Nuestros defectos serán esculpidos en granito,
nuestras virtudes, escritas sobre el agua.

Shakespeare

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
114
Junio-julio 2015

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA



Las consecuencias del colonialismo y el desarrollo de los países periféricos[1]

Partimos (…) de la idea según la cual en la periferia capitalista no nos encontramos con países que se hallarían en una etapa inferior del desarrollo, sino con una forma diferente de organización de lo económico-social. Hacemos, también, otra constatación de base: América Latina se encuentra inscrita en esa periferia del sistema capitalista que se estructuró con el colonialismo.

La incorporación de América Latina en el circuito colonial se origina con la llegada de los europeos a finales del siglo XV. En efecto, el territorio de lo que hoy conocemos como América Latina es incorporado de manera dependiente al mercado mundial en estructuración entre 1492 y 1580. Los protagonistas de este proceso de colonización fueron los dos estados, fuertemente centralizados, de la península Ibérica, España y Portugal. En ellos, los intereses de la aún endeble burguesía y de los grandes propietarios señoriales estaban sometidos a los de la monarquía absoluta.

Las principales riquezas encontradas en el Nuevo Mundo fueron, en primer lugar, la fuerza de trabajo y, en segundo lugar, los inmensos yacimientos de plata localizados sobre todo en México y Perú. Para controlar y organizar la explotación de la fuerza de trabajo, la corona española creo distintas instituciones: la encomienda, el repartimiento, los obrajes, la hacienda y la minería. Muchas de las actividades económicas que desarrollaron los europeos tras su arribo y penetración en el Nuevo Mundo no eran en realidad estrictamente novedosas. Lo que hizo novedosos en la economía hispanoamericana a sectores como la minería, la ganadería o la producción textil, fue su distinta y generalmente más avanzada tecnología, así como las diferentes formas de organización de la producción.[2]

Como dice el historiador cubano Sergio Guerra Vilaboy, en las primeras décadas de la conquista, los repartimientos y las encomiendas constituyeron una práctica común. A diferencia de las formas abiertamente esclavistas, las encomiendas contenían la obligación formal de "civilizar" y "cristianizar" al indio[3]. Este constituye, pues, el basamento material del "modelo de desarrollo" que se implantó en América Latina, al que perfectamente podemos denominar modo de producción colonial en su conjunto, aunque en distintos lugares y momentos históricos tuvo variantes en función de la ubicación geográfica, la topografía, la disposición de fuerza de trabajo y su calidad, etc.

1 Fragmentos del capítulo I del libro *Buscando el futuro –crisis civilizatoria y posneoliberlismo en América Latina–* (2015), de Rafael Cuevas Molina y Andrés Mora Ramírez, publicado por la EUNED.

2 Carlos Contreras Carranza (2000). "El desarrollo de las nuevas actividades económicas: minería, hacienda, obrajes", en *Historia general de América Latina*. UNESCO. París. P. 373.

3 Sergio Guerra Vilaboy (2001). *Historia mínima de América*. Editorial Félix Varela. La Habana. P. 59.

América Latina se estructuró en función del lugar que le tocó jugar en la construcción del sistema mundial capitalista. Fue organizada, desde sus inicios, en función del drenaje de sus recursos naturales; su población se organizó como fuerza de trabajo colonial, lo cual significa que se le mantuvo al margen de las formas de relacionamiento social que empezaban a perfilarse en Europa, especialmente el trabajo asalariado.

Estas circunstancias materiales tuvieron, también, su expresión en el orden de lo ideológico-cultural, la cual ha marcado definitoriamente a América Latina. La conformación de una estructura económica orientada "hacia afuera", es decir, hacia la exportación de materias primas necesarias para la acumulación originaria europea a través de España, perfiló una mirada que se dirigía, ella también, hacia horizontes que no se encontraban en nuestras inmediaciones sino, por el contrario, al otro lado del mar, en donde estaba el centro del imperio: Sevilla, Cádiz, Madrid, identificadas como "centro que resplandece"[4], es decir, como modelo de desarrollo, de modo de vida, de relacionamiento social, de las cosas bien hechas; de lugar en donde sucedían las cosas verdaderas.

Esa mirada puesta en el afuera, no nació espontáneamente, sino que se fue perfilando y construyendo paulatinamente a través de todo el período colonial. Como parte del andamiaje ideológico que aceitó y justificó las prácticas de explotación de la fuerza de trabajo, el europeo se adjudicó a sí mismo la calidad de civilizado, de portador de la luz del saber, la verdad y la belleza, la cual tenía su sede privilegiada en los grandes centros urbanos peninsulares. De ahí derivó una actitud de los grupos dominantes criollos de lo que podríamos denominar como "mímesis acrítica", que el escritor uruguayo Eduardo Galeano ha calificado como "copianditis" ("Nuestras clases dominantes, desde siempre enfermas de copianditis, convencidas de que nadie es mejor que quien mejor copia"[5]), que no es más que la admiración inconmensurable del otro europeo o norteamericano (dependiendo del momento histórico) que ofrece el camino a seguir por los "atrasados" latinoamericanos.

