este pensamiento se encuentra en el libro *Así habló Zaratustra*, de F. Nietzsche, citado por Mandrioni en *Introducción a la filosofía*, Kapelusz, Buenos Aires, 1964, pág. 4.

racional; ha privilegiado los conceptos marginando la fuerza numinosa y no le ha permitido a la cultura contemporánea crear nuevas vías que correspondan adecuadamente a la estructura humana. La memoria genética y el inconsciente colectivo deben encontrar nuevas vías para manifestarse, deben construir imágenes nuevas que les permitan ser leídos con claridad y en forma simple. De no ser así, el ser humano está destinado a aumentar su sufrimiento existencial ignorando la fuerza redentora de ese mensaje, por eso la creación de nuevos símbolos se vuelve necesaria. Cuando se entienda con claridad la estructura de esta memoria genética será posible crear una forma de extrema simplicidad que se inspire en la vida - como la esfera de piedra -, que genere una relación intensa entre racionalidad e inconsciente. Es esto lo que produce armonía, porque nos señala la vía para superar la fragmentación del ser.

Es natural que se trate antes que nada de comprender el problema, reconocer que vivimos con una herida profunda que se debe sanar. El símbolo tiene una gran fuerza terapéutica porque se presenta como el momento de encuentro con aquella verdad que late en nuestros corazones. No olvidemos que encontrar la verdad quiere decir sanar. Lo dijo Jesucristo mismo: "Y conoceréis la verdad y la verdad os hará libres"²⁰. -

Utopía es: el lugar de la imaginación

¿En el fondo el arte es una especie de utopía, la forma más alta de utopía?

- La utopía no es muy distinta de la realidad, no está

en contraposición: es una forma de realidad. Sólo que es una forma particular de realidad, para realizar la utopía se necesita mucha energía y un intenso trabajo espiritual. Por otra parte, la historia de la humanidad, en particular la historia de Occidente, fue determinada por la fe en la utopía, en diversas utopías. Etimológicamente utopía quiere decir "sin lugar", pero creo que en realidad el concepto para mí no tiene una directa relación con su etimología porque existe un lugar: "el lugar de la imagen". Utopía es luchar por algo que no vemos en la realidad tangible, pero que existe en el universo de las imágenes, generalmente percibimos la realidad como si tuviéramos un velo delante de los ojos y hay que hacer un esfuerzo para observar la imagen que está detrás del velo.

La utopía tiene una relación estrecha con la imagen, vivir con una utopía es luchar para concretar una imagen.-

Descubrir las cosas

Es el mismo tipo de emoción que sentí ante La Génesis, la primera vez que la vi. La percepción de tu arte y de tu obra como descubrimiento y revelación... la sensación de percibir algo absolutamente diferente con respecto a gran parte del arte contemporáneo.

- Pienso que gran parte del arte contemporáneo documenta los eventos, describe pero no revela. El arte no es describir el dato de la realidad, sino descubrir la imagen que forma esta realidad, la imagen que la construye en su esencia y en

20. *La Biblia*, San Juan cap.8, vers.32, Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569). Revisión Sociedades Bíblicas Unidas, Brasil, 1960.

su sustancia.

Me gusta la idea del descubrimiento porque significa quitar un velo que cubre. A menudo el velo somos nosotros mismos. Según Nietzsche, el hombre no ve las cosas porque él mismo se coloca en medio escondiéndolas²¹.

Descubrir significa quitar aquella membrana que no nos permite ver la verdad con profundidad. He ahí por qué creo que la descripción de la realidad como dato de hecho, como dato casi periodístico, no nos permite penetrar en la esencia de las cosas.

Para encontrar la verdad es necesario descubrir las cosas. El arte no es belleza, no es descripción de lo que aparentemente vemos, sino búsqueda profunda de la verdad, y si la verdad pasa por las imágenes, el arte es un instrumento para llegar a ella. -

Sí, tenía razón Pierre Restany. La aventura dederiana te lleva lejos, a lugares insospechables que no son físicos, pero que existen porque tienen toda la dimensión del ser.

Finalmente entiendo. Es la energía cósmica que se transforma en gesto creativo, ¡el encuentro! Algo que antes no existía, o existía en forma confusa, cobra forma, existe. Se transmuta, para decirlo con Jorge, dentro de un proceso escrito por la energía cósmica.

Conocer a Deredia y sus obras es liberar esa energía que todos llevamos dentro, escondida en un rincón del alma. ¡Quizás es el alma misma que se libera finalmente!... y es así que adquiere

21. La referencia proviene de la edición *Nietzsche Aforismi*, Tascabili economici Newton, traducción integral de Marco Vannini, Roma, 1993, pág.56. La traducción del alemán al italiano dice: "Perché l'uomo non vede le cose? Perché lui stesso si mette sempre nel mezzo e nasconde le cose".

sentido e importancia el mismo proceso de comunicación: símbolos que emergen a la luz, se enriquecen y toman otro valor y otro significado. La creación no es algo que proceda de la nada al ser. No hay nada que no haya existido y quizás nada existirá que no haya sido escrito ya. La creación es darle forma a lo que no tenía, pero ya estaba escrita, ya estaba dentro de nosotros. La creación es transmutación.



U
N
A

C
A
R
T
A

A
M
P
L
Í
A

E
L

C
Í
R
C
U
L
O

OTROS
ENCUENTROS Y
MÁS
TRANSMUTACIONES

Mariano Loiacono

Carta escrita por el psiquiatra y epistemólogo Mariano Loiacono, al filósofo Geppe Inserra, en ocasión de la publicación del libro Genesi Ponte di Luce, fruto de una entrevista realizada al escultor Jorge Jiménez Deredia.

La carta fue publicada en la revista LIMAX, Italia, del mes de diciembre del 2003, pág. 47 - 53.

Querido Geppe:

Acabo de terminar de leer la entrevista que le hiciste a Deredia, publicada en el bellissimo volumen Génesis Puente de Luz que te encargó la Administración de la Provincia de Foggia, en ocasión de la colocación de la escultura de Deredia "Génesis" en Foggia.

Antes que nada felicitaciones, por esta publicación tan interesante que me confirma una vez más tu valor y tu sensibilidad hacia personas de gran peso, como lo es Jiménez Deredia. Espero poder conocerlo un poco más de cerca y... ¿por qué no? encontrarlo en un recorrido de nueva génesis, o mejor aún, de nueva especie. Estoy verdaderamente contento de lo que has hecho porque seguramente es una operación cultural muy interesante que puede generar estímulos fecundos para nuestra realidad. He encontrado puntos y afirmaciones que son comunes a nuestra visión de la realidad cuando predominaba la cultura de la campiña, como también he encontrado afinidades con el Proyecto de Nueva Especie. He pensado transmitirte algunas reflexiones mías que, si tienes a bien, puedes hacerlas leer a Jorge Jiménez, puesto que fueron estimuladas por lo que él dijo. Pienso que agradarán tanto a ti como a Deredia. No es todos los días que se encuentran personas dispuestas a leerse y a confrontarse en profundidad. Esto lo sé bien porque desde hace muchos años no encuentro interlocutores atentos a mi teoría-praxis de Nueva Especie, pues todo se acaba en propuestas generales prolongadas a un futuro que nunca llega a convertirse en un presente interesante.

Viaje de la vida y símbolos históricos

Comparto que la vida es un viaje, una dinámica, una transmutación, no existe un momento en donde este viaje se concluya. La vida es caótica y continuamente se debe transmutar, se debe crear, debe viajar.

Dentro de este viaje, seguramente los símbolos tienen un valor fundamental para el ser humano. "Símbolo", del griego "siun-ballo", significa "poner junto": era el anillo que los griegos llamaban "símbolo" y acostumbraban a dividir en dos cuando tenían un huésped; cada uno se llevaba consigo una mitad del anillo como recuerdo de aquella hospitalidad dada y recibida. El reunir las dos mitades (reconstruir el símbolo) recordaba la hospitalidad recibida y creaba las condiciones-posibilidades-necesarias para hospedar nuevamente. El símbolo en realidad es como la máscara para los Bantú²²: hay una parte que se ve directamente y otra que manda a lo invisible pero igualmente concreto y vital. Efectivamente, los símbolos "unen" al hombre con el todo, con la historia del universo que los ha precedido, con las verdades profundas que están dentro de nosotros, dentro de nuestro interior. Sin símbolos - imágenes la armonía que existe entre el hombre y el todo se arriesga a desaparecer, arriesgamos de enfermarnos junto con la sociedad que constituimos.

Cuando gracias al símbolo se recrea aquella armonía, es como si lográramos captar la vida en su totalidad, su profundo centro, la milagrosa oscuridad que origina la transmutación y su multiplicidad visible. Esta es una experiencia que nos

22. La cultura Bantú, cuyo nombre significa "seres humanos", "personas", se desarrolló en Angola. La componen 150 millones de personas y representa uno de los grupos humanos más importantes de África. Mariano Loiacono, *Inculturazione come crossingover*, Nueva Especie, Foggia, 1999, pág. 163.

hace temblar, que nos hace sentirnos sobrios y nos llena, sin necesidad de utilizar las oportunidades ligadas al consumo de mercaderías y, por lo tanto, nos hace experimentar cuán parciales y decadentes son los símbolos ligados al vivir tecnológico.

En esta perspectiva, resultan importantes las producciones míticas e histórico - religiosas que hasta el día de hoy han generado símbolos, imágenes y divinidades para hacernos entender nuestra interioridad, la verdad que nos pertenece, que ya está escrita y que forma parte de nuestra historia humana. Importante es el mismo arte cuando propone estos símbolos que se encuentran dentro de nosotros y los representa a través de la pintura, la escultura, la música o la poesía, con esto, como dice Deredia, se nos ofrece a todos la posibilidad de una perspectiva de redención.

