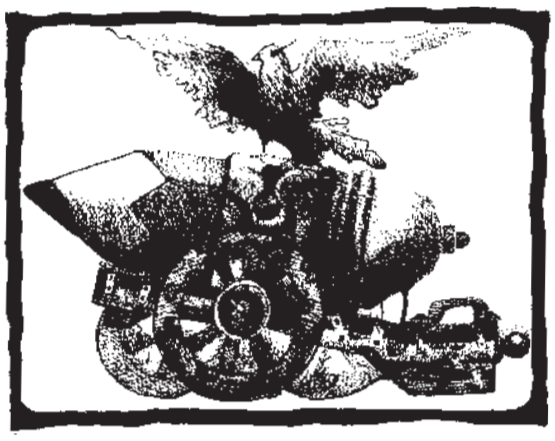
Si quieres saber quiénes son tus amigos, haz que te metan en la cárcel.

**Charles Bukowski**

# Suplemento CULTURAL




**Editor y diagramador**
Rafael Cuevas Molina

**Página web**
Maureen Barrantes

El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA).
Correspondencia, observaciones, sugerencias y colaboraciones se pueden hacer llegar al apartado postal n.° 86-3000 Heredia, Costa Rica o al correo electrónico rafael.cuevas.molina@una.cr

Se acepta canje.

NÚMERO
113
Abril-mayo 2015

EL SUPLEMENTO CULTURAL EN INTERNET:
www.icat.una.ac.cr/suplemento_cultural/

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA





# El glitch como pre-texto

## Sentirle el pulso a la calle: 20 años del ICAT

## Entrevista a Adrián Cruz, coordinador del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), y a Sergio Fuentes, sociólogo y compositor

**Por Rebeca Arguedas Ramírez**[1]

*… Este llamado 'feísmo', al que muchos críticos conservadores señalan como síntoma de un arte que va en picada, es justamente lo que ha detonado los debates más importantes en el mundo del arte. (…) En el Glitch Art, por ejemplo, adquieren protagonismo los errores informáticos que constantemente buscamos eliminar en la vida diaria (corrupción de datos, interrupciones, errores de funcionalidad) para evidenciar preocupaciones como la volatilidad de los medios virtuales –y por consecuencia nuestra relación con ellos–, nuestra dependencia de experiencias estéticas y nuestro miedo social a situaciones azarosas e incontrolables.*
**Luis Mercado**

*No se trata, pues, de cómo se ha vivido durante las últimas décadas, de la estética de lo feo, sino de la productividad estética del accidente. Siniestro provocado pero no dirigido, deliberado pero no prevenido.*
**Vicente Verdú**

Crash, ras, tip tap, tututu, trac, shshshshs_____clacatatacatá. ¿Ruido? Sonidos. Paisajes sonoros. ¿Composición musical? Luz. Forma. Paisajes visuales. Identidad cultural. Registro. Patrimonio inmaterial. La estética del error. El glitch como herramienta.

El viernes 10 de abril, caía el sol y del Centro para las Artes (CPA) de la Universidad Nacional se podían escuchar mezclas de sonidos del día tras día de transeúntes urbanos, urbanos pero no de cualquier ciudad, se

1 Coordinadora de Producción del ICAT (Programa de Indentidad Cultural, Arte y Tecnología) del Centro de Investigación, Docencia e Investigación Artística (CIDEA) de la Universidad Nacional de Costa Rica y asesora de la Dirección del Sistema de Radio y Televisión Nacional (SINART).

escuchaba la urbanidad "tica", ¿urbano tropical?

El orden del caos citadino se reflejaba en un sonido claramente asociable a un cajero automático o al señor que vende chances, el timbre de un semáforo peatonal y trinos de pájaros nos identificaron con una atmósfera sonora local. Pero no eran tan solo registros sonoros, cada sonido estaba puesto, compuesto, de manera deliberada, talvez aleatoria, pero deliberada. ¿Eran acaso estudiantes de la Escuela de Música quienes habían creado esas obras?

Luego de la composición sonora, la composición de imágenes, el audiovisual. ¿Eran artistas visuales o cinematógrafos los que estaban exponiendo sus obras? Lo que sucedió ese día en la *alma mater* herediana conjugó un público curioso, joven en general, con reflexiones de orden académico y resultados de exploración y experimentación sonora y visual que inauguró las celebraciones de los 20 años del Programa de Identidad Cultural, Arte y Tecnología del CIDEA de la Universidad Nacional.

El evento de cierre de los talleres sobre "paisajes sonoros y visuales", realizados por el ICAT en conjunto con el ProyectoWiesengrund liderado por Sergio Fuentes, se convirtió en un espacio para mostrar los trabajos de las personas de las más diversas disciplinas. Ellas usaron la plataforma del ICAT para la experimentación tanto sonora como visual y la reflexión social sobre los sonidos e imágenes que construyen nuestra identidad, nuestra cotidianidad, que dibujaron con luz y sonido obras electroacústicas.

Los talleres, facilitados por el sociólogo y compositor Sergio Fuentes y la artista plástica y diseñadora gráfica Mariela Montoya, tuvieron como objetivo la utilización del sonido como elemento con valor de patrimonio cultural y como propiedad plástica, para fomentar la escucha como una práctica activa. El primer taller transdisciplinar sobre paisajes sonoros fue impartido en noviembre del año anterior y, debido a la demanda, para febrero de este año se impartió un segundo taller, en el cual participaron académicos y estudiantes tanto de la UNA como externos, y se denominó «Introducción a paisajes sonoros y visuales: el "glitch" como herramienta».

En este segundo encuentro se exploró la capacidad expresiva del uso del error o glitch en la creación tanto visual como sonora, entendiendo al error "digital" como una condición que posibilita crear de propuestas artísticas con diferentes contenidos conceptuales. Además de considerar registros de imagen y sonido como propiedad plástica para la generación de propuestas artísticas, este taller tenía el fin de hacer conciencia de la vista y la escucha como actos sociales, ecos de la realidad y extensiones de espacios concretos, un proceso que se inscribe en la tendencia del net.art.

A propósito del net.art, conviene citar nuevamente a Mercado:

> *Las preocupaciones que el Net Art analiza, giran alrededor de fenómenos comunes como la identidad, la privacidad, el error, la comunicación y las dinámicas de socialización, entre muchas otras. Difícilmente encontraremos temáticas más actuales. Aún más difícil será encontrar medios plásticos que reflexionen sobre estos temas de manera tan contundente como el Net Art, ya que, para abordar estas problemáticas, el Net Art interviene, explota y manipula directamente los medios que detonan estas situaciones: redes sociales, formatos de intercambio de datos, interfaces gráficas, videojuegos. Esto es crucial. Debido a que el Net Art utiliza el mismo lenguaje electrónico que nosotros empleamos día con día; con la diferencia de que al pasar por el filtro del Net Art, este lenguaje se nos presenta con una nueva gramática, la cual devela los mecanismos y problemas implicados en nuestra modernísima vida cotidiana.*

A continuación, una reflexión, en dos partes y a dos voces, sobre el proceso de los talleres y otras ideas aleatorias que dejan ver que mucho se ha hecho en 20 años, en un terreno árido de estímulos en el país y donde el ICAT se posiciona con movimientos ágiles en una dinámica académica a la que a veces, por su misma naturaleza, se le dificulta sincronizar con el aquí y ahora.

