

# Ícono

## Rosa Mena Valenzuela

### (Pintura mixta sobre papel aluminio, 64x49cm., 1966)

Por Pablo Hernández Hernández

---

La *Revista de Filosofía* de la Universidad de Costa Rica da inicio con el presente número a una colaboración e intercambio con la Fundación ARS TEOR/ÉTICA (<http://teoretica.org>). Con el fin de acercar aún más los lazos entre arte y pensamiento filosófico se organizarán actividades conjuntas, se generarán espacios de diálogo, polémica y discusión, y se intercambiarán acervos de nuestros respectivos archivos para su discusión, presentación y activación. Como parte de esta colaboración, la *Revista de Filosofía* ilustrará sus portadas con imágenes del archivo de TEOR/ÉTICA, ya sea a partir de sus publicaciones, registros y documentaciones, ya sea de su propia colección de obras de las artes centroamericanas. Se renueva así una ya consolidada cooperación entre la comunidad filosófica de la Universidad de Costa Rica y este importante agente, crítico, dinamizador y promotor del campo cultural centroamericano. Agradecemos la disposición a cooperar, colaborar e intercambiar de la Fundación ARS TEOR/ÉTICA y celebramos este nuevo acercamiento.

Para este número se ha elegido la pintura *Ícono*, de la artista salvadoreña Rosa Mena Valenzuela (1913-2004). Esta imagen es un ícono, *Ícono* es una imagen ¿podríamos con precisión distinguir entre un ícono y una imagen? ¿cómo tiene lugar esta diferencia en la pintura de Rosa Mena Valenzuela?

Un ícono es siempre una imagen. De hecho, el término ícono (εἰκών) era una de las palabras que los antiguos griegos utilizaban para referirse al mundo en su cualidad de ser visible, tanto como para referirse a las reproducciones de las cosas según su aspecto visualmente perceptible a través de formas o figuras producto de las

diferentes técnicas de representación o mimesis. Luego vino Platón y con él una serie de distinciones que modificarían para siempre nuestra comprensión de la imagen. Estas distinciones colocaron el término y el concepto de imagen en un campo de disputa por lo verdadero pero también por lo conveniente, en un ir y venir constante entre nuestras aspiraciones epistemológicas de conocimiento verdadero y nuestras aspiraciones éticas de establecer criterios universales de corrección de la conducta humana. De este modo, ya no se trataba indiferenciada y simplemente de imágenes, sino también de fantasmas, de ídolos, de simulacros, de copias, de modelos o de meras apariencias. Las distinciones que Platón propuso hicieron de los diferentes tipos de imágenes niveles diferentes de una escala, jerárquica, de lo que más es a lo que más se aleja del Ser, de lo que más verdadero es a lo que intencionalmente nos engaña, de lo que puede ser útil en el alcance de la virtud a lo que distrae hacia el placer sensible, de lo que se considera pedagógica, política y didácticamente conveniente para la ciudad y lo que debe ser erradicado por la censura del filósofo gobernante. El problema se convirtió, simplificando exageradamente las cosas, en cómo distinguir entre el modelo y la copia, entre idea y cosa (donde idea proviene de otro término griego para significar imagen). Pero todavía más importante llegó a ser la pregunta cómo distinguir a nivel de las copias entre íconos y fantasmas, entre buenas imágenes (íconos) y malas imágenes o simulacros (fantasmas). Desde entonces, nuestras aproximaciones a la imagen han estado mediadas por estos dos problemas que colocan al objeto imagen en medio de la preocupación por el condicionamiento de su origen

(el modelo de la imagen) y de la preocupación por el valor de la copia (el poder de las imágenes).

La obra de Rosa Mena Valenzuela está cómoda en ese “en medio” de la imagen como problema y como espacio para colocar problemas que no solo son su traslado desde el ámbito social, económico y político contextual hacia la representación artística, sino el mismo lugar de la imagen como problema humano. Sus elecciones, como en este caso que utilizamos en nuestra portada, indican que este tema se puede complicar aún más si tomamos en cuenta que las mismas imágenes pueden ser objeto de imagen. *Ícono* es una pintura de una pintura, que se propone además, con su propio nombre, como énfasis formal de discusión de la copia de la copia en un contexto donde lo religioso otorga poderes especiales a las imágenes. Los íconos, durante la cristiandad, pasaron a ser imágenes de lo sagrado que podían ser ellas mismas consagradas. Esta lógica de la consagración de las imágenes de lo sagrado sigue literal y claramente la recomendación platónica de prevenir sobre la aparición de copias malas (fantasmas y simulacros) que tomen el lugar del modelo convirtiéndose ellas mismas en ídolos.

En nuestra propia época la consagración de la imagen se lleva a cabo por otros medios, que apelan menos a la institucionalidad religiosa aunque siga tributando del sentimiento religioso con

respecto a las imágenes. Rosa Mena Valenzuela desarrolló, no solo en su obra, sino también en su rol de formadora en su taller y en su rol de crítica de su medio artístico, la relevancia de producir imágenes que además de señalar hacia el mundo y sus problemas, señalara hacia el mismo trabajo de la producción de imágenes y sus problemas. El estatus de la imagen está aquí entre signos de pregunta, cuestionado. Quizás más importante, la imagen está aquí violentada y maltratada. Todavía más preciso podría ser decir que *Ícono* es la presencia de la imagen como problema, en cuanto que es la huella, la secuela, el resultado, de la acción sobre el estatus de la imagen lo que da lugar y lo que termina siendo la imagen misma. Sus trazos, tachonazos, remiendos, pero también sus atípicos materiales, indican que en la producción de Rosa Mena Valenzuela se desarrolla un proceso transgresor que no se reduce al gesto, aunque lo aproveche, sino que se amplía en el intento de colocar la mirada no en aquello que no estando presente es representado, pero sí en el complejo y denso problema de la representación a través de imágenes. Ante la consagración de la imagen de lo sagrado (el ícono como ídolo), estamos acá ante el cuestionamiento de una lógica de la imagen centrada en la consagración (el simulacro como medio para la problematización del estatus de la imagen).