Otra consecuencia fundamental es, como dice Deredia, que las llamadas culturas primitivas hoy en día nos pueden enseñar mucho sobre la vida, porque han trabajado siempre con la mecánica de la imagen y de los símbolos. Esto porque estaban mucho más cerca de la vida profunda y la habían recogido y expresado con símbolos directos. ¡Cuánto podrían enseñar todavía a nuestras culturas llamadas civilizadas y evolucionadas!, y qué desastre está ocurriendo con la limpieza étnica que estamos haciendo en el planeta entero, de aquellas cisternas de símbolos vitales y de "me.me" (mediadores meta-históricos). Con la euforia de la globalización tecnológica y de sus productos estamos olvidando y anulando definitivamente cosas importantes, laboratorios-simbólicos que no se podrán reconstruir nunca más.

Un código nuevo

La investigación nuestra de una Nueva Especie va más allá.

Si los cuatro billones y medio de la historia de la vida los comparamos con un año de vida solar (525.600 minutos), los símbolos históricos fueron producidos hace apenas un minuto en relación con el código simbólico o verbal, lo que quiere decir que este tipo de código apareció junto al hombre hace sólo un minuto. Para los restantes 525.599 minutos de la historia de la vida el código simbólico no existía. El recorrido cósmico, la vida, las plantas, los animales, vivieron sin código simbólico-verbal y se confiaron en los dos códigos antecesores: el bioorgánico y el analógico, que son códigos "inexpresables", no traducibles en palabras o símbolos, pero que representan más de cerca la esencia de la vida y del recorrido cósmico.

El código verbal-simbólico-racional se ha convertido en la vanagloria de la especie hombre e indudablemente en su minuto de vida ha extendido y hecho factible algunas de las posibilidades del vivir, pero por lo que se refiere al conocimiento de "lo que es" la vida en su profundidad es muy limitado y pobre.

¿Por qué he introducido el discurso de los códigos?

Porque los símbolos históricos, producidos por el código verbal simbólico, hoy no logran más mantener al hombre en armonía con el todo, al mediar la racionalidad con las verdades profundas que viven dentro de nosotros. Las mismas culturas primitivas u orgánicas, en donde todavía no se han extinguido, logran vivir cada día menos el propio bagaje simbólico que han confeccionado durante milenios. Aquellos

símbolos son, al máximo, el recuerdo de una época en donde el código verbal-simbólico vivía en unión, en simbiosis, con los códigos de los ancestros y ha generado buenos productos simbióticos (los símbolos) que no han defraudado ninguno de los tres códigos.

Hoy, esta solución milenaria ya no funciona. El código verbal o racional-simbólico se ha manifestado claramente como un código parcial, como código que muestra en su estructura solo partes, porque la racionalidad, por necesidad propia debe de fraccionar para conocer, por lo tanto no conocerá jamás el todo. El código verbal-racional-simbólico está en crisis y genera cada día desarmonía, desgarres, verdades racionales siempre más parciales y virtuales que corren el riesgo de alejar definitivamente al hombre del recorrido cósmico y vital al que pertenece, y del cual él mismo es una interesante y reciente expresión. Por eso el artista, a través de las "imágenes activas", recupera la vida profunda más en su totalidad.

El problema no es lanzar por la ventana el código simbólico, porque está profundamente presente en la organización actual de la vida. El verdadero reto del día de hoy es encontrar un nuevo código que sea capaz de poner en acción dinámica los dos códigos ancestrales con el código simbólico, que sea capaz de armonizarlos y producir una teoría-praxis siempre más cercana a "lo que es" la vida en sus fundamentos antiguos.

Sin antes resolver este problema, no existe cultura humana o producción artística que pueda recrearnos aquella armonía apta para guiar los retos del tercer milenio. Desgraciadamente desde hace años anuncio, sin mucho éxito, este "punto de referencia" para el futuro de la historia, de la vida y del recorrido cósmico. El ser humano es una especie en decadencia

y deberá atravesar una nueva génesis, para transmutarse en una nueva especie.

Como bien sabes, querido Geppe, el Proyecto de Nueva Especie ha tenido antes que nada que resolver el problema de la definición de un código nuevo. De ahí que nuestra búsqueda de una nueva especie, iniciada en 1966, también haya planteado una hipótesis de este código nuevo. En 1988 escribí un libro, *El hombre a cuatro dimensiones*, para presentar una tentativa de lectura de la realidad según un código más completo, más global. El "cuadridimensionalismo" es el código global y de teoría-praxis que está en la base de las investigaciones e iniciativas de Nueva Especie. La Nueva Especie que lo adoptará tendrá menos necesidad de estos mediadores rudos que son los símbolos y las imágenes artísticas de lo inefable. El árbol de la vida será codificado por el árbol del conocimiento de un modo siempre más cercano a la fuente profunda que los ha generado.

Por eso en el Centro realizamos, durante el año, cursos de "epistemología global", una epistemología inspirada en este nuevo código. Estos cursos están abiertos al público, todos pueden participar, especialmente las personas en tratamiento, no importa su nivel académico ni la información que posean.

El código nuevo, en verdad, ya existe en la vida pero el hombre, nublado por los éxitos del código verbal-simbólico-racional, hasta el momento no se ha percatado de esta perspectiva global que está dentro de él, que ya está escrita en sus raíces profundas, comunes a la vida.

Visión racional-capitalista y malestar difuso

Una segunda reflexión se refiere a lo que dice Deredia sobre la función totalizadora de la tecnología en nuestra civilización, la visión racional de la vida que está en la base de la sociedad capitalista, el mito de la razón que genera una neurosis difusa, el uso de conceptos abstractos que alejan al hombre de la realidad y lo incapacitan para captar lo que lo circunda a tal punto que lo destruyen.

Apoyo plenamente los puntos precedentes y la afirmación de Deredia de que, confiando solo en la razón, el hombre se vuelve paradójicamente artificial, virtual, como un computador.

De esta manera la globalización se convierte en homologación, limpieza étnica, eliminación de las identidades específicas de cada pueblo y de sus raíces. Se pierden, como consecuencia, las varias modalidades de concebir las imágenes globales que pertenecen al ser humano, se olvida la dimensión y las necesidades espirituales del hombre; en modo particular, la necesidad de relación con los símbolos, con las divinidades, para comprender la propia estructura interior. Todas estas afirmaciones compartidas están presentes con claridad en las publicaciones del antropólogo angoleño Pedro Miguel, publicadas por nuestra asociación. La cultura Bantú (etnia del África Central), la cultura Boruca de Costa Rica y la cultura de la campiña europea (ver nuestras publicaciones del Tío Gaetano), se refieren todas a una experiencia orgánica de la vida, se alimentan todas de un mismo "fondo común", producen símbolos y representaciones cuyas raíces se sustentan en lo invisible y en lo inefable.

En el proyecto de nueva especie existe una reconstrucción histórica y una interpretación de estos hechos de una forma más global. La visión racional de la vida se impuso

en Occidente a partir del Renacimiento y ha generado la ciencia-tecnología que ya domina el mundo con sus símbolos cuantitativo-mecánicos y con el valor de intercambio, que regula casi todas las interacciones entre los hombres y las relaciones con la naturaleza y el resto de la historia de la vida. Esta supremacía de lo racional ha coincidido con el prevalecer del código simbólico-verbal que se ha desenganchado de la estrecha relación con los códigos ancestrales y está homologando todo.

Como ves, regresamos al inicio. Lamentarse de su gran poder o lamentar los daños de su globalización, desgraciadamente no lleva a nada. Ni pienso que una salida llegará por inercia o por solo rehusarse a creer que "el hombre se ha vuelto incapaz de encontrar una armonía con el todo".

Como bien sabes, he sido el primero a nivel mundial en interesarme desde hace más de veinte años en el "malestar difuso", después de haberlo teorizado y publicado en revistas de mucho prestigio. Ahora vivimos en un tiempo de malestar difuso creciente, que está imponiendo un orden confuso que no corresponde a las necesidades del hombre, difundiendo sufrimientos por doquier, sin fronteras, un poco como la globalización de la economía y de la comunicación.

El malestar difuso plantea el problema, urgente e irrevocable, de cómo ver la vida de una manera nueva y, sobre todo, de cómo generar transmutaciones en cada persona "Malestar difuso" significa que nosotros, personas del tercer milenio, nos estamos alejando cada vez más de nuestro sol vital (el término que se usa en italiano para expresar malestar es "disagio", que deriva del latín "dis-adiacens" y quiere decir alejamiento). Como consecuencia, el hombre contemporáneo se está apagando progresivamente, se está endureciendo como

el hielo, se está convirtiendo en piedra, se está volviendo desértico sin forma y lleno de tinieblas, tal y como está escrito en la Biblia al inicio del Génesis.

El malestar difuso, con sus varias máscaras y fenomenologías, hoy quiere dar voz a algo más profundo e invisible que nosotros hemos desechado, es una "ayuda-contras" para hacernos trabajar sobre nuestra masa de piedra y generar nuevas transmutaciones y transfiguraciones.

De este malestar no se sale sólo con la esperanza mágica de una superación, ni existen valores o símbolos étnicos que estén en capacidad de detener este diluvio y transformarlo en una armonía nueva con el todo. Como decía anteriormente, primero se debe individualizar una epistemología global que dé valor a los códigos ancestrales. Consecuentemente, se debe experimentar un método que le permita a las personas de reapropiarse del todo que poseen, partiendo de su situación de parcialidad y virtualidad que se manifiesta con las varias fenomenologías del malestar difuso (dependencias diversas, ataques de pánico, depresiones, border-line, estados sicóticos, disturbios de la alimentación, incapacidades varias, conflictos sociales, malestar asintomático, etc). Si me permites, querido Geppe, sobre estos dos aspectos tenemos aproximadamente treinta años de proyecto experimentado (Método de la Salud) y resultados que son únicos en el panorama internacional.