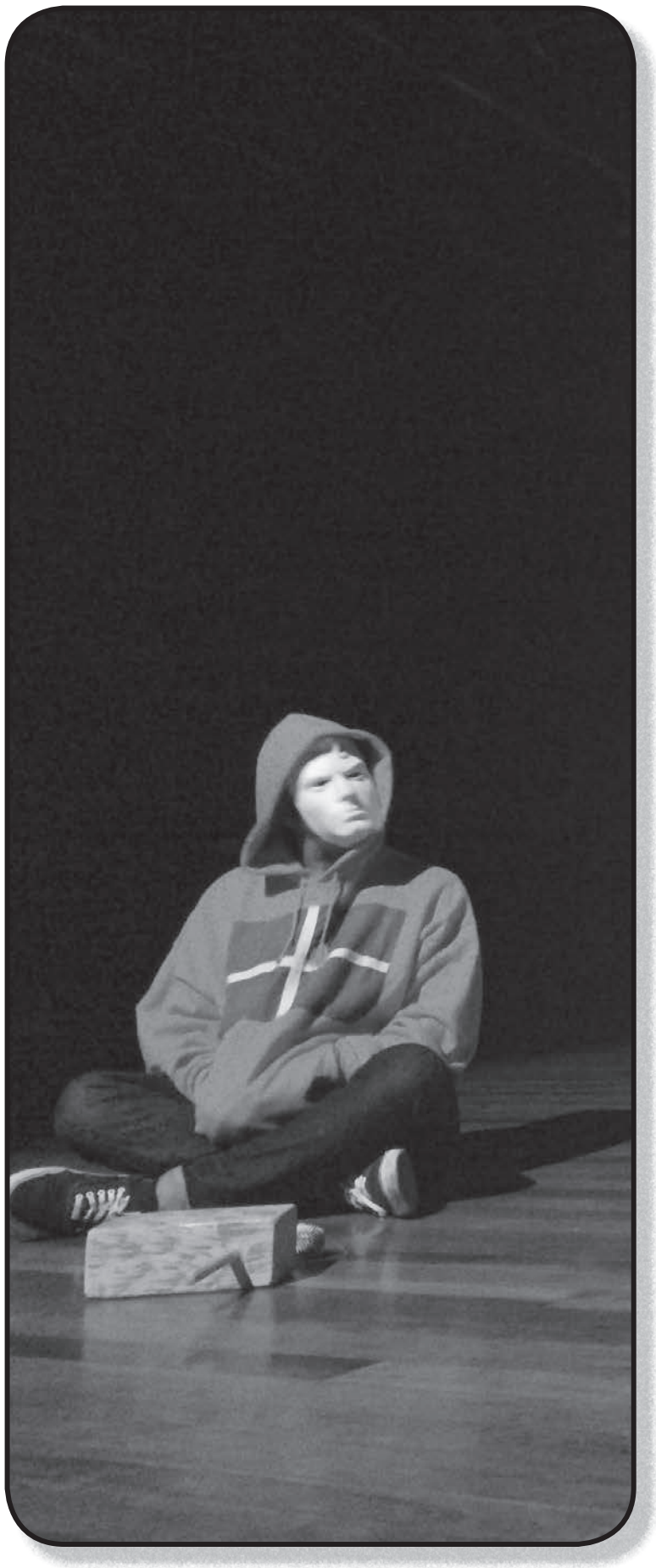
Reflexionan Adrián Cruz, coordinador general del Programa ICAT, ingeniero, realizador audiovisual y diseñador gráfico, y Sergio Fuentes, hacedor de ruido, sociólogo y músico experimental galardonado con el Premio Nacional en Composición, 2013.

**Rebeca Arguedas (RA):** *Adrián, me gustaría que hiciéramos un recorrido en la historia del ICAT para comprender por qué es en este espacio académico y no otro donde existe el espacio para estos espacios experimentales.*

**Adrián Cruz (AC):** El ICAT nació vinculado directamente a la tecnología pues su fundación fue propiciada por un convenio entre la UNA y la HKU Escuela de Artes de Utrecht (Holanda), en el que se apostaba con fuerza por los medios digitales. Desde el principio se contempló la transferencia tecnológica para poder generar su oferta de cursos de servicio y tener una sostenibilidad económica básica, pero al mismo tiempo el fundador del ICAT, Alejandro Cardona, músico y docente de la Escuela de Música del CIDEA, vio el potencial que había en la adquisición de herramientas digitales para el quehacer, no solo de composición, sino de producción musical desde un inicio. De hecho entre los primeros cursos que se generaron en el ICAT se impartió uno bajo el título de Tecnología Musical, específicamente para la Escuela de Música del CIDEA. Se abordaban allí herramientas de partituras digitalizadas y edición sonora, y aunque hubo todo un proceso de consolidación que se orientó un poco más a la producción y la investigación en el ámbito de la identidad cultural y la producción audiovisual, siempre existió un vínculo con la experimentación sonora como área de interés.

Sin embargo, no fue sino hasta alrededor de 2006, que gracias a la mediación de Alejandro Cardona, establecimos un nexo con Otto Castro, quien es un compositor de formación académica que había estado incursionando muy fuerte en el ámbito de música electroacústica y que de hecho es uno de los pioneros de Costa Rica en ese campo. Impulsó en ese momento una forma de expresión musical que tenía escasa audiencia. ¿La música electroacústica? Casi nadie sabía qué era.

Para ese entonces Otto estaba llevando a cabo un festival llamado Fusión, orientado a nuevas manifestaciones musicales en el orden de la música concreta, música electroacústica, algo muy incipiente, un trabajo pionero pero poco reconocido. Estaba muy interesado en que abriéramos espacios para la experimentación y producción de eventos en esta línea, entonces creamos en el ICAT los primeros cursos para la creación musical electroacústica que se daban en Costa Rica y que se impartieron durante dos años aproximadamente. Y podríamos decir que se logró posicionar desde la academia esa manifestación sonora, que en otros países tiene su lugar en ámbitos más intelectuales y académicos, pero que en Costa Rica prácticamente no se conocía. A partir de esa experiencia, años después se generó un proyecto conjunto con un colectivo de varios compositores interesados en esa forma de expresión que se llamaba Oscilador. Lo interesante es que abarcaba no solo compositores académicos, sino también fuera de este ámbito como por ejemplo Fabrizio Durán, baterista de "Niño Koi". Así entre el ICAT y este colectivo produjimos la Primera Antología de Música Electroacústica Costarricense. Creo que constituye un hito y que tal vez en el futuro vaya a ser reconocido como tal en el ámbito musical en general de la composición. Prueba de eso es que muchos años después se llegó a crear una categoría en composición de música electroacústica y se han galardonado composiciones de música electroacústica en los premios del Ministerio de Cultura. Este grupo incipiente que se generó, al mismo tiempo fue el que permitió que hubiera un público mayor que se conectara con esta forma de expresión, y mantuvimos contactos con ellos. Después surgió otro colectivo que se llamaba Sonorum, impulsado por José Duarte que también participó en esa antología, y organizamos dos conciertos con ellos. El primero de estos inclusive con un proyecto interesante muy afín al ICAT que se llamó el Centro de Experimentación Sonora, gestionado por Otto Castro en la Escuela de Artes Musicales de la UCR, en el que se conjugó videocreación y música electroacústica, algo novedoso dentro de la academia.