Es consecuencia, entonces, de nuestra condición colonial, la continua copia de modelos elaborados en Europa o los Estados Unidos de América, sin importar mucho si esos modelos pueden aclimatarse o no a nuestras tierras del sur. Modelos de todo tipo, inclusive de organización social y de desarrollo, que nos son vendidos y aceptados como la panacea que pondrá a nuestros países en la senda que elimine la pobreza y los eleve a condición de desarrollados. Es la historia de nunca acabar, que se ha repetido a través de toda la vida independiente de América Latina, que se repite incansablemente en cada nuevo ciclo: la historia de Sísifo.

(…)

Asociada a (…) (esta) problemática (…) está la de la identidad, que constituye una preocupación central en el pensamiento latinoamericano, y se entrelaza con el de la búsqueda de formas de desarrollo que la respeten y la tomen en cuenta.

(…)

En América Latina, el referente "otro" más cercano es el norteamericano, el de la cultura "sajona", del que se diferencia, entre otras cosas pero de forma importante, porque exhibe un modelo desarrollo distinto, que data precisamente de tiempos coloniales, y que evidencia la importancia que este período de la historia tuvo para el perfilamiento de la identidad pero, también, de una estructura económico-social que ha determinado un modelo de desarrollo. Al respecto, dice Santana:

> Es más que conocido que las diferencias económicas, religiosas, psicológicas, político-jurídicas y culturales en general que se presentan entre las dos Américas tienen su origen en los modelos coloniales implementados por España y Portugal de un lado e Inglaterra del otro. Cada uno de ellos generó valores y actitudes diferentes sobre cómo entender la vida, el modo de vivirla y la forma en que se deben desarrollar las relaciones humanas. Estas diferencias permean también el mundo teórico y de las ideas, influyen en la manera como se entienden y se construyen las utopías, presentes en el continente desde la llegada de los europeos[6].

El pensamiento latinoamericano de la primera mitad del siglo XX, especialmente el de los primeros cuarenta años, le atribuyó a la cultura "saxona" (según la grafía de la época) valores como el pragmatismo y el cálculo, que la alejaban de los que ellos pensaban prevalecían en América Latina, más cálidos y afectivos. Tal discusión sobre la identidad y las diferencias con el norte se desarrolló en el contexto de: 1) el avance de los intereses económicos y políticos de los Estados Unidos sobre América Latina, que llegó a ser la potencia dominante en esta parte del hemisferio después de la Primera Guerra Mundial, en 1917, al desplazar al Imperio británico y 2) la creciente admiración de los sectores dominantes de esta Nuestra América por el modelo de desarrollo norteamericano.

Esta admiración por los Estados Unidos y su forma de desarrollo, sin embargo, tiene relativa larga data; como bien se recordará, ya desde el proceso de conformación los estados nacionales inmediatamente después de la independencia, cuando la oligarquía criolla tenía que decidir sobre la forma que más le convenía para organizarse, los Estados Unidos, que habían accedido a la independencia antes que nosotros y mostraban un pujante dinamismo, fueron vistos como un modelo a seguir.

Seguramente, el más relevante de estos pensadores-políticos que abiertamente abogaron por imitar a los Estados Unidos fue el presidente argentino Domingo Faustino Sarmiento. Su preocupación, inscrita en el deseo de impulsar el progreso y la modernidad, fue cómo encontrar el camino para superar la herencia española, y él la encontró en el pujante vecino del norte. Hoy podemos interpretar su esfuerzo como una gran paradoja: para ser nosotros mismos debemos ser como ellos: "Seamos como Estados Unidos" clamó Sarmiento en su afán por superar la "barbarie" y acceder a la civilización. La eliminación de la barbarie implicaba la eliminación del bárbaro, es decir de su portador, y de ahí que de emprendieran verdaderos pogromos que buscaron terminar de extinguir a los indígenas que habían logrado sobrevivir a la conquista y a la colonización españolas.

En la propuesta sarmientina, el modelo de desarrollo pasa por asumir una nueva identidad, que está asociada a un sujeto social distinto al habitante original de estas tierras, y al cual se le adjudica una vocación casi que natural para el progreso. De ahí que, basada en esta concepción, la Argentina iniciara todo un programa de estímulo de la inmigración europea de tal calado que llegó a cambiar el perfil de la nación. Un pueblo transplantado consideró el antropólogo brasileño Darcy Ribeiro[7] que dio como resultado esta política.

Quiere decir que no solamente había que copiar el modelo, sino también cambiar la gente que había de estructurarlo. La visión sarmientina era la de la oligarquía criolla que renegaba de lo que se era, que se avergonzaba de la naturaleza y, como dice el escritor uruguayo Eduardo Galeano, escupía al espejo. Leopoldo Zea lo dice de otra forma; señala que el mundo iberoamericano entra en el siglo XIX en la más extraña aventura en que un conjunto de pueblos puede entrar en el empleo de las ideas: "la aventura que significa tratar de deshacerse de su propia formación cultural para adoptar otra. El mundo iberoamericanos se encuentra frente a un mundo dentro del cual se siente inadaptado: el mundo moderno"[8].