El Método de la Salud

El laboratorio antropológico que tenemos en Via Arpi, Foggia, es como un "útero" en donde curamos las personas petrificadas por diferentes manifestaciones de malestar difuso. Partiendo de esta piedra, tratamos de llevarlos a que

se transmuten, un poco como en la escultura "Génesis" de Deredia, y progresivamente hacer que emerja lo femenino que vive dentro, aquella identidad más entera y global escondida debajo de la dura piel.

El método adoptado se llama "Método de la Salud" y está abierto a todo tipo de malestar; no existe una óptica médico-psiquiátrica, si bien yo soy psiquiatra y trabajo en un servicio hospitalario-universitario, el método utilizado parte de una comprensión de lo que es la vida, del problema ontológico, de la experiencia común presente en todas las etnias, porque cada entidad cultural se ha formado a partir de "lo que es" la vida.

Es el milagro de la vida, que nosotros tratamos no sólo de vivir para nosotros mismos, sino que lo queremos reproducir en quien se siente persona en "tratamiento". Soy uno que acompaña a los demás en el camino que ya he recorrido, porque empecé primero y trabajo placenteramente cada día para construir mi "sarvas-salud/salvación-entero"²³. En efecto, la salud, como la vida, es un entero, es infinita, no tiene confines, no puedo decir "hoy, yo la alcancé completamente".

El método es una dinámica muy cercana a la vida real, sin esquemas ni técnicas, gradual: lentamente, a paso de tortuga o limax, se lleva a la persona en tratamiento a generar ella misma transmutaciones y transfiguraciones, como cuando se transforma la piedra en una obra de arte.

¿Cómo se hace para realizar las propias transmutaciones y transfiguraciones?

Según la ciencia se sana tomando psicofármacos. Nosotros, antes de iniciar, hacemos un contrato para disminuir el uso de cualquier sustancia psicoactiva que se esté usando,

sin hacer discriminaciones entre drogas, legales o ilegales, psicofármacos o cualquier otra sustancia. En general son personas que las utilizan desde hace años y por lo tanto no reciben ya ningún beneficio, pero manifiestan vistosos efectos colaterales y significativas problemáticas o patologías, relacionadas con el uso de aquella sustancia psicoactiva.

El "Método de la Salud", que trata de copiar la vida, propone realizar dinámicas llevadas al "crossingover".

¿Qué significa crossingover?

Significa que yo, aún siendo yo mismo, tomo partes de los demás y me renuevo. El crossingover no lo inventamos nosotros porque ya lo había inventado la vida. Si nos cuestionamos el por qué nosotros nacemos tan distintos de nuestros padres. ¿Por qué una única pareja, aunque tenga tantísimos hijos, éstos son distinto uno del otro? Se debe al crossingover.

El crossingover crea individuos nuevos e inéditos. Cuando se unen en la concepción un espermatozoide y un ovocito, las dos células que transportan la memoria histórica de la vida, dan origen a la existencia, en un viaje meta-histórico en el útero de nuestra madre.

¿Qué sucede en el "crossingover"? La célula germinal, aquella que germinará, o un espermatozoide o un ovocito, consta al inicio de 46 cromosomas, 23 de la línea paterna y 23 de la línea materna. Cada óvulo o espermatozoide, antes de acoplarse con su opuesto, debe reducir su patrimonio a

23. "Sarvas" es una palabra que en sánscrito significa entero, todo, lo indivisible, y es la base del origen de las palabras salud y salvación. Mariano Loiacono, *Inculturazione come crossingover*, Nueva Especie, Foggia, 1999, pág. 225- 230.

apenas 23 cromosomas que, completándose con los 23 de la otra célula germinal, reformarán nuevamente 46 cromosomas. ¿Qué sucede antes de esta reducción a 23 cromosomas? Se realiza el "crossingover". Efectivamente, estos cromosomas, antes de dejarse, hacen una cosa bellísima: se colocan alineados, después se acercan, se sobreponen, se atraviesan (over), se penetran y hacen el amor (crossing). Al final, cada cromosoma intercambia imprevisible y libremente, pedazos de memoria histórica genética propia con el cromosoma homólogo que pertenece a la línea opuesta (materna o paterna). Cuando se dejan para emigrar y formar cada uno un único espermatozoide u óvulo de 23 cromosomas, cada uno sigue perteneciendo a la línea materna o paterna, no cambia de identidad ni de especificidad histórica, pero gracias al crossingover y al intercambio-encuentro con el otro, se renueva completamente y produce una transmutación-transfiguración.

Es lo que sucede y lo verificamos día a día en nuestro laboratorio con las distintas personas que están en tratamiento. Cuanto mayor sea la diversidad de las especificidades presentes, mejor será el crossingover. Por esto tratamos juntas y dinamizamos las distintas fenomenologías del malestar difuso, sin excluir ninguna categoría. Según la ciencia médica, en cambio, el cocainómano debe de estar con el grupo de cocainómanos-heroinómanos en un lugar aparte, el alcohólico con el alcohólico en otro lugar, el deprimido con el deprimido, quien tiene problemas de alimentación con quien tiene problemas de alimentación, el minusválido con el minusválido en otra estructura. etc..

Según esta posición científica dominante a nivel internacional, nosotros en el centro hacemos una cosa

extraña, porque negamos y superamos la sectorización, la especialización. Me parece ilógica su posición porque han perdido el sentido del crossover y del entero, abstrayendo el todo y reduciéndolo a pocos elementos a menudo virtuales y solamente farmacológicos o psicoterapéuticos, eliminando el único agente de transmutación-transfiguración verdadero que es la vida, la dinámica global de vida. ¿Quién ha dicho que una persona que use cocaína no pueda ser ayudada por un obsesivo o por un minusválido o por un alcoholizado o por un delirante, o viceversa?

Para quien no cree puede venir a verificarlo en persona, visitando nuestro útero-laboratorio de Vía Arpi que funciona desde hace treinta años aproximadamente. El crossover, además de generar un método para enfrentar el malestar difuso, es el único que puede individualizar también una modalidad de encuentro entre diversidades existentes sean éstas étnicas, culturales, religiosas o económicas, sin excluir aquella técnico-científica y capitalista. El trabajo que se proyecta es prohibitivo, porque las metodologías actuales en relación con las diversidades son afectadas por el enfrentamiento-diferencia y por el dominio del más fuerte.

Como sabes, querido Geppe, desde hace tiempo, estoy tratando inútilmente de empezar una investigación de los me.me; que podría crear un proyecto histórico de Nueva Especie en donde puedan participar todas las etnias. Es sólo en este plano que pueden nacer relaciones distintas entre las diferentes etnias y las diversidades todavía existentes en el planeta, antes de que la homologación en acto las apague definitivamente.

Un nuevo femenino para transmutar las "piedras humanas"

del tercer milenio

La tercera reflexión se refiere a lo que Deredia indica como "Imago materno" que vive dentro de nosotros en un sentido simbólico (Isis, alma junguiana, Virgen) y que representa una parte fundamental de nuestra espiritualidad, de lo femenino, de lo materno, de la caverna, del útero que genera.

Para nosotros, los de nueva especie, no es posible hoy ningún cambio verdadero si no prevalece a nivel individual e institucional lo femenino, la capacidad de integrarse a la vida entera, la capacidad de percibir-interpretar-modificar la vida de manera global. Lo femenino representa una perspectiva de teoría-praxis global que sabe acoger todas las partes opuestas que encuentra en su camino, sabe convertir y construir "útero" y sabe hacer hoy un viaje meta-histórico a todas las diversidades, un viaje lleno de transmutación-transfiguración para generar en perspectiva una Nueva Especie.

La perspectiva de lo femenino concierne a todos, in primis a las mujeres, sin diferencia entre campesinos o intelectuales, porque en cada uno de nosotros existe un saber emocional que se inspira en su propia vida y especificidad. Cada individuo que descubre su propio femenino y se acoge a una epistemología global, puede dar su contribución para la realización de una comunidad global apta para generar hoy en día relaciones devotas e individuos enteros, como nosotros estamos experimentando desde hace años.

Termino con una imagen que quiere ser también una perspectiva posible.

Es bello lo que Deredia ha representado en su Génesis: un círculo que se convierte en esfera y transmuta progresivamente hacia una figura femenina. Pero... ¿No te parece que ha llegado el momento en que la piedra, esa metáfora de la vida, se encarne en la historia concreta de este tercer milenio, vivificando la vida de las personas y de tantas diversidades existentes?

Más que un bellissimo ícono artístico de la transmutación,... ¿No sería importante empezar un laboratorio de Nueva Especie que proyecte y realice una transmutación de la vida concreta de los hombres de este tercer milenio?

Tal vez la pregunta es demasiado fuerte, visto que también tú, querido Geppe, eres uno de aquellos que en algunas circunstancias me escuchas atentamente, pero que casi siempre te dejas llevar por transmutaciones más simples, quizás porque son mayormente virtuales.

Un afectuoso saludo, lleno de estima y de amistad.

Mariano Loiacono
Foggia, Octubre, 2003.





LA ESFERA,

EMBLEMA DEL SER
MÁS ALLÁ DE
LA NADA

Conclusiones de Pierre Restany

Concebida a partir del principio cósmico de la esfera, la alineación de las formas de La Génesis desemboca en la plenitud de la figura humana. La escultura de Jiménez Deredia - que ilustra ese proceso permanente de la transubstanciación, en el curso del cual el ser halla su identidad en la dinámica universal del proceso en sí - es un llamado al orden, sin ambigüedad ni compromisos.

Jiménez Deredia vino de Costa Rica para revelarnos la evidencia de este fenómeno: la inexorable senda desde el símbolo cósmico hasta la figura humana. La lectura de este monumento a la vida es una respuesta al problema que el ser distingue en relación con su existencia. Es un problema fundamental para la justificación existencial del ser y una respuesta optimista a la gran tentación del vacío que angustia a nuestra moribunda sociedad.

