

CoRis_#22

Revista del Círculo de Cartago

Sistema de arbitraje

Excepto cuando se trata de un rescate de material histórico aprobado por la Dirección o el Consejo Editorial; la Revista *Coris* solo aprueba y publica material original e inédito, ya se trate de artículos especializados, reseñas, crónicas u otros documentos apropiados para su publicación en la revista.

El proceso de revisión se hace mediante la modalidad de pares ciegos; es decir que los pares académicos designados para la evaluación de los materiales recibidos por *Coris* son y permanecen anónimos para los autores; asimismo, durante el proceso de evaluación, los autores son desconocidos y anónimos para los pares.

Los artículos recibidos por el equipo editorial, se someten a una primera revisión por parte del Director o de uno de los miembros del Consejo Editorial o del Consejo Consultor de *Coris*, para cerciorarse de que el documento cumple con la calidad adecuada y con los lineamientos de la revista. Tras dicha revisión preliminar, el material se envía a un revisor externo para que dictamine si el material cuenta con la calidad teórica y estilística necesaria para ser publicado en *Coris*. Dicha revisión se realiza de acuerdo con un formulario para revisores. El revisor externo puede recomendar el material en su estado actual, o puede solicitar que se modifique de acuerdo a criterios técnicos y teóricos adecuados; también puede recomendar que el material sea rechazado.

La Dirección de *Coris* o su Consejo Editorial determinan si otros materiales propuestos, que por sus características no se someten a evaluación de pares (como documentos históricos, crónicas o materiales de índole eventual) son publicables.

Los materiales publicados en la Revista *Coris* se mantienen indefinidamente en la página del Círculo de Cartago: circulodecartago.org

Criterios éticos

La Revista *Coris* se apoya en criterios éticos fundamentales para garantizar el respeto académico y humanístico, así como la autenticidad, la originalidad del material publicado y la socialización responsable del conocimiento. Para cumplir tales criterios, se apoya en las normas establecidas por el *Committee on Publication Ethics (Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journals Editors)* (COPE).

www.circulodecartago.org

CoRIs. ISSN: 1659-2387 | Vol.1 No.22 año 2024

ISSN: 1659-2387

Vol.1 N°.22 año 2024

CoRis

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Director Álvaro Zamora

Coodinador web page Gustavo Coronado

Consejo editorial Guillermo Coronado
Luis Camacho
Mario Alfaro
Edgar Roy Ramírez
Álvaro Zamora

Comité consultor internacional Gerda Pagel
Alan Patricio Savignano
David Crocker
Juan Manuel Agués
Geannina Lo Feudo

Editor general Ivonne Madrigal

Versión Digital: <http://www.circulodecartago.org>

Diseño y diagramación: María Eugenia Quesada Montero

Portada: Familias. Autor: Ólger Villegas Cruz.



índice

PRESENTACIÓN

Álvaro Zamora	5
---------------	---

ARTÍCULOS

Ovillat: Vocación, estilo, abrazo.	
Álvaro Zamora	15
Este Ólger Monumental	
Rafael Ángel Herra	31
Las Garantías Sociales y el Escultor	
Mario Alfaro Campos	39
Ólger Villegas o el arte que roza el infinito	
Roberto Castillo Rojas	50
Ólger Villegas unión íntima	
Roberto Castillo Rojas	73
Ólger Villegas: La voz que esculpe	
Roberto Castillo Rojas	80

SOBRE EL ARTISTA

Álvaro Zamora	96
Exposiciones	103

DE LOS AUTORES

Colaboradores de CoRis22	114
--------------------------	-----

$$\frac{4}{5}$$

|

PRESENTACIÓN

Este es el segundo número especial y extraordinario que ofrece *Coris*. Está dedicado a la magnífica obra del artista costarricense Ólger Villegas Cruz, conocido como Don Ólger e incluso como Ovillat, por firmar él con tal pseudónimo sus obras.

Con E. H. Gombrich (1997, 13) se entiende que, en cuestiones de arte o de estética, todo juicio o enfoque supone efectos diversos sobre la recepción y la crítica. Con tal perspectiva general se presentan aquí textos que privilegian unos sesgos técnicos o imaginarios sobre otros que también podrían identificarse en cada obra. En tal sentido se advierte, entre otras, una veta creativa que Villegas dedica a la étnia caribeña; también su gusto por ciertos materiales y formas escultóricas; su disciplina y una voluntad que desde su juventud apunta hacia la depuración técnica.

Esta entrega de *Coris* no pretende abarcar todos los temas que habitan en la producción de Villegas; tampoco orientar los análisis que puedan extenderse sobre tan vasta dote. La pretensión es más simple y directa: iluminar aspectos significativos de la vida del artista y de su obra. Para lograrlo, los autores de este número han sabido alentar con elegancia la atingencia de sus descripciones y análisis.

No se ha pretendido aquí emular a los que curan exposiciones y menos a los que con severidad las critican. Pero, si bien la intención editorial fue, desde el principio, más descriptiva que hermenéutica, resulta evidente que cada uno de los artículos puede ser útil insumo para el historiador, para el curador, para el crítico de arte e incluso para el espectador que al deleite estético no agrega otro propósito.

La obra de Villegas es magnífica, enorme y señera. Abarca el dibujo, la escultura e incluso la pintura, la poesía y el canto. Vale señalar que, a lo largo de su vida, dicho artista también se ha destacado como docente amable y tenaz; impulsor de jóvenes artistas y escritores.

A Villegas le fue otorgado el Premio Nacional de Cultura Magón en el año 2010. Se trata del mayor honor y reconocimiento que el Gobierno concede (por medio del Ministerio de Juventud y Cultura de Costa Rica) a intelectuales y artistas nacionales por un legado excelente que, a lo largo de sus vidas, han brindado al país en el campo de la cultura. Se otorga cada año desde 1962 y está reconocido en el Portal de la Cultura de América Latina y del Caribe. Fue creado mediante la Ley 2901 de 1961 y modificado en 1993 por la Ley 7345. Evoca al notable escritor y promotor cultural Manuel González Zeledón (1864-1936), declarado Benemérito de la Patria en 1936 y conocido precisamente por el pseudónimo Magón. En el Centro Nacional de la Cultura (CENAC) está una sala que lleva ese nombre, en la cual se encuentra una galería de laureados.

Como es costumbre y ansia editorial, *Coris* se honra en presentar artículos de notables intelectuales. En este número se entrega al público un texto inédito de Juan Manuel Sánchez (recordado artista costarricense) sobre la obra de Ólger Villegas. Gerda Pagel ofrece aguda reflexión sobre un tópico medular en la obra de Ólger Villegas: la maternidad. De Roberto Castillo se publica un texto habitado de connotaciones filosóficas. Danilo Chávez dedica su aporte a la dimensión musical y al legado educativo de Villegas. Rafael Rafael Ángel Herra y Mario Alfaro Campos dedican atención a diversos aspectos –históricos unos, conceptuales y formales otros– del monumento dedicado a las llamadas Garantías Sociales. Quien esto escribe ofrece un artículo sobre cuestiones generales del legado y de la vida del artista.

Este número especial de la Revista *Coris* se honra con la colaboración de dos nuevos miembros en el Comité Consultor Internacional: Juan Manuel Aragües y Yanina Lo Feudo.

El Dr. Juan Manuel Aragües es Profesor Titular de Filosofía en la Universidad de Zaragoza. Ha publicado libros sobre Sartre, Deleuze y Marx. Sus numerosos artículos versan sobre aspectos diversos de la filosofía contemporánea. Ha traducido “Mallarmé”, de Sartre, y “Los afectos de la política”, de F. Lordon. Es el investigador principal del Proyecto racionalidad económica, ecología política y globalización: hacia una nueva racionalidad cosmopolita.

Yanina Lo Feudo es Profesora y Licenciada en Psicología por la Universidad de Buenos Aires; donde figura como doctorante de Filosofía. Sus publicaciones versan, principalmente, sobre tópicos del pensamiento filosófico contemporáneo, del humanismo y del poshumanismo, así también sobre temas relacionados con las migraciones y el psicoanálisis; en la Universidad de Buenos Aires y en universidades privadas, se desempeña como docente de metodología de la investigación en psicología.

Ivonne Madrigal Gaitán –editora general– y María Eugenia Quesada Montero –codiseñadora de este número– han realizado una labor tan exhaustiva y sistemática como la que también ha invertido en la generación de un enlace (o link) para que el lector acceda a diversas grabaciones musicales de Villegas; y han incorporado un recurso 12 13 para mejorar la accesibilidad digital.

La Dirección de Coris y el Consejo Editorial agradecen Carlos Roberto Sánchez por su valioso aporte fotográfico; a Lilliana Wands Calderón y a Ricardo Zamora Mennigke por su labores de traducción y revisión de algunos textos. El respaldo sistemático, crítico y permanente de Gustavo Coronado en diversos aspectos formales y digitales de esta publicación (como de las anteriores) también merece particular gratitud.

Presentation

This is the second special and extraordinary issue offered by *Coris*. It is dedicated to the magnificent work of the Costa Rican artist Ólger Villegas Cruz, known as Don Ólger and even as Ovillat, for signing his work with such a pseudonym. In this sense, it is worth remembering, paraphrasing E. H. Gombrich (1997, 13), that in matters of art or aesthetic theory any enrichment in some sense “can lead to a loss in another.” There are theoretical approaches that privilege a certain imaginary or technical bias; others will head in different directions. This installment of *Coris* does not pretend to cover all the themes that inhabit Villegas’ production; less theoretically guide whatever perspective of analysis can be extended on

such a vast endowment. The intention is simpler and more direct: to illuminate significant aspects of the artist's life and his work. The choice of the authors has been guided by the desire to combine elegance and relevance in the texts. The texts reveal that this purpose has been more than achieved. It is not intended here to emulate those who curate exhibitions and even less those who severely criticize them. But, although the editorial intention was, from the beginning, more descriptive than hermeneutical; It is evident that each text can be useful input for the historian, for the curator, for the art critic and even for the viewer who does not add another purpose to the aesthetic delight. Villegas' work is magnificent, enormous and unique. It encompasses drawing, sculpture and even painting; but also poetry and singing. This artist stands out as a kind and tenacious teacher; as well as a promoter of young artists and writers. Villegas was awarded the Magón National Culture Award in 2010. This award is considered the highest honor and recognition that the Government grants (through the Ministry of Culture and Youth of Costa Rica) to national intellectuals and artists for an excellent legacy that , throughout their lives, have provided the country in the field of culture. This award is recognized in the Culture Portal of Latin America and the Caribbean. It was created by Law 2901 of 1961 and modified in 1993 by Law 7345. It is named after the notable writer and cultural promoter Manuel González Zeledón (1864-1936), known precisely by the indicated pseudonym and who was declared Benemérito de la Patria (Worthy of de Contry) in 1936. The award has been awarded every year since 1962. In the National Cultural Center (CENAC) there is the Magón Room where you can visit a gallery dedicated to those who have been awarded. As is customary and editorial desire, Coris is honored to present here articles by prominent intellectuals. An unpublished text by Juan Manuel Sánchez –the renowned Costa Rican artist – is made public here, in which he recognizes and highlights core aspects in the work of Ólger Villegas. Particular interest arouses the recognition of that creative vein that Villegas dedicates to the Caribbean ethnic group; as well as the exaltation of the sculptural form, the discipline and the technical refinement of the artist. Gerda Pagel offers sharp reflection on a core topic in the work of Ólger Villegas: motherhood. A suggestive and profound text is published by Roberto Castillo: "Ólger

Villegas or the art that borders on infinity.” Danilo Chávez dedicates his contribution to the musical dimension and the educational legacy of Villegas. Rafael Rafael Ángel Herra and Mario Alfaro Campos devote 12 13 attention to various aspects – some historical, others conceptual and formal – of the monument dedicated to the so-called Social Guarantees. The writer of this adds a comprehensive text on general issues of the artist’s legacy and life. This special issue of *Coris* Magazine is honored with the collaboration of two new members of the International Consulting Committee: Juan Manuel Aragües and Yanina Lo Feudo.

Dr. Juan Manuel Aragües is a Full Professor of Philosophy at the University of Zaragoza. He has published books on Sartre, Deleuze and Marx. His numerous articles deal with various aspects of contemporary philosophy. He has translated Mallarmé, by Sartre, and *The Affects of Politics*, by F. Lordon. He is the principal investigator of the project *Economic rationality, political ecology and globalization: towards a new cosmopolitan rationality*. Yanina Lo Feudo is a Professor and Graduate in Psychology from the University of Buenos Aires; where he appears as a doctorate in Philosophy. His publications deal mainly with topics of contemporary philosophical thought, humanism and posthumanism, as well as topics related to migration and psychoanalysis. At the University of Buenos Aires and in private universities, Yanina Lo Feudo works as a professor of research methodology in psychology.

Ivonne Madrigal Gaitán –general editor– and María Eugenia Quesada Montero –co-designer of this issue– have carried out such exhaustive and systematic work as they have also invested in generating a link (or link) for the reader to access various recordings musicals by Villegas; and have incorporated a 12 13 resource to improve digital accessibility.

The Coris Management and the Editorial Board thank Carlos Roberto Sánchez for his valuable photographic contribution; to Lilliana Wands Calderón and Ricardo Zamora Mennigke for their translation and revision of some texts. Gustavo Coronado’s systematic, critical and permanent support in various formal and digital aspects of this publication (as well as previous ones) also deserves particular gratitude.

Lilliana Wands Calderón for their translation and text revision work. Gustavo

Coronado's systematic, critical and permanent support in various formal and digital aspects of this publication (as well as previous ones) also deserves particular gratitude.

Due to the regulations that Coris must comply with, Dr. Alan Patricio Savignano is included in this issue, replacing Dr. María Noel Lapoujade, a prestigious academic who has collaborated brilliantly and attentively with this journal. For his intellectual generosity and his outstanding contribution to Coris, the Círculo de Cartago and this Directorate extend their deep gratitude to him. Dr Savignano, Director of the Círculo Sartre (Buenos Aires) is a prominent Argentine academic (University of Lomas de Zamora, National University of Lanus, National University of Moreno); researcher and project manager, author of multiple writings, educational materials.

Álvaro Zamora, Director

Cartago, mayo 2024





artículos

○ OVILLAT: VOCACIÓN, ESTILO, ABRAZO.

Álvaro Zamora

○ ESTE ÓLGER MONUMENTAL

Rafael Ángel Herra

○ LAS GARANTÍAS SOCIALES Y EL ESCULTOR

Mario Alfaro Campos

○ ÓLGER VILLEGAS O EL ARTE QUE ROZA EL INFINITO

Roberto Castillo Rojas

○ LAS GARANTÍAS SOCIALES Y EL ESCULTOR

Mario Alfaro Campos

○ ÓLGER VILLEGAS O EL ARTE QUE ROZA EL INFINITO

Roberto Castillo Rojas

○ ÓLGER VILLEGAS UNIÓN ÍNTIMA

Gerda Pagel

○ ÓLGER VILLEGAS: LA VOZ QUE ESCULPE

Danilo Chavez

CoRis22



artículos

Coris22

OVILLAT: VOCACIÓN, ESTILO, ABRAZO

ÁLVARO ZAMORA

Resumen

Se perfilan aquí aspectos diversos de la vida y de la obra del artista costarricense Ólger Villegas Cruz. Se parte de la descripción de una pieza, desde la que se enrumba hacia varios conceptos y nociones formales presentes en la obra de ese artista; se advierten luego algunos aspectos imaginarios y técnicos presentes en su legado, para terminar con una reflexión sobre la originalidad de su obra.

Palabras clave

Escultura, imaginario, libertad, composición, convivencia, instrumentalidad, amor.

Summary

Various aspects of the life and work of the Costa Rican artist Ólger Villegas Cruz are outlined here. It starts from the description of a piece from which it heads towards various concepts and formal notions present in the work of that artist; Some imaginary and technical aspects present in his legacy are then noted, to end with a reflection on the originality of his work.

Keywords

Sculpture, imaginary, freedom, composition, coexistence, instrumentality, love.

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.



LA OLA | 1978

I. Mamá, los niños y cierta utopía

La escultura exhibe una forma ondulante, como las aguas de un puerto. Es *La Ola*: esa madre que abraza tiernamente al hijo mientras él intenta mirar más allá de su hombro, apoyando el torso en la mejilla derecha de la imponente mujer.

Esa mamá y su niño ponen en evidencia un espíritu enamorado de la vida; el mismo que, de seguro, Ólger Villegas insuflará una y otra vez en materiales distintos (piedra, mármol, madera, bronce, yeso, resinas).

Hay en el legado escultórico de Villegas muchas madres con sus niños. Ese de *La Ola* tiene un rostro optimista, como si a tan pipiola edad ya hubiera decidido forjarse un futuro promisorio. Abundan personajes de ese tipo en la obra de ese ramonense-herediano. Algunos infantes corren; también saben abrazar tiernamente o jugar en libertad. Dos de ellos apuran el paso para elevar un papalote, otros se columpian en hamacas imaginarias, no falta un grupito que juega canicas; alguno estira la trompilla *pizpireta*¹ en dirección a su madre, para invitarla a un beso o, simplemente, para hallar en ella un reflejo cariñoso.

Se advierte en esos churumbeles una libertad que Rousseau alentaba en su *Emilio* o aquella que A. S Neill intentó teorizar apoyado en Freud y en su propia vocación docente.

En las alegorías de Villegas no hay teléfonos ni otros artefactos que hoy suelen separar a quienes comparten el espacio físico de una sala o del café. Lejos de su universo expresivo están los chunches que, si bien actualizan velozmente la noticia y muchos datos del mundo, también inhiben el libre albedrío virtualizan las relaciones, la charla e incluso la caricia.

La obra de Villegas privilegia un abrazo sobre todas las mediaciones del mercado. Pese a su esencia imaginaria, no hay *pretensión virtual* en esa mujer de *La Ola* ni en su niño. Simplemente, ellos están juntos y la obra es un legado de bronce que se *imaginariza* cual amor *in-mediato* y certero,

1_ Chiribisco, ca. (Del cubanismo chiribisco.) adj. fam. Pizpireta, alegre. 112. Medio borracho. En Agüero Chaves, A.: <https://www.acl.ac.cr/dcaa.pdf>

no como *bit* o promesa teledirigida. A diferencia de ciertos aparatos de la cotidianeidad tecnológica, un papelote o las bolitas de vidrio son los objetos que unen en juego a los pequeños. Se advierte en ello una especie de encomienda humanística y, a la vez, una búsqueda de lo esencial mediante el arte. Es como si Don Ólger quisiera rescatar valores sólidos en el esquivo río heraclíteo. Acaso él pesque certezas donde el filósofo no atina.

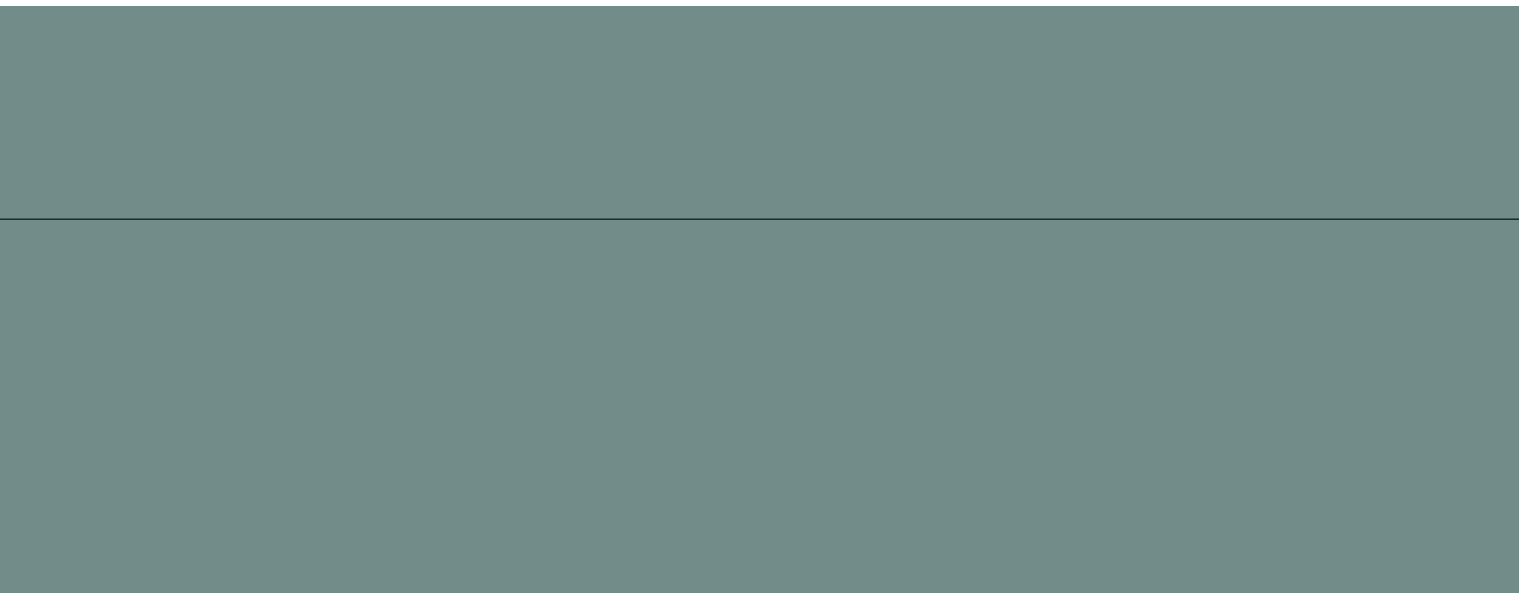
Ólger Villegas reverbera imágenes de un tiempo que abundaba en achuchones de afecto, mimos de la madre o de la abuela; también unía palabras, sonrisas y llanto en la complicidad de una estancia, alrededor de la mesa; o con ese amigo al que esperábamos bajo el alero lluvioso cuando su cazadora sufría un retraso. Sin correr mayores riesgos, los escolares de entonces podían ir solos a la escuela, a la pulpería o al Mercado Central. Villegas atestiguó de niño un mundo donde se hablaba *frente a frente* y los novios se besaban en persona, a veces, algo arrinconados. Las calles de entonces carecían de esa violencia cotidiana que hoy tanto restringe la libertad de todos.