Cambiar la identidad, ser otros es la propuesta de este pensador civilizador positivista. Es un cambio de estructuras el que proponen, pero un cambio que no proviene del "hombre natural" –que decía Martí–, no del "tronco de nuestras repúblicas" que él mismo mencionaba, sino de la suplantación de todo lo existente en nuestras tierras por otra cosa proveniente de afuera. Es una total desconfianza en lo que nosotros mismos podemos hacer, en nuestras propias capacidades, y una admiración sin límites por lo que otros hacen, por sus logros y su destino.

A eso se debe la reacción de quienes rechazaron a veces visceralmente la cultura sajona. De estos parten las propuestas que ensalzan y enaltecen la tierra y la gente de estos lares. Provienen de distintas ideologías y concepciones teóricas, pero tienen en común abogar por una sociedad en la que no se rechace sino, por el contrario, se enaltezca lo propio. Estos pensadores serán, como naturalmente pareciera que se desprende de sus ideas, antiimperialistas y, algunos, también antiyanquis y antinorteamericanos. Están entre ellos Raúl Haya de la Torre, Alfonso Reyes, Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, Francisco Bilbao y otros, diferentes entre sí, desde distintos puntos de este territorio que apenas algunos empezaban a llamar América Latina, pero inmersos en un contexto en el que los pasos de animal grande del país del norte se hacían sentir ya con claridad. No podemos hablar que se propusiera "un" modelo de desarrollo por parte de estos pensadores (algunos políticos también), pues algunos ni siquiera hicieron esfuerzos por llegar a proponer algo de ese calado, pero son importantes en la medida que una actitud de base que, en nuestro criterio, debe constituir el *leit motiv* de cualquier propuesta de desarrollo en América Latina: la de partir de nuestras propias condiciones, de nuestro contexto, del estudio de nuestras necesidades y posibilidades. Partir de lo que somos, de nuestra propia identidad que, a estas alturas, sabemos que no es una sino múltiple: muchas identidades que, entrelazadas, conforman el universo latinoamericano.

4 Véase Cuevas Molina, Rafael (2004). "Poema III", en *Crónicas del centro que resplandece*. Editorial Cultura. Guatemala. Pp. 15-16.

5 Eduardo Galeano (1997). Apuntes para el fin de siglo: antología. Casa del Libro. P. 36.

6 Joaquín Santana Castillo (2008). *Utopía, identidad e integración en el pensamiento latinoamericano y cubano*. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana. P. 31.

7 Darcy Ribeiro (1976). *Configuraciones histórico-culturales americanas*. Arca/Calicanto. Buenos Aires.

8 Leopoldo Zea (1976). *Filosofía y cultura latinoamericana*. Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos". Caras. P. 179.

¿Por qué se ataca a la educación musical?

Improvisaciones

Columna de Carmen Méndez



En 1995, sucedieron varios acontecimientos de importancia para la educación musical latinoamericana: se fundó el Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) en el mes de enero, en la sede de la Universidad de Costa Rica y pocos meses después dio inicio una fuerte lucha para defender la presencia de la educación musical como asignatura obligatoria en los sistemas educativos en el nivel continental.

En ese momento, teníamos grandes expectativas en el fortalecimiento y desarrollo de la educación musical como área curricular que permitiera la realización integral a los miles de niños y jóvenes del Continente Americano. Soñábamos la *quasi* utopía de llegar a todos los rincones geográficos, pero no solo para "enseñar" sino para "aprender" y "entender" cómo se vive la música en las distintas etnias y culturas.

Sin embargo, nos llegó intempestivamente una avalancha: venía arrasando de país en país y se gestaba desde los grandes organismos que gobiernan las economías mundiales.

Se hablaba, entonces, de la reforma educativa. Pero esta no era más que el desmantelamiento de los logros alcanzados y el bloqueo al que podía vislumbrarse como futuro promisorio. Se utilizaba el disfraz de la innovación tecnológica, la creatividad mal entendida y la "supuesta" educación para la vida. En síntesis, se eliminaba la educación musical para que fuese sustituida por la jardinería, los primeros auxilios y otra serie de curiosidades, que convirtieran al estudiante latinoamericano en mano de obra eficiente y barata.

La lucha que emprendimos en Costa Rica fue ardua. EL FLADEM sirvió como plataforma para alentar a los educadores a manifestarse y exigir que se mantuviera la asignatura en los planes de estudio. Llegaron miles de cartas de apoyo de muchos países latinoamericanos al Ministerio de Educación Pública. Sin embargo, hubo que defenderla, pues se sustituía por inglés y computación. Al final, el objetivo se logró y más bien, hubo hechos que fortalecieron la disciplina, como la creación del Festival Estudiantil de las Artes, que se celebra anualmente en el nivel nacional. Es un espacio apreciado por estudiantes y docentes, en el cual la expresión musical florece con energía y frescura.