La extrema actualidad de esta metáfora es aún más fascinante porque se refiere a la cultura de una etnia hasta hoy sumida en el olvido, que era una realidad específica de la época precolombina de Costa Rica.

Mientras que las etnias dominantes practicaban la crueldad sangrienta de un politeísmo elegido a imagen de la potencia de las fuerzas naturales, los Borucas consideraban el problema del ser y de la existencia: una justificación que atestigua una sensibilidad racional fuera de lo común. Este concepto, hoy en día corriente, era cultivado por los Borucas 2.500 años atrás, a través de la alineación de sus esferas de granito que dan fe de su sensibilidad hacia esta visión cósmica.

Hoy, a partir de esta referencia, que está revolucionando la identidad precolombina de su país, Deredia plasma un lenguaje de fusión entre el tiempo y el espacio que deja percibir una forma de conciencia más directamente poética

de la realidad, más allá de los abusos de la comunicación global. El número 4 juega un importante papel, al igual que la esfera, en la perspectiva asumida por el artista de un retorno a la dimensión plena y total de la creatividad vital. Nos encontramos en presencia de una obra que halla plena justificación, en el proselitismo natural que encarna. Deredia no teme la amplitud universal de un pensamiento y de una visión, de un actuar y de un hacer. Ninguna fractura, ninguna perplejidad se ve tolerada en la flamante energía del sistema formal.

Si el alcance del pensamiento no tiene límites, la sensualidad de sus obras atestigua su dinámica universal. Deredia le brinda a su visión de la vida, luminosa e iluminada, el sentido de una actualidad que va más allá de las modas de la tecnología o del consumismo. Su talento y su poder de evocación carnal nos llevan a meditar sobre la profundidad de nuestras relaciones humanas, en una acción que no admite compromiso, liberada de los pequeños complejos de afirmación o de identificación, frutos del avance del vacío, a imagen de su autor que no admite dudas.

Sus esculturas son mensajes de amor y energía positiva. Nos muestran, a plena luz, así como en plena sensualidad, la verdad del ser, expuesto por el descubrimiento de su pertenencia orgánica a la dinámica atemporal del universo y, en fin, para darle mayor significado humano a la permanencia de su visión, Jiménez Deredia, costarricense, nos recuerda que hace más de dos mil años, en contraste global con la mitología animista de una época lejana, la etnia Boruca ya vivía al ritmo del ser y del vacío.

Pierre Restany
París, 10 de abril del 2003.

GEPPE INSERRA

Nace en Foggia en 1953.

Obtiene el doctorado en Filosofía en la Universidad de Bari, Italia, y paralelamente a su actividad como filósofo desarrolla una brillante carrera como periodista.

Dirige el Servicio "Sociedad de las informaciones y de la cultura de la Provincia de Foggia" y es presidente del Comité organizador del Festival de cine independiente de Foggia.

Colabora con el "Lamstudium", Laboratorio de Estudios Humanísticos, fundado por el Centro de Medicina Social de los Hospitales Reunidos de la Universidad de Urbino y la Provincia de Foggia.

Funda la Red Cívica telemática de la Capitanata y es autor de diferentes cortometrajes, entre los cuales sobresale *Los colores del tiempo* y *Genesi Ponte di Luce*, sobre la obra y el pensamiento del escultor Jiménez Deredia.

Entre 1976 y 1981 publica *El decenio débil* y *Cinco años de administración provincial*, que lo colocan en el centro de la polémica cultural italiana.

MARIANO LOIACONO

Psiquiatra, nace en Troia (Provincia de Foggia, Italia).

Director del Servicio de Alcoholismo de la Universidad/
Hospitales Reunidos de Foggia.

Presidente de la Asociación Nueva Especie y experto en
problemas de globalización, malestar difuso y de investigación
epistemológica global.

Ha escrito numerosos libros, entre ellos:

L'uomo a quattro dimensioni, 1988

*Droga, drogati e drogologi. Dall'emergenza droga
all'inquinamento psique, al Progetto Arca*, 1990

Il nodo, storie di alcolismo e di solidarietà, 1996

Inculturazione come crossingover, 1999

MARÍA AMORETTI HURTADO

Filóloga costarricense especializada en Crítica literaria y Literatura hispanoamericana.

Realiza su doctorado en la Universidad de Montpellier, Francia. Universidad que la invita en 1994 como profesora en los seminarios posdoctorales.

Del 1983 al 2004 ha sido profesora del posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica.

Directora del Consejo Universitario de la Universidad de Costa Rica.

Directora de la Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica Káñina y Subdirectora y Directora a.i. de la Escuela de Filología de la Universidad de Costa Rica.

En 1994 recibió el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría por el diccionario de Términos literarios.

Ha realizado importantes investigaciones sobre el origen y el desarrollo de la narrativa costarricense, estimulando una dinámica cultural que ha llevado a profundizar los orígenes de la identidad del pueblo costarricense.

De sus publicaciones sobresalen los siguientes libros:

Amoretti Hurtado, María. 1990. *Debajo del canto* (Análisis del himno nacional) San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Amoretti Hurtado, María, 1992. *Introducción al sociotexto* (a propósito de Cachaza). San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Amoretti Hurtado, María. 1993. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Amoretti Hurtado, María. 2002. *Magón...la irresistible seducción del discurso*. San José: Editorial Perro Azul.

PIERRE RESTANY

Nace en Amelie - les Bains en 1930 y muere en París el 29 de mayo del 2003.

Realiza sus estudios universitarios en Francia, Italia e Irlanda.

Más de cuarenta años de apasionada actividad, a menudo polémica, hicieron de él un personaje excepcional en la escena artística mundial.

Presintiendo la renovación y los límites del expresionismo abstracto norteamericano y de la abstracción lírica europea, hizo un balance en su libro *Lirismo y abstracción*, un esfuerzo de reflexiones que lo llevaron a construir la teoría del Nuevo Realismo, fundando en París en 1960 el grupo de los Nuevos Realistas.

En 1978 redactó en medio de la floresta amazónica el *Manifiesto del Río Negro*, una reflexión sobre el sentido integral de la naturaleza.

Escribió numerosos libros, entre los cuales se destacan:

Los nuevos realistas, Planète/Denoel, París, 1968.

El nuevo realismo, Christian Bourgeois, París, 1978.

La otra cara del arte, Revista Domus, Milán, 1979.

Ives Klein, monografía, Hachette, París, 1982.

Ives Klein, Le Chêne, París, Harry N. Abrams, New York, 1982.

Treinta años de nuevo realismo, Ediciones de la Différence, París, 1990.

Le feu au coeur du Vide, La Différence, París, 2000

Plenitud bajo el cielo, Jiménez Deredia y su leyenda, Baldecchi&Vivaldi, Pontedera. Italia, 2001.



Jiménez Deredia después de haber instalado la escultura Génesis de Papagayo - un archipiélago de la vida, 28 de mayo, 2004, Península de Papagayo, Guanacaste, Costa Rica.

J D i E M R É E N d E i Z A

Nace en Heredia, Costa Rica, el 4 de octubre de 1954. En 1972 se diploma como Bachiller en escultura en el Conservatorio Castella. En 1978 obtiene la Licenciatura en escultura, en la Academia de Bellas Artes de Carrara y del 1980 al 1986 estudia arquitectura en la Universidad de Florencia, Italia.

OBRAS UBICADAS EN ESPACIOS PÚBLICOS Y MUSEOS

Ciudad del Vaticano. Basílica de San Pedro.
Estados Unidos. Miami. Boca Raton Museum of Art.
Estados Unidos. Washinton. Museo de las Américas.
Estados Unidos. Houston.Texas. Latin American Medical Surgical Clinic.
Estados Unidos. Elkart. Indianapolis. GDS Diagnostics Division of GDS Technology.
Estados Unidos. New York. Grupo Goldman.
Francia. Paris. Jardines de América Latina. Porte de Champerret.
Francia. Paris. Cristian Dior. Colección Armand de Ponthaud.
Inglaterra. Londres. Grupo A. Saran.
Italia. Roma. Ministerio de Relaciones Exteriores.
Italia. Verona. Grand Hotel.
Italia. Isernia. Famiglia D'Aloisio.
Italia. Foggia. Edificio de la Provincia de Foggia.
El Salvador. San Salvador. Grupo Roble.
Costa Rica. San José. Jardines de la Casa Presidencial.
Costa Rica. San José. Museo de Los Niños.
Costa Rica. San José. Jardines del Teatro Nacional.
Costa Rica. San José. Museos Banco Central de Costa Rica.
Costa Rica. San José. Museo de Arte Costarricense.
Costa Rica. San José. Banco Nacional de Costa Rica.
Costa Rica. San José. Banco de San José.
Costa Rica. San José. Caja Costarricense del Seguro Social.
Costa Rica. Coronado. Clínica de la Caja Costarricense del Seguro Social.
Costa Rica. San José. Banco Banex.
Costa Rica. Cartago. Laboratorios Stein.
Costa Rica. Alajuela. Jardines del Recuerdo.
Costa Rica. Limón. Catedral de Limón.
Costa Rica. Jardín de esculturas del Museo de Arte Costarricense.
Costa Rica. Guanacaste, Papagayo, ingreso proyecto Eco desarrollo.