El segundo, perteneciente a una serie de conciertos llamados Extremos Sonoros que se daban más a un nivel "underground", es decir espacios alejados de lo oficial y masivo, lo logramos realizar junto con ellos y llevarlo al espacio académico. Se realizó en el Centro para las Artes (CPA) de la Universidad Nacional. Este evento generó otra vinculación más, esta vez con el proyecto de Arte Escénico llamado Tela (teatro laboratorio), de manera que el concierto incluyó también un elaborado performance escénico. Esto ejemplifica el trabajo que hace el ICAT con vinculaciones que permitan abordajes interdisciplinarios artísticos, inclusive poco habituales.

Nuestra experiencia como ICAT, y específicamente con el tema de experimentación sonora y visual vinculado a la reflexión desde el arte de la identidad cultural, incluye una muy interesante experiencia a raíz de la gestión que se hizo para traer a Costa Rica al destacado compositor y diseñador de instrumentos guatemalteco Joaquín Orellana. Sus obras musicales, escultóricas, son originales diseños hechos con base en las sonoridades e instrumentos de nuestra cultura mesoamericana. Con su venida se trajeron varios de sus instrumentos y a raíz del vínculo con la comunidad electroacústica, se produjo en coordinación con el ICAT y la Escuela de Música del CIDEA un concierto utilizando estos instrumentos. Participaron varios de los compositores del ámbito electroacústico local (como Otto Castro, José Duarte, Felipe Loáciga, Fernando Arce y el mismo Sergio Fuentes) junto con el compositor salvadoreño radicado en Suiza, Arturo Corrales que había venido para este evento. También se incluyó la participación de bailarinas de Compañía de Danza UNA bajo la dirección de Elia Arce, una destacada artista de performance de importante trayectoria. Este fue otro hito a nivel de experimentación y de

vinculación y trabajo interdisciplinario en ese campo.

Entonces, visto en retrospectiva, podemos apuntar un historial consistente del ICAT como plataforma para generar estas colaboraciones y experimentaciones entre artistas consolidados y emergentes, académicos y no académicos y provenientes de áreas artísticas y no artísticas.

El reciente ciclo de talleres que se produjo Sergio Fuentes y Mariela Montoya es parte de esta línea continua de propuestas en este campo y esta vez con un fuerte componente docente pero también revindicando las posibilidades que ofrece este campo, porque aunque se desarrolle en el ámbito académico no es excluyente. En ese sentido no se requiere de una formación musical tradicional por ejemplo para poder hacer cosas desde ese lugar, y eso lo hace muy democrático lo cual es un poco la filosofía con la cual el ICAT ha abordado el ámbito de la tecnología. No se trata de una cuestión de estar a la vanguardia sino cómo, desde nuestras posibilidades como país latinoamericano periférico en términos de vanguardia tecnológica, podemos apropiarnos de esa tecnología para hacer cosas propias.

Entonces estos ámbitos de la música electroacústica, del ruidismo y de todas estas manifestaciones marginales si se quiere, pueden ser bastante inclusivos, pues permiten que gente que no pertenece a círculos de la música académica, puedan insertarse. Inclusive, tal y como fue el caso del segundo taller con Sergio Fuentes y Mariela Montoya, se incorporó el elemento visual. Sonido e imagen se fusionaron de manera muy natural. Entonces, ni la procedencia, ni la formación son restricciones. Yo creo que en este campo se dan posibilidades nuevas que pueden generar resultados muy variopintos y novedosos, con la participación de gente que de otra manera, en entornos más tradicionales, tal vez no podrían insertarse. Creo que es muy coherente con la filosofía con la que el ICAT aborda la tecnología y con ese interés consistente desde nuestros inicios de conectar con vertientes no tradicionales de la música, que incorporan la tecnología.

**RA:** *Retomando lo que pasó en ese evento, la participación del colectivo Piratas del Cosmos, se ejemplifica muy bien el tema de estas herramientas muy aterrizadas en lo local, con una clara y explícita crítica social y política: imágenes de gag (chiste visual) en plena misa católica, la melodía de "Jugo de Piña" ícono de de la cultura popular tica, mezclada, intervenida por herramientas digitales; una atmósfera latinoamericana, ubicada específicamente en Costa Rica; experimentación y reflexión de la realidad local, de la identidad cultural. ¿Qué otras reflexiones te provocan la realización del evento y esta participación en específico?*




**AC:** Además de ese sello local en forma y contenido, hay un contexto muy particular reciente que tiene que ver con el surgimiento de nuevos artistas y nuevos colectivos vinculados también al acceso a la tecnología digital, que ahora tienen la posibilidad de hacer propuestas sin estar condicionados por el elemento económico, que era el filtro de antaño. Quien no tenía acceso a equipos y estudios caros, o a ciertas herramientas, o a cierta formación, sencillamente no podía producir. Eso cambia completamente el panorama y de unos años para acá ya la tecnología digital es más accesible, abarcando gran cantidad de herramientas de software libre que permiten que la gente las domine incluso muchas veces de forma autodidacta.

Entonces en todos los ámbitos del diseño gráfico, la música, el audiovisual, vemos a este joven que está apropiándose de las herramientas y haciendo producciones muchas veces novedosas. El colectivo llamado Piratas del Cosmos, es parte de este grupo de gente que son autogestionarios, que tienen un concepto, una idea y simplemente lo llevan a cabo. Es la filosofía "do it yourself" o "hazlo tú mismo" del movimiento del punk de allá por los años setentas, ochentas y que sigue todavía vigente, tal vez más que nunca, al calor de la revolución digital del Internet. Entonces es bien interesante poder conectar con estos colectivos como Oscilador, Sonorum, Piratas del Cosmos, que son gente joven que también se encuentran con veteranos, que tienen una idea, un concepto y la posibilidad real sin grandes inversiones de llevarlos a cabo. Y es que eso es también un

poco la misión de la academia, sentirle un poco el pulso a la calle, qué está sucediendo ahí afuera, cómo la academia puede ser un facilitador para que esta gente no solo se muestre sino que se enlace con otros artistas similares y que pueda generarse esta especie de efervescencia creativa que me parece es sencillamente espectacular, en todos los ámbitos de la creación. Estamos viendo un florecimiento en términos de producción, variedad, diversidad, que era impensable hará unos 20 o 30 años.

**RA:** *¿Podríamos decir entonces que hay en la academia un espacio sostenido en el tiempo como plataforma de experimentación, un sello distintivo del CIDEA de la UNA a través del ICAT?*

**AC:** Visto en retrospectiva, lo es. Porque no es una práctica habitual de la academia abrirse para que gente externa a la academia venga a "hacer cosas" dentro de la academia. El enfoque tradicional es que se produce desde la academia y vamos a mostrarlo, a llevarlo a la sociedad. Se busca variar esa figura de especie de torre de marfil de la academia tradicional en pos de un el modelo en el que se abren las puertas para que se utilice la plataforma académica para que gente de la comunidad pueda realizar, en conjunto con la academia, cosas nuevas. El ICAT ofrece una plataforma que se abre a creadores, artistas, gestores o proponentes afines con nuestra misión y visión y que quieran utilizarla, que quieran aliarse con nosotros para plantear producciones o proyectos. Entonces creo que es un modelo de trabajo que ya se ha probado, que es exitoso y funciona, que es valorado y que aún tiene mucho potencial. Se pretende así, una mayor articulación de las universidades públicas, para generar nuevas propuestas con nuevos actores culturales.