Veinte años después nos llegan las solicitudes de apoyo de los hermanos guatemaltecos, pues se repite la avalancha. Se quiere eliminar la educación musical y las carreras universitarias que atienden la formación de estos docentes. Ellos se encuentran en la plena movilización por medio de protestas, conciertos, diálogos, manifiestos, publicaciones de distinta índole, comunicaciones internacionales… Van a la vanguardia y les hemos pedido que elaboren un diario que sirva de ejemplo e inspiración a los demás países.

¿Cómo es posible que renazcan esos criterios obsoletos, esa ignorancia y esa falta de visión que desconozca el valor formativo de la educación musical?

Una respuesta posible es la que nos ofrece este arquitecto finlandés: "En la mayor parte de los países, el énfasis sobre el conocimiento de carácter operativo ha suprimido trágicamente la experiencia y el pensamiento artístico en la educación. Esto constituye un reflejo de una visión parcializada del hombre, del conocimiento y la cultura, de carácter extremo que prevalece en nuestra materialista sociedad de consumo". (Pallasma, Juhani en Hemsy de Gainza, ed. 1993: 48).

Nos surge una nueva interrogante ¿qué podemos hacer junto a los colegas guatemaltecos? Porque es posible, a pesar de no ser deseable, que esto no sea un hecho aislado y se quiera una vez más, borrar de otros sistemas educativos, a la educación musical.

Resulta indispensable solidarizarnos como pueblos hermanos, mostrar y demostrar cómo la educación musical es fuente inagotable de crecimiento y desarrollo integral, y luchar juntos por su fortalecimiento y presencia prioritaria en las aulas de cada país latinoamericano.

Ofrecemos a los colegas y amigos guatemaltecos nuestras voces solidarias y el compromiso permanente con la educación musical de nuestros pueblos.

De mariposas y dragones: la poesía de Diana Ávila

En El Camino

Columna de Rodrigo Soto



Miren esa mariposa de vuelo titubeante y trémulo atravesar el cielo: es la poesía de Diana Ávila. Digo que es una mariposa tímida y que su vuelo es titubeante, pero en definitiva eso nunca se sabe, porque al cabo lleva más de treinta años entre nosotros, y aquí sigue deslumbrándonos con los destellos de sus alas. Eso sí, ella se dice tímida; eso sí, ella se quiere titubeante. Dudar de sí misma es su naturaleza, suicidarse en silencio para luego surgir renacida, es uno de sus juegos, si puede llamarse juego a ese morir sin renacer y a ese renacer sin morir:

> Antes de irme –nos dice la poeta en su libro *Mariposa entre los dientes*– / debería prender en la boca esta llama / que hace siglos estoy interrumpiendo.

A admisión de parte, dicen los abogados, relevo de pruebas: Diana reconoce estar interrumpiendo esa llama "desde hace siglos", pero justifica en parte esa evasión, o al menos explica su ambivalencia, en el hecho de que esta, la palabra, está hecha de "una sustancia peligrosa / amarga y llena de memoria". Y quien esté libre de pecado, quien no haya rehuido alguna vez el poder estremecedor que late en la memoria de las palabras, que lance la primera piedra.

De ahí esta ambigüedad, esta ambivalencia hacia la poesía, que aparece ya en sus libros primeros, por ejemplo en *Contracanto*, donde Diana nos confiesa que "hilos de oscuridad" persiguen su voz y admite más adelante que por ello su voz "emigra al silencio". No quiero insistir demasiado en ello, pero quienes se acerquen a la poesía de Diana percibirán esto. *Todavía en Cruce de Vientos*, su último libro publicado antes de su "Obra Reunida" (2013) nos dice la poeta: "huele a flor oxidada esta lengua / palabrejas / medio dormidas", pero contradictoriamente y al mismo tiempo, nos dice en el mismo libro: "sigo siendo viento / silencio sobre el agua."

De modo pues que la poesía es llama, sí, pero también oscuridad nocturna y silencio sagrado. Y es además, como decíamos al principio, una mariposa capaz de tomar forma y alzar vuelo, como queda patente en esta invocación: "quiero que las plumas de mis hermanos muertos vengan / a jugar en mi lengua de lluvia / en mi cabeza remolino / y empollen una bella mariposa entre mis dientes."

La mariposa entre los dientes no es pues una mariposa destripada y agonizante, sino una naciente y anhelante. Menciono esto porque, en una relectura reciente de la poesía de Diana, me sorprendió la aguda ambivalencia de los títulos de sus libros. Lo mismo en el caso de "El sueño ha terminado", libro del despertar por excelencia: el sueño ha terminado porque Diana ha despertado a la palabra y también al amor y al erotismo, pero el sueño ha terminado, también, porque al cabo la ilusión se ha esfumado y volvemos a la cruda y ruda soledad tras la revelación.