EXPOSICIONES PERSONALES

- 2004 México, Monterrey, Galería Ramis Barquet.
2003 Panamá. Galería Legacy Fine Arte.
Lima. Perú. Galería Lucía de la Puente.
Boca Raton. Florida. Museo de Boca Raton.
2002 El Salvador. San Salvador. Galería Espacio.
2000 Italia. La Spezia. Museo Amedeo Lia. Piazza Ramiro
Ginocchio.
1999 Italia. Venecia. XLVIII Bienal de Venecia.
1998 España. Madrid. Feria Arco. Galería Quintana.
1997 Italia. Montecatini Terme. Parco del Tettuccio.
1996 Costa Rica. San José. Teatro Nacional.
Costa Rica. San José. Galería Valanti.
1994 Costa Rica. San José. Galería Valanti.
1993 Italia. Venecia. XLV Bienal de Venecia.
Francia. París. Galería Gaymu.
Francia. París. Grand Palais.(Decouvertes)
1992 Costa Rica. San José. Galería Valanti.
1990 Estados Unidos. Wasghinton D.C. Museo de Las Américas.
Francia. París. Casa de América Latina.
1990 Estados Unidos. Wasghinton D.C. Le Marie Trainier Gallery.
1988 Italia. Venecia. XLIII Bienal de Venecia.
1987 Costa Rica. San José. Museos Banco Central de Costa Rica.
1985 Italia. La Spezia. Centro Allende.
1984 Italia. Pistoia. Galería Turelli.
1983 Alemania. Bonn. Dresdner Bank.
1982 Alemania. Frankfurt. Termas de Bad Nauheim.
1982 Alemania. Munich. Dresdner Bank.
1981 Italia. Milano. Galería Cortina.
1979 Italia. Roma. Instituto Italo-Latino-americano.
1979 Italia. Montecatini Terme. Museo Dino Scalabrino.
1978 Italia. Pisa. Casciana Terme. Parco termal.
1977 Italia. Sarzana. Palacio Municipal.
1976 Costa Rica. San José. Teatro Nacional.

PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2004 Estados Unidos. Miami. Art Miami.
- 2003 Estados Unidos. Miami. Art Miami.
Italia. Enel Produzioni. Magnetismi delle Forme. Scultori in Centrale.
El Salvador. San Salvador. Exposición de arte Latinoamericano
- 2002 Italia Pietrasanta. Sculture e Scultori. Rassegna Internazionale di scultura.
- 2000 Estados Unidos. Miami. Boca Raton Museum of Art.
Estados Unidos. Art Miami.
El Salvador. San Salvador. Galería Espacio.
Italia. Bologna. Exposición Internacional de escultura. "Arte&Città".
- 1999 Italia. Lido de Venecia. Exposición Internacional de escultura "Open'99"
- 1998 Italia. Pietrasanta. Chiostro Sant'Agostino.
Italia. Bologna. San Giovanni in Persicetto. "Arte&Città".
- 1995 Suecia. Estocolmo. Primera Feria de Arte.
Estados Unidos. Miami. Art Miami'95.
- 1994 Francia. París. S.A.G.A.
Estados Unidos. Miami. Art Miami'94.
- 1993 Hong Kong. The Foreign Club.
Cina. Art Expo'93.
Francia. París. Fiac'93.
- 1992 Francia. Bourg-En-Bresse. Salón de Arte Contemporáneo.
Inglaterra. Londres. The Hannah Peschar Gallery.
Estados Unidos. Miami. Art Miami'92.
- 1991 Italia. Bologna. Arte Fiera'91.
Italia. Spello. Villa Fidelia.
- 1990 España. Barcelona. Segunda feria Internacional de Arte Contemporáneo.
Estados Unidos. Wasghinton. Museo de la Organización de

- Los
Estados Americanos.
Francia. París. La Defense. Primera Exposición de Arte
Contemporáneo.
Bélgica. Sent. Innert Feria Internacional de Arte
Contemporaneo.
1989 Italia. Verona. Lenguajes de la escultura contemporánea.
1988 Italia. Roma. Instituto Italo-Latino-americano.
1986 Alemania. Bonn. Museo Renano.

LIBROS PUBLICADOS

Inserra Geppe, *Genesi Ponte di Luce*, Brigida Editrice s.r.l, Manfredonia Foggia, Italia, 2003.

Boca Raton Museum of Art. *Jiménez Deredia the Language of Sculpture*. Boca Raton Museum, Florida, Estados Unidos, 2003.

Pierre Restany, *Plenitud bajo el cielo, Jiménez Deredia y su leyenda*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, Italia, 2001.

Fabbrica di San Pietro, *Jiménez Deredia en la Basílica de San Pedro del Vaticano*, Fabbrica di San Pietro, Ciudad del Vaticano, Estado Vaticano, 2001.

Carlos Munari. *Jiménez Deredia*, Conti Tipocolor Editrice, Firenze, 1979.

DOCUMENTALES

Alessandro Paladini. *Jiménez Deredia: The Language of Sculpture*, September 10 to November 9. 2003 Boca Raton Museum of Art. Miami(FL), Estados Unidos, 2003.

Comune di Foggia. *Genesi Ponte di Luce*. Foggia, Italia, 2003

Tao Films. *Polvo de Estrellas*. San José, Costa Rica, 2001.

BIBLIOGRAFÍA

REVISTAS

Limax. "Simboli, concetti astratti e globalizzazione". *Limax/Pensatori* IV- Anno IX (dicembre 2003): 47-53.

Arte al día. *Arte al día, International Magazine of Latin American Fine Art*. No. 98 (2003).

Marchini, Maria Elena. *Arte e Fede Informazioni U.C.A.I.*

Quadrimestrale di Arte e Cultura. U.C.A.I. AnnoXV- Nuova serie- n. 16. (January/April 2003): 36-37.

Boca Raton Museum of Art. *Boca Raton Museum of Art Artworks*. (September - October, 2003): 3.

Boca Raton Museum of Art. *Boca Raton Museum of Art Artworks*. (July/August 2003): 4.

Art Nexus. *Art Nexus, el nexo entre América Latina y el resto del mundo*. No. 43/ Volume 1. (2003): 23

Art Nexus. *Art Nexus Between Latin America and the Rest of the World*. No. 44/ Volume 2. (2002).

Domus. *Architettura/Design/Arte/Comunicazione*. (July/August 2002):10-11.

Art Nexus. *Art Nexus, El Nexo entre América Latina y el resto del mundo*. No 45/Volume 3. (2002):149.

Corrales Ulloa, Francisco. "Plenitud Bajo el Cielo. Jiménez Deredia y su leyenda: de Pierre Restany". *Revista Cultural del Conservatorio Castella*. Año VII, No 7. (December 2002): 15.

Alfaro Álvarez, Lucrecia. "Jiménez Deredia, El Alquimista de la escultura". *Estilos & Casas*, Costa Rica. Año 5. No 1 (2001).

Art Nexus. "Art Nexus, El nexo entre América Latina y el resto del mundo". *Revista Art Nexus*. No 41/Volume 3 (2001):29.

Santos Pasamontes, Ignacio. "Soy, eres, somos. . . . Polvo de Estrellas". *Tele Guía, Revista de La Nación*. Año 6. No 36 (2001): 4.

Jiménez Deredia, Jorge. "Guerrero de la luz". *Tele Guía, Revista de La Nación*. Año 6. No 36 (2001): 8.

- Fernández, Erik. . *Revista Cultural del Conservatorio de Castilla*. Año V, No 5. (Octubre 2000): 15.
- Benko, Susana. "Premio internacional Beato Angelico Jiménez Deredia". *Art Nexus, El nexo entre América Latina y el Resto del Mundo*. No 12. (abril/junio 1999): 23.
- Speranzosi, Luciano. "Arte in tutte le salse". *Arte in, Bimestrale di Critica e d'Informazione delle Arti Visive*. Anno XII. No 62. (agosto/settembre 1999): 65.
- Carrara Marmi. "Sculptura in marmo di Carrara per il centro di Parigi". *Rivista Trimestrale Carrara Marmi*. Anno XIV. No 33. (dicembre 1998): 21.
- Forvm Artis. *Forvm Artis, contemporary International Art Magazine*. Year 3. No 4.(1993).
- Clements, Paul. "Ship shapes". *Museum & Arts Washington* (November /December.1990): 36.
- Rumbo. "Recomendaciones escultura". *Revista Rumbo*. No 163. (diciembre 1987): 41.
- Rosa Mata, Blanca. "Jorge Jiménez: "Hacer arte es una locura". *Revista Rumbo*. No 172. Febrero. (1988): 43.
- Santese, Enzo. "I Padiglioni: dal Canada all' America Latina, attraversando gli States: un variegato mosaico a lettura geograficamente verticale". *Terzoocchio, Trimestrale d'Arte Contemporanea*. Anno XIV. No 3. (settembre): 14.
- Arte Colombia. Artistas de Costa Rica. *Arte Colombia Internacional*. No 43:107
- Martínez Barrientos, Ligia." Jiménez Deredia". *Revista Cultural del Conservatorio Castilla*. Año VII, No 7. (diciembre):13.