Esa libertad no era vista entonces cual facultad para realizar *cualquier antojo*². La soltura romántica³ de los niños –que habita hermosa y casi arcaica en las esculturas de Villegas– poco o nada tiene del libertinaje que en décadas recientes amenaza a las familias y a las escuelas. En otras palabras: se advierte en las representaciones escultóricas de Villegas, así como en sus dibujos, un ideal de solidaridad que se ha ido drenando, para mal, en la cotidianeidad. En tal sentido, podría decirse que, emulando a Tomás Moro, el artista ha intentado rescatar en lo imaginario una utopía hermosa: familias unidas y enamoradas de la vida; hombres y mujeres humildes, solidarios, sin violencia ni desesperanza.

Ídílico, sin machismo ni traiciones, ese mundo nunca fue del todo vigente más que en el arte. En el caso de Ólger Villegas –quien firma sus trabajos como Ovillat– tal imagen artística podrá entenderse, además, como una

2_ Contrastaba, como bien saben quienes vivieron tales años, con lo que se denominaba *libertinaje*, el cual resultaba contrario a la virtud.

3_ El término *romántico* parece ambiguo, como bien indica Ferrater Mora (*cfr.* 1999, 3113-3115); no se atiende aquí en el sentido popular que lo confunde y mezcla con la idea de enamoramiento; debe entenderse más bien como la idea que radica en algunas tendencias filosóficas (s. XVII-XIX), para las cuales “lo mecánico es sustituido por lo orgánico, lo atomizado y arcial por lo estructural y total, el análisis por la síntesis”, así como “el primado de la intuición y del sentimiento sobre la razón”.





LA OLA | 1978

propuesta para que las generaciones venideras tomen conciencia de su *humanidad*, a la que él conceptúa y valora con visión esencial. Por eso, seguramente, su obra está poblada de esperanza; y, además, apunta hacia la responsabilidad del ser humano en *la construcción de su mundo*.

Cada pieza que sale de sus manos remite a la vida en sociedad tanto como al ideal ya referido. Parafraseando cierta convicción popularizada en la década de los años 60s. podría decirse que en sus esculturas y dibujos – también en sus poesías– se advierte la conveniencia de *hacer el amor y no la guerra*. Aunque en su caso tal recomendación no se acompaña de odio por el *Stablishment*; tampoco de una pretensión política ni de un llamado para ser moderno a cualquier costo; menos aún se perfila en sus trabajos la intención contestataria y violenta profesaba por tan recordada generación.

II. Cierta espíritu renacentista

En las familias esculpidas por Villegas reconozco (entre otros) dos *pliegues*: uno es conceptual, el otro es técnico. Ambos emulan virtudes del Renacimiento⁴, un período que parece influir sobre Villegas más de lo que sus amigos y detractores reconocen.

En este artista, el tema de los niños y el de la familia no está subordinado, ciertamente, a la voluntad eclesiástica ni a los intereses de algún mecenas, como sucedía oportunamente en el período citado. Pero resulta evidente que Villegas posee un gusto como el que alentó la intención formal de esa época, el interés de ofrecer una composición bella y adecuada en todas las superficies que se ofrecen a la mirada; así también resulta evidente el conocimiento de la anatomía y un placer obligatorio por el dibujo.

Ya en el *Quattrocentto*, Leon Battista Alberti⁵ teorizaba en torno a esa “conveniencia razonada o armonía de todas las partes entre sí y con el todo [es decir] la armonía, la perfección” (Bayer, 2008, 105). Tal ideal de belleza

4_ No se contradice formalmente esto con lo indicado respecto al romanticismo en referencia a ciertas características de contenido.

5_ Alberti fue arquitecto; su legado comporta un eje axial en la concepción renacentista del arte. En el Libro VI de *De re aedificatoria* explica: la “belleza es una cierta conveniencia

pareciera encontrar su fundamento objetivo en la *mimesis* estudiada en la Antigüedad por Aristóteles. Alberti la ensanchó y transformó, acentuando el criterio de que su esencia también está determinada por el alma. Además le aportó una exaltación vital y algunas pautas racionales de orden en la composición (forma) y en el concepto. Es lo que Ólger Villegas pareciera poner en perspectiva cuando ordena cada volumen y espacio, cada curva, cada expresión facial. Por eso advierte, con seguridad y propósito, que la escultura es o debe ser un arte de *todos los días y de a cada rato*. Desde sus inicios, él adhiere a su visión de mundo otro criterio de la referida época renacentista: un buen artista ha de investigar con nuevos métodos, materiales y medios de trabajo.

Ciertamente, es recomendable que los artistas atisben y utilicen tecnologías de punta y materias novedosas. Muchos han creído suficiente tal ejercicio, Don Ólger –ramonense por nacimiento y herediano por adopción– no ha visto en ello un fin en sí mismo, sino un acicate para la imaginación. Según dice, el arte trasciende el medio instrumental, para cobrar sentido desde una fuente más honda, más comprensiva y menos automática. Vale, por eso, asegurar esta idea: la obra de Villegas, en conjunto, se articula desde un humanismo reflexivo, con sensibilidad refinada y evidente depuración técnica. Acaso también sea prudente insistir aquí, a propósito de su predilección por el amor materno, por los niños, el trabajo artesanal y el grupo familiar, sobre aquella tradición representativa que él mucho admira en Miguel Ángel, Rafael, Dossi o Vittore Carpaccio, entre otros.

III. Ceremonias de lo imaginario

A veces Villegas convierte en tema a quienes pescan o descuentan un jornal de sol a sol. Padres fuertes y responsables, curtidos por el trabajo

y, seguramente, atentos al cuidado de sus familias, sobre las cuales también redundan en creatividad.

Fenomenólogos como Husserl y Sartre han puesto en evidencia las deudas de la imaginación con *lo real*. Al igual que Picasso, dichos filósofos han extendido la idea de que, en cierta forma, la realidad siempre supera a la fantasía. Ciertamente, no es posible dar rienda a la imaginación sin que, en sus fundamentos, se retome de lo real algo para trabajar. Un dragón no es real, pero todos sus componentes (escamas, fuego, dientes, etc.) han sido incorporados en el imaginario a partir de cosas conocidas. Con otras palabras, el artista *arranca de esas cosas*⁶ para construir su legado.

Una mujer tallada en madera aparece como un culto a la ternura, pero también al erotismo, a la maternidad y al gusto por cierto tipo de volúmenes. Así se presentan, también, otras que han sido modeladas en arcilla o forjadas en bronce; muchas fueron bruñidas en un mármol. Es innegable una tendencia monumentalista en todas. Acaso en otras latitudes Villegas hubiera encontrado eco en políticos y empresarios, para darles la magnitud que merecen en plazas y parques públicos⁷.

Cada persona representada por Villegas existe cual ideal, pero su imagen se funda en músculos y gestos aprendidos de la vida real, aunque exagerados merced a un hálito imaginario.

Los trozos de mármol trabajados por ese artista, así como el bronce y la madera, fungen socialmente cual hombres, mujeres y niños porque “se les ha dado la función de figurar un cierto no-ser; pero, inversamente [...] ese no-ser como tal es reconocido como determinación de lo imaginario social” (Sartre, 1975, II, 153).

Aquel bebé de mármol se disfruta por sus formas y su pulida blancura. Villegas le ha dado un brillo-mate que acentúa la belleza de la nariz; y el pequeño, con expresiva mirada, atestigua el amor de su madre, lo disfruta, lo siente y lo responde con el suyo. En la mayoría de sus esculturas, el artista exagera volúmenes y expresiones, insufla un alma al mármol o planea el

6_ En el sentido de la conocida afirmación fenomenológica volver a las cosas mismas (*cfr.* Coris 16).

7_ La Rotonda de las Garantías Sociales ejemplifica esta posibilidad. Pareciera que Villegas planea todas sus figuras con la esperanza de que alguna vez se le permitan rehacerlas en formato monumental. Algunos de los retratos en bronce que ha dedicado a conocidas personalidades históricas ocupan lugares públicos.

tono de una pátina; suele retorcer la posición de un cuerpo para acentuar sus poderes, o dar simplicidad a un dedito infantil para esforzar la simplicidad de un instante.

Villegas ha plasmado vida en las piedras y en el bronce. Pero esos hombres mujeres y niños *adquieren su ser íntimo* gracias a la imaginación de todos y de cada cual: vemos a la madre que abraza al pequeño, no al mármol o al mudo pedazo de bronce. Así se oficia en la realidad muda del mineral una especie de magia⁸ que caracteriza a las artes. Como bien advierte Sartre (*cfr.*1975, II, 141-177), tal ceremonia siempre es imaginaria, inevitable, colectiva.

IV. El arte de olvidar la técnica

Tarea difícil pareciera la de hallar, en nuestro legado escultórico, mayor dinamismo que el de los niños de Don Ólger; esos que se columpian en un tiempo ilusorio, los que corren para elevar aquel papelote, los que buscan el regazo femenino y el abrazo. Acaso igual atención merece su vocación por el retrato, tanto escultórico como gráfico, con pequeño formato o concebido para lo monumental.

Desde sus inicios en el taller de imaginería, Ólger Villegas buscó la excelencia. Más tarde, halló interesante el criterio de que un buen artista ha de investigar con nuevos métodos, materiales y medios de trabajo.

Ciertamente, es recomendable que los artistas atisben su época, incorporen tecnologías y materias novedosas. Muchos han creído suficiente tal ejercicio. Pero este ramonense por nacimiento y herediano por adopción no ha visto en ello un fin en sí mismo, sino un solo acicate para la imaginación y un reto para el ejercicio técnico. Según explica cuando entra en diálogo o responde

8_ Uso aquí la palabra “magia” como una *licencia escritural*, para referirme indirectamente a la noción no-tética de *conciencia imaginante*, a la cual he dedicado reflexiones diversas en mis libros *Todo arte es desleal* (EUNED, 1988) y *La moral es infiel* (EUNED, 2022). La complejidad filosófica comportada en tal noción es uno de los temas que vuelvo a tratar en *Mona Lisa o la Nigüenta*, libro de próxima publicación. Ese tema es complejo y, a la vez, medular en relación con la estética, la teoría de lo imaginario y la teoría del arte, ha sido considerado de forma acertada, en mi criterio, por J.P Sartre en escritos como *Lo imaginario* y *El idiota de la familia*. En nuestro medio merece atención –no solo a propósito de ese tópico– Lo monstruoso y lo bello, del escritor y filósofo Rafael Ángel Herra.

preguntas en alguna entrevista, el arte surge de una fuente más honda, más comprensiva y menos automática. Por eso él ha engarzado sus propósitos con un concepto fundamental y simple que ya he referido: *la escultura es un arte de todos los días y de a cada rato*.

Tal fórmula remite, por una parte, a exigencias del oficio: dominar los materiales, usar con maestría las herramientas, adecuar el proceso para darle a cada pieza o dibujo una personalidad y un significado propios. Con una imagen del lenguaje que recuerda a su primer maestro de canto, Claudio Brenes y a Danilo Chávez, un discípulo suyo que luego se convirtió en el segundo maestro de su voz, podemos decir que, para Villegas, el verdadero artista llega a *olvidarse de las técnicas*. La idea podría remitir a Husserl, quizá también a Sartre. El olvido del que los fenomenólogos citados hablan remite a la *conciencia no refleja de sí*. Es como pasar del aprendizaje a la acción. Quien escribe ya no piensa en cómo tomar el lápiz, sino que deja fluir las letras que salen del grafito y el pianista de concierto toca un Nocturno magistralmente sin reflexionar sobre la forma en que debe golpear cada una de las teclas.

A diferencia del aprendiz, el conductor experimentado ya no tiene que reflexionar sobre el uso de los pedales; simplemente, los aprieta cuando requiere hacerlo y de la manera en que corresponde. De la misma forma, el artista trabaja la piedra o utiliza el lápiz. Se trata de una conciencia *no tética de sí*; si se prefiere, es algo que remite a la inmediatez de la instrumentalidad.

La atención de Villegas, como la de todo artista, se cifra *en lo que él hace*. He ahí una forma de libertad que, por otra parte, se encuentra vinculada a la imaginación creativa. Remite a la obra, pero, dialéctica y automáticamente apunta al público. Como ya he indicado, el artista no pretende que los espectadores vean el mármol⁹, sino al niño que le hace muecas a su madre.

De Praxíteles a Miguel Ángel o a Rodin hay pliegues y sinuosidades en el mármol que fingen ser músculos. Tal embuste puede exagerarse –como en Villegas– y, de todas formas, ser verosímil¹⁰. Quién disfruta de la obra

9_ Se dirá que en el arte contemporáneo, muchos artistas pretenden precisamente que el tema de su trabajo sea el material; concedido; pero, como bien explica con maestría sartre en *Lo imaginario*,

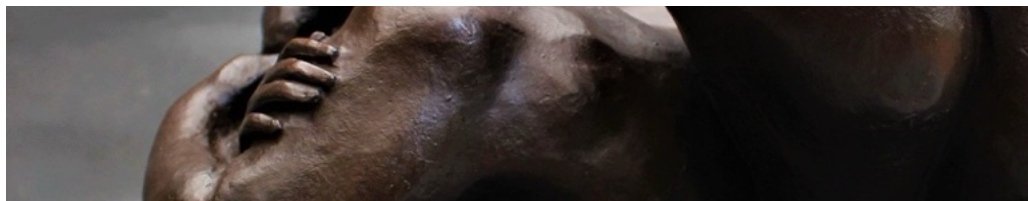
10_ Un caso muy conocido y admirable es el David de Miguel Ángel, donde además la perspectiva es un elemento constitutivo que merece atención. En referencia a las musculaturas que habitan en la historia

no duda que existen carnes humanas como esas. En realidad, no existe ahí carne alguna, ni músculos, ni ojos; todo es piedra o bronce. Sartre (1975, 2II, 153) expone tal fenómeno de forma precisa, cuando advierte que Venus – como la madre o el niño esculpidos por Villegas– “no es”. Nunca fue ni será, pero el mármol o el bronce cobran de ella *su ser y su sentido*. La obra de arte es –precisamente por esa especie de paradoja ontológica– un verdadero llamado a la contemplación o, mejor aún, un “centro real y permanente de irrealización” colectiva. Villegas lo sabe, no tiene la obligación filosófica de explicarlo; simplemente ejecuta tal verdad en cada una de sus piezas. Y sabe ejecutarlas con excelencia, gestar vida en lo inerte, en el material. En cierta forma, el escultor se emparenta así con las comadronas. Por otra parte, esa idea de que el arte representa un esfuerzo continuo refleja, en Villegas, su línea de trabajo, su estilo y el conjunto de valores (no solo estéticos, sino también éticos y humanísticos) que imprime en cada pieza.

En virtud de concepción tan prolífica, este artista sale con ávida mirada al mercado, a los parques, a la iglesia. Villegas no reconoce descanso en su empeño: sintetizar estéticamente escenas o personas que pueden orientar la construcción de un arquetipo, de un ideal o que, simplemente, pueden evocar un pequeño rincón de la memoria colectiva. Recuerdo ahora su fundada admiración por Rembrandt.

Un niño de mármol es *todos nuestros niños* y aquellos pescadores acometen la cotidianidad con su expresión de bronce. Una mujer extendida y de caderas anchas remite a nuestra cultura y al ambiente; también captamos análoga sensualidad en los ritmos caribeños, en ciertos bailes y canciones.

Una pasión por el dibujo resulta evidente en el trabajo de Villegas. A veces, la asume como finalidad explícita. Entonces, las líneas y sombreados hacen familia con sus esculturas.



del arte, conviene recordar que la anatomía médica busca la descripción exacta, la precisión, la ciencia; en cambio la anatomía artística (su prima cercana) a veces distrae la precisión en función de lo imaginario. El tema es interesante; lo examino sistemáticamente en mi próximo libro *Mona Lisa o la Nigüenta*.

V. A propósito de mitos y esperanzas

En uno de sus escritos mejor conocidos y más cuestionables, Walter Benjamin afirma que el “aquí y el ahora del original constituye lo que se denomina su autenticidad”. Sobre la originalidad de un hecho artístico se suelen tejer muchos mitos; por eso, quizá, el crítico costarricense Juan Carlos Flores suele insistir en la necesidad de rastrear los hechos, la verdad histórica, la confluencia de fuentes y de perspectivas.(cfr. [youtube.com/watch?v=cqs5qw3sh3o](https://www.youtube.com/watch?v=cqs5qw3sh3o))

En relación con la obra de Ólger Villegas se puede construir una mitología sugestiva, en tanto sus obras parecieran prohijadas cual “narración maravillosa situada fuera del tiempo” (DRAE), pero referida siempre a determinadas condiciones o posibilidades del mundo real. Así es el arte.

Hay otros mitos. Se tejen cual ideología para explicar realidades que no se conocen con certeza. En torno a este artista existen algunos. He llegado a escuchar que su obra tiene alguna relación de causa-efecto con la de Zúñiga. He ahí un tema que merece estudio y profundización. La veta más certera y real llevaría a cierta cercanía juvenil entre ambos, ciertamente; pero la adopción volumétrica de uno tiene sus fuentes en el indigenismo mexicano, no en una voluntad representativa nacida en nuestras tierras. El caso de Villegas es distinto. Cuando llega a tierras mexicanas, él ya está imbuido de un marcado interés por las madres caribeñas, por la negritud y las caderas inmensas, flexibles, enamoradas de la vida, desnudas. Así son también sus niños y los trabajadores. Además de tal aspecto formal, el investigador atento descubrirá una especie de elección originaria en Villegas, la cual manifiesta cual *organon* familiar. Su temática va más allá de una mitología que narra o interpreta el amor materno, el juego infantil o la paternidad responsable. Su propósito estético se funde con cierto ideal ético y una propuesta: el ser humano todavía puede encontrar su valor y *su sentido se ser* en la convivencia, en la esperanza, en la solidaridad. Basta comprobar tales propósitos de origen en los rostros que esculpe. El investigador atento podría hacer suya esa idea de W. Benjamin, según la cual abrir la puerta de ese tema y rastrearlo a últimas consecuencias. Con otras palabras, un concienzudo rastreo de la carrera artística de Villegas permite ratificar la autenticidad y la originalidad de su inspiración, de sus motivos y estilo.

Referencias bibliográficas

Bayer, R. (2011) Historia de la estética (trad. J. Reuter). México: FCE.

Benjamin, W. (2023) La obra de arte en la era de su reproducción técnica (trad. S. Fehrmann). España: Alma/ Pensamiento Ilustrado.

Capriles, E. (2000) Estética primordial y arte visionario. Mérida: GIEAA

Flores, J. C. y Calvo, E. Pioneros de la crítica, EP. 1/ Juan C. Flores: 40 años de crítica, en: <https://www.youtube.com/watch?v=cqs5qw3sh3o>

Sartre, J-P. (1975) El idiota de la familia (trad. P. Canto). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Scruton, R. (2022) la experiencia estética -ensayos sobre la filosofía del arte y la cultura– (trad. C. Mugica). México: FCE.

Trejos, I. (2011) “Premio Magón 2010, Ólger Villegas”, en: Revista Nacional de Cultura, 60, 1-4.



Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.