Sergio Fuentes, con tan solo 23 años, vio su trabajo, entusiasmo y sentido inquieto para la investigación y la creación sonora reconocidos con el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría de Música, 2013, en la rama de composición, por su investigación en el noise y nuevos formatos de producción con sonido. Además, es recién galardonado como Estudiane Modelo 2014-2015




por la Vicerrectoría de Vida Estudiantil de la Universidad Nacional.

**RA:** *Sergio vamos a empezar por tu proyecto en conjunto también con Mariela Montoya, ¿cómo surge la idea, del proyecto Wiesengrund?*

**Sergio Fuentes (SF):** Wiesengrund inicialmente aparece como propuesta de investigación transdisciplinar. Mi interés en la investigación se debía a un estilo de trabajo de campo que estaba haciendo para la tesis de licenciatura sobre la constitución de los colectivos de música experimental a nivel nacional. Digamos que Wiesengrund nació como aproximación analítica. Ya en forma secundaria me interesó también el tema de entender cuáles son los lenguajes de composición no solo para una cuestión de investigación transdisciplinaria, sino de corte analítico desde la propuesta de obras o proyectos, transdisciplinar artística y trasdisciplinar científica. Además como propuesta pedagógica, en ese sentido a partir de la facilitación de talleres y de muestras de videoarte.

Inicialmente el primer proceso como una exploración analítica para la investigación de tesis lo hice con las clases que recibía con Otto Castro. Después de esto empecé a trabajar con el colectivo Extremos Sonoros. De hecho el primer evento fue con la coordinación con Adrián Cruz del ICAT (nota: Se refiere al concierto transdisciplinar con los instrumentos del compositor guatemalteco Joaquín Orellana) y así fue como empecé a incursionar directamente en la exploración sonora, en la composición experimental y el tema de arte digital que es meramente ahí donde vino la incursión de Mariela como artista visual.

**RA:** *En retrospectiva, ¿qué se puede decir del camino recorrido en el país sobre experiencias en esta sentido?*

**SF:** En en los ochentas, ubico como referente a Autoperro, pero al lado muchas corrientes

de lo que es el rock más experimental. Aquí este tema de la música electroacústica pasa por un montón de esfuerzos que inclusive uno diría "suena a" pero ellos no se definen "como". En los noventas hay muchos esfuerzos y destaca Autoperro como mencioné y bandas alternativas pero que siempre se consideraban ser más alternativas o experimentales. Una de esas bandas es Bruno Porter. De hecho su líder Mauricio Pauly es un destacado compositor contemporáneo radicado en Inglaterra y ha trabajado también en Estados Unidos. Existe mucha base conceptual en los 2000 y finales de los noventas. Otto Castro destacó con el Premio Nacional en Composición en el año 2010 con "Cantos de la Llorona". Luego, de generaciones más jóvenes vienen figuras como Daniel Ortuño y Esteban Mora. Este último musicalizó el galardonado largometraje costarricense-asiático "Rosado Furia". Y así muchísimos más esfuerzos por visibilizar, cosa un pediente aún.

**RA:** *¿Todos estos que has mencionado tienen formación musical?*

**SF:** No, de hecho Fernando Arce y Mauricio Ordóñez, precursores de la electroacústica, son arquitectos. En mi caso soy sociólogo, entonces los estudios estrictos de la academia generalmente no develan todo sobre estas figuras y sus espacios y es sintomático porque muchas veces se concibe como música nacional lo generado a través de una guitarra acústica con una carreta a la par, en ese sentido tradicionalista y creo que eso es una deuda pendiente.

**RA:** F*uiste premiado desde el Estado. ¿No es esto un hito en el proceso de reconocimiento de este arte hecho por personas con otras formaciones que no sean estrictamente académicas en el arte?*

**SF:** El premio sí puede considerarse un hito en el sentido de que alguien que no es músico de formación llegó a ganar un premio nacional en composición. Yo sí consideraría que hay un pasado que hay que reconocer, está el premio nacional 2010 de Otto Castro, por tanto no es la primera vez que ha ganado un premio nacional en este corte y también se le ortorgó a Alejandro Cardona y se le reconoce mucho del valor de los aportes que hizo desde la electroacústica. Pero en relación con mi premio, creo que es un suceso importante por ser más experimental. Creo este premio permitió visibilizar un poco una escena y colectivos a los que pertenezco, que están hasta cierto punto en la periferia, porque uno no escucha ruido (noise) en la radio. Creo que el premio da ese insumo o esa promesa de que puede haber una mayor visibilización.

**RA:** *¿Dónde ubicarías al ICAT en medio de tu propio proceso?, ¿por qué buscaste al ICAT y no otro espacio?*

**SF:** Yo al ICAT siempre lo he visto desde el primer momento como una oportunidad de crecimiento como artista, como investigador y como gestor cultural. Mi primera aproximación a nivel local con lo que es música electrónica y música electroacústica y noise fue a través del ICAT. Para mí es como esa plataforma. Yo topé con suerte al ver la producción que ustedes habían hecho con Otto Castro y para mí eso fue un estado de la cuestión muy importante que me permitió tener una referencia de cuál es el colectivo de compositores. De hecho lo usé como base en mi tesis y me permitió además de eso entender cuáles van a ser los compañeros con los cuales voy a trabajar y entre quienes me voy a desenvolver. Como músico, el ICAT es el espacio, la institución que más ha fortalecido este tipo de escenas. De hecho, el ICAT fue la primera institución donde yo pude exponer mi interés en el arte digital y no únicamente en la composición y creo que hacen falta más instituciones en este país que fomenten ese tipo de lectura de la realidad y que ojalá fueran instituciones de orden público como promotores de cultura.



## Improvisaciones

Columna de Carmen Méndez



### Los recuerdos en la memoria musical

Recientemente llegó a casa un tocadiscos. Este aparato, tan común y fascinante en nuestra niñez y juventud, fue sustituido por las grabadoras de casete y luego por los lectores de discos compactos, los *discmans*, los mp3, los *ipods*, etc. A pesar de que las mejoras acústicas son indudables, el sonido de los acetatos de 45, 33 y 78 revoluciones por minuto resulta insustituible, porque no solo estos contienen interpretaciones y versiones originales, sino que las mismas características del sonido que se lograba en esa época traen reminiscencias muy claras.

Se dice que la música es una gran compañera de vida. Recorre con cada uno de nosotros un camino inédito, lleno de experiencias muy diversas y colorea cada vivencia desde la más recóndita intimidad emocional, psicológica, espiritual, biológica… Es decir, su presencia envuelve cada vida. La música que escuchamos tiene un involucramiento absoluto en nuestro acontecer cotidiano. Pero también hay una huella sonora que se graba en los momentos extraordinarios, como por ejemplo, en las grandes alegrías y en los grandes dolores.