CATÁLOGOS

- Venezia, Grandi Mostre. *Venezia grandi mostre, l'estate a Venezia e nel Veneto la pianta della città, le mostre i musei*. 1993. Electa. Milano. Pag. 18-19.
- Galleria Turelli, Gaymu Inter Art Galerie, Galería Valanti. *Jiménez Deredia XLV- Biennale di Venezia-1993*. 1993. Cassa di Risparmio della Spezia. Centrostampa. Arcola (SP).
- Museos Banco Central de Costa Rica. *Jiménez Deredia*. 1988. Banco Central. San José (Costa Rica).
- A.N.P.I. - Sarzana. *Omaggio alla resistenza*. 1985. Cassa di Risparmio della Spezia. Industria Grafica Zappa S.r.l. Sarzana (SP).
- Galería Valanti. *El espíritu del arte latinoamericano*. 1993. Galería Valanti. San José (Costa Rica).
- Foire Internationale d'Art Contemporain. *Art jonction international*. 1991. Foire Internationale d'Art Contemporain. Nice (France).
- Biennale di Venezia. *XLV Esposizione internazionale d'arte, punti cardinali dell'arte*. 1993. Marsilio Editori S.P.A. Venezia. Pag. 216.
- Bienal de la Habana. *Cuarta Bienal de la Habana 1991 catálogo*. 1991. Editorial Letras Cubanas. Habana (Cuba). Pág. 104.
- I Cataloghi Bolaffi d'Arte. *Catalogo nazionale Bolaffi della scultura No. 4*. 1980. Giulio Bolaffi Editore. Torino. Pag. 90.
- La Biennale di Venezia. *XLIII Esposizione Internazionale d'Arte*. 1988. Fabbri Editori. Venezia. Pag. 295.
- Museum of Modern Art of Latin America, OAS. *Sculpture of the Americas into the nineties*. 1990. Inter-American Development Bank-OAS. Washington DC. Page 41.
- Paris Grand Palais. *Decouvertes 93 Art Actuel Photographie, 3-8 février Paris Grand Palais*. 1993. Le Monde. Paris (France). Pag. 82.
- Comune di San Giovanni in Persiceto. *Arte & Città, La pittura incanto dell' arte dipinti del '600 e del '700, La Scultura il corpo sognato scultori a Persiceto*. 1998. Edizioni Aspasia. San Giovanni in Persiceto (BO). Pag. 68-69.
- Comune di San Giovanni in Persiceto. *Arte & Città 2000, le avventure della forma, arte e scienza a confronto*. 2000. Edizione Aspasia. . San Giovanni in Persiceto (BO). Pag. 26-27

- Art/London 91 the 6th International Contemporary Art Fair. *Art/London 91 catalogue*. 1991. Art/London 91. London (England). Page 30.
- Comune di Pietrasanta. *La porta dell'anima Pietrasanta il Sacro e la scultura*. 1998. Pietrasanta (LU). Pag. 43.
- Comune di Pietrasanta. *Pietrasanta sculture & scultori*. 2002. Cassa di Risparmio di San Miniato. Edizione Monte Altissimo. Pietrasanta (LU). Pag. 128-129.
- Enel. *Magnetismi delle forme, scultori in Centrale*. 2003. Litografia Cursi. Pisa. Pag. 159.
- Biennale di Venezia. *La Biennale di Venezia 48 Esposizione Internazionale d'Arte*. 1999. Marsilio editori s.p.a. Venezia.
- Art Miami, Advanstar International Art Group. *Art Miami*. 2002. Miami (USA). Page 265
- Feria de Madrid. Arco99 Francia, Feria Internacional de Arte Contemporanea. 1999. Arco/IFEMA Feria de Madrid. Pag. 285.
- Bourg-en-bresse. *9e Salon d'art contemporain Bourg-en-Bresse*. 1992. Impimeries R  unies de Bourg. Bourg-en-Bresse (France). Pag. 34.
- Rheinisches Landesmuseum. *Lateinamerikanische kulturwochen Bonn 1986*. 1986. Kataloggestaltung: Norma Hedman-Volmer. Pag. 32-33.
- Comune di Venezia, Bélgica Rodríguez. *Open'999 2nd Esposizione internazionale di sculture e installazioni, international exhibition of sculpture and installations*. 1999. Arte Communications Edizioni. Venezia, Italy. Pag. 16-17.
- Comune di Carrara. *Scolpire all'aperto, Carrara - Citt   Laboratorio*. 1980.

ARTÍCULOS

2004

Doriam Díaz. 03-06-04. *Guanacaste tiene su Génesis*. La Nación/Viva pág 1,2. San José, Costa Rica.

José Antonio Evora. 21-03-04. *Arteaméricas, el hemisferio se reúne en 25 galerías*. El Nuevo Herald/Galería Dominical. Miami (FL) USA.

2003

Doriam Díaz. Jueves 25 de diciembre. *Empresas le apuestan al arte*. La Nación, Viva/Cultural, pág.17. San José, Costa Rica.

Aurelio Horta, William Venegas. Lunes 15 de diciembre. *Cinco miran el festival, estética de la vida, luces y sombras*. La Nación/Viva pág 1, 2. San José, Costa Rica.

Jennifer Hidalgo Villalobos. Lunes 15 de diciembre. *Destello de magia e ilusión en San José*. La Prensa Libre/Revista Abanico, pág 1. San José, Costa Rica.

Alejandra Madrigal Ávila. Domingo 14 de diciembre. *Cautivador Festival de la Luz, noche mágica*. Al Día, pág 2, 15. San José, Costa Rica.

Fabiola Martínez y Esteban Oviedo. Domingo 14 de diciembre. *Noche mágica para miles en la capital*. La Nación/El País, pág 6A. San José, Costa Rica.

Shirley Sandí. Sábado 13 de diciembre. *En los barrios marginales nacen los grandes genios*. Diario Extra. San José, Costa Rica.

Adrián Fallas. Viernes 12 de diciembre. *Galardonado*. Primera página, San José, Costa Rica.

Adrián Fallas. Viernes 12 de diciembre. *Un mago de los sueños*. Al Día, pág 2. San José, Costa Rica.

Gabriela Solano. Lunes 8 de diciembre. *Mariscal de lujo*. Al Día, pág 2. San José, Costa Rica.

Larissa Minsky. 7 diciembre. *Sin muchas palabras*. La Nación, Revista Dominical. San José, Costa Rica.

Domenica 2 novembre 2003. *Uno scultore in cattedra per gli alunni dell'Arzelà*. La Nazione/Sarzana Lunigiana, XI. Sarzana, Italy.

- Pino Marchini. 24 Ottobre. *Studenti alla scoperta dell'arte del marmo*. Il Secolo XIX/Sarzana Lunigina. Sarzana, Italy.
- Pino Marchini. Settebre/Ottobre. *Dono di Deredia al suo paese natale*. Castelnovo Oggi. Castelnovo Magra (SP), Italia.
- María Elena Peschiera. Jueves 17 de Julio. *Formas esculturales*. El Comercio, Sociales, c13. Lima, Perú.
- Jeimer Gamboa, Vinicio Chacón. 10 de Julio. *Los sueños se esculpen con sacrificio*. Seminario Universidad/Cultura pág 12,13. San José, Costa Rica.
- Carlo Trivelli. Miércoles 9 de julio. *El escultor que tiene obra en el Vaticano abre muestra en galería limeña*. El Comercio, Primera página. Lima, Perú.
- Carlo Trivelli. 9-07-03. *El escultor Jorge Jiménez Deredia inaugura hoy una muestra de su trabajo en la galería Lucía de la Puente. Es la primera visita al Perú del reconocido artista*. El Comercio, Luces c1. Lima, Perú.
- Doriam Díaz. 1-07-03. *La Sabana estrena escultura*. La Nación/Primera página. San José, Costa Rica.
- Doriam Díaz. 1-07-03. *Museo de Arte abrió su regalo*. La Nación, Viva/Cultura, pág.6. San José, Costa Rica.
- Doriam Díaz. 30-06-03. *El sueño se convirtió en jardín*. La Nación, Viva pág.2. San José, Costa Rica.
- Amalia Chaverri. 30-06-03. *Detrás de la verja*. La Nación/Página quince, pág. 25A. San José, Costa Rica.
- 20-06-03. *Genesi, l'opera per capire come siamo fatti*. Cronaca di Foggia/Arte, pag.3. Foggia, Italia.
- 19-06-03. *Una conversazione sull'arte*. Diario/La Grande Provincia. Foggia, Italia.
- Ovidio Muñoz. 01-06-03. *Arte bajo el cielo*. Al Día pág.8. San José, Costa Rica.
- Cynthia Briceño O. 1-06-03. *Imagen Cósmica ya está en pie*. La Nación/En Breve pág.2. San José, Costa Rica.
- Camilo Rodríguez Chaverri. Junio. *Murió el descubridor de Jiménez Deredia*. El Guapileño pág 20,21. Guápiles, Costa Rica.
- Doriam Díaz. 25-05-03. *Tierra de esferas*. La Nación/Viva pág.3-4. San José, Costa Rica.
- Gustavo Naranjo Chacón. 17-05-03. *Museo de Arte con aire de plata*. La Prensa Libre/El Abanico pág.5. San José, Costa Rica.
- Doriam Díaz. 10-05-03. *La primera columna*. La Nación/Primera página. San José, Costa Rica.

- Doriam Díaz. 10-05-03. *Un gigante del mármol*. La Nación/Viva pág.1. San José, Costa Rica.
- Doriam Díaz. 10-05-03. *¡Llegó la primera escultura!* La Nación/Viva pág.8. San José, Costa Rica.
- Milena Fernández. 04-05-03. *El tesón derediano*. La Nación/Revista Dominical pág. 5,6,7,8,9,10. San José, Costa Rica.
- Ana María Parra A. 03-05-03. *Polvo de Estrellas*. La Nación, Primera página. San José, Costa Rica.
- Ana María Parra. 03-05-03. *Polvo en olé*. La Nación/Viva/Espectáculos pág. 12. San José, Costa Rica.
- Doriam Díaz. 03-05-03. *Jiménez Deredia montará su escultura*. La Nación/Viva/Cultura pág.7 San José, Costa Rica.
- M.m. 28-04-03. *Il Marmo e la sua importanza sul territorio apre una mostra fotografica in Municipio*. La Nazione/Sarzana pag XII, Italia.
- Francisco Angulo. 07-03-03. *Deredia aboga por el arte*. La Nación/Heredia en la Nación pág 12. San José, Costa Rica.
- Doriam Díaz. 08-02-03. *Deredia y del mundo*. La Nación/Viva/Cultura pág. 8. San José, Costa Rica.
- Andrea Solano. 06-02-03. *Sabiduría esférica*. Tiempos del Mundo Costa Rica/Suplemento Cultural pág 2,3. San José, Costa Rica
- Camilo Rodríguez Chaverri. *El aliado de las esferas*. El Guapileño pág.38,39,40,41. Guápiles, Costa Rica.
- Camilo Rodríguez Chaverri. *Un tesoro que camina*. El Guapileño/Letra Menuda pág. 22. Guápiles, Costa Rica.