ESTE ÓLGER MONUMENTAL

RAFAEL ÁNGEL HERRA

Resumen

En el texto se consideran características esenciales de la obra escultórica, como la tridimensionalidad; especialmente cuando ha de fungir cual monumento, como es el caso de las esculturas con que Ólger Villegas representa y brinda homenaje a las Garantías Sociales en Costa Rica. Se advierte del artista su destreza técnica y estilística; también se destaca la importancia estética y política del conjunto escultórico referido: ocho esculturas de bronce monumentales que aluden a las Garantías Sociales en Costa Rica.

Palabras clave

Tridimensionalidad, monumento, Garantías Sociales, esculturas, homenaje.

Summary

In the text, essential characteristics of the sculptural work are considered, such as three-dimensionality; especially when it has to serve as a monument, as is the case of the sculptures with which Ólger Villegas represents and pays tribute to the Social Guarantees in Costa Rica. The artist is noted for his technical and stylistic skill; The aesthetic and political importance of the aforementioned sculptural group is also highlighted: eight monumental bronze sculptures that allude to Social Guarantees in Costa Rica.

Keywords

Three-dimensionality, monument, Social Guarantees, sculptures, tribute.

La tridimensionalidad es una propiedad espacial de la escultura. El tener tres dimensiones y por tanto ser observable desde cualquier perspectiva, desafía al artista frente a su producción creativa, con condiciones y ventajas. Este hecho espacial provoca que la escultura se integre a los espacios abiertos, y a la vez, estos espacios cobran nuevos sentidos desde ella, ya sea en condiciones urbanas, naturales o combinadas como los parques. Cito ejemplos monumentales: la estatua de Marco Aurelio, en el Campidoglio, la Estatua de la Libertad, en el Hudson, el tributo al ejército soviético en el parque Treptow. También las columnas, los obeliscos, los arcos funcionan como si fueran estatuas.

Esa gama de construcciones artísticas aprovecha las condiciones de la tridimensionalidad. Muchas obras fueron construidas para crear ambientes, horizontes, perspectivas precisas, o bien se las elevó ahí donde ya existía el espacio, urbano o no, y era adecuado para una intervención y nuevos sentidos, por ejemplo el Cristo Redentor de Río de Janeiro. La Siegeszeule, en Berlín, amalgama varias singularidades de los monumentos: la escultura, la columna, ubicación espacial, visibilidad desde todos los puntos de vista, la finalidad conmemorativa, incluso en el uso de los cañones. Por supuesto, como en todo, hubo obras precursoras en la Antigüedad: la Esfinge, el Coloso Rodas, la estatua de Atenea...

Volvamos la mirada al escultor costarricense Ólger Villegas, autor de un monumento de franca importancia estética y política. Dentro de su obra vasta y diversa, el conjunto de ocho esculturas de bronce del monumento de las Garantías Sociales en Costa Rica, conformadas bajo el mismo concepto temático, va al encuentro de este sistema de construcciones escultórico-arquitectónicas.

El primer diseño del conjunto en que se sentaron las piezas (círculos concéntricos de cemento armado en una rotonda de la carretera de circunvalación de San José) fue un desacierto, pero se engrandeció notablemente cuando hubo que rediseñar el espacio tras el impacto del automóvil accidentado que afectó una de las piezas: con la nueva rotonda, cambiaron no solo la distribución sino también las perspectivas a corta y a larga distancia.

Las esculturas representan personas, cuerpos en actitudes diferentes, pero también figuras históricas, simbólicas, que en conjunto concurren al propósito de integrar el alma de las garantía sociales en Costa Rica.

Los grandes proyectos como los mencionados antes combinan el paisaje, el jardín, el enclave urbano y la alusión a la memoria, a hechos dignos de recordar y preservar, y forman una especie de coreografía fijada en el movimiento. Un monumento es un llamado moral. No está de más recordar esto hoy, en una etapa inquietante de la historia costarricense en la cual las decisiones políticas tienden a debilitar las garantías y las instituciones en torno a las cuales ha girado la estabilidad política del país durante tres cuartos de siglo.

El monumento de las garantías sociales recoge la historia y quiere perpetuar los logros con cuerpos escultóricos en un gran espacio abierto. Conmemoración y homenaje, pero también advertencia de futuro, este monumento es obra de arte, modelo de diseño urbano, condensado de historia, admonición.

Las esculturas en sí son fieles al patrón de largo aliento del artista. Los cuerpos, modelados según la anatomía natural, se deforman deliberadamente para destacar el esfuerzo muscular, los movimientos del trabajo o el reposo de una maternidad. Por eso no se puede ignorar el parentesco del estilo escultórico de Ólger Villegas con una tradición de base realista, que supone la intervención precisa de la anatomía para modificar las proporciones del cuerpo humano y de esta forma marcar en el bronce los valores buscados: el valor del trabajo, del amor, de la solidaridad.

Villegas practica el oficio con destreza una y otra vez en cada una de sus obras. Sabe dibujar, como excelente escultor que es. Sabe concebir y modelar un concepto de esculturas determinando las relaciones entre piezas que exige un conjunto integrado, y organiza estas piezas de modo que la obra siga construyéndose en la multiplicidad de ejes de observación, como el fascinante monumento escultórico consagrado a las garantías sociales que he querido evocar hoy.



Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.



GARANTÍAS | 1978

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.



LAS GARANTÍAS | 1900

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.

LAS GARANTÍAS SOCIALES Y EL ESCULTOR

MARIO ALFARO CAMPOS

Resumen

Este artículo explica y contextualiza, primero, las llamadas Garantías Sociales costarricenses, luego atiende, en un segundo apartado, al monumento sobre ellas, que consta de ocho esculturas alegóricas concebidas y realizadas por el artista Ólger Villegas y que han sido dispuestas en la rotonda Josefina consagrada cual homenaje a tales garantías.

Palabras clave

Garantías Sociales, Ólger Villegas, concientización social, trabajadores, monumento.

Summary

This article explains and contextualizes, first, the so-called Costa Rican Social Guarantees, then addresses, in a second section, the monument about them, which consists of eight allegorical sculptures conceived and made by the artist Ólger Villegas and that have been arranged in the Josefina road roundabout consecrated as a tribute to such guarantees.

Keywords

Social Guarantees, Ólger Villegas, social awareness, workers, monument.

I. Las Garantías Sociales

A las Garantías Sociales está dedicado un notable conjunto escultórico de Ólger Villegas que ocupa, precisamente, la rotonda josefina que lleva tal nombre¹. En nuestro país, dichas Garantías no surgieron de la nada o sin conflicto. Hay importantes antecedentes de ellas, expresados en manifestaciones obreras que se ubican desde la segunda mitad del siglo XIX hasta primera mitad del XX y que fueron creando una conciencia de clase y permitieron consolidar organizaciones obreras de importancia. En este artículo se citan algunos ejemplos de ello, aunque sin analizarlos de forma exhaustiva. Los hechos que se apuntan fueron parte de todo un proceso de concientización social de los trabajadores obreros, artesanos y campesinos.

i. En 1874 se creó La Sociedad de Artesanos y Obreros que cumplió un papel importante en la divulgación de ideales e inquietudes sociales, lo hacían de forma oral y con publicaciones un tanto rudimentarias como boletines, se insistía en la necesidad de mejorar las condiciones laborales y estabilidad para los obreros y artesanos del país.

El historiador Vladimir de La Cruz, en *Las luchas sociales en Costa Rica*, expone que en 1874, bajo el liderazgo del sacerdote Francisco Calvo se creó la “Primera Asociación de Artesanos en nuestro país”, que representaba a todo un movimiento popular con fines reivindicativos, y que contó con el respaldo de más de 200 obreros y artesanos.

Dicha Asociación no tuvo larga vida, dado que el sacerdote Calvo tenía otros intereses; uno de los cuales, especialmente político, era el de crear y organizar la Masonería en Costa Rica. A pesar de ello, los artesanos despertaron gran interés para mejorar las condiciones de trabajo y su reconocimiento. Por eso, muchos autores han considerado este hecho como el inicio de un proceso de conciencia de clase social. En 1983 La Asociación publica el primer número “El Artesano”, un medio cuyo interés era dar a conocer las inquietudes de artesanos y obreros. En 1988, la Sociedad de Artesanos fundó una caja de ahorros, una escuela de artes y oficios, un club y una biblioteca².

1_ El conjunto debía constar de 16 figuras, que Villegas planeó concienzudamente; pero, debido a problemas presupuestarios, el conjunto fue reducido a 9 figuras. Tres de ellas dedicadas al trabajador de casas populares, su esposa y prole; 3 figuras que fueron luego dispuestas de forma predominante en la rotonda, una de ellas dedicada al Dr. Calderón Guardia, otra al agricultor y la restante al estudiante universitario; las otras tres se dedican al conjunto familiar.

2_ De la Cruz de Lemos, Vladimir, en su obra, arriba citada, se expone en detalle más hechos de carácter políticos, sociales, económicos y religiosos que bien pueden considerarse como antecedentes que fueron conformando cierta conciencia social en los trabajadores y en algunos políticos. Valga decir que en este libro el autor hace una descripción y análisis de las principales luchas sociales en el país que abarca desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX.

ii. De 1889 se cita otro hecho de importancia, pero esta vez de carácter político religioso; la fundación del Partido Acción Católica del Clero de Costa Rica por el sacerdote Julián Volio Jiménez en el año 1889, el partido tuvo corta duración, se disolvió en 1895. Su fundamento ideológico lo constituyó el Clericalismo, el Conservadurismo y la Anti-masonería. Como organización política-religiosa declaraba la necesidad de un estado confesional, y tenía como condición que para ser aceptado en el partido era no pertenecer a la masonería. No tenía simpatía por el liberalismo republicano, aún así, y quizá, por la influencia del pensamiento de Anselmo Llorente y La Fuente, proclamaba porque la iglesia católica incorporara la Doctrina Social de la Iglesia expuesta en la encíclica *Rurum Novarum* de 1891 del Papa León XIII. Esta doctrina sostiene que la clase obrera tiene el derecho a una vida digna, con un justo salario de acuerdo con el trabajo que realiza, entre otros. Por ello autores como Miguel Acuña, Jorge Mario Salazar consideran que el Partido Acción Católica del Clero de Costa Rica, fue un hecho importante que fue configurando conciencia social de los trabajadores costarricenses y líderes políticos y religiosos que a finales de la segunda década del siglo XX ya estaban preparados para elaborar propuestas con alto contenido y sentido social, este fue el caso de quienes fundaron el Partido Comunista 1931.

iii. Otro hecho de suma importancia fue el surgimiento de muchos medios de comunicación social, que, aunque de manera tímida, fueron cuestionando a los gobiernos liberales y conservadores de la época. Algunos de esos medios fueron *La Aurora social*, *El amigo del Pueblo*, *El Combate*, *El Derecho*, *Orden Social*, *Grito del Pueblo*, entre muchos otros. Durante la primera década del siglo XX La Sociedad de Trabajadores, editó y publicó un periódico que se llamó “Hoja Obrera” (1909). Vladimir de la Cruz indica que fue dirigida por J. Elías Hernández y José María Jiménez en su primer momento, también tuvieron estacada participación colaboradores como Omar Dengo, Carmen Lira, Juan Marea, Octavio Montero y otros. En el primer número de este periódico se hizo una instancia a los obreros y artesanos de siguiente manera:

“...para los nobles de sangre roja, para los nobles del corazón y del brazo, para los que tienen las legítimas ejecutorias cuya labranza se origina solo por los esfuerzos denodados por el trabajo, del bien; para los hijosdalgo de la inteligencia, para los trabajadores honrados, para los pensadores sinceros, para los buenos luchadores; para nuestros hermanos que sufren y batallan sobre la faz de la tierra, para ellos es la atención de nuestro saludo, la fraternidad de nuestro cariño al iniciar el empeño de mejora y

3_ Citado por Vladimir de la Cruz, en su obra *Las luchas sociales en Costa Rica*, Página 62, y tomado de *Hoja Obrera*, 17 de Octubre, 1909, Pág. 1.

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.



ESPERANZA 2 | 1978

reivindicación que esta Hoja alentará en el fatigoso estruendo de los talleres y en la angustia silenciosa de los campos³”

El texto anterior muestra claramente el atento llamado a los trabajadores artesanales, a trabajadores del campo, los intelectuales para que luchen unidos por la reivindicación que merecen todos y de acuerdo al esfuerzo realizado. Además es un llamado moral, se alude a valores como honradez, sinceridad, fraternidad, el bien y laboriosidad.

iv. Hechos importantes en la primera mitad del siglo XX se pueden citar a manera de ejemplos algunos que fueron de relevancia por su organización y claridad política en los fines objetivos que se buscaban, tal es el caso del Grupo Germinal fundado en el año 1912 por el intelectual Omar Dengo. La finalidad era entre otras, mejorar la cultura social de los trabajadores mediante la difusión del pensamiento sociológico entre los obreros y así combatir prejuicios religiosos y políticos que frenaban la evolución del proletariado y su participación activa en la lucha social por su reivindicación. Junto a Dengo también tuvieron participación otros intelectuales como Joaquín García Monge, Carmen Lira, Octavio Montero, entre otros. Para el año siguiente y con el impulso del Grupo Germinal se funda La Confederación de Trabajadores. Al año siguiente (1913) se celebra en nuestro país por primera vez, el primero de Mayo El día del Trabajador. Joaquín García Monge con elocuente discurso hace un vehemente llamado a los trabajadores a luchar por los derechos laborales que les asisten y que se les han sido negados por mucho tiempo”. Hay que agregar que el aporte del maestro de Desamparados fue más allá de los discursos y se extendió a otras áreas gracias a que en 1919 fundó la revista *El repertorio Americano* donde publicaron artículos de nacionales y extranjeros. La revista con pocos recursos y mucho esfuerzo de García Monge y colaboradores, permaneció desde su fundación en 1919 hasta 1958, la revista se dividió en secciones: Humanidades, Artes Liberales y Ciencias Naturales y Matemáticas⁴.

v. En 1923 Jorge Volio Jiménez funda el Partido Reformista. Volio fue un político hábil, de buen verbo y cierto pragmatismo, consideraba que para lograr los ideales de sus antecesores, como los planteados por los obreros, artesanos e intelectuales

4_ Sobre la importancia que a nivel nacional y allende tuvo la revista *El repertorio americano*, conviene revisar un excelente libro publicado por Manuel Solís Avendaño y Alfonso González: *La identidad mutilada*, es un profundo análisis crítico y analítico sobre el impacto del *Repertorio Americano*. El medio fue la voz para pensadores hispanoamericanos, hay diversidad de temas sociales, políticos, militares, sin faltar reflexiones morales, especialmente en vos de Joaquín García Monge.

5_ Sobre el tema de los ideales políticos existe entre nosotros una obra de gran valor, nos referimos al libro publicado por Fernando Leal *Filosofía de los Ideales Políticos*, se explica con claridad lo que son ideales políticos, es decir, en aquellos en sí vale la pena luchar, esta idea también aparece en obras de Bertrand Russell.

no eran suficientes, “había que actuar”, frase que expresaba constantemente. Para Volio actuar significaba participar en política y cumplió con el ejemplo, se postuló para diputado en 1922 por el Partido Regionalista Independiente de San Ramón y fue electo. Este partido, a decir de Volio, era limitado por lo tanto era urgente uno de alcance nacional, y que además de luchas y proclamas sociales, eran necesarios ideales políticos, con objetivos concretos⁵. En la Asamblea Legislativa, Julián Volio discurre con frecuencia, y sostiene que los obreros, artesanos y los del Grupo Germinal, aun no han comprendido las ideales sociales de los anarquistas Omar Dengo y Joaquín García Monge, por lo que era necesaria la organización que contara con una base partidista y una ideología política, sólo así se podría actuar. Al respecto, la historiadora Marina Volio parafraseando a Jorge Volio dice “Y, en un mundo en el que todos dicen que se debe hacer algo pero nadie sabe que es ese algo, ni como realizarlo, los obreros dirigen sus miradas a aquel joven diputado, en el que las ideas dejan de ser simples ideas y convertirse en algo vivo y permanente”⁶. Bien lo ha expresado el filósofo Fernando Leal, refiriéndose a temas semejantes, “se trata de pasar de las ideas política simples a los verdaderos ideales políticos que han de ser viables y objetivos claros en la búsqueda e bien común”⁷.

El Partido Reformista contó con un Comité Ejecutivo desde su fundación y que se encargó de elaborar un manifiesto político publicado por el propio Volio. Más que un manifiesto se puede afirmar que era todo un programa de gobierno que se haría efectivo para cuando llegaran al gobierno en las elecciones de 1924⁸. El *Manifiesto* constaba de XVIII propuestas. A manera de resumen se expone lo siguiente: EL Partido, ya en gobierno convocará a una constituyente para que prepare un Estatuto para la Nación. Se introducirá el Principio de Referéndum o plebiscito. Ley de accidentes de trabajo, mejor calidad de vida e higiene para. Autonomía Municipal para alejar el centralismo que impide la iniciativa de las comunidades. El Partido creará para la corrección de menores. La nacionalización del subsuelo y demás riquezas naturales. Ley Agraria que favorezca el principio básico de división de la propiedad y limitación de grandes acaparamientos de tierra. Expropiación forzosa de fajas de tierra que se requieren para caminos y ferrocarriles. Respeto absoluta a la conciencia religiosa⁹.

6_ Volio, M, Jorge Volio y el Partido Reformista, Editorial Costa Rica, 1973, página 62.

7_ Al respecto se puede consultar el texto de Fernando Leal, F, Filosofía de los ideales Políticos (1992), Editorial de la Universidad de Costa Rica, paginas 45-50. Leal hace un análisis en profanidad de estos temas desde una perspectiva de ética política.

8_ El Partido Reformista participó en esas elecciones con Volio Jiménez como candidato, el resultado le fue adverso. El triunfador fue Ricardo Jiménez Oreamuno, personaje muy querido por los ciudadanos.

9_ Para una información detallada del Manifiesto el Partido Reformista, se puede consultar: Volio, M (1973), páginas 101-2-3-4.

vi. El 16 de Juno de 1931 se funda el Partido Comunista. Este fue un acontecimiento de mucha importancia política y social para el país, en lo político ha sido y es un partido con una ideología definida y estructurado y con una visión social en defensa de la clase trabajadora. Como dato interesante fue que en la fundación no se le nominó Partido Comunista, sino que Bloque de Obreros y Campesinos, ello fue un acierto, pues significó un reconocimiento para los obreros, artesanos y campesinos que había librado luchas por sus reivindicaciones desde la segunda mitad del XIX. En su fundación participaron además jóvenes estudiantes de La Escuela de Derecho que ya pertenecían a una organización que se llamó ARCO de orientación comunista. En adelante el Partido Comunista va a liberar muchas luchas en defensa de la clase trabajadora y por la justicia social. Han sido muchos sus líderes entre los que han destacado obreros, campesinos, estudiantes, intelectuales, etc.¹⁰

En cuanto a los aportes en material social del Partido Comunista, vale destacar que, desde su fundación y hasta el presente, dicha agrupación ha defendido los derechos de los trabajadores; en todos los casos, el desempeño de tal labor ha estado acorde con las circunstancias y posibilidades de participación política que ha tenido. Entre otros ejemplos, puede apuntarse que ha respaldado movimientos de campesinos en sus luchas para mejorar las condiciones de trabajo en empresas extranjeras como las compañías bananeras. También ha promovido la creación de convenciones colectivas de trabajo, ha hecho denuncias importantes por la corrupción de diferentes gobiernos. Ha dado aval a las reformas progresistas el gobierno de Alfredo González Flores, quien fuera un fuerte crítico del gobierno de León Cortés Castro, opuesto al estado confesional y propugna por un gobierno laico; además, en 1934 respaldó el movimiento de los trabajadores en las fincas bananeras que se hallaban en manos de la United Fruit Company, etc. A manera de síntesis se puede afirmar que, con diferencias de momento y realidades dinámicas y cambiantes, sus acciones han sido fundamentales en la conquista de las Garantías Sociales, Económicas, Políticas y Jurídicas que en el Gobierno de Rafael Ángel Calderón Guardia (1940-1944) se logran incorporar en La Constitución Política bajo el título “Derechos y Garantías Sociales” .

Esa conquista no fue sencilla. En los primeros años del gobierno de Calderón Guardia hubo mucha oposición al proyecto, especialmente de las empresas; pero incluso hubo alguna resistencia de partidarios del gobierno. Hay que decir que el liderazgo de Manuel Mora Valverde y del Obispo de Costa de entonces Monseñor Víctor Manuel Sanabria Martínez –conocedor profundo del pensamiento Social de la Iglesia expresado en al Encíclica Rerum Novarum del Papa León XIII– fue de extraordinaria ayuda y se unieron a Calderón Guardia para hacer realidad la Garantías Sociales consolidadas en 1943 junto al Código de Trabajo y la Caja del Seguro Social.