Hay ciertas músicas que se quedan "dando vuelta" en nosotros durante varios días. En la jerga musical, se habla de música "pegajosa". Es el proceso de "rumiar lo sonoro", fenómeno prácticamente incontrolable por la voluntad. Hace poco escuché un comentario, en el que el protagonista decía no querer oír una obra, porque se le quedaba en la cabeza hasta por una semana. Y nos podemos preguntar, ¿por qué? Podría especularse que son melodías o esquemas rítmicos repetitivos y fáciles de memorizar, o bien progresiones armónicas agradables…

Pero, ¿podrá ser cualquier música pegajosa? Desde una perspectiva comercial, eso podría ser una gran ventaja, no obstante, si se torna incómodo no poder liberarse de ese recuerdo, resulta más bien un problema.

Las reminiscencias musicales son temáticas aún poco exploradas, pero evidentemente existen. La percepción auditiva es absolutamente personal. Lo que una persona escucha puede pasar desapercibido para otra, lo que a una persona le resulta agradable puede resultar indiferente o hasta desagradable para otra. Y entonces, nos podemos preguntar, cada vez que escuchamos una obra, cuáles imágenes, evocaciones o recuerdos aparecen en ese momento de escucha.

También podemos considerar qué descubrimientos científicos recientes tienden a ubicar en ciertas partes del cerebro los diferentes tipos de memoria. Hay algunos pacientes que padecen amnesia y olvidan la información básica sobre sus vidas, debido a lesiones provocadas por algún tipo de padecimiento, pero logran tocar un instrumento, leer música y hacer asociaciones con el sonido.

Quizás, debamos, asimismo, tomar en cuenta al silencio como elemento constitutivo de la música y cómo se encuentra en las reminiscencias sonoras. El educador musical y compositor español Fernando Palacios tiene en su libro *Escuchar* un capítulo dedicado al silencio (Producciones Agruparte, 2002). Hace referencias a descripciones específicas de silencio en obras literarias: poesía, cuento, novela… (Juan Rulfo, Octavio Paz, Antonio Gala…), en la pintura (Chirico), en la ciencia ficción (Arthur Clarke y el silenciador Fenton).

Hacemos, por tanto, una invitación a uds., estimables lectores, para que tomen conciencia cuando lean, observen una obra plástica o escuchen una pieza musical, si experimentan algún recuerdo. Vale la pena, también, descubrir cuáles son los momentos más silenciosos que vivimos en un determinado tiempo. En fin, les sugerimos disfrutar esas reminiscencias sonoras que pueden hacer la vida más placentera y gratificante.

## A propósito de las narrativas regionales

- 1 -

# En El Camino

## Columna de Rodrigo Soto



La primera y más evidente dificultad para abordar el tema de las narrativas regionales es la ambigüedad del concepto "región", pues, como sabemos, el término se utiliza en sentidos muy variables y con alcances diversos. Según el contexto en que se emplee, el término puede referir a regiones caracterizadas por una cierta circunstancia histórica, unidad geográfica o afinidad cultural, tanto de orden subnacional como supranacional.

Tenemos, entonces, la región caribeña dentro de Costa Rica, pero también el Caribe insular, o incluso la cuenca del Caribe, como regiones histórico-geográficas y culturales; tenemos el Valle Central de Costa Rica como una región que, en principio, parece pasible de ser aprehendida como tal, pero en su interior, si cambiamos la lente y la escala con la cual lo consideramos, aparecen diferencias notables como las que puede haber entre Cartago y Alajuela, o entre un antiguo asentamiento colonial de indios, como Barva de Heredia, y una comunidad constituida mayormente por colonos mestizos, como San José. De modo que, cuando hablamos de "regiones", nos enfrentamos al dilema de las "matriuscas" rusas: ¿cuál es la primera?, ¿cuál es la original?, ¿cuál es la que hemos de tomar por verdadera?

Desde el punto de vista estrictamente cultural, es probable que en el siglo XVII existiera más afinidad entre sitios distantes en el espacio, como podrían ser algunos poblados del Valle Central de Costa Rica y otros en el Valle de Urrao, donde se asienta Medellín, en Colombia, que entre asentamientos geográficamente cercanos como San José y Nicoya…

Considerado como región, el Pacífico costarricense ofrece similares dificultades. Por un lado tenemos las zonas estrictamente costeras, hoy neocolonizadas y dedicadas al turismo que imprime en ellas una pátina de aparente homogeneidad, y por el otro, las regiones más alejadas del litoral, donde encontramos diferencias abismales como las que existen entre Nicoya y Coto 47, para hablar de casos extremos solo dentro de nuestro pequeño país.

¿Es Centroamérica una región? Si lo es, ¿en qué sentido? ¿Es la costa caribeña de Centroamérica una región? Y si lo es, ¿en qué sentido? Así pues, y sin ahondar más en el asunto, al hablar de "regiones" debemos ser prudentes y esforzarnos por precisar a qué nos referimos…

Una segunda dificultad remite a la amplitud del término "narrativas". ¿Hablamos de las narrativas en general, incluyendo las de la tradición oral, o más específicamente de aquellas que han sido sometidas a la escritura y circulan en soporte impreso o digital?

En este mismo sentido, y no menos importante, cuando hablamos de narrativas regionales, ¿nos referimos de manera particular a aquellas narrativas que hacen de una "región" (sea lo que sea lo que entendamos por ella) su tema o asunto principal, o más bien al conjunto de los relatos producidos o circulantes en un espacio geográfico, independientemente de las temáticas que abordan? ¿Consideraremos "narrativas regionales" solo aquellas producidas por personas nativas de la zona o debe prevalecer el criterio temático por sobre el origen del autor? (La costa caribeña costarricense ha sido objeto de enconados debates, pues en años recientes varios autores josefinos tematizaron la historia de esa zona del país…)

No pretendo dar respuesta a estas preguntas, sino tan solo plantearlas para hacer explícitas las diversas posibilidades de abordaje del tema…

- 2 -

Todas las literaturas son "regionales", aunque algunas regiones pretendan o pasen por ser "modelos universales". La literatura josefina es tan regional como la de San Isidro del General, aunque la primera tenga más visibilidad en los medios de comunicación o más resonancia en las academias... Y la literatura costarricense –si tal cosa existe– las incluye a ambas.

La visibilidad tiene que ver con el poder político (y con el poder simbólico), pero no con la verdad, belleza y profundidad. Y la literatura solo debe juzgarse por la belleza y profundidad de las verdades que revela.

La vida de un personaje en Nueva York o en París es diferente de la de un personaje en Madrid, La Habana o San José. Y la vida de un personaje en San José es diferente de la de un personaje en Medio Queso de San Carlos o en Volcán de Buenos Aires. Las circunstancias modelan a nuestros personajes, al tiempo que los personajes luchan por dar forma a sus circunstancias. Cuando escribimos sobre nuestros personajes, nos referimos necesariamente a sus circunstancias y esas son siempre particulares. Al menos parte del arte de escribir radica en transmitir la singularidad de las circunstancias de nuestros personajes, que son igualmente únicos.

Sin embargo, tan cierto como lo anterior es lo contrario, a saber, que por diferentes que sean nuestras circunstancias y por diferentes que seamos en tanto individuos, los seres humanos somos semejantes: nuestras aspiraciones, sueños, emociones, logros y fracasos son parecidos en todas las latitudes y en todos los tiempos.