Pero la poesía no solo es una mariposa o una llama que alza vuelo o se retira, también es, puede ser, un lagarto capaz de volar, como en este poema, donde la poeta se imagina paseando "con mi pequeño hijo / cocodrilo insatisfecho / feo él / por las avenidas por los charcos de / este país / pobrecito mío / acomodarle sus alitas / y como se suelta un papelote / en el potrero después de llover / soltarlo / a ver si vuela."

¿Cocodrilo que vuela? Dragón, Quetzalcoátl, relámpago del espíritu que nace de la oscuridad, es decir, manifestación donde los principios opuestos se concilian o encuentran. Esa intuición de la escama que deviene ala y vuela, de los opuestos que se transmutan y encuentran, es por cierto recurrente en los poemas de Diana, y hace eco y dialoga con la imagen de la mariposa, significante por excelencia de la mutación. Pero la síntesis de la dualidad encuentra también otros símbolos y formas de expresión, como en un poema de *Cruce de Vientos*, en el que desde el exilio silencioso en la Antártida, la poeta declara airosa que "el sol brilla en esta noche mía."

Cabe preguntarnos si Diana interrumpe desde hace siglos la llama de su poesía o si, más bien, prefiere ser "canto debajo de las piedras / garúa intermitente.", como sugiere en otro poema de su libro *Cruce de Vientos*. Es que, en su caso, la duda es permanente y la duda es alimento. Así, contorsionada y contorsionista, es muchas veces su poesía. Diana se aferra a las palabras, se ancla en ellas, pero al mismo tiempo quiere trascenderlas, como queda patente en un poema de ese libro, en donde nos dice: "quiero ser yo / quiero decir mi cuerpo (…) / sin voz ni poesía sin lenguaje ni paraguas."

Quizás, a veces pedimos o esperamos mucho de la poesía. Diana en algún momento confiesa su deseo de "taladrar las cosas" con su voz, y tal vez por eso mismo termina admitiendo que desprecia "estas inútiles palabras". No, la poesía no da para tanto; la poesía son solo algunas palabras reunidas por la necesidad y el deseo de construir un mundo, un nido donde refugiarse y sentirse a salvo.

Para decirlo de otra forma, a la poesía de Diana, a la mariposa que vuela, le gusta convertirse en dardo enervado contra sí mismo, escorpión rabioso que hace un espectáculo –o más bien un rito– de su sacrificio.

Piedad filial

Guía de Perdiz

Columna de Aurelia Valentina Dobles



Conocés a tu padre puertas adentro y entonces quizás hablamos de una imagen del otro lado. ¿La sombra? Su luz en la sombra, más bien. Esa experiencia volátil, la que es solo tuya y tal vez ni siquiera pues, como dijo un narrador, cuando escribís un recuerdo ya es ficción.

Ese otro escritor –el que conocí de entre casa– decía acerca de estas fechas: "Mmm… todos los días son el día de la madre… o del padre…"

Si nos descuidamos compramos el anzuelo social y dejamos lo esencial: la piedad filial de la que habló el iluminado Confucio para todos nosotros cada uno de nuestros días.

Así que aquí va la imagen –que lo es– reflejo de una verdad –que lo es– de quien fue un padre escritor. La intransferible, tu experiencia, de seguro ni siquiera la exacta de tus hermanas.

De su imaginación literaria ¿qué te perteneció? El cuento interminable de Tomasito el volcánico que no consta entre solapas: una invención oral para sus hijas, las aventuras de un niño como nosotras que entraba dentro de un volcán donde todo sucedía al revés, y que viéndolo bien perfila su utopía: un mundo donde lo mejor estaba por venir, era asombro, risas y delicia, y no seguía las normas corrientes y predecibles, sin magia ni bondad. O la otra silueta suya atesorada: inclinado sobre sus siembros con botas de hule embarrialadas y chonete de lona, urgido de tocar la tierra entre cuyos surcos enterraba semillas y pillaba malas yerbas o insectos, para luego cosechar frutos que repartía, o al piano, tocando las sonatas de Mozart. Según decreto materno correspondían a él nuestros castigos, pero al perseguirnos con una vara alrededor de la casa, al fin nos alcanzaba y más bien nos daba palmaditas cariñosas: lo mirábamos con sorpresa agradecida y nos enganchaba en la complicidad, aunque estoy segura de que mamá sabía de esos perdones.

Pero al par de ese padre íntimo y casero estaba sucediendo el otro, el literato, el intelectual que a brincos y a trancos en una Costa Rica mezquina con sus creadores, más si eran de izquierda y librepensadores –casi todos en aquellos tiempos curiosamente–, construía su dación al prójimo a través de sus obras literarias.

Vuelvo a la semilla que sembró mi padre: ese amor por su pueblo que hizo que siempre dignificara a sus personajes humildes –nunca caricatura, ni menosprecio–, arraigados en la naturaleza y en la solidaridad con los otros.

La vida del escritor y su familia fue dura en todas las épocas, la guerra del 48 lo dejó en el bando de los vencidos y él no huyó al exilio. En nuestro país sí hubo macartismo y persecución, fue encarcelado y echado como profesor de la Universidad de C.R., exhibido públicamente en un camión de carga por la avenida central, hecho que a él le dolió siempre y más tarde por comunista expulsado del Liceo de Costa Rica, donde fue un profesor de inglés memorable para sus estudiantes.