10_ El Partido ha tenido diferentes nombres: Bloque de Obreros y Campesinos, Partido Comunista, Vanguardia Popular, actualmente Frente Amplio. A lo largo de cien años, algunos líderes se han alejado y fundado otras agrupaciones, algunos más radicales, otros negociadores, que es normal en los procesos evolutivos de toda organización política,

II. Las Garantías Sociales y el artista

Las Garantías Sociales ya cumplen 81 años de existencia como uno de los sustentos de nuestro Estado Social de Derecho, así es considerado por la mayoría de los costarricenses. Esta consideración empezó a tomar fuerza desde finales de la segunda mitad de siglo pasado. Un sector de la población entendía que ya era el momento de hacer justicia y reconocer las luchas sociales de los artesanos, de los obreros y de los campesinos de finales del siglo XIX y primera mitad del XX. En tal coyuntura, el Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia, así como Manuel Mora Valverde, Monseñor Víctor Manuel Sanabria Martínez y otros distinguidos personajes de la época lograron interpretar el sentido y el sentir de tales ansias.

La importancia de la Garantías Sociales en nuestro país es enorme. No ha de extrañar que en algún momento resultara evidente la conveniencia de contar con un símbolo o una alegoría para honrar a nuestros antepasados por haberlas incorporado a nuestro sistema institucional y que, por ello, permanezcan en memoria de las futuras generaciones.

La idea de dedicarles un monumento fue bien acogida por el Lic. Rafael Ángel Calderón Fournier, que había sido electo como Presidente en las elecciones de 1990. Las circunstancias se fueron acomodando en su gobierno para encartar la construcción del monumento; un símbolo nacional y un legado imperecedero para conmemorar las Garantías Sociales. La obra incluía un conjunto escultórico que se le encomendó al artista Ólger Villegas Cruz.

Don Ólger nació en la ciudad de San Ramón en 1934, actualmente vive en la provincia de Heredia. De él se sabe que además de su fuerte convicción religiosa, considera que la familia es esencial como base de la sociedad. En lo político adherido al social cristianismo desde los años 40s.; de hecho desde aquellos años admira al lado del Dr. Calderón Guardia por su vocación social y su trabajo en favor de lo que representan las Garantías Sociales.

Durante los conflictos políticos y militares de 1948 él y su familia sufrieron de persecución, al igual que muchos costarricenses. Su padre fue detenido y encarcelado varias veces debido a sus ideas y manifestaciones políticas. Pese a esos percances o quizá debido a ellos, Don Ólger fortaleció su admiración por el Dr. Calderón Guardia, por lo cual no es de extrañar que, a propósito del Monumento a Las Garantías Sociales haya declarado que la obra constituye, en primera instancia, un homenaje, un recuerdo y un agradecimiento al Dr. Calderón.

El Monumento: la obra fue inaugurada el 15 de setiembre de 1993, el escultor estuvo presente. En una entrevista le preguntaron:

¿Qué sintió aquel 15 de setiembre de 1993 al ver el Monumento inaugurado en la rotonda?

La respuesta de Don Ólger fue:

“Me gustó muchísimo ese día. Me sentí muy feliz. Aparte de las personalidades, hubo mucha gente del puro pueblo, que se desprendieron de donde estaban y vinieron a abrazarme y felicitarme. Sentí una gran satisfacción. Le pedí mucho a Dios que se conservaran las piezas para conmemorar y simbolizar un hecho tan importante para la vida del país como las Garantías Sociales”¹¹

Del monumento bien puede decirse que es un homenaje a tantas luchas de obreros, artesanos y agricultores; hay alegoría a la familia representada por una mujer amamantando a un niño y adherida al Seguro Social, también políticos representados por el Dr. Calderón.

El conjunto escultórico se mantuvo en pie por 25 años hasta que, en 1918, un accidente automovilístico le causó serios daños al monumento. Al enterarse del hecho, Don Ólger de lo ocurrido declaró: “Yo espero que con la cuestión del accidente lo restauren, pero para una cosa de esas tiene que haber un restaurador que tenga sus méritos. Que sea una persona que conozca realmente el asunto. El haber perdido el brazo tiene un proceso especial para volverlo a ubicar” .(Salas, *La Nación.com*)

Para satisfacción de Don Ólger y de todos los costarricenses, el monumento fue restaurado de forma adecuada. Por alguna razón que debe festejarse, la las esculturas fueron dispuestas de forma tal que el conjunto ganó en elegancia. Tal distribución, que pareciera inspirada por algún curador experto, fue *re-inaugurada*, con la presencia del artista, el 6 de mayo del 2021 en la conocida Rotonda de las Garantías Sociales.

11_ Referencia tomada de entrevista realizada por Doriam Díaz, periodista de Casa Presidencial. La fotografía es de Juliet Méndez, también de casa presidencial, sin fecha.

Referencias bibliográficas

Acuña Valerio, M. (1972), Jorge Volio: el tribuno de la plebe. San José: Lehmann, S.A.

Aguilar, Ó. (2004) Costa Rica y sus hechos políticos de 1948, problemática de una década. San José: EUNED.

Blanco, S. (1971) Monseñor Sanabria: apuntes biográficos. San José: ECR:

S/a. (2002) Constitución Política de Costa Rica. San José: Porvenir.

De La Cruz, V. (1980) Las luchas sociales en Costa Rica. San José: ECR/ EUNED.

Leal, F. (1992) Filosofía de los ideales políticos. San José: EUCR.

Mora, M. (1980) Discursos 1934-1979. San José: Presbere.

Salazar, J. (1981) Política y Reforma en Costa Rica 1914-1948. San José: ECR.

Oconitrillo, G. (1980) Alfredo González Flores: estadista incomprendido. San José: EUNED.

Russell, B. (2018) Ensayos filosóficos (trad. J. Capella). Madrid: Alianza.

Salas, Y. "Crónica del reencuentro con un monumento seriamente herido: Ólger Villegas visita la rotonda de las Garantías Sociales, en:

<https://www.nacion.com/ancora/cronica-del-reencuentro-con-un-monumento/J5QJCTZFIFGPVPX2IU3GLHKRTM/story/>

Solís, A. y González, O. (1998) La identidad mutilada. San José: EUNED.

Volio, M. (1979) Jorge Volio y el Partido Reformista. San José: ECR.

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.



ÓLGER VILLEGAS O EL ARTE QUE ROZA EL INFINITO.

ROBERTO CASTILLO ROJAS

Resumen

Se afirma aquí que Ólger Villegas, como artista, se ubica entre los creadores que, de acuerdo con una denominación goethiana, mantienen los residuos del caos-absoluto, que se agitan en su obra y aparecen como gestos fragmentarios del ser.

Palabras clave

Arte, mímico, infinito, absoluto, demoníaco.

Summary

It is stated here that Ólger Villegas, as an artist, is located among the creators who, according to a Goethean denomination, maintain the residues of absolute chaos, which stir in their work and appear as fragmentary gestures of being.

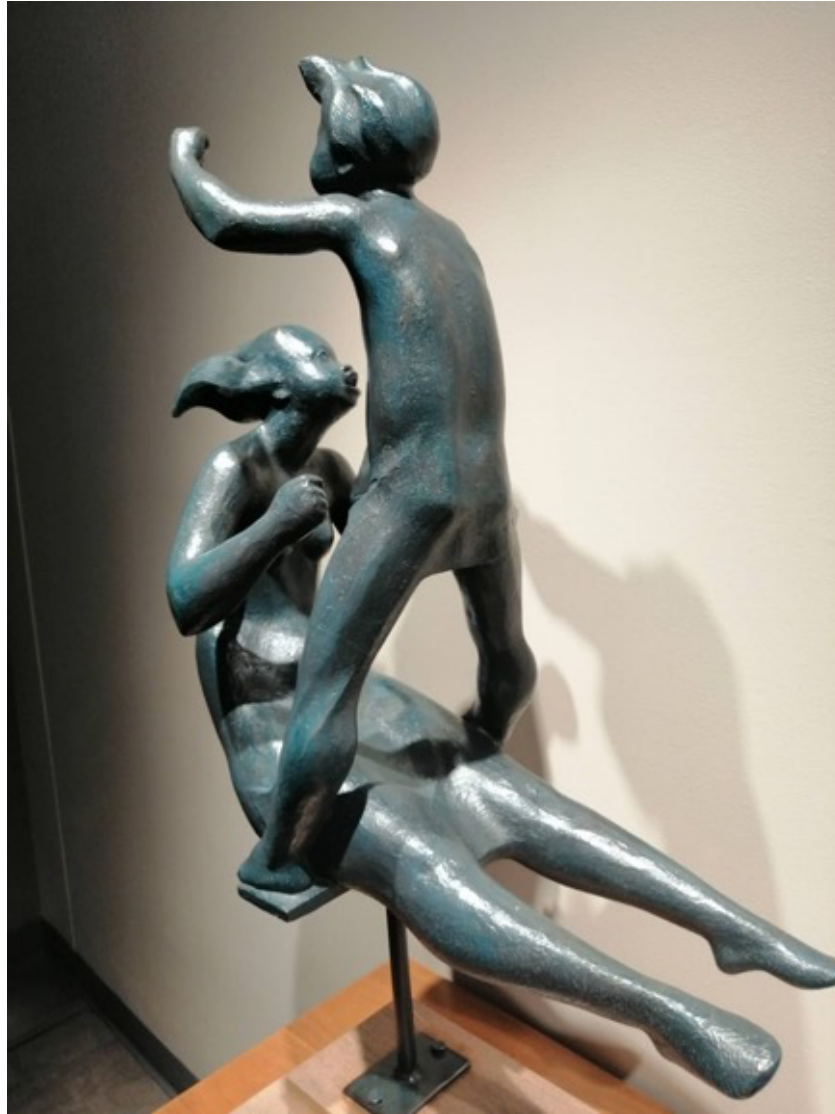
Keywords

Art, mimic, infinite, absolute, demonic

En *Las Conversaciones con Goethe*, Eckermann en un momento dado, interroga a Goethe sobre el sentido de lo demoníaco, sin embargo, antes de la respuesta, irrumpe la pregunta inevitable “¡Mefistófeles! ¿no tiene algo de demoníaco?” (Eckermann, J.P. 1956: 82). Goethe responde

firme: ¡No! “Mefistófeles es demasiado negativo y lo demoníaco se revela en una potencia de acción positiva.” (*Ibidem*). Insólita definición de lo demoníaco, puesto que, de inmediato lo hubiésemos calificado, como fuerza negativa y destructiva, tal como la potencia freudiana de *thanatos*, potencia en eterna lucha con su contrario: eros. Muerte-vida; destrucción-creación, lucha-reconciliación, guerra paz, contrarios que se debaten en el fondo del alma de cada quien y de la sociedad como un todo; combate eterno y cuyo ganador es impredecible. Esa fuerza es aparece en la pluma de Fiodor Dostoievski en sus novelas: *Crimen y Castigo*, *Los hermanos Karamasov*, *Los demonios*, esta última incubada tal vez, en su presidio frío y solitario de Siberia. Sus personajes poseídos por fuerzas destructivas, caóticas que nos acercan a lo absurdo de la existencia y a la concepción del suicidio como el acto de mayor libertad humana que burla los designios divinos. Sin embargo, la definición goethiana se opone radicalmente a esa definición negativa y se acerca más a la griega clásica, empleada ya por Sócrates, cuando habla de su *daimon* que impulsa al ser humano a realizar existencialmente la virtud o, aquello para lo cual cada quien está destinado a ser. Lo demoníaco socrático es el deber ser ineludible de cada quien, obligado a obedecer, no desde la tradición moral, sino del propio conocimiento de sí mismo y del deber ineludible que nace de ese conocimiento. Goethe señala que lo demoníaco que acompaña en general, al filósofo y al artista es una especie de impulso que aparece frente a los “enigmas del mundo”. Nos conmovemos, ante tales enigmas “...como si ante ciertas profundidades de nuestra alma descorriesen una cortina. Creemos de momento ver más adentro y con mayor claridad, pero pronto nos damos cuenta que este objeto es demasiado vasto y complejo para nosotros y que nuestros ojos sólo pueden alcanzar hasta cierta profundidad, hasta determinados límites.” (Idem: 78) Y agrega “En todas partes el hombre ha nacido para lo pequeño; solo logra aprehender lo que le es próximo y a su medida, y únicamente en esto halla verdadero gozo.” (*Ibidem*). La visión de lo universal, diríamos absoluta, querida y deseada por Hegel, se nos escapa; tan solo logramos retener lo fragmentario, como piezas perdidas de un infinito rompecabezas que jamás ser humano alguno podrá recomponer. No obstante, la conciencia de ese alejamiento inconmensurable no produce desesperación en el verdadero artista, pues su gesto creador nos acerca a lo pequeño, a lo incompleto, que por arte de mago hegeliano se convierte en lo absoluto. Un absoluto que se nos niega cierto, pero, que aparece en la irrealidad del arte, y ahí nos

entrega su calidez cotidiana. La pintura, la música, la poesía, la escultura arrancan algunos trozos de una realidad eternamente evasiva. Lo habitual pequeño expresado en el arte es lo demoniaco, es el acercamiento a los instantes que condensan la existencia entera: Camille Pissarro, “La dama que toma su baño”; Paul Cezanne, la serie de “Los bañistas”; Claude Monet, “Mujer con sombrilla”. Todos gestos comunes encerrados en el instante. El infinito se cuela, contradictoriamente en la obra de arte como la conciencia de su ausencia, y de la imposibilidad de atraparlo en su integralidad, y anhela alcanzar el infinito arrancándole apenas trozos, ahí donde aún palpita apenas un hálito del ser. La herida metafísica que desgasta el alma encuentra alivio en lo fragmentario. Ante la imposibilidad de alcanzar la isla venturosa de las verdades últimas de la Razón Pura kantiana el artista tan solo se contenta con sus limaduras. Sin embargo, si se ha de reconocer la imposibilidad real de darle sentido a la existencia desde la divinidad, la existencia misma desnuda de sentido trascendente, encuentra sus virutas en la inmanencia. De este vacío existencial, algunos autores hacen nacer toda la cultura humana precisamente por ese afán de construir un sentido venturoso sobre la tierra seca de la existencia. El arte, mimesis o creación, y fábrica de lo irreal, no es como quiso verlo Sigmund Freud: una forma de evasión efímera, del dolor mismo de la vida. El ser humano se mueve en un mundo simbólico irreal, hecho de palabras, de música, de figuras, formas que nos permiten transitar, ordenar, comprender lo fragmentario de lo real. ¿Será con la intención de alcanzar lo absoluto? Hay algo de pasión inútil en el hacer del artista, la pasión irrefrenable al edificar lo irreal, al crear ese mundo imaginario paralelo, sin el cual no se podría vivir lo prosaico y seco de lo real cotidiano. ¿O tal vez, es el artista quien recoge esos escombros de lo real y les imprime el sello de la totalidad, de lo absoluto para entregarlos a la humanidad? ¿Para qué los dragones alados, los unicornios, los héroes virtuosos y los viciosos asesinos, lo real y su pesantez exige aligerarla mediante la creación de mundo paralelos irreales? Deleuze y Guattari en el último capítulo de su libro *¿Qué es la filosofía?*, titulado “*Del caos al cerebro*”, nos hablan de la relación agónica del ser humano con el caos, en ese intento de ordenar una realidad que aparece como caótica. La ciencia junto con la tecnología traza y construye nociones que le permite ordenar racionalmente el caos, sin embargo, el arte trae en sus creaciones pedazos de ese caos, que quebranta la tradición y las respuestas construidas. La figura literaria del “paraguas” les permite explicar cómo el ser humano construye una protección contra la tormenta del infinito que se cierne como tempestad constantemente sobre él



Dos niños en un columpio |

Ilustración 1 Villegas, O. (S.f). El columpio [Escultura].

Museo del Jade y de la Cultura Precolombina.

<https://insmuseodeljade.wixsite.com/misitio/post/olger-villegas>

54

55

[...] los hombres incesantemente se fabrican un paraguas que les resguarda, en cuya parte inferior trazan un firmamento y escriben sus convenciones, sus opiniones; pero el poeta, el artista, practica un corte en el paraguas, rasga el propio firmamento, para dar entrada a un poco del caos libre y ventoso y para enmarcar en una luz repentina una visión que surge a través de la rasgadura, primavera de Wordsworth o manzana de Cézanne, silueta de Macbeth o de Acab.” (Deleuze, G. y Guattari, F.1997:204))

Caos, infinito, absoluto el mismo nombre para señalar la frontera del ser, la trascendencia del sujeto, esa realidad que nos golpea y no revela jamás su desnudez; “vasto y complejo” tal como lo nombra Goethe. El artista rasga ese paraguas, por donde se cuela fragmentos de la infinitud y se adhieren fuertemente en sus obras.

Me atrevería afirmar que Ólger Villegas, como artista se ubica entre los creadores “demoníacos” según la denominación goethiana, pues esos fragmentos que toma del caos, mantienen los residuos del caos-absoluto, que se agitan en su obra y aparecen como gestos fragmentarios del ser. Tomemos algunas de sus obras escultóricas que reflejan lo dicho anteriormente.

Niños esculpidos en el instante de un movimiento presentado, instante que contiene ya el instante futuro. Asimismo, manifiesta el pequeño bronce, lo ausente, el viento y el columpio mismo, los trae y los incorpora al bronce mismo, el viento golpea

la cara de la niña y modela su cabello, la tabla existente que los sostiene en su movimiento pendular y las cuerdas invisibles que les permite sostenerse y avivar su movimiento. Muestra esta escultura la intromisión de lo infinito en lo finito, lo cotidiano, la alegría de la diversión, de la entrega inocente al juego: “El hombre ha nacido para lo pequeño...” nos dice Goethe. Sin



Ilustración 2 Villegas, O. (S.f). Niño dormido [Dibujo].

Museo del Jade y de la Cultura Precolombina.

<https://insmuseodeljade.wixsite.com/misitio/post/olger-villegas>



Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.



ABRAZO | 1978

embargo, de esas “pequeñeces” se compone la existencia, no hay un sentido profundo y permanente que podamos alcanzar como seres mortales; el sentido de la existencia se devela en los instantes de la vida, la caricia que prodigamos a nuestros hijos, el regazo de la madre, el beso al hijo amado, la oración y la reflexión frente a la lejana torre de la iglesia, el cementerio cargado de cruces, el niño dormido, el lenguaje que se empecina a nombrar lo inefable, la obra de arte que transparenta el ser, en ese juego del ocultarse y el aparecer del que nos habla Heidegger.

La obra escultórica de Ólger Villegas nos entrega figuras femeninas, matronas, mestizas, cuerpos masivos, madres amantes, trabajadoras, bajo la influencia del realismo social mexicano. Los cuerpos de las madres inmensos, piernas enormes ¿Qué significado destila lo hiperbólico de la materia? El amor, eros como entidad metafísica, como energía cósmica que todo lo une y vivifica aparece en Villegas sin su contrario, thánatos. Las piernas que sostienen los niños, alcanzan un sentido tectónico, la tierra como madre nutricia, sostiene, protege la vida, la hace crecer en libertad. Protección no significa en Villegas restricción de la libertad de ser, el amor maternal auténtico es dejar crecer, dejar ser y el regazo de la madre lo propicia.

El abrazo es la unidad existencial que ha superado el caos y la disolución de la vida cotidiana. Los momentos en que se resume el goce de la existencia aparecen en todas sus obras. Si seguimos el hilo de Ariadna de su obra escultórica, encontraremos que su intuición estética lo lleva a explorar en la existencia, como obrero minero que busca el metal precioso del sentido de la vida, y lo encuentra siempre en el sentimiento del amor en todas sus manifestaciones, desde el eros sublimado hasta el erotismo que hace desfallecer los cuerpos.

Toda obra de arte es un irreal, tal como la califica Jean-Paul Sartre, pero un irreal que porta en sí un significado. Si hemos de creer en la definición que nos da Hegel en su Lecciones sobre estética donde define el arte como: “la manifestación sensible de la idea”. El arte es un modo particular de manifestarse el espíritu, que aparece en lo sensible como obra de arte y mediante esta se encamina hacia su propio autoconocimiento. La obra estética es entonces, según Hegel, una forma de manifestarse la verdad universal que se expresa en lo concreto de modo, que el espíritu humano, plasma esa verdad en la creación artística. Pero, el artista no puede concebirse como agente terrestre de un espíritu que se desenvuelve en el tiempo hacia su propio encuentro. La verdad aparece si seguimos a Goethe,

en esos instantes cotidianos que Villegas condensa en sus esculturas: “Caricia”; “Juguemos mamá”; “Niños jugando a las canicas”; “Regazo maternal”; “El chisme”; “Idilio”. Son instantes que condensan la situación existencial, el amor más que potencia universal, consiste en los actos que expresan a cada instante su apego al prójimo, al ser amado; el juego tan solo existe cuando se juega, la morbosidad lingüística humana que menoscaba al prójimo, se expresa en el chisme; todo ello no es más que ejemplos de como el autor expresa la condición humana, siempre esta es un goce, nunca es tragedia o destrucción. La escultura “El chisme” contiene un dejo de ironía, de bufa a las bajezas humanas, pero que es anulado por la exaltación en sus mármoles, bronce, dibujos de la felicidad y la bondad intrínseca a la existencia. En contraposición a los filósofos existencialistas Ólger Villegas no encuentra de ningún modo, el vacío, el absurdo, la carencia de sentido en la existencia, existir es un goce donde el sufrimiento, cierto, es parte de la vida, pero, es también instante fugaz y no esencia.