¿Cómo transmitir esta doble realidad, esta paradoja de que siendo singulares y únicos los seres humanos somos semejantes en todas partes?

Este es el reto de los escritores en todos los lugares y en todos los tiempos.

Otros, más calificados, lo han dicho antes y lo han dicho mejor: no se trata de "injertar" lo supuestamente universal en lo local o regional, sino más bien de descubrir –y revelar– lo que de universal hay en lo propio, singular o local. La mejor forma de ser universal es ser profundamente local.

Pero ¡atención!: ser profundamente local no quiere decir ignorar o desconocer o despreciar lo otro, lo de afuera, y centrar la atención exclusivamente en lo propio. Eso es lo que podríamos llamar "el pecado regionalista": confundir mi región con el mundo, creer que el mundo se agota en las fronteras de la región que habito o de la que me nutro. Por el contrario, solo el conocimiento de muchas realidades diversas nos permite conocer en profundidad nuestra propia realidad. Solo el conocimiento de lo otro, de lo diferente, nos permite encontrar y conocer nuestra singularidad y, al mismo tiempo, nuestra universalidad. Esa es otra paradoja del conocimiento y de la literatura.

Todas las literaturas son "regionales" en tanto obedecen a una realidad particular, pero no todas son "regionalistas". El regionalismo es una enfermedad que consiste en pensar que lo único valioso o interesante, es lo propio, lo local. El regionalismo es una enfermedad infantil de la literatura, de las artes y del pensamiento. El regionalismo es causa y también producto de la ignorancia y del temor a confrontar lo propio, lo local, con lo de otros y lo de más allá.

¿Quién podría decir que los cuentos de Carlos Salazar Herrera son regionalistas? Y, sin embargo, ¡qué bien, qué profundamente revelan las circunstancias los dilemas y contradicciones de los hombres y mujeres de la Costa Rica rural de mediados del siglo pasado!

Otro de los peligros de cierto regionalismo consiste en pensar que solo el pasado –o lo pasado– es digno de interés, puesto que ahí se encuentran nuestros orígenes o raíces. Esa mitificación o sacralización del pasado lleva a algunos a privarse de la riqueza del presente y de las posibilidades del futuro. La singularidad no radica solo en el pasado, sino también el presente y los futuros posibles.

Cada uno de nosotros –así como cada región o localidad– responde a un pasado rico y complejo, encarna un presente contradictorio y conflictivo y tiene por delante, en consecuencia, varios futuros posibles. Quizás nuestro presente o nuestros futuros sean más interesantes que nuestro pasado. No debemos sucumbir a la tentación de sacralizar el pasado. El pasado está ahí para que nos nutramos de él, pero también el presente y los futuros posibles nos desafían a asomarnos a ellos para descifrarlos y compartir nuestras visiones.

La escritura es un ejercicio de lectura de nuestra realidad. Es nuestra mirada lo que hace digno de interés, conmovedor, grandioso, banal o intrascendente, todo lo que nos rodea. Ya decía Miguel Ángel Buonarroti que el arte consiste en "saper vedere", saber ver. Para quien sabe ver, ninguna localidad es demasiado pequeña y ninguna demasiado grande, pues en todas hay seres humanos, cuyas acciones, creencias y pensamientos, contradicciones, dilemas y aspiraciones,constituyen el objeto de la literatura, aquí y en todas partes.

## ¿Cocorianos?…

A raíz del llevado tan lejos asunto *Cocorí* –censurar el montaje musical inspirado en el libro y poner en entredicho su presencia en la lista de lecturas del MEP, tiranías cometidas por la comisión de derechos humanos de la Asamblea Legislativa y el Ministerio de Cultura–, las redes sociales se atizaron tal un infiernillo donde la mayoría se comportó como se decía del "gallinero" en un teatro de la época medieval.

Se aprovechó la protección de un cristal virtual para lanzar insultos, burlas, palabras violentas y perder el sentido real de la discusión, lo cual provocó ambivalencia tras paradoja tras absurdo alrededor del tema central del alboroto. Y no es cosa menor: testimoniamos desmanes en la libertad no responsable que las redes sociales propician, al punto de que la democracia virtual podría morir envenenada.

Y es que defienden supuestamente *Cocorí* echando pluma a una violencia que contradice el mensaje hermoso del libro, cual es el bien –no más sea de un instante– logra y perdura más que cien años de maldad. Cometen un mal –insultos, denigraciones– en ese instante de su opinión mediática, en defensa dizque de Cocorí, pero así ya no son cocorianos. Se vuelven más bien la bocaracá.

Pero desviémonos un poco del reciente escándalo cultural –quizás no tanto– y acudamos al sentido de la ironía en literatura.

"La literatura es una forma del bien", apunta Harold Bloom a propósito de Chéjov. ¿Significa entonces que la literatura debe ser moral en su abordaje? Bloom habla de un fenómeno más estético que moral. Recuerda a Gorki, que a propósito escribió: "Me parece que en presencia de Chéjov todos sentían un deseo inconsciente de ser más sencillos, más sinceros, más ellos mismos". Al mencionar al ruso ya sabemos que se refiere a la buena literatura, esa que el tiempo, el implacable, ha probado y dejado sembrada en el canon para que siga dando frutos de interpretación.

Repreguntamos dándole vuelta a la tortilla: ¿Significa que la literatura mientras sea de calidad puede ser amoral?

La respuesta estriba en la capacidad de ironizar de un texto literario, acerca de la realidad mediante la ficción. Bloom también menciona ese ingrediente de la ironía identificable en una creación como uno de los valores de la gran literatura.

# Guía de Perdiz

## Columna de Aurelia Valentina Dobles



"Como la ideología, especialmente en sus versiones más superficiales, es especialmente nociva para la capacidad de captar y apreciar la ironía, sugiero que nuestro quinto principio para el restablecimiento de la lectura sea la recuperación de lo irónico…" (*Cómo leer y por qué*", grupo Editorial Norma).

¿Y qué es exactamente la ironía? Yo, desde mi humilde puesto de lectora, postulo que consiste la ironía en mostrarnos lados alternos de la vicisitud humana y llevarles luz mediante lo que se narra o se poetiza (la poesía es quizás uno de los géneros que mejor puede dejarla traslucir).

Sucede así que la persona autora nos da a las personas lectoras una lámpara para iluminar esquinas inadvertidas, sin quererlo, porque la buena literatura no parte de una intención dogmática ni maniquea, sino ricamente humana, y así nos brinda una alerta de vida, por ejemplo, nos señala lados oscuros de nuestra naturaleza humana –sí, paradójica; sí, contradictoria; sí, ambivalente– que debemos tener presentes para no tropezarnos y para comprender al prójimo: piénsese en Dostoievski, Mann, Nabokov, Carver, Lispector, Woolf, en Calufa, Dobles, Gutiérrez, Carmen Lyra,… *ad infinitum* (por obra y gracia de la palabra).

La ironía se perfila, se cuela, se esconde bajo lo que en la convivencia humana con sentido ético es debido y no sucede, lo que es debido y no se hace, lo que es debido y no se habla. Y un buen texto literario lo intuye, lo sugiere, lo alude, lo deja adivinar a un lector sensible.