Así que Fabián Dobles hubo de fabricar colchas y cobijas, vender leche a domicilio, cepillar y clavar puertas y ventanas; más tarde corregir junto con Cecilia –su esposa, nuestra madre– infinidad de libros y galeras de imprenta para las principales editoriales que empezaban su auge; fue labor en la que les ayudé siendo colegiala. O emprendía papá sueños excéntricos de empresario que se le desbarataban a punto de ser un éxito, igualito que a "Zorba el griego".

Al mismo tiempo de esas faenas tan manuales o ilusas Fabián se las arregló para fabricar puertas a la literatura con identidad propia, y abrió ventanas creadoras al lenguaje vernáculo, y nos legó la leche de una sensibilidad social y una honestidad a prueba de todo, incluso de las tentaciones del poder y del dinero. Sus letras ayudaron y siguen ayudando a corregir las líneas torcidas de la injusticia social, lo que ha estado mal escrito por la historia, y nos cobijó con esos personajes inolvidables que le surgirían: el Ignacio Ríos de *Una burbuja en el limbo*, grito de protesta por un ambiente aldeano que sofocaba al escritor; y los personajes conmovedores de Ese que llaman pueblo, escrita a sus veintidós años, y los enjundiosos de sus obras de madurez, *Historias de Tata Mundo*, El sitio de las abras, y muchos de sus cuentos clásicos por muchas razones, entre ellas porque no cesarán de significar creación de verdad humana, de belleza y de enriquecimiento de nuestro acervo.

Todo ello costarriqueñía de la mejor cepa, de esa que viene de él y de su padre médico rural, del abuelo comerciante honesto, de mujeres valientas hombro a hombro, de los ancestros de todos nosotros que atravesaron ríos y fronteras: una fragua costarricense que no puede ser olvidada a pesar de que ahora veamos signos y conductas que la desdicen en apariencia.

Otra vez el FEES

Crepúsculo

Columna de Felipe Ovares



Alemania se jacta de tener educación pública universitaria gratis. No pagan ni los extranjeros. Y además, ven con buenos ojos, que un porcentaje respetable de los estudiantes extranjeros se queden en Alemania. El argumento es sencillo: "nos gusta esa gente, conocen nuestra cultura, nuestro idioma y harán buenos negocios acá. Eso produce empleo y pagarán impuestos". Muchos estudiantes norteamericanos ya descubrieron que en Alemania estudiar una carrera universitaria les ahorraría algo más de sesenta mil dólares en cuatro años. Y además, reciben una educación de gran calidad.

En Costa Rica cada cincos años, como si se tratara de una odiosa premonición agendada a perpetuidad, las universidades públicas deben defender ante los políticos su existencia. Sucede a pesar de haber cambiado el rostro de este país. Ya en un pasado lejano, la oligarquía costarricense le dio un golpe a la educación superior cancelando la Universidad de Santo Tomás. Eso dio paso a que nuevamente los oligarcas tuvieran el control de esa educación. Solo los ricos podían estudiar. Enviaban a sus hijos hacerlo al extranjero. Fue hasta la fundación de la Universidad de Costa Rica en 1949 que eso cambió. Otra vez la educación superior se abría a muchos costarricenses que por sus méritos, y no por su linaje, podían ingresar a esa institución. Las universidades públicas han graduado a miles de estudiantes. Sin esa posibilidad muchos seguiríamos dependiendo del engranaje de los cafetales estancados en el siglo XIX.

Llegó ese momento. Otra vez toca defender el presupuesto de las universidades públicas. Otra vez a calle. Otra vez a insistir en los beneficios de una buena educación, viable para muchos. Los medios, principalmente, el periódico *La Nación*, disfrutan de lanzar dardos envenenados en contra de ese presupuesto.

Uno de los argumentos para atacar a las universidades públicas por parte de nuestros gobernantes, la mayoría graduados en esas mismas universidades, sostiene que graduar un ingeniero le cuesta al gobierno 8.5 millones. Ese ingeniero, no es noticia cuando se gradúa, estuvo cinco años estudiando, al graduarse, muy pronto, tendrá un salario del cual el gobierno tomará una tajada grande. Sin querer hilar fino, un ingeniero con un salario de 1.5 millones cada mes le paga al gobierno 150 mil por renta. En 5 años le habrá devuelto, tan solo en ese impuesto, 9 millones. Si agregamos otros, el monto sube notablemente. Por donde se le mire un ingeniero, en general un graduado universitario, es un gran negocio para el gobierno.