Nos dice Hegel en sus Lecciones de Estética que el arte al igual que el lenguaje se compone de signo y significado, pero al contrario del lenguaje en el arte el signo es necesario y no arbitrario, expresa y nos dirige a su significado a pesar de que este sea multívoco, pues abre a un universo de significados, pero todos ellos tienen un eje, una medula que les confiere unidad. No existe indiferencia entre el significado y la denotación del mismo. (Cf. Hegel, G.W.F.1989:226). De acuerdo a lo anterior nos dice Ólger Villegas:

Cuando una obra necesita de un discurso para hacerla valer, no tiene ninguna funcionalidad. La obra de arte te conmueve o no te conmueve. Si te conmueve es porque tiene un mensaje. El arte tiene la condición de conmover a todos los seres humanos que tienen sensibilidad, y entonces: si tú tienes sensibilidad aunque no seas intelectual, el arte para ti es válido, porque te llega al espíritu, igual que le llegaría a una persona que aparte de ser sensible es intelectual, y este tal vez lo comprendería mejor por ser intelectual, pero igualmente sin serlo tú puedes gozar del arte, porque el arte es un mensaje del artista para el espectador y cuando ese mensaje no cala, la obra no sirve, no tiene contenido, no logró el propósito: ¡Caray ya no puedo ser más feliz de lo que soy!. (Ólger Villegas Cruz 2017)

Extraordinaria reflexión que apunta al tuétano de la dimensión estética, las formas materiales del objeto artístico hablan por sí mismas, no necesitan de las palabras para expresarse, pues el mensaje está inscrito en lo sensible. Ólger señala muy acertadamente la doble deriva de la recepción de la obra de arte, la de la sensibilidad y la racional. Pues, como ha señalado ya

Gaston Bachelard toda obra de arte es logos, o voluntad de expresión. La obra habla, impulsa a su receptor a interpretar, pero la interpretación no es totalmente abierta, las formas sensibles conducen la razón por un sendero que se abre a infinitas posibilidades del andar, pero todas ellas refieren al sendero medular ya trazado por el artista. Puede ser que muchas de esas posibilidades no hayan sido previstas por el creador, pero ello no significa que no haya esculpido, dibujado, pintado, formas que apuntan hacia una dirección fundamental en el universo simbólico. Toda obra de arte auténtica produce emociones intensas que tienen unidad y fuerza. Podríamos decir que el artista explora las emociones de sí mismo y del receptor. sentimientos que tienen unidad y potencia. Lo primario en la recepción de la obra de arte y lo que permite el juicio estético, son las emociones, el sentimiento o, aquello que es irreductiblemente subjetivo. Sin embargo, siempre le es dado al artista ejercer un decisivo, aunque incierto control, sobre las emociones del receptor de la obra artística. Nos dice Bachelard: “En su novedad, en su actividad, la imagen poética tiene un ser propio, un dinamismo propio. Procede de una ontología directa.” (Bachelard, G.2000:7,8). Toda obra de arte goza de esa ontología directa, pues, en ese sendero de pensamiento, la obra de arte, nos habla desde el “umbral del ser” y como fulgor instantáneo del ser, se convierte en un elemento de comunicabilidad auténtica, directa entre los espíritus.

El monumento de las garantías sociales

Cuando se habla del símbolo en el arte, debemos clasificar las obras de un autor y, en nuestro caso la de Villegas, entre aquellas que representan un simbolismo que refieren cierto, a significados universales como el amor y todas sus manifestaciones cotidianas, del cual hemos hablado más arriba. La figuración de los gestos cotidianos que expresan la esencia de la vida misma: amor, juego, ternura, sueño. La forma sensible, en Villegas es expresión de su originalidad, y nos remite directamente a su significación y nos conmueve intensamente. El otro simbolismo es aquel que, si bien se refiere a un significado universal, las formas sensibles se convierten en metáforas que remiten a un significado histórico social, así como la representación de un león en un escudo de armas, significa la “fiereza y valentía” del señor feudal; en este caso el diseñador del escudo ha de enunciar el significado para evitar equívocos. En el caso específico del Monumento de las Garantías Sociales, esto es necesario, pues el autor señala la significación de cada uno de los grupos escultóricos que la componen. Parte de una significación histórica y

de su vivencia personal dolorosa y feliz, dolorosa pues está marcada por la muerte de su padre y feliz, pues su sacrificio no fue en vano. Permanece la conquista social y ha marcado positivamente nuestra historia hasta nuestros días.

La aprobación de las garantías sociales el 2 de julio de 1943 por parte del entonces presidente el doctor Rafael Ángel Calderón Guardia, inspirado en los ideales social cristianos, es precedido por un periodo de gran agitación social, que celebra el hito histórico de la transformación del Estado Costarricense, que pasa de un Estado liberal gobernado por la élite cafetalera hacia un Estado Social de Derecho. Las luchas de los trabajadores, principalmente contra las políticas laborales injustas de la United Fruit Company que había sido violenta y cruenta, pues por ello nos llamaron “Bananas Republics”, debido a la intervención de la Compañía Bananera en los procesos políticos de nuestras naciones, lo que desestabilizó políticamente y económicamente a las naciones centroamericanas, principalmente a El Salvador y a Guatemala, pues financió golpes de Estado en esos países con el fin de mantener la explotación injusta de la mano de obra obrera y sus privilegios en concesiones casi gratuitas de tierras para el cultivo del banano. Costa Rica no correría la misma suerte, principalmente por las gestiones y negociaciones del doctor Calderón Guardia, frente al gobierno de EE.UU. y los acuerdos con el Partido Comunista y con la Iglesia Católica, pero sobre todo debido a su visión social cristiana reforzada por su formación universitaria en Bélgica y la influencia decisiva de su suegro Joseph Clays. En su mensaje al Congreso el 1º de mayo de 1942, el doctor Calderón Guardia resumía así su reforma social:

Colocándonos en un punto de vista enteramente cristiano, creemos que, para asegurar las bases de la paz futura del pueblo costarricense, es necesario consignar en la Constitución el principio que crea los seguros sociales como un derecho inalienable de los trabajadores, administrado por la Caja Costarricense del Seguro Social. Ese principio, junto con el que crea el salario mínimo, la jornada máxima de ocho horas, el derecho de sindicalización para patronos y obreros, la protección del anciano, la madre y el niño como un deber social del Estado, y todas aquellas otras medidas que el Poder Ejecutivo considere justas para levantar el nivel espiritual, moral y físico de las clases trabajadoras, formará parte de un de un proyecto para un nuevo capítulo de la Constitución que se llamará de Garantías Sociales. (Citado por El espíritu del 48(s.f.) <https://elespiritudel48.org/las-garantias-sociales/>)

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.





GARANTÍAS SOCIALES | 1978

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.



ABRAZO | 1978

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.



ABRAZO | 1978

La visión social cristiana del doctor Calderón Guardia hizo que nuestra historia no siguiera el mismo sendero sangriento y de inestabilidad política centroamericano. Las Garantías sociales que establecen los derechos de los trabajadores, como la jornada laboral, el salario mínimo y sobre todo la protección de sus derechos fundamentales, asegurándoles a todos los costarricenses el acceso universal a la salud, a la vivienda digna y a la educación. Se crean para ello la Caja del Seguro Social, el programa de Casas baratas y la Universidad de Costa Rica. Sin embargo, en las elecciones del 1948, cuando Calderón Guardia participaba de nuevo en las elecciones presidenciales, el gobierno es acusado de haber perpetrado un fraude electoral. La Revolución del 48 explota liderada por don José Figueres Ferrer en defensa de la pureza del sufragio. El conflicto deja un saldo de un poco más de 2000 mil muertos. El ejército de Liberación Nacional es triunfador. Figueres Ferrer, su líder conservó las garantías sociales y las instituciones creadas por el gobierno de Calderón Guardia y además las fortaleció y amplió consolidando así nuestro Estado de Derecho Social actual.

Ólger Villegas nos cuenta que para aquel entonces él tenía 14 años y que dicho hecho sangriento lo marcó para siempre, pues su padre quien fuera su gran sostén espiritual, resultó una las víctimas mortales del conflicto armado. De ahí su empeño en construir un monumento a la aprobación de esas garantías que son base de nuestra democracia social.

El conjunto actual re-inaugurado en mayo del 2021, después de haber sido semidestruido por un automóvil que a gran velocidad lo impactó provocándole daño severo, aunque antes, Villegas había observado antes del infortunado accidente, un deterioro que debía ser atendido lo más pronto posible, pues amenazaba con dañar todo el conjunto escultórico.

El monumento las garantías sociales está conformado por tres conjuntos escultóricos, colocados en el centro de una rotonda. El conjunto dominante colocado precisamente en el centro y a una altura mayor que el resto de los conjuntos escultóricos. Está conformado por la figura del Calderón Guardia junto con un obrero y un estudiante. El mismo autor nos dice que el entonces presidente social cristiano está junto a la representación de sus dos grandes creaciones: las garantías sociales representada por el obrero y la Universidad de Costa Rica encarnada por un estudiante. Las tres figuras tienen la cabeza levantada y miran hacia el horizonte, lo que parece significar que sus acciones se prolongan hacia el futuro. El obrero sostiene en sus manos las herramientas de su labor, el doctor Calderón Guardia además de mirar a lo lejos, su pierna izquierda avanza de un paso, parece que

camina o intenta hacerlo. El estudiante por su parte también con su pierna derecha parece avanzar y sostiene contra su pecho un libro voluminoso, la herramienta de su formación. El obrero, al contrario, tiene sus piernas paralelas, en una posición estable, no parece avanzar, sin embargo, también mira a lo lejos como oteando el futuro. La patria no puede prescindir ni del obrero, ni de la educación, el primero la sostiene materialmente con su trabajo físico y el segundo con su trabajo espiritual. El presidente creador del fundamento legal para el desarrollo de las dos actividades, posa su mano izquierda sobre el hombro derecho del estudiante, como otorgándole todo su apoyo e impulsándole a formarse para sostener esa patria futura, que él ha puesto en marcha, al darle una nueva configuración al Estado costarricense.

El segundo conjunto, más abajo, pero recibiendo los automóviles que vienen del sur de la ciudad, aparece constituido por una familia que construyen su casa, el hombre con su martillo efectúa la acción constructiva, su mujer sostiene una gran viga que se eleva y que semeja una cruz a la cual uno de sus brazos que la cruzan es más corto que el otro, debajo un niño también sostiene la viga, todos miran hacia arriba, evidente actitud de elevación de crecimiento. Hemos de hacer notar que la viga, que representa la construcción del hogar, tiene una relación con el símbolo ancestral de la viga, de la columna que se eleva hacia el cielo, que une la tierra y el cielo y que deviene centro de todo habitar. La tierra es lo que sostiene y da seguridad al refugio primario que es la casa, o aquello sin lo cual no puede crecer y desarrollarse el ser humano. La columna cuadrada también dice una relación con el astro solar, en Egipto Antiguo el obelisco representa un rayo de sol, que da vida y permite florecer la vida sobre la tierra. Hermoso conjunto e unión de los elementos terrestre, celeste-solar y hogar, sin el cual no puede existir el Estado.

El tercer conjunto: La familia

La familia, un conjunto que no muestra escisión entre los distintos componentes: madre, padre e hijo, forman una sola unidad. La mujer reposa en el pecho del hombre y sostiene a su pequeño niño contra su vientre,

su cabeza se posa suavemente entre el pecho y el cuello de su esposo, sus piernas enormes al igual que las del hombre, aquí la materia exuda reposo, recogimiento, calidez. Es ágape o, el amor que se define como el amor auténtico, profundo y desinteresado, pues es el que persigue el bien del otro, por sobre el propio. Amor que es el fundamento de la familia, más allá del amor egoísta que concibe al otro como instrumento del deseo, que convierte al amado en objeto. El ágape favorece que el otro alcance su propio ser en libertad. El amor filial supone proteger el crecimiento natural y espiritual de los hijos. El hombre posa su mano derecha suavemente sobre la pierna izquierda de la amada y su brazo izquierdo rodea su espalda, como asumiendo el papel de protección, ella aparentemente inclina suavemente su cabeza contra el pecho del varón en actitud de ensimismamiento y entrega. La familia representa aquí el núcleo generador, la base fundamental de la Nación.

Referencias bibliográficas

Bachelard, Gaston. 2000. *La poética del espacio*. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económico.

Eckermann, Johamm Peter. 1956. *Conversaciones con Goethe*. Barcelona. Editorial Iberia. Obras maestras.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1997. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona. Anagrama.

Hegel, G.W.F. 1989. *Lecciones sobre estética*. Madrid. Akal.

Artículos

Publicación del Centro José Figueres. (s.f.) *No puedo ser más feliz de lo que soy*. <https://centrojosefigueres.org/olger-villegas-cruz-caray-ya-no-puedo-ser-mas-feliz-de-lo-que-soy/>

El espíritu del 48(s.f.) <https://elespiritudel48.org/las-garantias-sociales/>

Videos

Historia de vida: Ólger Villegas Cruz, Tele Uno, <https://youtu.be/ICqZt9zorIc>

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.

ÓLGER VILLEGAS: UNIÓN ÍNTIMA¹

GERDA PAGEL

Resumen

Este escrito sintetiza la visión de una filósofa y especialista en psicología profunda en torno al tema de la maternidad en la producción (especialmente esculturas y dibujos) de Ólger Villegas. Gerda Pagel observa que gran parte de la obra de dicho artista se consagra a representar cierta simbiosis de madre e hijo. En tal sentido, ella considera que el legado resulta admirable y conmovedor. La autora aborda el tema desde su perspectiva profesional, pero también a partir de su vivencia propia de la maternidad.

Palabras clave

Claves: maternidad, madre sobreprotectora, madre cuervo, madre-bastante-buena, coeducadores, familia-arcoiris.

Summary

This writing synthesizes the vision of a philosopher and specialist in depth psychology around the theme of motherhood in the production (especially sculptures and drawings) of Ólger Villegas. Gerda Pagel observes that a large part of this artist's work is dedicated to representing a certain symbiosis of mother and child. In this sense, she considers the legacy admirable and moving. The author approaches the topic from her professional perspective, but also from her own experience of motherhood.

Keywords

Motherhood, overprotective mother, crow mother, pretty-good mother, co-educators, rainbow-family.

En la obra de Ólger Villegas me atraen particularmente las representaciones de madre e hijo, pues muestran una intimidad que toca el corazón humano.

He ahí una mujer desnuda y su niño pequeño, también desnudo; ambos se hallan dispuestos en una pose familiar. El espectador puede concentrarse por completo en la confidencialidad que existe entre ambos. Nada nos perturba: la intimidad de ese

momento ha sido capturada cual acto de unión; ahí ni el espacio ni el tiempo parecen jugar un papel.

Estos cuadros o esculturas de la simbiosis de madre e hijo me conmueven profundamente. Pienso en mi propia maternidad, en las primeras semanas y meses con mis bebés: una época de relación íntima que no podía ser



perturbada ni agitada por la vida social, por mi trabajo ni por las noticias diarias sobre el mundo exterior.

Ólger Villegas logra plasmar esos momentos sagrados entre el niño y la madre, darles forma, expresarlos en formas y colores. He ahí un gran don que posee este artista: una empatía creativa en la maternidad como una unión íntima.

Pero, ¿cuán íntima puede y debe ser esta unión? ¿Cuánto dura?

A menudo me he preguntado qué es lo que hace a una buena madre. Esto también se aplica al padre o al cuidador de un niño. Me he inspirado en las esculturas de Ólger Villegas para ofrecer respuesta a esa pregunta.

Madre sobreprotectora

Esta es la madre que como súper madre cariñosa se dedica por completo al bienestar de sus hijos. Los cuida y los mimas de manera óptima; lo hace incluso si tiene que sacrificar su propia carrera y limitar su libertad. Ella es mujer en el sentido de una heroína que lo da todo por el niño y la familia. Está

completamente absorta en su maternidad, se fusiona con el niño en una unidad que, si se considera solo en sí misma, parece corta o incompleta.

La madre sostiene tiernamente a su pequeño niño. Ella tiende sus fuertes manos al frente, en el piso y, con amor, estira una hacia su cuello. El bebé parece muy feliz. Cerró los ojos. Acaricia a mami con sus deditos y ella se arrodilla frente a él, con sus anchos muslos y su cuerpo abultado. Arquea la espalda, se torna esférica. Su cuerpo redondeado se asemeja a una concha de caracol en la que el pequeño puede sentirse seguro y protegido. ¿Pero ella está feliz y satisfecha? No lo sé, su mirada no está en el niño, parece estar mirando hacia adelante. ¿Se fija en el futuro? ¿Apunta a hacia lo desconocido?



MADRE SOBREPROTECTORA | 1900

Madre cuervo



Actualmente, muchas madres tienen que ir a trabajar a pesar de que sus hijos son muy pequeños. ¿Hasta qué punto existen límites para la atención materna? ¿Puede una madre trabajadora dar suficiente tiempo y, sobre todo, suficiente amor a sus hijos? ¿La unidad interior se rompe demasiado pronto aquí? ¿Se convierte la madre en una “mala madre” si se preocupa demasiado por sí misma o se aleja del niño para que él se sienta excluido y solo? (ver 2 esculturas arriba)

El término madre cuervo está firmemente arraigado en el idioma alemán y se refiere a los padres o madres que cuidan mal a sus hijos, o que simplemente no los cuidan. La expresión se remonta al reino animal.

Entre los córvidos, los animales jóvenes abandonan el nido bastante temprano.

No eres en absoluto independiente cuando te vas, apenas puedes volar y sentarte acurrucado en el suelo o en una rama del árbol. Parece como si los polluelos fueran abandonados por sus padres o como si se cayeran del nido. Sin embargo, cuando observas a estos pequeños cuervos más de cerca podrías ver que no están indefensos. En realidad, continúan bajo el cuidado de sus padres.

El término cuervo madre no se aplica a estos animales.

Sin embargo, el idioma alemán sigue siendo muy persistente.

Quizás tienen todavía mala reputación en algunos lugares, porque solían ser vistos como mensajeros de muerte y desgracia

Me gustaría agregar aquí que la sobreprotección y el descuido no son solo problemas de la maternidad; también lo son de la paternidad. Los miedos e inseguridades de los padres a menudo se esconden detrás de ambos extremos. Tanto las madres como los padres intentan evadir todo lo que les asusta, para mantenerse alejados de su

hijo. Existe el riesgo de perder la autonomía y un buen nivel de seguridad que el niño necesita para conquistar el mundo por sí solo.

Pero, ¿qué hace a una buena madre, qué hace a buenos padres?

Madre-bastante-buena

El pediatra y psicoanalista inglés Donald W. Winnicott (1896-1971) encuentra una salida mediadora entre la madre como sobremadre y la mala madre. Al hacerlo, provoca un cambio significativo en las actitudes generalizadas hacia la maternidad durante la primera mitad del siglo XX.

Winnicott considera que una madre cumple mejor su papel de madre cuando puede combinar, de manera creativa sus necesidades con las del niño. Si ella todavía se encuentra en una unión íntima y casi simbiótica con su recién nacido, puede romper sanamente, medida que el niño crece, esa conexión tan cercana y, con ello, darle seguridad y confianza al hijo para que también pueda lidiar con el proceso



de solución. De esa forma, el pequeño aprende que la madre no siempre puede satisfacer sus necesidades, y que él también tiene que soportar una cierta carencia. Así promueve su confrontación con el mundo exterior y, en última instancia, su adaptación a él.

Winnicott alentó a las madres a no presionarse demasiado para adaptarse a la imagen de madre perfecta y abnegada.

Las tres figuras representadas en esta escultura de Villegas lo muestran de una manera maravillosa. La madre le da espacio al niño, toma cierta distancia del niño,

le deja probar sus propios pasos, le deja jugar y así le da la libertad de pararse sobre sus propios pies. Y lo que es importante: no es solo con el niño, sino también contigo mismo, y está feliz por ello.

La madre suficientemente buena responde suficientemente a las necesidades de su bebé, pero también le permite participar en su propia vida y deseos. Lo suficientemente bueno significa brindarle al niño una atmósfera de confianza, en la que los fracasos pueden y deben ser experimentados para que los hijos puedan adquirir la capacidad de captar la realidad en mayor medida y para que puedan relacionarse con ella. Hijos e hijas lograrán el desapego psicológico solo si la madre puede recuperar la educación inicial cercana o la unión demasiado íntima, de tal modo que sus hijos también puedan experimentar desilusión y carencia en una medida tolerable. De esa forma, ella puede ayudar al niño a desarrollar un ser continuo y a encontrar el camino hacia una vida independiente.