2002

- 11-12-02. *Parla Deredia "Questa mia Genesi palpita vita"*. Gazzetta di Capitanata. Prima Pagina. Foggia, Italia.
- Anna Langone. 11-12-02. *La Genesi alchimia di vita*. La Gazzetta del Mezzogiorno/Cultura& Spettacolo pag.10. Foggia, Italia.
- Kryssia Ortega. 29-01-02. *Hazaña de mármol y papel*. La República/Galería pág. 22A,23A. San José, Costa Rica.
- Geovanny Abrego. 06-02-02. *Una propuesta de integración del ser*. Eco/La Prensa Gráfica.
- Lorena Barles, Janet Cienfuegos. 07-02-02. *Un gigante de la escultura, Jorge Jiménez Deredia*. El Diario de Hoy/Escenarios. San Salvador, El Salvador.
- Lorena Baires. 08-02-02. *Más que Polvo de Estrellas*. El Diario de Hoy/

Escenarios. San Salvador, El Salvador.

09-02-02. *Inauguran exposición de Jorge Jiménez Deredia*. La Prensa Gráfica/En Sociedad pág. 59. San Salvador, El Salvador.

Ovidio Muñoz. 15-02-02. *Vida de esferas y luz*. Al Día/Sociedad pág.2. San José, Costa Rica.

Aurelia Dobles. 17-02-02. *Confluencia espiritual e intuitiva*. La Nación/Áncora pág.6. San José, Costa Rica.

Doriam Díaz. 18-02-02. *Dos libros un hombre*. La Nación/Viva/Cultura pág.10. San José, Costa Rica.

27-02-02. *Un libro sobre un triunfo*. La Nación/Viva/Breves pág.7. San José, Costa Rica.

Gabriela Camacho. 5-03-02. *Un encuentro para no olvidar*. La Prensa Libre/Revista Abanico. San José, Costa Rica.

Del 8 al 14-03-02. *Jorge Jiménez un hito de la plástica nacional*. Heredia Hoy/Cultura pág.12. Heredia, Costa Rica.

Doriam Díaz. 13-03-02. *Habrà arte donde hubo aviones*. La Nación/Viva/Cultura pág 8. San José, Costa Rica.

2001

Israel Oconitrillo. 05-02-01. *Catedral para Limón*. La Nación/En Breve pág. 2A. San José, Costa Rica.

Ana María Parra A. 24-01-01. *Áncora de bronce*. La Nación/En Breve pág.2A. San José, Costa Rica.

Isac Lobo. 23-03-01. *Historias de mármol*. Al Día/Cine y TV pág 20. San José, Costa Rica

Aurelia Dobles. 25-03-01. *¿Es Jiménez de Heredia?*. La Nación/Primera página. San José, Costa Rica

Aurelia Dobles. 25-03-01. *Jiménez Deredia en la raíz*. La Nación/Áncora pág.1. San José, Costa Rica.

Ariel Chavez Gonzalez. 27-03-01. *Polvo de Estrellas al Teatro Nacional*. La Prensa Libre/Revista Abanico pág 8. San José, Costa Rica.

Kryssia Ortega. 27-03-01. *Esencia en 16 milímetros*. La República/Cultura/Galería 5B. San José, Costa Rica.

Ana María Parra. 29-03-01. *Y se hizo el polvo*. La Nación/Viva/Espectáculos pág.12. San José, Costa Rica.

Denise Duncan. 29-03-01. *Un creador que es sabio*. La República pág 2. San José, Costa Rica.

Aries Chavez Gonzalez. 29-03-01. *Estrellas llegaron al Teatro Nacional*. La

Prensa Libre/Revista Abanico. San José, Costa Rica.
Chakris Kussalanant. 30-03-01. C.R Sculpture in the Spotlight. The Tico Times/Front Page, page14,15. San José, Costa Rica.
Rogelio Benavides. 30-03-01. *Polvo supremo*. La Nación/Viva pág.2. San José, Costa Rica.
Jurgen Ureña. 31-03-01. *Las virtudes de la sencillez*. La Nación/Viva/ Crítica de Cine pág.16. San José, Costa Rica.
Astrid Fischel Volio. 3-04-01. *Jiménez Deredia en lujosa vitrina*. Diario Extra/Opinión pág10. San José, Costa Rica.
Mario Giacomelli. 05-04-01. *Arte en imágenes*. La República/Televisión Galería 3B. San José, Costa Rica.
Oscar Arias Sanchez. 06-04-01. *Jorge Jiménez de Heredia*. La Nación/ Opinión 15A. San José, Costa Rica.
Guido Sáenz. 07-04-01. *Polvo de Estrellas*. La Nación/Opinión 15A. San José, Costa Rica.
Pilar Aguilar. 23-04-02. *Contacto con el Creador*. La Nación/Foro de la Nación. pág. 14A. San José, Costa Rica.
Marcelo Martén. 11-07-01. *Reminiscencia*. La Nación/Opinión pág. 15A. San José, Costa Rica.

2000

Doriam Díaz. 17-01-01. *El arte también es obra del público*. La Nación/ Cultura pág. 8. San José, Costa Rica.
18-01-00. *Nuevo inquilino*. La Nación/Primera página. San José, Costa Rica.
Edgar Fonseca. 25-01-00. *Pontífice sigue atento a la región*. La Nación/El País pág. 4A. San José, Costa Rica.
Isaac Lobo Vargas. 2-07-00. *Historias de mármol y violencia*. La Nación/ Viva/Espectáculos pág. 20. San José, Costa Rica.
12-08-00. *Un San Marcellino per il Vaticano*. La Nazione pag.6. Carrara, Italia.
Domenico Moio. 1-09-00. *La Fabbrica dei Capolavori*. Il Tirreno pag.21. Carrara, Italia.
Pino Marchini. 8-09-00. *Statua di un castelnuovese ornerà San Pietro*. Sarzana Lunigiana pag 19. Sarzana, Italia.
8-09-00. *Due Santi di marmo bianco per il Papa dai laboratori "Pedrini e Nicoli"*. La Nazione pag.4. Carrara, Italia.
Milena Fernández. 16-09-00. *Obra tica en el Vaticano*. La Nación/Viva/

- Cultura pág 6. San José, Costa Rica.
- Aurelia Dobles. 17-09-00. *Filmar el soplo creador*. La Nación/Áncora pág. 1,2,3. San José, Costa Rica.
- 20-09-00. *Il Papa benedice San Marcellino*. La Nazione Massa Carrarra/Prima Pagina. Massa Carrara, Italia.
- 20-09-00. *Il Papa benedice il San Marcellino Champagnat realizzato da Deredia nel laboratorio Nicoli*. La Nazione Massa Carrara pag 5. Carrara, Italia.
- Doriam Díaz. 20-09-00. *Histórico día en el Vaticano*. La Nación/Viva/Cultura. San José, Costa Rica.
- G.P.M. 21-09-00. *Il Papa benedice la statua di Marcellino Champagnat*. L'Osservatore Romano pag 7. Roma, Italia.
- Milena Fernández. 21-09-00. *Arte bendito*. La Nación/Primera página. San José, Costa Rica.
- Milena Fernández. 21-09-00. *Papa bendijo obra de tico*. La Nación/El País pág 8A. San José, Costa Rica.
- David Vargas G. 26-09-00. *Orgullo nacional*. La Nación/Opinión/Cartas pág13A. San José, Costa Rica.
- Massimo Menchelli. Ottobre 2000. *Una scultura in San Pietro*. Castelnuovo Oggi/Prima Pagina, pag 2. Castelnuovo Magra, Italia.
- E.B. 19-10-00. *Una Santa Caterina per il Vaticano*. La Nazione/Cronaca Carrara pag 9. Carrara, Italia.
- Pino Marchini. 22-10-00. *Opera di artista castelnuovese esposta nei Giardini Vaticani*. Secolo XIX/ Sarzana Lunigiana. Sarzana, Italia.
- R.B. 7-11-00. *Latino-americani pazzi per Jiménez*. La Nazione/Cronaca Carrara pag 12. Carrara, Italia.
- 12-11-00. *Precisiones por estatua vaticana de un tico*. Eco Católico pág 18.
- 02-12-00. *Le statue di bronzo in piazza*. Secolo XIX/La Spezia pag 31. La Spezia, Italia.
- Doriam Díaz. 25-12-00. *Tras un logro una lluvia de trabajos*. La Nación/Viva/Cultura pág 8. San José, Costa Rica.
- Doriam Díaz. 31-12-00. *De Heredia y del mundo*. La Nación/Revista Dominical/Personaje Cultural del Año pág 13. San José, Costa Rica.
- Julio Rodríguez. *De tiquicia*. La Nación/Opinión pág 15A. San José, Costa Rica.

1999

Doriam Díaz. 21-01-99. *Arte bendito*. La Nación/Viva/Culturales pág 6.

San José, Costa Rica.

Eduardo Muñoz. 05-03-99. *Jiménez y Jiménez en España*. La República/Galería/Cultura pág. 12B. San José, Costa Rica.

11-04-99. *Jóvenes ticos surgen en el exterior*. La República/Vos pág 7. San José, Costa Rica.

Doriam Díaz. 23-12-99. *Una obra tica en el Vaticano*. La Nación/Viva/Cultura pág 8. San José, Costa Rica.

1998

Thais Aguilar. 03-01-98. *Deredia en letras grandes*. La Nación pág 3C. San José, Costa Rica.

Eduardo Muñoz. 23-01-98. *La realidad del espíritu*. La República/Galería/Cultura y Sociedad pág 4B. San José, Costa Rica.

Doriam Díaz. 25-06-98. *Arte espiritual*. La Nación/Viva/Culturales pág 8. San José, Costa Rica.

1997

Vanessa Bravo. 06-06-98. *La Flautista pagó una deuda*. La Nación/En Breve pág 2A

Gabriela Camacho. 23-06-97. *La Flautista del Teatro*. La Prensa Libre/Revista pág 2. San José, Costa Rica.