Pero para lograr una lectura así hay que saber leer, no simplemente aprender a leer. Al censurar cualquier manifestación del arte y la cultura, dejamos a las personas inermes ante los subterfugios de una sociedad que nos aplasta con banalidades, nos quiere anodinos, ignorantes y violentos y, desde luego, incapaces de comprender la ironía.

Ironías de ministerios de Cultura y Educación que prohíben. Ironías de unos supuestos defensores de un libro benéfico que terminan insultando. ¿Algo más irónico que una comisión de derechos humanos cometiendo tropelías?

Y para finalizar, una enigmática ironía:

*Bueno es que el hombre se mantenga imparcial*
*Pues topa de continuo con hombres al azar*
Chaucer (*Cuentos de Canterbury*)

## No apto para menores de ochenta

# Crepúsculo

### Columna de Felipe Ovares

Un querido amigo, desde hace algunos lustros, tiene siempre algún "excelente" libro para recomendarme. La defensa del elegido es similar: "Mirá. Este libro es de lo mejor que he leído", y en seguida le endosa varias virtudes debidamente fundamentadas. Y para que el objetivo de su apología no se diluya con facilidad, lo coloca en mis manos. Sus volúmenes son impecables, huelen a nuevo y los rodea un halo innegable de no haber sido, siquiera, ojeados. No diré que son malos, pues todo libro tiene algo bueno, pero, para ser honesto, sus selecciones no son de mi agrado. Mi grave problema en este asunto se resume en la siguiente interrogante: ¿Cómo devolver un libro sin haberlo leído? Mi amigo conoce esa debilidad, la hemos comentado en varias ocasiones, y me usa. Su juego es simple: los compra para rellenar su biblioteca e impresionar a la clientela. Es imposible no verlos cuando uno acude a su consultorio médico. Imagino que en alguna página de la web los recomiendan y él los compra. Luego, y lo sabe, no los leerá jamás. Entonces me los cede para que yo cumpla con el sagrado trámite de no dejar un pobre libro sin leer. Supone mis gustos y conoce mis disgustos. Nada de Coelho, de Riso ni de otros tantos que alguna vez le enumeré. Y además sabe y respeta, respetaba, mi affaire con Dante. Cada vez que me castiga con uno de sus libros me recuerda un viejo pacto: "Tiene un mes para leerlo". Es difícil explicarlo pero siempre cumplo.

En cierta ocasión, don Joaquín Gutiérrez Mangel, el creador del censurado *Cocorí*, me contó: "Tengo una versión de la *Divina comedia* de Dante Alghieri, me la obsequió Pablo Neruda durante alguna visita a su casa en Valparaíso. Hasta la fecha, han pasado más de treinta años y no la he leído. Es un libro para cuando cumpla los ochenta. En esa casa, colgada de un peñasco, atesoraba, además, una versión de 1519". Unos años más tarde coincidimos en La Guevara, una soda ubicada frente a la Universidad de Costa Rica, en la esquina donde inicia o acaba, según quien lo mire, la Calle de la Amargura. Entonces aproveché para preguntarle si ya había leído la *Divina comedia*. Sonrió, me estudió, mirándome sobre los diminutos anteojos y respondió: "Ahí continúa Beatriz, esperando a que yo ajuste los ochenta". Murió a los ochenta y dos años, seis meses y diecisiete días, el 16 de octubre del 2000. Ignoro si cumplió.



Tengo una *Divina comedia*, siguiendo el consejo de don Joaquín, a la espera de mi ochenta aniversario. Es una edición impresa en Barcelona en 1975. La encontré en un poyo del Parque Central de Heredia en 1977. Un sello no deja dudas de quién es su dueño, han caído casi cuarenta calendarios y no he tenido la voluntad de regresarla. Lo haré luego de leerla.

En agosto del año anterior vi a uno de mis estudiantes leyendo la famosa obra de Dante. Le consulté al joven, de escasos veinte años, si el libro no le resultaba un poco aburrido para su edad. Me respondió: "Para nada profe. Se deja leer". Durante un par de semanas lo volví a ver con el libro entre manos. Cuando finalmente supuse que lo había acabado le volví a consultar. La respuesta fue similar: "Es un buen libro. Me gustó mucho". Hará una semana, me encontré con el joven en la Librería Internacional y me pidió que le recomendara un buen libro. Busqué en el estante la novela *Madame Bovar*y de Gustave Flaubert y le dije "Esta". "Gracias", respondió. Y para devolverle el trámite le pregunté: "¿Y usted cuál me recomienda? Sonrió y desenvainó la filosa espada: "La *Divina comedia*. Piérdale el respeto". Mi respuesta fue un murmullo incompresible: "Es culpa de don Joaquín".

Y adivinen qué: mi querido amigo, el médico, me recetó ayer un bellísimo volumen de la *Divina comedia* ilustrado por Gustave Doré. Es, por donde se le mire, una obra maestra. "Es un obsequio pero con la misma regla, tiene un mes para leerlo". Y luego tuve que aguantar sus comentarios dignos de algún folletín barato, evidenciando, por enésima vez, que no tuvo la cortesía de ojearlo y además no respetó mi complicidad con don Joaquín. Salí del oloroso consultorio con el corazón en un temblor. Sospeché que se trataba de una sutil manera de maquillar alguna ingrata verdad. Todo el acto quizá era para decirme: "Jamás llegarás a los ochenta". Y pensé: "Maldito médico".

Abro el libro. Estoy en el canto primero. No sé si leo, escribo o sueño: "Extraviado vago durante una noche entera en una selva intrincada y oscura, y sólo al despuntar el día empiezo a salir de ella remontando una pendiente", ignorando cuántos amaneceres me habrá presupuestado ese galeno. Si al finalizar el libro muero, entonces necesito un truco como el de Penélope para no acabarlo tan pronto.

Felipe Ovares Barquero
felipe_ovares@yahoo.com

## De las salas mágicas a las multipantallas

# La Pantalla Mágica

### Columna de María Lourdes Cortés



Cuando el 28 de diciembre de 1895 los hermanos Lumiére organizaron la primera proyección pública pagada de su invento más reciente, el cinematógrafo, no sabían que estaban inaugurando el rito de entretenimiento más importante del siglo XX: ir al cine, es decir, introducirse en las ficciones desde la cómoda butaca de una sala de proyección.

Tampoco se hubieran imaginado que, 120 años después, las películas seguirían siendo uno de los mayores entretenimientos de la sociedad, aun cuando ya no sería necesario entrar a la penumbra de la sala de cine, sino que se podrían disfrutar en pantallas tan pequeñas como las de un teléfono inteligente.

El proceso del consumo cinematográfico ha variado contundentemente, sobre todo a partir de finales del siglo XX. Sin embargo, nunca se han consumido más películas que en la actualidad.

Si bien el cine empezó siendo una atracción de feria, fue convirtiéndose en entretenimiento barato para las clases populares. A partir de los años 20, adquirió una legitimidad social en los legendarios "cine-palacios".

En Costa Rica, estas enormes catedrales del entretenimiento estaban sobre todo alrededor del Parque Central. El Cine Palace, construido en los años 30 por el ingeniero alemán Paul Ehremberg, tenía una capacidad para 1 500 espectadores. Y a su lado, el Raventós –hoy Teatro Popular Melico Salazar– competía en amplitud y elegancia.