No obstante, el idioma alemán es muy persistente con la expresión madre cuervo, quizás porque los córvidos solían ser vistos como mensajeros de muerte y desgracia y todavía tienen mala reputación en algunos lugares.

Quiero agregar que la sobreprotección como el descuido no son problemas exclusivos de la maternidad, sino que también afectan a los padres. Los miedos e inseguridades a menudo se esconden detrás de ambos roles parentales. Padre y madre intentan evitar todo lo que les asusta para mantenerse alejados de su hijo. Existe el riesgo de perder la autonomía y un buen nivel de seguridad que el niño necesita para conquistar el mundo por sí solo. -

Pero, ¿qué hace a una buena madre, qué hace a buenos padres?

Panorama

En los tiempos modernos, convertirse en madre y serlo se ha convertido en un proyecto de vida que ha de elegirse libremente. Mientras que en siglos anteriores las mujeres estaban bajo la presión de convertirse necesariamente en madres, hoy, cuando son madres, a menudo se ven presionadas para querer ser una "buena madre". Los nuevos padres o cónyuges modernos de las "familias arcoíris" son más que un rayo de luz. Ya no se definen como el sostén de la familia puro, como en épocas anteriores, que construyen una carrera y están fuera de casa la mayor parte del día. Más bien, quieren participar en la vida de los niños, estar ahí para ellos en la vida cotidiana y acompañarlos en la vida. Ya no son solo "padres" o simplemente "coeducadores", sino que tienen los mismos derechos y son corresponsables.

En mi opinión, no importa quién sea el padre o la madre; ni siquiera importa el sexo de los padres. Lo que importa es cómo se estructura la relación entre madre y padre, o entre madres y padres. Si esto se atasca en la trampa de una relación apegada madre-hijo o padre-hijo, el niño no puede romper con la simbiosis o diada y encontrar

el camino hacia sí mismo. Sin embargo, si se puede formar una tríada o triangulación (una relación de tres vías) entre el niño y el cuidador, el proceso de socialización del niño puede tener éxito, lo cual es un requisito previo y necesario para el desarrollo de una identidad estable. En su escultura de la paternidad, Villegas consigue dibujar la relación entre padres e hijos de manera muy impresionante; se trata de una triangulación exitosa, donde “yo somos nosotros y nosotros somos yo”. Es lo que el filósofo G.W.F. Hegel describe en su *Fenomenología del espíritu* como la superación de un doble dominio y servidumbre. Esta triangulación rompe la unión íntima y representa un ciclo de relación mutuamente positiva en el vínculo hijo-padre donde, inversamente, los involucrados pueden lograr aceptarse y encontrarse a sí mismos simultáneamente.



Referencias bibliográficas

Pagel, G. (1984) *Narziß und Prometheus*. Die Theorie der Phantasie bei Freud und Gehlen. Würzburg

Hegel, G.W.F. (1807) *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt/Berlin/Wien 1980

Winnicott, D.W. (1971) *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart 1973

Traducción: MSc. Ricardo Zamora Mennigke

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.



ÓLGER VILLEGAS: LA VOZ QUE ESCULPE

(TESTIMONIO DE UN MAESTRO DE CANTO)

DANILO CHAVEZ

Conocí a Ólger Villegas Cruz en 1968, cuando lo nombraron profesor de Artes Plásticas en el Liceo de Heredia. Según nos informaron entonces, era oriundo de San Ramón y además de ejercer la docencia, era escultor. Lo escuché por primera vez en la Sala Magna de dicha institución.

Yo me había quedado en el Liceo para estudiar matemática con algunos compañeros, fuera del horario de clases. Una voz de tenor nos atrajo.

Aquel profesor recién llegado estaba ensayando cierta pieza napolitana con el acompañamiento y la dirección musical de Don Rogelio Bolaños¹, un profesional austero y exigente que impartía las lecciones de música en el Liceo. Nos acercamos tímidamente a la puerta lateral sur de la hermosa Sala Magna; en silencio nos sentamos a escuchar, incapaces de eludir aquel embrujo musical.

En esos días, algún amigo, mis primos y yo practicábamos una actividad infrecuente entre adolescentes heredianos: escuchar ópera y conciertos de canto. Nos juntábamos donde mis primos junto a una enorme radio de galena², para escuchar una emisora que de cuando en cuando ofrecía tales momentos musicales. A veces también poníamos algunos discos de acetato con grabaciones operáticas o varias interpretaciones de cantantes famosos. Por eso, seguramente, supimos apreciar las notas agudas

1_ Rogelio Bolaños fue un hombre probo, profesor muy exigente en el Liceo de Heredia, insigne músico herediano que dirigió por años la Sociedad Coral Herediana; una organización sin fines de lucro que por más de un lustro llevó (gracias a patrocinios diversos, como el Club Rotario de Heredia, el apoyo del mencionado Liceo y de algún transportista) el canto coral a muchas comunidades rurales; también se presentó en el Teatro Nacional y en salas de concierto centroamericanas y mexicanas.

2_ Aquel radio, común en la época, funcionaba gracias a un cristal semiconductor de sulfuro de plomo, al que precisamente se conocía como galena. Radios de ese tipo detectaban señales ráficas en bandas de onda media (530-1700 kHz) e incluso onda corta (2-26 mHz).(cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=gc1qFjwQFjg>).

Bergonzi y Di Stefano, así los pianísimos de Corelli; y disfrutábamos mucho de las capacidades vocales de María Callas, de Richard Tucher o de Mirella Freni.

La voz que escuchábamos esa tarde, en el Liceo, me pareció sorprendente. No era el primer tenor que escuchaba en Heredia, pero como ese no recuerdo otro. Aunque en aquellos días juveniles mi conocimiento era muy limitado en términos musicales y técnicos, me pareció –de oído– que aquel canto estaba a la altura –por timbre, modulación y belleza– de las voces famosas que yo tanto escuchaba con mis primos. Así que, desde ese día yo procuraba oír, desde la puerta, los ensayos de Don Ólger. Eventualmente, conseguí permiso para entrar en el salón, sentarme quieto y escuchar los ensayos. Escultor de piedras, maderas y bronce, Villegas me parecía que también esculpía en la imaginación de su audiencia con la voz.

Al poco tiempo de su llegada al Liceo, don Ólger Villegas organizó un taller de dibujo, escultura y pintura para alumnos con vocación artística. Don Carlos Benavides, el director de la institución, le asignó un amplio espacio de trabajo tras el escenario de la Sala Magna. Artistas del futuro –como el muy virtuoso y disciplinado Aquiles Jiménez o ese nigromante promocional de su obra que hoy es conocido como Jiménez Deredia– empezaron su formación en aquel reducto. Muchachas y muchachos; el grupo era grande; algunos preferían el dibujo, otros esculpían y unos cuantos se dedicaron al color. Eventualmente, hubo quienes combinaron su vocación plástica con la poesía e incluso con la música.

En la disciplina del canto, Ólger Villegas era discípulo de un destacado cartaginés: Don Claudio Brenes³. En cierta forma, para nosotros Don Ólger era como esos hombres del Renacimiento sobre los que aprendíamos en las lecciones de Estudios Sociales y también en las sesiones teóricas de Artes Plásticas, cuando el programa de clases tocaba dicho periodo de la historia. En horario normal nos habló del Quattrocento y del Cinquecento; en el taller nos creó la ilusión de estar en un lugar como aquellos donde los artistas italianos aprendían su arte renacentista. Evidentes me parecían en don Ólger dos talentos semejantes a los que caracterizaron a grandes artistas de aquella Italia de los siglos XV y XVI. Uno era su virtuosismo

3_ Como Ólger Villegas, yo fui discípulo y amigo del gran maestro cartaginés Claudio Brenes, cuya vida, trabajo y método merecerían un libro. Don Claudio (como era conocido en el gremio) se destacó por su muy depurada técnica y estupenda voz de bajo; pero, sobre todo, por una privilegiada vocación magisterial y de investigación dedicada al instrumento voca voz) que ejerció de forma privada y, más tarde, en el Conservatorio de Castella. En 1942 fundó, junto con Melico Salazar (quien fuera también mentor suyo) y otros, la Compañía Nacional de Ópera. Para perfilar brevemente sus cualidades, vale la pena citar parte de un reportaje publicado en La Nación: “debutó en el Palacio de Bellas Artes [México DF] con mucho éxito, al lado de grandes figuras, como la excelsa soprano Doroty Kirsten y el afamado tenor Tocatian. La Kirsten lo invitó a audicionar en el Metropolitan Opera de Nueva York, pero en eso estalló la Revolución de 1948 [Costa Rica] y su profunda responsabilidad paternal, matrimonial y el mal de patria lo hicieron tomar la decisión de regresar a sus lares y empezar a cultivar su otra gran faceta: la investigación y enseñanza de la técnica del canto).

(nacion.com/claudio-brenes-un-colocho/4UKT7KX3K5FEHD63SDH3OPFU5A/story/)

como dibujante. En pocos minutos era capaz de retratarnos con lápiz sobre el papel; la precisión, así como las relaciones de sombras y de espacios en la hoja eran asombrosas. Los bocetos para sus planes escultóricos también merecían ser enmarcados. Algunos compañeros, como Aquiles Jiménez y José Bernardo Salazar (el mayor del grupo) supieron aprender aquel arte con afición realista; Joaquín Bernardo Corrales adaptó, con asombroso acierto, líneas y sombreados a su ingenio abstraccionista; más tarde se dedicó a la poesía, siguiendo en ello también a Don Ólger, conocido por su legado en dicho arte. El otro talento era musical; bien conocida tal virtud en grandes renacentistas como Leonardo, Berrocchio, Braamante o Giorgione.

Sobre sus calidades vocales se puede afirmar que Ólger Villegas es un tenor lírico. Sorprende que hoy, a sus 89 años, conserve su vibrato, aunque ya no canta con la tesitura que poseía en su madurez vocal. Normalmente, el tiempo impone a los cantantes –voces agudas; especialmente a tenores y sopranos) un vibrato muy lento y evidente⁴. La tonalidad muscular se ha perdido y el volumen, así como los armónicos⁵ del timbre se opacan; es decir, en términos técnicos se dice que la voz ha perdido su brillo. Tremolo de voz, el viejo cantante decae⁶, como resulta evidente en grandes cantantes como Pavarotti, Carreras, Domingo o Kraus. En las mujeres se recuerda a la Callas, a la Tebaldi y, más recientemente, Anna Netrebko y la no menos famosa Katia Ricciarelli.

Querido maestro, Ólger Villegas mantiene su gusto por las serenatas, la música napolitana, latinoamericana (boleros, rancheras) las canciones conocidas popularmente como clásicas populares.

Grande en las artes plásticas, Ólger Villegas también fue premiado con un órgano vocal de gran calidad, cuya belleza supo manifestar con notable gusto y una depurada técnica que obedece, sin duda, a una constancia y disciplina que también ejerció sistemáticamente como escultor.

4_ Esto se pone en evidencia, normalmente, al friso de los 50 años en las mujeres y de los 60 años en los varones.

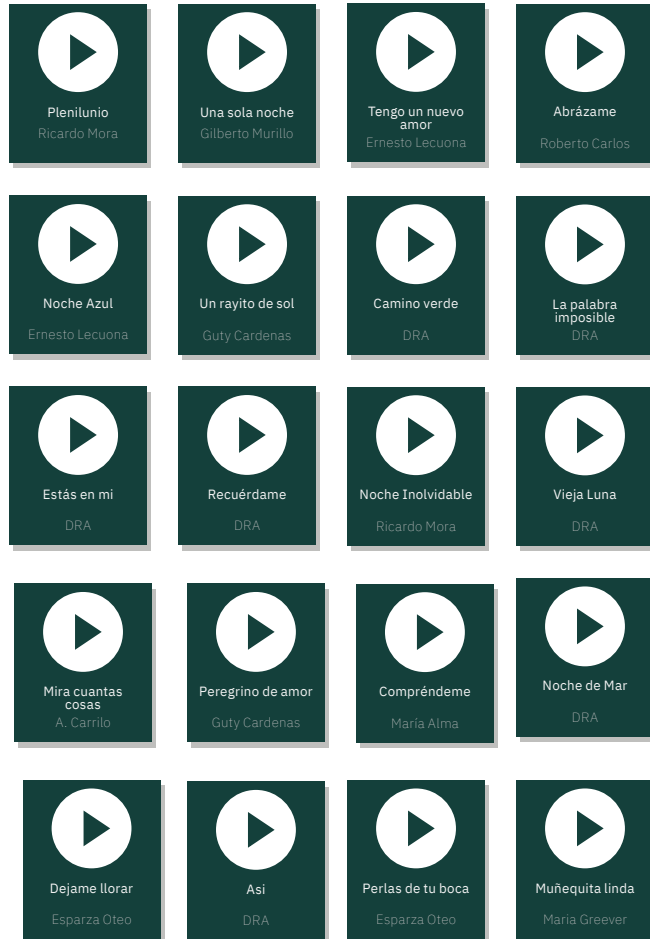
5_ Se conocen como armónicos a los sonidos extravocálicos que le proporcionan belleza particular al timbre de la voz.

6_ Los especialistas explican ese fenómeno como efecto de cambio hormonales.

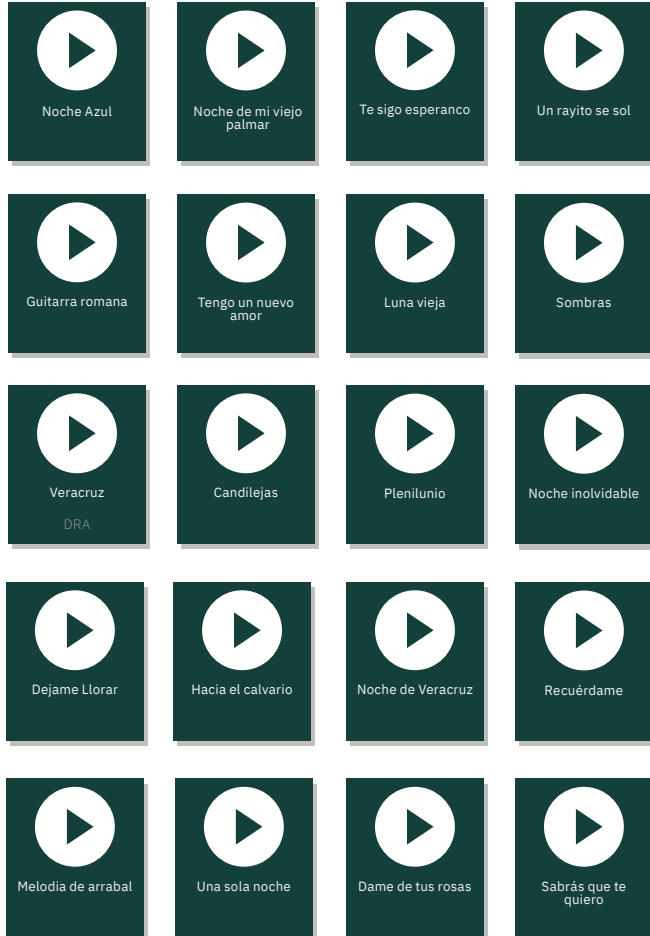
Obras

Para reproducir cada una de las obras debe dar clic sobre cada símbolo de “play”.

De mi ayer íntimo
e inolvidable

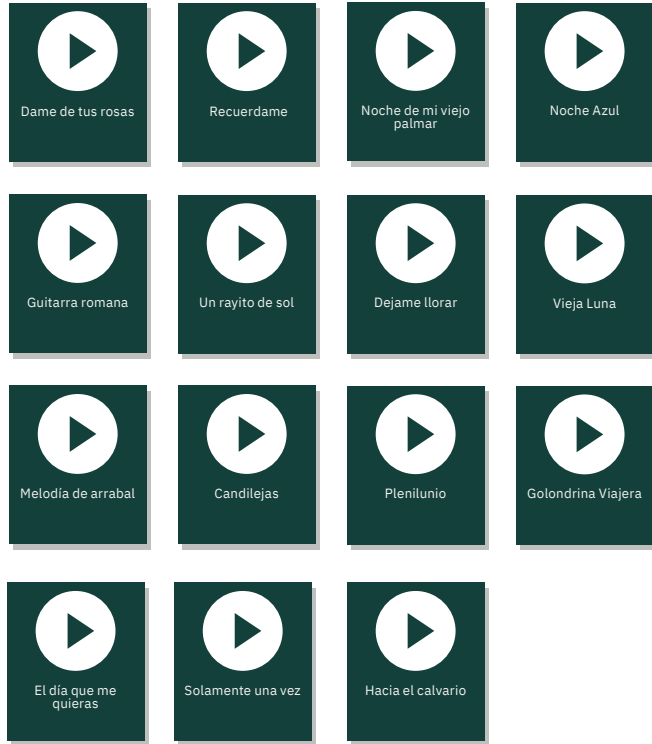


Eterno Sentimental

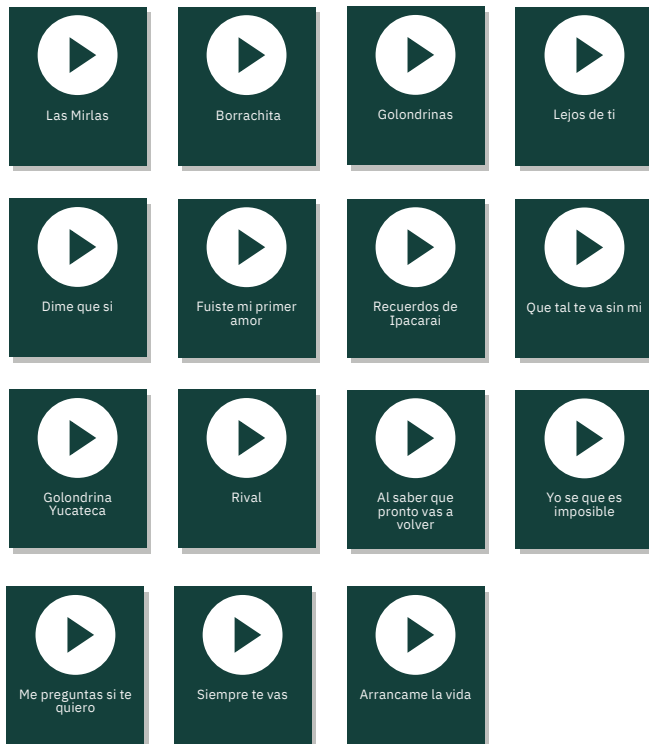


Obras

Eterno Sentimental Disco 1

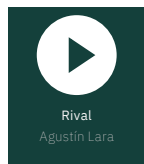
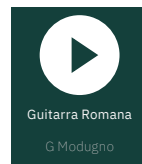
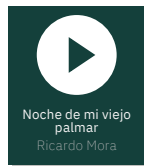
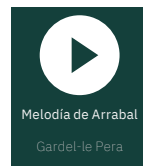
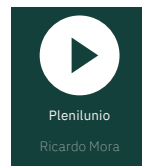
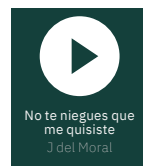
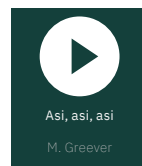


Eterno Sentimental Disco 2

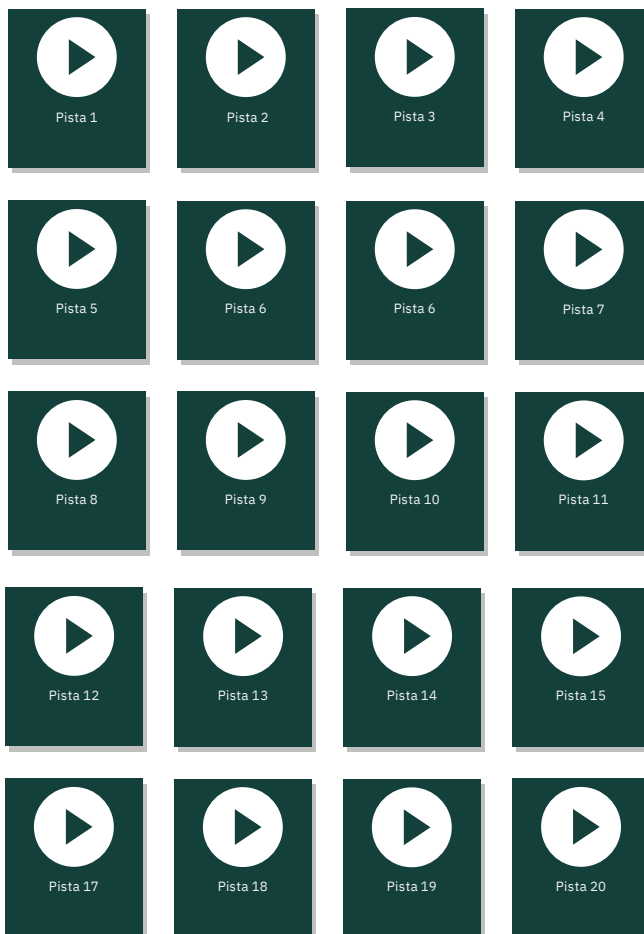


Obras

Recordar para vivir

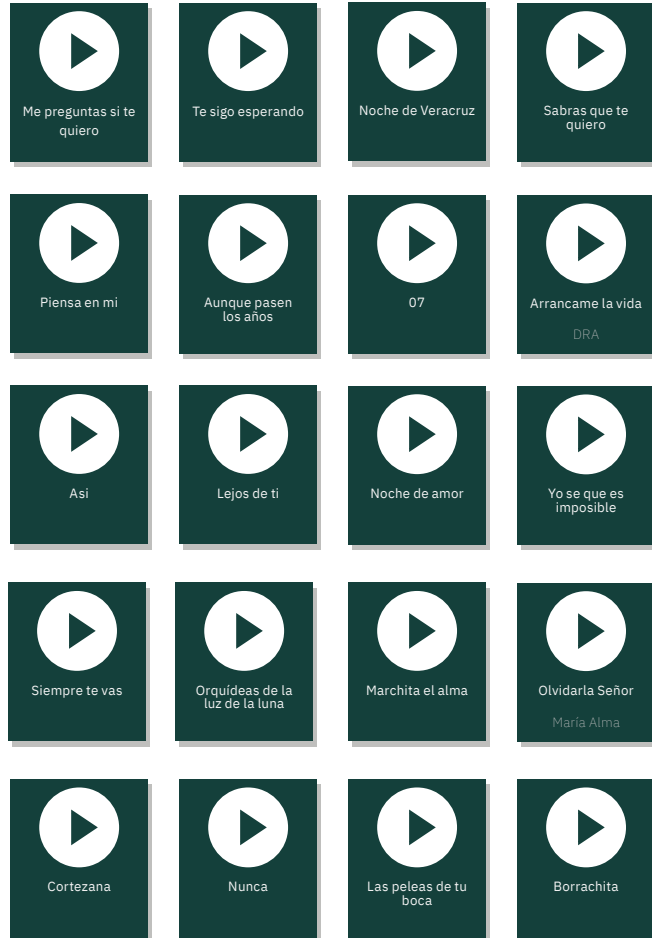


Recuerdos



Obras

Remembranza



Referencias bibliográficas

Galán, L. "Cómo funciona una radio de galena (cristal radio)", en:
<https://www.youtube.com/watch?v=gc1qFjwQFjg>

Husson, R. (1962) *El canto (trad. D. Ling)*. Buenos Aires: EUDEBA.