Los gobernantes olvidaron que la educación es el remedio de casi todos los males que carcomen nuestra sociedad. Prefirieron irle quitando protagonismo, ir entregando la educación a manos ajenas, a manos menos solidarias. La educación en nuestro país es cada vez más elitista. Hace cuarenta años a la Escuela de Santo Domingo de Heredia iban los ricos y los pobres. Ahora es otra historia. Ahora tenemos más problemas y necesitamos más policías. Más cámaras vigilando nuestros pasos. Más seguridad privada. Ni los ricos, ni la clase media, asisten a las escuelas públicas, alguien nos vendió la idea de que eran mejores las escuelas privadas. En treinta años, quizá menos, no tendremos educación primaria y secundaria pública, o será mínima. Quieren la misma receta para la educación superior.

Si los gobiernos de este país mantuvieran una inversión adecuada para financiar la educación pública no necesitaríamos tantos policías como hay ahora, no necesitaríamos tantas patrullas como hay ahora.

Existe la extraña idea en nuestros gobernantes de que los educadores deben ganar mal. Basta comparar los salarios de cualquier entidad del gobierno con los sueldos de la gente que trabaja en educación para concluir que esta profesión perdió atractivo. Cualquier graduado universitario que trabaje en un banco gana mejor que su colega que trabaja en educación. ¿Cuánto gana un rector y cuánto gana el gerente de un banco? ¿Quién le produce más beneficio al país?

Funcionarios del gobierno de Singapur le recomendaron a Don Óscar Arias, al inicio de su gobierno, invertir mucho en educación. Arias vive deslumbrado con los goces de la diminuta pero floreciente república asiática. Escuchó la receta pero en seguida la olvidó. Cada cinco años las universidades deben recordarles a los políticos para qué sirve la educación superior. Algo hacemos mal en las universidades para que eso se repita otra vez.

La educación superior pública y ojalá gratuita es un buen negocio. En Alemania, lo tienen claro y ese país tiene una de las economías más fuertes del mundo.

felipe_ovares@yahoo.com

Políticas públicas para el cine costarricense

La Pantalla Mágica

Columna de María Lourdes Cortés



La explosión que ha vivido el audiovisual costarricense en los últimos quince años, no solo demuestra la calidad y el talento de nuestros creadores y técnicos, sino que, en el 2014, se rompe el mito de que el público no quiere ver cine nacional.

Con *Maikol Yordan de viaje perdido* (Miguel Gómez, 2014), proyecto del grupo La Media Docena, el cine nacional reventó las pantallas, las estadísticas y los mitos. Estuvo en cartelera 6 meses e ingresó la cifra de 780 000 espectadores. En poco más de un mes, la película se convirtió en la más vista en Costa Rica, sobrepasando por mucho, la megaproducción hollywoodense que lideraba el mercado.

Maikol Yordan también rompió otro mito más: que el cine nacional no es rentable. El filme tuvo ganancias millonarias... en dólares.

¿Cómo pasamos de tener solamente nueve largometrajes de ficción, exhibidos en el país durante el siglo XX, a 37 filmes terminados entre el 2001 y el 2015? Si a esto sumamos siete filmes que ya han sido rodados y editados, pensemos que en cuestión de 14 años se ha cuadriplicado la producción con alrededor de 40 largometrajes en lo que llevamos del siglo XXI.

A estos largometrajes de ficción, a los que podemos sumar documentales, cortometrajes, videos musicales, animaciones e incluso videojuegos, se han realizado con escasos apoyos por parte del Estado costarricense.

En términos políticos, desde el año 2002, se empieza a plantear la necesidad de una ley de fomento al cine nacional, el ingreso a la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas Iberoamericanas (CAACI) y al fondo Ibermedia, el más grande de la región, así como la compra del teatro Variedades, con el propósito de tener una Cinemateca Nacional.

En tanto política pública, el país ingresó a la CAACI y a Ibermedia en el 2007. Esta ha sido una importante apuesta del ministerio de Cultura al fomento del cine nacional. Ibermedia es el mayor fondo de apoyo al audiovisual de Iberoamérica. Es un fondo intergubernamental que se nutre con los aportes financieros de los gobiernos. Nuestro país debe aportar un mínimo de $100 000 al año, como cuota anual. Esto permite que nuestros proyectos entren en coproducción con otros países de Iberoamérica e ingresen en una red de distribución global.

De igual manera, la incorporación al proyecto Doc-TV, ha sido un importante espaldarazo a la producción documental. El fondo es una estrategia para fortalecer, tanto la producción de documentales, como a las televisiones públicas de los países participantes. En este caso, el gobierno no tiene que desembolzar una cuota específica. Un fondo creado por países grandes otorga $70 mil dólares en efectivo a los productores independientes para producir un documental de $100 mil dólares. El resto lo aporta el país, pero este monto puede ser otorgado en especies. Luego, el conjunto de documentales producidos por los distintos países, se transmiten por la televisión pública, en nuestro caso, por Canal 13.

En el año 2007, también se creó Proartes, un programa del Teatro Popular Melico Salazar que fomenta las Artes Escénicas e incluye una partida para el audiovisual con becas de un máximo de 10 mil dólares USD.

Sin embargo, el gran reto sigue siendo la Ley General de Fomento a la Industria Audiovisual y la creación de un fondo permanente para los diferentes productos audiovisuales en sus diferentes procesos de producción.