Ana María Parra A. 30-06-97. *Bronce de fertilidad*. La República/Varietades pág 2A. San José, Costa Rica.

1996

Aurelia Dobles. 04-01-96. *Estación en suelo patrio*. La Nación/Viva pág1 sección B. San José, Costa Rica.

Aurelia Dobles. 11-04-96. *Convergencia romana*. La Nación/Viva/Culturales pág 6. San José, Costa Rica.

Ana María Parra A. 1-12-96. *Escultor de hechos y causas*. La República/Galería pág 18A. San José, Costa Rica.

Arnoldo Rivera Jiménez. 4-12-96. *Historia esculpida*. La Nación/Viva/Culturales pág 12. San José, Costa Rica.

Doriam Díaz. 06-12-96. *El arte es espejo de lo irracional*. Seminario Universidad/Cultura pág 11. San José, Costa Rica.

Helga Mishker. 30-12-96. *Jiménez Deredia: Skulpturen der Ewigkeit*. Die Dritte Seite/Aktuell No 152 Seite 3.

1994

Lorna Chacón. 20-06-1994. *Sexualidades de mármol*. La República/Variedades pág 2A. San José, Costa Rica.

Aurelia Dobles. 23-06-1994. *Hacedor de energía*. La Nación/Viva/Culturales pág 6. San José Costa Rica.

Lorna Chacón. 24-06-94. *Jiménez Deredia un destino inevitable*. La República/Signos/Escultura pág. 1,2. San José, Costa Rica.

1993

Sylvie Metzeldard. 04-02-93. *Les decouvertes du Grand Palais*. Le Parisien/Paris-Sorties pag VII. Paris, France.

1992

Maribelle Quirós. 13-05-92. *Esculturas con espíritu*. La Nación/Viva/Culturales pág. 5. San José, Costa Rica.

Ana Araya de Rivera. 15-05-92. *Deredia trae de Italia armonía y belleza*. La República/Cultura pág. 21A. San José, Costa Rica.

1991

Enero-febrero 91. *Deambulando por las galerías, Jiménez Deredia y Marie-Madeleine Noiseux en le Marie Tranier Gallery*. Gaceta Iberoamericana pág. 13.

Enrique Tovar. 02-04-91. *Jiménez Deredia da vida al mármol gris*. La Nación/Viva/Culturales pág 6. San José, Costa Rica.

1990

EFE, Washington. 19-03-90. *Deredia en la OEA*. La Nación/Viva/Culturales. San José, Costa Rica.

José David Guevara M. 24-03-90. *Entrevista ficticia, respuestas reales*. La Nación/Viva/Culturales pág 6. San José, Costa Rica.
23-03-90. G.P *dona escultura a París*. La República. San José, Costa Rica.
Michael Welzenbach. 07-04-90. *The Eye of innocence*. The Washington Post page C2. Washington DC, USA.
José David Guevara M. 11-04-90. *He roto muros importantes*. La Nación/Viva/Culturales pág. 5. San José, Costa Rica.
15-04-90. *Jiménez Deredia expone en Washington*. Noticias de Costa Rica pág.13.
18-05-90. *A Talk With a Young Sculptor*. The Times of America/Art page 24. Washington DC, USA.
1989

10-01-89. *Rinnovata la rivista*. La Nazione/Carrara. Carrara, Italia.
Antonio Russo. *ITI-NERARI*. Autonomia e Scuola notiziario S.N.A.L.S. pag. 2. La Spezia, Italia.
José David Guevara M. 25-10-89. *Huella tica en Francia*. La Nación/Viva/Cultura, sección B pág 1. San José, Costa Rica.
Cristina Ruiz de Somocurcio. Noviembre 1989. *Ver des emotions profondes: Jiménez Deredia, hacia las emociones profundas, emocoos profundas*. Sol a Sol/L'Amérique Latin, Les Caraïbes, Le Espagne, Le Portugal a Paris. Paris, France.
José David Guevara M. *Huella artistica en Europa*. La Nación/Viva/Culturales. San José, Costa Rica.

1988

Thais Aguilar. 3-01-88. *Deredia en letras grandes*. La Nación pág. 3C. San José, Costa Rica.
09-01-88. *Desde los Museos del Banco Central*. La República pág 14. San José, Costa Rica.
Maritza Castro. 24-01-88. *Exhibición excepcional*. La Nación pág. 2D. San José, Costa Rica.
02-02-88. *Concedido "Magòn" a Luis Ferrero*. La Nación/Nacionales pág.2A. San José, Costa Rica.
Blanca Rosa Mata. 22-02-88. *Hacer arte es una locura*. Rumbo/Cultura pág. 43,44. San José, Costa Rica.
1988. *Arte implica recrear la realidad*. Periódico Universidad/Premios

Nacionales pág 10. San José, Costa Rica.

Alvaro Zamora. 1-03-88. *Deredia: mitología de un montaje*. La Nación/Viva/Culturales pág 7. San José, Costa Rica

11-04-88. *Obra costarricense se exhibirá en París*. La Nación/Viva/Culturales pág 10. San José, Costa Rica.

Thais Aguilar. 25-06-88. *Tico expone en Bienal de Venecia*. La Nación/Primera página. San José, Costa Rica

Thais Aguilar. 25-06-88. *Costarricense hacia Bienal de Venecia*. La Nación/Viva/Culturales pág. 12. San José, Costa Rica.

26-06-88. *Noite d'arte*. Tirreno/Cronaca di Carrara pag. 29. Carrara, Italia.

Giorgio Baudone. Agosto 88. *Un castelnovese alla Biennale di Venezia*. Castenuovo Oggi/Estate in Arte pag.5 Castelnuevo Magra, Italia.

1987

01-03-87. *Lo último de Jiménez*. La Nación. San José, Costa Rica.

2-12-87. *Importante exposición en Plaza de la Cultura*. La República pág. 28. San José, Costa Rica.

02-12-87. *Inaugurada exposición del Mito a la Realidad*. La Nación/Viva/Culturales pág 15. San José, Costa Rica.

1986

03-04-86. *Escultor costarricense sobresale en Italia*. Periódico Universidad. San José, Costa Rica.

1982

José Sancho. 21-03-82. *Evolución escultórica de Jorge Jiménez*. La Nación/Áncora pág 4. San José, Costa Rica.

07-18-82. *Kunst als politische demonstration*. Wetterauer Zeitung. Bad Nauheim, Germany.

27-10-82. *Kunstler verschiedener Epochen*. Blickpunkt pag 4. Bad Godesberg, Germany.

20-10-82. *Plastiken uber den Leidenden Menschen*. General Anzeiger. Germany.

1981

C.S. 19-04-81. *Jorge Jiménez Martínez*. Corriere della Sera/Mostre. Milano, Italia.

1980

José Sancho. 13-07-1980. *Jorge Jiménez un valor en fuga*. La Nación/Áncora/Escultura pág 8. San José, Costa Rica.

1979

J.H. 11-01-1979. *Jiménez, Costa Rican Artist blends precolombian with today*. Daily American page 5. Rome, Italia.

14-01-79. *Expone y triunfan artistas en el extranjero*. La Nación/Áncora pág. 3. San José, Costa Rica.

17-01-79. *Críticas alaban obra del escultor Jorge Jiménez*. La Nación, sección 4B. San José, Costa Rica.

Rinaldo Pan. 24-01-79. *Il dramma degli "Indios"*. L'Osservatorio Romano. Città del Vaticano, Stato Vaticano.

Traducido del Daily American. 18-02-79. *Un escultor que mezcla el pasado con el presente*. La Nación/Áncora/Escultura pág.3. San José, Costa Rica.

28-08-79. *Arte come libertà e impegno civile*. La Nazione/Cronaca di Montecatini pag. 8. Montecatini Terme, Italia.

16-09-79. *Jorge Jiménez expone de nuevo en Italia*. La Nación/Áncora/Escultura pág 3. San José, Costa Rica.

7-09-79. *Jorge Jiménez Martínez all'Accademia d'Arte*. Il Tettuccio. Montecatini Terme, Italia.

1978

15-01-78. *Escultura de Jiménez en el Palacio Comunal de Sarzana, Italia*. La Nación/Áncora/Escultura pág12. San José, Costa Rica.

22-01-78. *Escultura costarricense en Italia, Jorge Enrique Jiménez*. Excelsior/Arte. San José, Costa Rica.

Oscar Gomez Chinchilla. 22-01-78. *Triunfo de Jorge Enrique Jiménez*. Excelsior/Arte. San José, Costa Rica.

Mariano Luis Villegas. 1978. *La Nación/Áncora* pág 4. San José, Costa Rica.
5-08-78. *Martínez a Casciana Terme*. Il Tirreno pag. 11. Casciana Terme, Italia.
19-09-78. *Martínez a Casciana Terme*. La Nazione/Pisa pag. 9. Pisa, Italia.
M.M. 15-12-78. *J. Jiménez Martínez*. Il Tirreno pag. 18. Carrara, Italia.

1977

20-06-77. *Escultura nuestra triunfa en Italia*. Excelsior. San José, Costa Rica.
24-11-77. *Sabato mostra dello scultore costaricense Jorge Martínez*. Il Tirreno/Carrara. Carrara, Italia.
02-12-77. *Mostra di Scultura al Cenacolo Buttini*. La Nazione/Carrara. Carrara, Italia.
02-12-77. *Le Sculture di Jiménez nel Palazzo Comunale*. La Nazione/Sarzana pag. 12. Sarzana, Italia.
13-12-77. *La Personale di Martínez*. Il Tirreno/Sarzana. Sarzana, Italia.
03-04-77. *Triunfa en Italia un escultor tico*. Excelsior/Arte. San José, Costa Rica.
1977. *Expondrán esculturas en Teatro Nacional*. Excelsior/Arte pág.3. San José, Costa Rica.

1976

Marinao Luis Villegas. 20-10-76. *Esplendor bajo la lluvia*. La Nación. San José, Costa Rica.