Cornuyt, G. (1983) *La voz (trad. A. Garst)*: México DF: FCE

Cuartero, E. 1959) *Voz libre (método de canto)*. Barcelona:
Biblioteca de inciciación cultural.

Segré, R y Nidichj, S. (1987) *Principios de foniatría*. Buenos Aires:
Editorial Médica Panamericana.

Sevè, B. (2013). *El instrumento musical --Un estudio filosófico--*
(trad. J. P. Tauste). Barcelona: Acantilado.

S/a.(2007) "Claudio Brenes, un coloso; somos egoístas con artistas
nacionales que abrieron brecha":

[nacion.com/claudio-brenes-un-coloso/4UKT7KX3K5FEHD63SDH3
OPFU5A/story/](http://nacion.com/claudio-brenes-un-coloso/4UKT7KX3K5FEHD63SDH3OPFU5A/story/)

Nosto tus, clus ego patur,
quemus; nosulestrica nos, cae
conlocatus; es iae at.

JUAN MANUEL SÁNCHEZ

Resumen

Texto inédito de Juan Manuel Sánchez (años 60s.), el reconocido artista costarricense donde él reconoce y destaca aspectos medulares en la obra de Ólger Villegas. Entre otras característica de tal obra, Sánchez hacde referencia a una veta creativa que Villegas dedica a la étnia caribeña; así también destaca su interés por la forma, así como la disciplina y la depuración técnica del artista.

Palabras clave

San Ramón, imaginería, taller, escultor, Música, Poesía, triunfo.

Summary

Unpublished text by Juan Manuel Sánchez (1960s), the renowned Costa Rican artist where he recognizes and highlights core aspects in the work of Ólger Villegas. Among other characteristics of such work, Sánchez makes reference to a creative vein that Villegas dedicates to the Caribbean ethnic group; He also highlights his interest in form, as well as the artist's discipline and technical refinement.

Keywords

San Ramón, imagery, workshop, sculptor, Music, Poetry, triumph.

Del San Ramón de Lisímaco Chavarría y del escultor Manuel Rodríguez Cruz, de este San Ramón de pinces y gubias, de imaginería y de versos, procede este Ólger Villegas Cruz que hoy nos ofrece muestra de su apasionado quehacer, amplio y bello.

Como que es ésta breve nota introductoria, no vamos a esbozar la biografía de este hombre llano y natural trabajador, que no pretende decir otra palabra que la muy suya: honda y sincera voz de artísticas inquietudes, que plasma en el bronce, la madera o la piedra. Producción que es la mejor información biográfica, de lucha y afirmación de concreto trabajo de taller. Pero de taller que se hace capilla para el íntimo recogimiento sensible; templo para la exaltación de la forma, vertida en idioma fuerte y gracioso, móvil en su quietud, elocuente siempre.

Un estimulante acercamiento a México, a ese México que afirma hoy también sus grandes tradiciones plásticas aztecas y mayas, enriquece su técnica y temario cada vez con más atisbos y posibilidades. Así su espléndida Cabeza de Negra, en madera que con la Maternidad Negra, de Puerto Limón, proclaman su convicción de escultor en cuanto a tal grupo étnico, el que trata en tema y variaciones de indudable acierto.

Mas al márgen de lo racial, vasta es en su obra la eclosión del cuerpo fuerte del varón trabajador y la mujer madre, en macizo lenguaje de formas variadas que dicen de su humana captación de lo hondo varonil y femenino; en fresca originalidad que es toda una gama de melodías y armonías corporales, fluidamente organizadas. Y no olvidemos sus retratos, probos, pacientemente trabajados, en sana interpretación de cada personaje.

Añadamos referencia al goce –de autor y contemplador– por el acabado de las superficies, en texturas que van del pulimento extremo a la huella de la gubia, y de la policromía, en los bronce y otros materiales, en buen complemento del triunfo de lo escultórico intrínseco.

Y digamos, al fin, que nos place la actitud de naturalidad profesional de este escultor, que siente, además del llamado del bloque, el de la Música y la Poesía, en integración que dice bien de su contextura sensible, y en lógico complemento de sus realizaciones y sus aspiraciones estéticas.

JUAN MANUEL SÁNCHEZ BARRANTES

Curridabat - Costa Rica, 1907 - San José de Costa Rica, 1990



Juan Manuel Sánchez Barrantes apodado El Indio Sánchez, fue un escultor, pintor, dibujante, músico, escritor, poeta y educador costarricense. Está considerado uno de los principales representantes de la escultura de Costa Rica en toda su historia. Es el ideólogo de la Nueva Sensibilidad, movimiento artístico surgido en la década de 1930, determinante para el despegue del arte nacional. Por esto, se le ha calificado como uno de los artistas más influyentes en la historia de la cultura costarricense y uno de sus representantes más celebrados. En 1982, fue ganador del Premio Nacional de Cultura Magón. Juan Manuel Sánchez nació en Curridabat, en un hogar de maestros. Llevó sus estudios primarios en Curridabat y posteriormente en la ciudad de Heredia, para luego completar la segunda enseñanza en el Liceo de Costa Rica. Los últimos años de su vida los pasó entregado a la música, la poesía y la escultura, visitado por sus amigos y admiradores en su taller ubicado en Barrio México (San José), atraídos por su vasta y profunda cultura.

Falleció en San José el 16 de abril de 1990, a los 83 años de edad.

Tomado de: <https://www.facebook.com/paintmaryjobel/photos/a.2858010890879660/4230707336943335/?type=3>

Juan Manuel Sánchez Barrantes (1907-1990)

Juan Manuel Sánchez Barrantes nació en Curridabat en 1907 y durante su infancia vivió con su familia en Heredia. Posteriormente, en la provincia de San José, realizó estudios de educación secundaria en el Liceo de Costa Rica.

Fue, además de escultor, dibujante y escritor. Para los historiadores del arte, Sánchez perteneció, generacionalmente, a un grupo de artistas que se les ha denominado "Nueva sensibilidad", "Nacionalista" o "Generación de los años Treinta".

En el año de 1982 Juan Manuel recibió el Premio Magón, el mayor reconocimiento cultural otorgado en el país a nivel estatal. Muere en abril de 1990 dejando un gran legado que, a la fecha, sigue siendo estudiado; permitiendo así comprender poco a poco la amplitud de su producción.



Créditos de la exposición

Curaduría: María José Chavarría
Asistencia de Investigación: Byron González, Lourdes Robert, Ericka Solano y Vivian Solano

Diseño gráfico y fotografía: Gabriel González
Museografía: María Lourdes Robert
Montaje: David Álvarez y Olman Carvajal

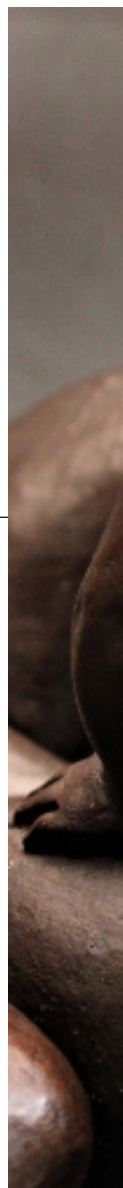
Sobre esta publicación

Textos: María José Chavarría y Vivian Solano
Diseño y fotografía: Gabriel González
Portada: Detalle del boceto para la ilustración del texto *La vida íntima de un árbol* de Álvaro Fernández Suarez (Tomado de *Ínsula, Revista de Letras y Ciencias Humanas*, Madrid). Publicado en la *Revista Brecha*, año 6, no. 6, Febrero 1962, pág. 19. Edición: Arturo Echeverría Loria.
Fotografía: María Lourdes Robert

Sobre el Artista

96

97





LA OLA | 1978

Ólger Villegas Cruz nació el 1 de setiembre de 1934 en San Ramón de Alajuela. Sus padres supieron poblar de valores morales su niñez.

En 1942 inició su educación primaria en la Escuela Jorge Washington, situada en San Ramón de Alajuela. En 1948 ingresó a un taller de imaginería donde se relacionó con artistas como Manuel Zúñiga, Néstor Zeledón Varela, Francisco Ulloa Báez, José Zamora (hijo) y Juan Rafael Chacón Solares. Joaquín Zamora, un imaginero que dominaba los secretos de tal artesanía, fue su maestro.

Después del 48 se trasladó a San José; para ingresar en el taller de Manuel Zúñiga. Ahí conoció a Néstor Zeledón Varela y sus hijos Senén y Néstor, de quienes guarda grandes recuerdos y agradecimiento, pues convivió en su hogar y trabajó en su taller.

Aparte, tuvo la oportunidad de compartir con escultores como Juan Rafael Chacón Solares, Juan Manuel “El Indio” Sanchez, Wenceslao Argüello y José Zamora Padre e Hijo.

En 1949 completó su educación secundaria, y en 1951 ingresó a la Universidad de Costa Rica, donde se graduó como Licenciado en Artes Plásticas con énfasis en Escultura y el de Profesor del Estado en Artes Plásticas. En dicha casa de enseñanza –y a solo un año de haber iniciado sus estudios superiores– obtuvo el Primer Premio de Dibujo, Pintura y Escultura de la Facultad de Bellas Artes. En 1962 tuvo la oportunidad de asistir a un curso de escultura en la Academia La Esmeralda de México, D.F.; ahí estudió bajo la dirección de Alberto de la Vega, artista exigente y sabio, que ejerció marcada influencia sobre Villegas.

Viajó en varias oportunidades a México, donde aprendió a dominar los métodos modernos de la talla con José Lorenzo Ruiz Hernández, y los de fundición en bronce con Mario Aguirre Roa. En 1970 participó en un curso de métodos modernos de talla impartido por José Lorenzo Ruiz, que también se realizó en La Esmeralda. Varias veces volvió a México para depurar sus conocimientos sobre la fundición en bronce. Para ello contó con la solidaridad y consejos del maestro Mario Aguirre Roa.

Ólger Villegas laboró por más de veinte años como profesor de Artes Plásticas en varias instituciones educativas del país: Liceo San José, Liceo Rodrigo Facio, Conservatorio de Castella, Colegio Claretiano, Colegio Los Ángeles, Liceo de Heredia, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional y Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Centro América. Según piensa Villegas, “el arte debe ser preponderante en la educación, sobre todo en la secundaria porque en esa época se definen las vocaciones”. Además de su puesto como docente, en el Liceo de Heredia Villegas se desempeñó como maestro de escultura y de dibujo en el contexto de un club-semillero gratuito para artistas jóvenes que estudiaban en dicho centro. Algunos de sus discípulos de entonces culminaron carreras artísticas de forma exitosa.

En 1983 se acogió a la jubilación, pero no dejó por ello de fungir como artista. Su obra es vasta; la ha expuesto parcialmente en Japón, Estados Unidos, México y Venezuela. Por ella ha sido honrado con el Premio Aquileo J. Echeverría en tres ocasiones: 1975,

1979 y 1989; así también con el Premio Áncora de 1987. En el año 2010 recibió el Premio Magón, máximo galardón que brinda el Estado por la labor de una vida en el campo cultural.

Ólger Villegas también se ha dedicado a la poesía y al canto lírico. De joven fue discípulo del reconocido cantante lírico y maestro de canto cartaginés Don Claudio Brenes; desde entonces, ha participado en numerosos conciertos. Actualmente mantiene el interés por tal disciplina, bajo la batuta del maestro Danilo Chávez.

Ólger Villegas está casado con Doña María de los Ángeles Cordero Víquez, con quien procreó cinco hijos: Catalina, Yalena, Amarilli, Enrico y Federico. Este nonagenario sigue activo como escultor, cantante y poeta; como testimonio de vida, maestro de la esperanza y del trabajo.

About the Artist

Ólger Villegas Cruz was born on September 1. 1934 in San Ramón, Alajuela. His parents knew how to fill his childhood with moral values.

In 1942 he joined his primary education at the Jorge Washington School, located in San Ramón, Alajuela. In 1948 he entered an imagery workshop where he interacted with artists such as Manuel Zúñiga, Néstor Zeledón Varela, Francisco Ulloa Báez, José Zamora (son) and Juan Rafael Chacón Solares. An imagineer named Joaquín Zamora, who mastered the secrets of this craftsmanship, was his teacher.

After 1948 he moved to San Jose and entered Manuel Zúñiga's workshop. There he met Néstor Zeledón Varela and his sons Senén and Néstor, of whom he has great memories and gratitude, as he lived in their home and worked in his workshop. At that time he had the opportunity to share with sculptors such as Juan Rafael Chacón Solares, Juan Manuel "El Indio" Sanchez, Wenceslao Argüello and José Zamora Padre e Hijo.

In 1949 he completed the high school and in 1951 he entered the University of Costa Rica, where he graduated with a Bachelor of Fine Arts with mayor on Sculpture and State Professor of Fine Arts. At this University –and just one year after starting college– he awarded as the First Prize Drawing, Painting and Sculpture from the Faculty of Fine Arts. In 1962 he had the opportunity to attend a sculpture program at La Esmeralda Academy in Mexico City, where he studied with Alberto de la Vega, a demanding and wise artist, who had influence on Villegas.

He traveled to Mexico several times, where he learned to master modern carving methods with José Lorenzo Ruiz Hernández, and bronze casting with Mario Aguirre Roa. In 1970 he participated in a program on modern carving methods taught by José

Lorenzo Ruiz, which was also held in La Esmeralda. Several times traveled to Mexico to upgrade his knowledge on bronze casting. He also had the solidarity and advice of teacher Mario Aguirre Roa.

Ólger Villegas taught for more than twenty years Plastic Arts in several educational institutions in the country: Liceo San José, Liceo Rodrigo Facio, Conservatorio de Castella, Liceo de Heredia, Colegio Claretiano, Colegio San José, Faculty of Fine Arts of the National University and Faculty of Fine Arts of the Autonomous University of Central America. According to Villegas “art should be predominant in education especially in high school because by then vocations are defined.” In addition to his teaching at Liceo de Heredia Villegas worked as a sculpture and drawing focused on free seedbed club for young artists. Some of his estudents completed successful artistic careers.

In 1983 he retired but he continued working as an artist. He has exhibited in Japan, United States, Mexico and Venezuela. He has been honored with the Aquileo J. Echeverría Prize three different times in 1975, 1979 and 1989 and with the Áncora Prize in 1987. In 2010 he received the Magón Prize, the highest lifetime cultural award given in Costa Rica.

Ólger Villegas has also dedicated himself to poetry and lyrical singing. When he was young he was part of Don Claudio Brenes carthaginian lyrical singing program. Since then, he has participated in several concerts. Currently he maintains focus his interest in this discipline by Danilo Chávez.

Ólger Villegas marry Doña María de los Ángeles Cordero Víquez. They had five siblings: Catalina, Yalena, Amarilli, Enrico and Federico. This nonagenarian is still active as an sculptor singer and poet. His lifetime testimony will always be seen as a master of hope and effort.

Álvaro Zamora, Cartago, december, 2023.

exposiciones

LÍNEA DE TIEMPO

CoRis22



2001

Develación del busto de Arnoldo Herrera,
Conservatorio de Castella, heredia, Costa
Rica.

2001

Develación del retrato del sacerdote
Delio Arguedas: Colegio Santa Marái de
Guadalupe, Heredia, Costa Rica.

2001

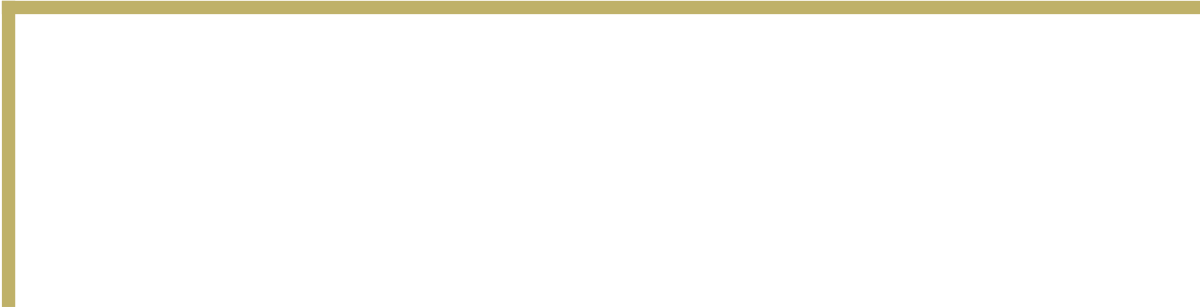
Develación del retrato de Nicolás Ulloa,
Parque Central de Heredia, Costa Rica.



1999

Monumento La Familia: Instituto
Costarricenses de Electricidad (ICE).





1994

Primera Bienal de Escultura: Centro Costarricense de Ciencia y Cultura, San José, Costa Rica.



1996

Encuentro con Ólger Villegas: Asociación de Pintores y Escultores de Costa Rica (APEC): Centro Costarricense de Ciencia y Cultura, San José, Costa Rica.



1997

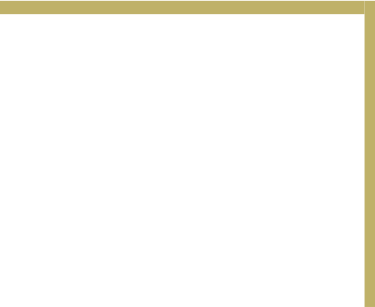
El corazón latiniamericano: galería Valandi, san José, Costa Rica.



1998

Grupo Causa, exposición simultánea en cuatro galerías centroamericanas.





1993

Catálogo Mundial Le Libre d'or des
Collectionneurs et amateurs d'art.



1990

Monumento a las Garantías Sociales: San
José, Costa Rica.