La Ley tiene por objeto establecer instrumentos y mecanismos de acción pública y privada, que contribuyan en forma integral a desarrollar y consolidar la industria audiovisual. Es una ley que pretende ser inclusiva de todo el sector y de ser concreta y específica con respecto a nuestra realidad. Su objetivo es crear mecanismos fiscales para financiar un fondo para el impulso de los diferentes procesos de la cadena de producción audiovisual, con dispositivos que reduzcan el riesgo de los inversionistas en los proyectos audiovisuales.

El exdirector del Centro Costarricense de Producción Audiovisual y actual Viceministro de Cultura, Max Valverde, ya anunció la creación de un fondo de 250 millones de colones (alrededor de 470 mil dólares), que apoyará la producción de largometrajes, series de televisión y animados, en los procesos en los que no apoya Proartes.

Además, pretende que los trabajos se exhiban en Canal 13, lo que fortalecería al canal nacional y permitiría obtener un retorno económico, ya que el Canal puede generar ventas por pauta.

La visión de Valverde es de una profesionalización del medio, en la medida en que se tenga claro que el audiovisual es un negocio y que para poder continuar la producción –aún la más artística– se necesita recuperar la inversión.

Políticas claras como esta son la vía para poder crear una verdadera industria audivisual.

Butoh en Costa Rica

Tripudium

Columna de Marta Ávila



Después de que concluyó el primer *Festival de danza Butoh Costa Rica 2015*, conducido por Fred Herrera, el cual se desarrolló durante varias semanas y contó con el apoyo de varios fondos de instituciones nacionales, esfuerzos independientes y la ayuda fundamental de la Embajada de Japón, se hace preciso pensar por qué y para qué se puede cultivar esta tendencia de danza contemporánea en nuestro medio artístico.

Podríamos decir que este encuentro fue un evento de lujo en el que se logró la convocatoria de figuras destacadas provenientes de España, México, Costa Rica y Japón con varias presentaciones de espectáculos. Previo al festival se habían realizado diferentes talleres y conversatorios para motivar al público y a los bailarines sobre esta tendencia estética.

A esta cita acudieron maestros y grupos presentaron creaciones, ejecutadas por los coreógrafos y bailarines Javier Ciria, Lola Lince, Esparta Martínez, Rosana Barra, así como el grupo Non cuanxa Boruca y Anzar Danza experimental. Con este evento, se inició una buena difusión y conocimiento de esta manera de hacer danza contemporánea, cuyos orígenes se pueden ubicar en Japón después de los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki en 1945, cuando los maestros Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata, propusieron danzar desde las tinieblas utilizando elementos de las danzas tradicionales, el expresionismo alemán y rasgos del surrealismo, para llamar la atención ante estos hechos atroces. Ellos ejecutaron danzas con los cuerpos casi desnudos pintados de blanco para borrar y evitar el personalismo y se movieron con lentitud, mostraron figuras retorcidas y cuerpo deformes donde el reto no estaba en el virtuosismo periférico, sino en una búsqueda interior sin crear modelos a seguir. Esto impactó a occidente, pues obligó al espectador a asumir una mirada que valora lo profundo y promueve otro tipo de belleza.

¿Cómo llegó Fred Herrera a la danza Butoh? Este creador e intérprete costarricense inició su vida artística como mimo, cuando viajó a Francia a mediados de los años ochenta, y trabajó al lado de grandes maestros de la pantomima como Marcel Marceau y, una década más tarde, dio un viraje en su búsqueda e intereses creativos hacia el oriente, lo que le permitió debutar en la danza japonesa Butoh, en el siglo XXI.

Una de las figuras que estimularon el trabajo de Herrera hacia el Butoh es Tadashi Endo discípulo de los maestros fundadores de este estilo dancístico, y creador del concepto el Butoh-Ma –que significa el estar entre– (entre dos mundos, entre la luz y la penumbra, estar en el límite, donde nada es definido). Este maestro oriundo de Japón y que vive en Alemania, nos recuerda que Butoh no es una técnica, sino un concepto artístico y una forma de vivir el arte, que el Butoh no tiene que seguir la senda que Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata trazaron con sus cuerpos desnudos y blancos, pues este arte se debe actualizar en cada época y según sus circunstancias.

¿Qué sigue para los interesados en la danza Butoh en Costa Rica?, según Herrera, quien también piensa continuar trabajando en Costa Rica una temporada, junto a un gran número de jóvenes artistas escénicos y mostrar sus trabajos en escenarios internacionales; al impulso que generó este festival se le debe dar continuidad, así como repensar el concepto de Festival, para que la comunidad nacional e internacional pueda desarrollar otras formas dancísticas que contribuyan a ampliar el espectro de los lenguajes de la escena contemporánea. En Costa Rica, manifestó Tadashi Endo en un conversatorio, existe mucho talento que debe fomentarse.

mavila@una.cr

Programa Publicaciones Universidad Nacional