También había cines de barrio, de pueblo y cada provincia contaba con un buen número de salas. El Roxy, el Lux, el Apolo, el Coliseo, el Capitolio y el Rex son algunos de los que se ubicaban en San José.

El Variedades, el teatro más antiguo del país (construido en 1891), fue el primero en convertirse al cinematógrafo. Fue adquirido por el Estado en 2013 y el próximo año se abrirá como cinemateca, con varias salas de proyección. Junto al Magaly y a la Sala Garbo, son los únicos que se mantienen activos.

Muchas salas desaparecieron por incendios –el América, el Moderno y el Raventós, por ejemplo–, pero la gran mayoría ha desaparecido porque deja de ser rentable, o la zona en que se ubican pierde su rostro original, como el caso del Cine Libano.

El Center City sobrevivió hasta el 2009 como cine rojo. Este fue uno de los destinos de muchas salas como el Metropolitan y el Cinema 2000.

En Costa Rica, hasta 1990, de un total de 132 salas se habían clausurado 73, aunque la mayoría se encontraba fuera del área metropolitana. En San José y las capitales de provincia se pasó de 45 cines a menos de 25. En la década de los 80, los cines perdieron el 75 % del público. Solo en los años 80, la "década negra" para los cines, en solo cinco años, entre 1983 y 1988, se clausuraron 66 salas, es decir, un poco más de 1 por mes.

Aún es posible recorrer la ciudad y encontrarse con estacionamientos, sodas, restaurantes o locales comerciales que preservan el nombre original del cine más cercano de la zona, aunque el teatro en cuestión haya desaparecido 30 años atrás. Esto, porque la sala de cine formaba parte de la sociedad enclavada en la ciudad o en el barrio, donde las instituciones culturales eran visibles y manifiestas: el parque, la calle central, la iglesia, el teatro, la pulpería. Su desaparición o decadencia no puede explicarse sino a partir de la transformación de circunstancias urbanas, sociales, económicas y culturales, no solo por culpa de la televisión, como muchos han simplificado.

A partir de 1995, la recepción cinematográfica ha experimentado un resurgimiento con la aparición de los "multicines: salas pequeñas y funcionales, adosadas a un complejo comercial tipo *mall*, generalmente para públicos de jóvenes cuidadosamente segmentados y en las que se proyecta cine "a la medida". Actualmente, existen 110 salas o pantallas en el país y, se calcula que entre este año y el que viene, se abrirán 31 más. Los multicines se han ido extendiendo de la capital a todas las provincias.

Además, los efectos especiales de las películas son la atracción para volver a la sala y, por ello, abundan las sagas de superhéroes, personajes mitológicos y filmes que permitan el despliegue de las nuevas tecnologías.

También tenemos el Imax, un sistema de proyección que tiene la capacidad de generar imágenes de mayor tamaño, definición y estabilidad. La pantalla es tres veces más grande que una tradicional. Cinepolis de igual manera ha abierto una sala 4D que incluye movimientos de butaca, aroma y elementos táctiles.

Además, el cine no solo se consume en salas. Las películas se alquilan, se consiguen pirateadas, se ven por televisión, pública y de paga. Y, gracias al Internet, se pueden ver *on line* o descargadas, en la computadora, en tabletas y hasta en teléfonos inteligentes.

Después de que lo creíamos muerto, nunca ha estado el cine más vivo que ahora... en la era de las multipantallas.

## Gladys Pontón: una figura desconocida para el gremio de la danza en Costa Rica

# Tripudium

### Columna de Marta Ávila

Como lo he señalado en espacios anteriores, la historia del ballet en Costa Rica es un tema que ha sido poco tratado y se hace necesaria una investigación profunda para identificar sus inicios en el siglo XX, y por qué no logró alcanzar el desarrollo que hoy goza la danza moderna y contemporánea. Por esta razón, es que he intentado destacar a algunas personas que trabajaron a inicio del siglo XX en este campo y que son desconocidas en el gremio de la danza nacional, como es el caso de Hortensia Vaglio de Fonseca, maestra sobresaliente del ballet en Washington, Estados Unidos. En esta oportunidad corresponde mencionar algunos logros de Gladys Pontón (1914-2005), una costarricense que desarrolló su carrera y reconocimiento en el ballet fuera de nuestras fronteras.



Gladys Pontón nació en Costa Rica e inició sus estudios de ballet en el Sophie Newcomb College, asociado a la Universidad de Tulene en Nueva Orleans, Estados Unidos, y luego continuó su formación en Nueva York. En esta nación fue discípula de Madame Chopin y formada por Tamara Karsavina; además, trabajó con Sonia Serova y Michael Fokine.

En 1934 regresó a Costa Rica, donde creó su escuela de ballet y realizó una presentación con sus alumnas en el Teatro Nacional.

Al año siguiente, por motivo de su matrimonio con el diplomático panameño Julio Huertamatte, se trasladó a vivir a Panamá y en este país es considerada como una de las pioneras del ballet. Al constatar que en este país no existían escuelas de ballet, se asoció con Llona Sears, maestra de bailes norteamericanos, y en 1936 creó su escuela, a la cual le dedicó tiempo y recursos económicos, pues en ese momento las autoridades gubernamentales no consideraban importante apoyar las actividades artísticas y menos el ballet. A pesar de que la mayoría de sus alumnas pertenecían a la clase adinerada, siempre estuvo atenta de becar a niñas de escasos recursos económicos, con condiciones para la danza clásica.

Durante los años de funcionamiento de su escuela, realizó muchas presentaciones en espacios no convencionales, para estimular el gusto por la danza, así como en el Teatro Nacional, acompañada de la orquesta dirigida por Herbert de Castro.

En 1941, la administración de Arnulfo Arias crea la Escuela Nacional de Baile dirigida por Gladyz de Heurtematte, que solo funcionó un año, pues un nuevo gobierno la cerró. No obstante, Gladys continuó trabajando en su escuela. También, fue quien propició la primera gira internacional del Ballet Tico que dirigió su discípula Margarita Esquivel, con quien compartió el escenario en octubre de 1943 en Panamá. En 1945, cuando el elenco del Original Ballet Russe se quedó varado en Panamá, Huertematte les organizó una presentación en la ciudad con la Orquesta Sinfónica.

En 1946, por motivos de trabajo de su esposo, se debe trasladar a Washington D. C., sin desligarse de su escuela, ya que dejó a cargo a sus alumnas destacadas Irma Wise y Carmen Arosemena, quienes fueron responsables de que su legado estuviera presente por más de una década.

Gladyz ingresó a la Washington School of Ballet, dirigida en ese momento por Lisa Gardiner, y con esta institución logró mantener un intercambio para que, cada año, profesoras del norte vinieran a Panamá y al menos una estudiante panameña fuera becada en esta escuela. Producto de esta relación es que en 1949 su academia presenta un espectáculo que logró llenar el Teatro Nacional por cinco noches y, de igual manera, se promovió la presentación, en 1950, del Washington Ballet en Panamá.

La Escuela Nacional de Danzas de Panamá se creó en 1950, gracias a las gestiones de la Primera Dama Cecilia Pinel de Remón, lo que permitiría en los años setenta la apertura del Ballet Nacional de Panamá.

A Gladys Pontón de Huertematte varias instituciones panameñas le rindieron homenajes durante su larga vida.

mavila@una.cr



Programa Publicaciones Universidad Nacional