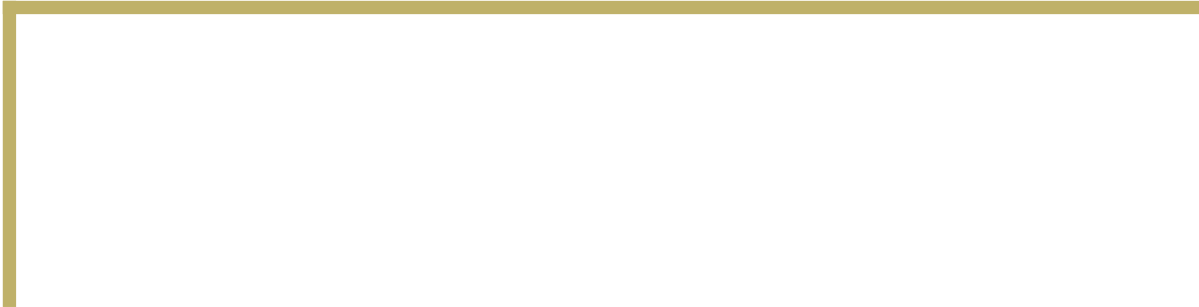
1990

Exposición: Galería Museo Takey, japon.

1990

Esculturas: Instituto nacional de Seguros:
San José, Costa Rica.





1983

Escultores: Jardín de la Escultura: Villa
Magna, México DF.



1987

Exposición: Salón de Expresidentes de la
Asamblea Legislativa, San José, Costa Rica.

1987

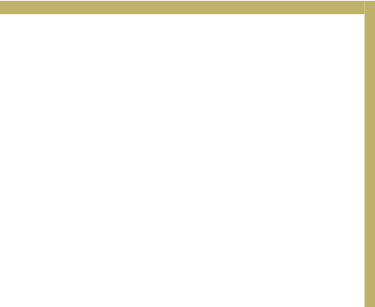
Quijotesca cruzada: unidos por el mundo:
Festival Cervantino Internacional:
Guanajuato, México.



1988

Subasta de Mujer y gato: Sotrheby's: Nueva
York, Estados Unidos.





1983

Escultores: Galería Dos Puertas: México DF.

1983

Escultores:Sala de Fomento Cultural:
México DF.

1983

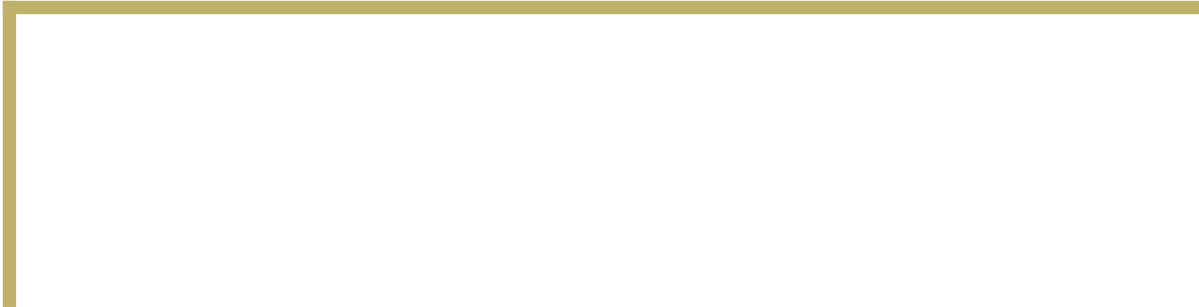
Escultores: Up Town gallery, Nueva York,
Estados Unidos.



1983

Escultores: La Central d'Art, Montreal,
Canadá.





1982

Auge en la escultura: Museo de Arte Costarricense, San José, Costa Rica.

1982

Escultura: Galería Suma-Artis, México, DF.



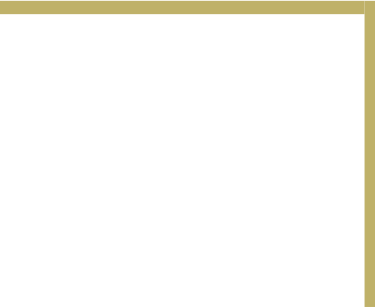
1983

Salón exttraordinario de escultura
Juan rafael Chacón: Museo de Arte Costarricense, San José, Costa Rica.

1983

Escultores: centro Cultural Monte Sinaí,
México DF.





1981

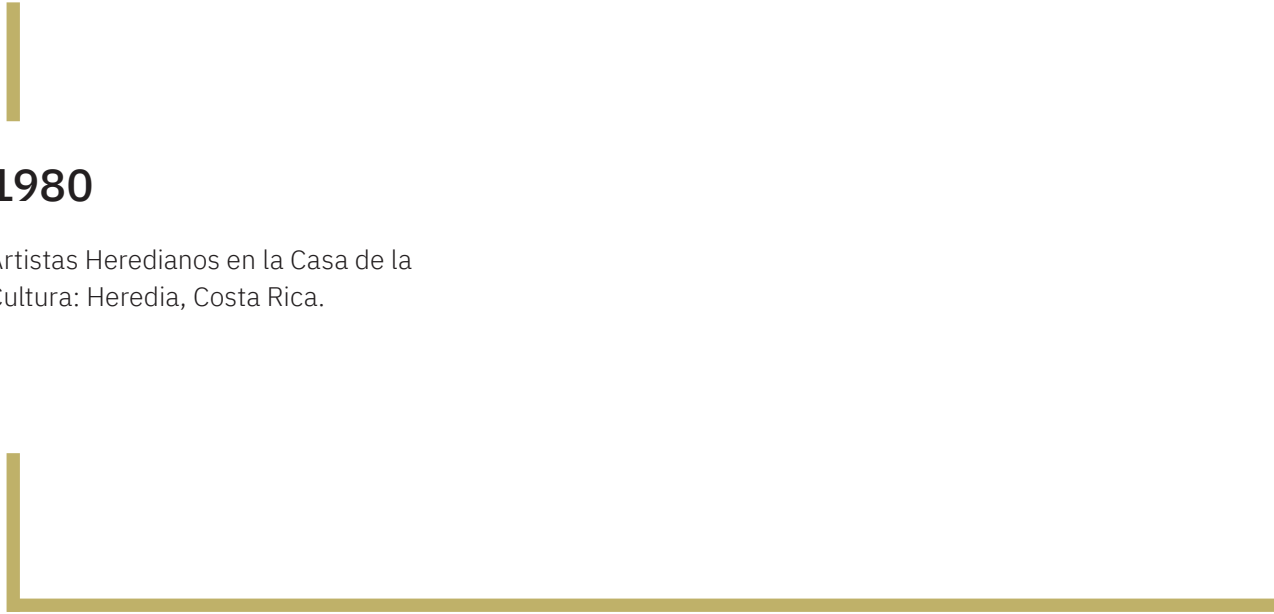
Galería Misrachi: México DF.

1981

Escultores Heredianos: Juan rafael
Chacón, Víctor Bermúdez, Francisco
Miranda, Ólger Villegas, Miguel Ángel
Brenes, Jorge benavides, Emilio Argüello,
Aquiles Jiménez, Crisanto Badilla y Rodrigo
Argüello: Casa de la Cultura, Heredia, Costa
Rica.

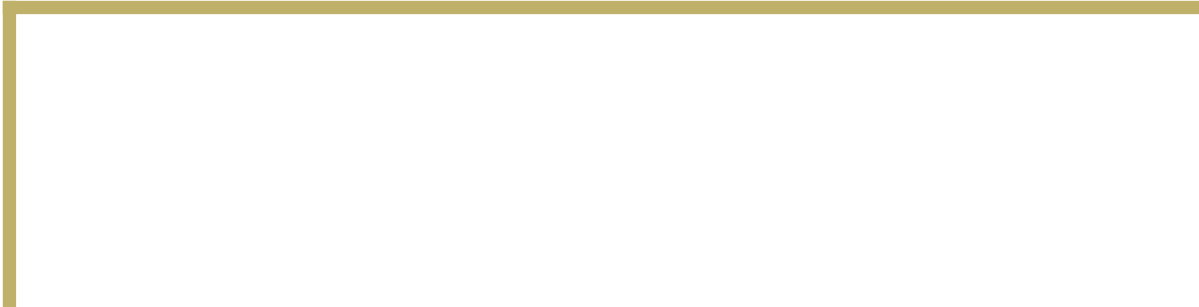
1981

Doce escultores contemporáneos: Museo
de Arte Costarricense, San José, Costa
Rica.



1980

Artistas Heredianos en la Casa de la
Cultura: Heredia, Costa Rica.



1975

IV Salón nacional de artes plásticas: Museo nacional de Costa Rica, San José, Costa Rica.



1976

Salón de Honor del V Salón Nacional de las Artes Plásticas: Museo Nacional, San José, Costa Rica.



1978

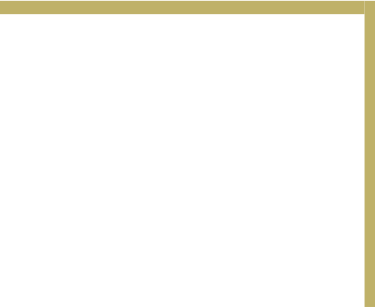
Facultad de Bellas Artes de la Univeersidad de de Cista Rica, San José, Costa Rica.



1979

Artistas Heredianos: Instituto Nacional de Seguros (INS), San José, Costa Rica.





1974

III Salón nacional de artes plásticas: Museo nacional, San José, Costa Rica.



1972

Cuatro escultores: Ólger Villegas, Carlomagno Venegas, Crisanto badilla, Miguel Ángel Brenes: Sala Enrique Echandi, san José, Costa Rica.

1972

Artistas costarricenses: Asociación de Profes Paría, Francia.ores de Segunda Enseñana (APSE), San José, Costa Rica.

de los autores

CoRis22

Coris22

de los autores

- **Mario Alfaro Campos** es profesor jubilado de la Universidad de Costa Rica (UCR) y del Instituto Tecnológico de Costa Rica (ITCR o TEC), de cuya Escuela de Ciencias fue Director por varios períodos. Conferencista e investigador de temas éticos y epistemológicos; es Licenciado en Filosofía por la UCR, autor o coautor de libros y de numerosos artículos. Es miembro del Círculo de Cartago y ha dirigido la Revista Coris, de cuyo Consejo Editorial es miembro. Ha sido miembro del Colegio Costa Rica; profesor invitado y conferencista en el Instituto tecnológico de Monterrey, México.

Mario Alfaro Campos is a retired professor from the University of Costa Rica (UCR) and the Technological Institute of Costa Rica (ITCR or TEC), of whose School of Sciences he was Director for several periods. Lecturer and researcher of ethical and epistemological issues; He has a degree in Philosophy from the UCR, author or co-author of books and numerous articles. He is a member of the Círculo de Cartago and has directed Coris Magazine, of whose Editorial Board he is a member. He has been a member of the Costa Rica College; Guest professor and lecturer at the Technological Institute of Monterrey, Mexico.

- **Roberto Castillo Rojas** es Doctor en Filosofía de la Universidad Aix-Marseille 1, Francia; también completó los estudios del Instituto del Servicio Exterior Manuel María de Peralta. Es Catedrático jubilado de la Universidad de Costa Rica y del Doctorado Latinoamericano en Educación. Fue Decano de la Escuela de Estudios Generales de dicha universidad. Ha ejercido la docencia en varias universidades privadas. Figura como director de varias tesis de grado y de postgrado; ha publicado numerosos artículos y es coautor de varios libros.

Roberto Castillo Rojas is a Doctor of Philosophy from the University Aix-Marseille 1, France; he also completed studies at the Manuel María de Peralta Foreign Service Institute. He is a retired Professor from the University of Costa Rica and from the Latin American Doctorate in Education. He was

Dean of the School of General Studies of said university. He has taught at several private universities. He appears as director of several undergraduate and postgraduate theses; He has published numerous articles and is co-author of several books.

Danilo Chavez Quesada es cantante lírico (tenor) graduado del Conservatorio de Castella en 1971. Estudió canto con el bajo-barítono cartaginés Claudio Brenes Rojas. Es egresado de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Ha sido profesor de canto y de voz hablada en el Conservatorio de Castella y en la Universidad Nacional. Se encuentra jubilado. Actualmente brinda sus lecciones en Heredia, en la Academia Cantabile, de su propiedad. Organiza y brinda conciertos líricos; es miembro de la Asociación de la Casa de la Cultura Alfredo González Flores de Heredia.

Danilo Chavez Quesada is a lyrical singer (tenor) who graduated from the Castella Conservatory in 1971. He studied singing with the Carthaginian bass-baritone Claudio Brenes Rojas. He is a graduate of the School of Musical Arts of the University of Costa Rica. He has been a professor of singing and spoken voice at the Castella Conservatory and at the National University. He is retired. He currently offers his lessons in Heredia, at the Cantabile Academy, which he owns. Organizes and gives lyrical concerts; He is a member of the Association of the Alfredo González Flores de Heredia House of Culture.

118

119

Rafael Ángel Herra (1943) es Doctor en Filosofía por la Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia, Alemania (1973). Cursó Estudios Clásicos, literatura comparada y romanística. Miembro de número de la Academia Costarricense de la Lengua. Catedrático jubilado de la Universidad de Costa Rica, cuya Revista de Filosofía dirigió por más de dos décadas. Dirigió Áncora (La Nación). Profesor

huésped en las Universidades de Bamberg y de Giessen. Fue Embajador de Costa Rica en Alemania. Autor de numeroso libros, ensayos, crónicas, artículos. Premio Áncora de novela (2013); Premio Internazionale di Poesia Alfonso Gatto, Salerno (2019).

Rafael Ángel Herra (1943) has a Doctor of Philosophy from the Johannes Gutenberg University of Mainz, Germany (1973). He studied Classical Studies, comparative literature and romances. He is member of the Costa Rican Academy of Language. Retired Professor at the University of Costa Rica, whose Philosophy Magazine he directed for more than two decades. He directed Áncora (newspaper La Nación). Guest professor at the Universities of Bamberg and Giessen (Germany). He was Ambassador of Costa Rica in Germany. Author of numerous books, essays, chronicles, articles. Áncora Novel Award (2013); Alfonso Gatto International Poetry Prize, Salerno (2019).

○ **Gerda Pagel** Doctora en Filosofía; psicóloga y socióloga.

Profesora jubilada del Instituto de Filosofía de la Universidad de Würzburg. Profesora de Humanidades en la Universidad de Preston. Docente de Filosofía y Ética en la escuela secundaria vespertina de Würzburg; profesional en educación de adultos. Fundadora (junto con su esposo Paul Pagel) del Festival del Castillo en la ciudad de Freudenberg am Main. Autora de cuatro obras de teatro; directora teatral y dramaturga. Ha ofrecido numerosas conferencias sobre filosofía, psicología, psicoanálisis y ética. Es autora de numerosos artículos científicos en revistas y diccionarios, así como de los libros Lacan zur Einführung (Junius Verlag) y Narßis und Prometheus (Königshausen und Neumann).

Gerda Pagel Doctor of Philosophy; psychologist and sociologist. Retired professor at the Institute of Philosophy of the University of Würzburg. Professor of Humanities at the University of Preston. Teacher of Philosophy and Ethics at the Würzburg Evening High School; professional in adult education. Founder (together with her husband Paul Pagel)

of the Castle Festival in the city of Freudenberg am Main. Author of four plays; theater director and playwright. He has given numerous lectures on philosophy, psychology, psychoanalysis and ethics. She is the author of numerous scientific articles in magazines and dictionaries, as well as the books *Lacan zur Einführung* (Junius Verlag) and *Narßis und Prometheus* (Königshausen und Neumann).

○ **Juan Manuel Sánchez Barrantes (1907-1990)** fue un dibujante y escultor costarricense extraordinario; músico, escritor, poeta y educador. Realizó estudios primarios en Curridabat y completó su enseñanza secundaria en el Liceo de Heredia. Se inició como escultor bajo la tutela del imaginero Manuel M. Zúñiga. Fue miembro fundador del Círculo de Amigos del Arte. Su labor como ilustrador es magnífica. Está considerado como el ideólogo de Nueva Sensibilidad, influyente grupo artístico de la década de 1930. En 1982 fue galardonado con el Premio Magón.

Juan Manuel Sánchez Barrantes (1907-1990) was an extraordinary Costa Rican draftsman and sculptor; musician, writer, poet and educator. He completed his primary studies in Curridabat and completed his secondary education at the Liceo de Heredia. He began as a sculptor under the tutelage of the image maker Manuel M. Zúñiga. He was a founding member of the Circle of Friends of Art. His work as an illustrator is magnificent. He is considered the ideologist of New Sensibility, an influential artistic group of the 1930s. In 1982 he was awarded the Magón Prize.

○ **Álvaro Zamora Castro** Doctor en Filosofía (UCR); estudios complementarios: Universidad de Würzburg (becario DAAD). Profesor universitario jubilado; dirigió la Escuela de Ciencias Sociales del ITCR. Miembro del Círculo de Cartago, cuya Revista Coris dirige. Consejos editoriales: Revista Azur y Philosophica.org. Dirigió la Revista Umbral (COLYPRO). Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, de cuyo Censorship and Freedom of Expression Committee Internacional forma parte. Autor, editor y coautor de numerosos libros, artículos especializados y periodísticos. Sus libros *De Federico* y *L'Agüela* (EUNED, 2008) y *La moral es infiel* (EUNED, 2022) han sido galardonados

La revista *Coris* es uno de los órganos de difusión del Círculo de Cartago. Publica artículos y reseñas inéditas sobre temas de filosofía y humanidades, arte y literatura; así como crónicas, foros, actividades intelectuales y académicas. Aunque su idioma es el español también publica, por invitación o evaluación extraordinaria, artículos en inglés.

Todos los manuscritos recibidos se someten a lectura de pares, mediante el sistema de doble evaluación anónima e independiente (double-blind peer review). Durante el proceso, la revista mantiene estricta confidencialidad. En la publicación aparece la fecha de recepción y la de aprobación de los trabajos.

La edición impresa es limitada, pero el Círculo de Cartago brinda acceso abierto, libre y gratuito a *Coris* en: circulodecartago.org.

Requisitos para la presentación de manuscritos

1. Los artículos, reseñas y demás trabajos se presentan al Consejo Editorial en archivo digital.
2. Los autores aportan una nota curricular en un máximo de 50 palabras.
3. Los autores han de garantizar, con una nota dirigida al Consejo Editorial o al Director, que los escritos presentados son inéditos.
4. Los artículos deben presentar, en orden, lo siguiente: nombre del autor, título del trabajo, resumen en español e inglés (50 palabras), seis palabras claves en español e inglés, cuerpo del escrito, notas (cuando se requieran), bibliografía.
5. El texto principal no debe exceder los 45.000 caracteres (incluidos espacios); debe presentarse en letra Arial 12 o Times Roman 12, a doble espacio; las notas deben mantener tales estilos, pero en tamaño 10 y a espacio simple; la bibliografía también ha de utilizar tales estilos, en tamaño 12; las referencias en el cuerpo del escrito, las notas y la bibliografía han de seguir, en general, los parámetros APA.

He aquí algunas normas básicas:

- en las referencias de libros, puede usarse el acrónimo, como, por ejemplo: Murillo, R. (1987). *La forma y la diferencia*. San José: EUCR; aunque dicho acrónimo puede sustituirse con Universidad de Costa Rica (se evita la palabra “editorial”, o “editora”);
- dentro del texto principal o en las notas solo se hacen referencias del tipo: (Murillo, 1987, 34). Si se menciona al autor en el texto no se repite en la referencia;

- cuando se requiera, el traductor, el número de edición, la cantidad de volúmenes, etc. serán colocados entre paréntesis; nunca entre comillas;
- los títulos de artículos de revista no deben ir entre comillas;
- el nombre de la revista referida debe aparecer en cursiva; el respectivo volumen (cuando lo hay) en números arábigos y en cursiva; el número de la revista (arábigos, letra normal) entre paréntesis;
- se anota el año, no los meses de la publicación y las páginas respectivas se separan con un guión, sin usar “pp”, por ejemplo: Lapoujade, M. (2018) *La imaginación alquímica de Remedios Varo*. *Coris*. 15 (97), 11-20;
- los énfasis dentro del texto, así como las palabras en otro idioma, se hacen mediante cursivas (itálicas); el tipo en negrita solo se usa en títulos y subtítulos;
- las citas se colocan entre comillas dobles solo si las escribe dentro del texto; pero si las coloca en párrafo aparte, debe escribirlas en un tipo de punto inferior (11, con el texto principal en 12) y con márgenes mayores que el resto del escrito;
- la bibliografía se presenta en el orden alfabético del apellido de los autores; las obras de un mismo autor se anotan por año, del texto más reciente al más antiguo; las de un mismo año, por orden alfabético según el título de las obras; si han de referirse publicaciones distintas del mismo autor con la misma fecha, se las distinguen agregando una letra al año de la edición; las letras se utilizan en el orden del abecedario, por ejemplo: (1988 a), (1988b) (1988c) y así sucesivamente.

Direcciones electrónicas para recepción de textos:
zamorar5@gmail.com / gmocoronado@yahoo.com

www.circulodecartago.org

ISSN: 1659-2387 | Vol.1 No.22 año 2024



Abrazo

Fotos: Alfredo Corral