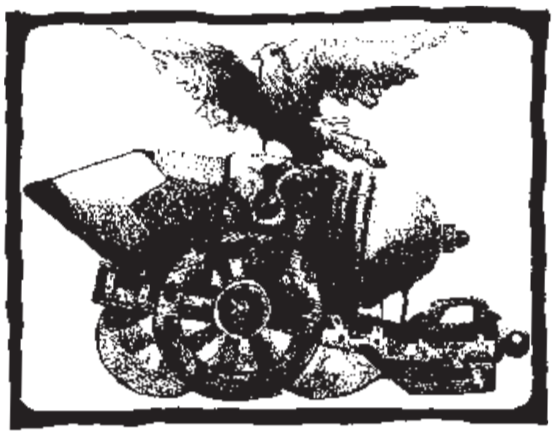
"El chancho más trompudo siempre se come la mejor mazorca"

Suplemento CULTURAL



Editor y diagramador
Rafael Cuevas Molina

Página web
Maureen Barrantes

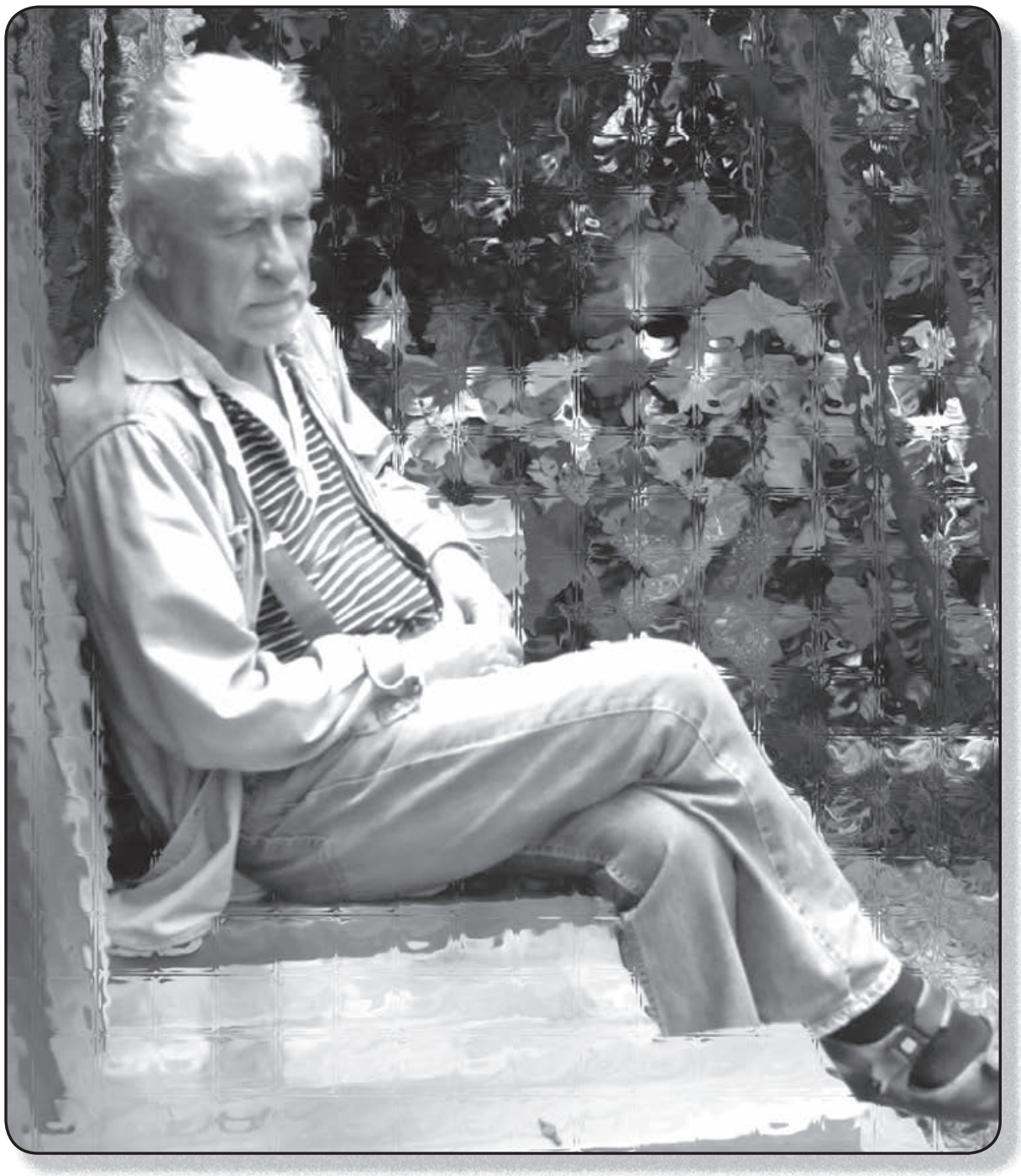
El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA).
Correspondencia, observaciones, sugerencias 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
115
Agosto-setiembre 2015

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA



José Sancho: el arte redime

José Sancho cumplió ochenta años. La mitad de su vida la ha dedicado a la escultura. El Suplemento Cultural conversó con él en su casa-taller en Escazú, y estas son sus palabras.

Entrevista de Rafael Cuevas Molina

I

En abril de este año ajusté ocho décadas de mi vida; de ellas, la mitad las he dedicado a la escultura; las otras, las primeras cuatro, las dediqué a otros menesteres.

A mí, desde la infancia me gustó el trabajo manual, la carpintería y, en la adolescencia, el dibujo, pero por razones existenciales, sobre todo las circunstancias en las que vivía, cuando vine a estudiar a la universidad escogí ciencias económicas; después hice un posgrado en Italia y luego trabajé como economista varios años en Guatemala y un año en Washington. Claro que siempre cuando estuve en esos lugares me dediqué muchísimo a ver obras de arte, especialmente esculturas, porque a mí siempre la escultura me llamó la atención, pero nunca, durante esas cuatro décadas, había acariciado ni de forma lejana que podría llegar a ser escultor. Era, sobre todo, un hombre sensible al arte plástico y los trabajos manuales.

En los últimos años de mi estancia en Guatemala, tuve la oportunidad de tener en casa mi propio taller de carpintería para hacer mobiliario para la casa, y ya

de regreso a Costa Rica, construimos la casa en donde nos instalamos y donde mis hijos pasaron su adolescencia, y ahí también tenía un taller similar que fue la base para empezar a jugar, experimentar e intentar con elementos encontrados para armarlos y hacer ensambles y esculturas.

Comencé a hacer juguetes y animalística con objetos encontrados y chatarra hace cuarenta años, y durante todo este tiempo he estado trabajando ya como escultor a tiempo completo con varios materiales, la piedra, el mármol, la madera, el acero, un poco de bronce y, siempre, objetos encontrados.

Si vemos en perspectiva lo que ha sido mi trabajo en estos cuarenta años, nos damos cuenta que yo siempre he hecho lo mismo; no hay etapas, ni fases, ni estadios, sino que yo sigo haciendo exactamente lo mismo que hice al principio: comencé haciendo animales con objetos encontrados, y luego he hecho también torsos femeninos, que es otro de los temas principales de mi trabajo, en una especie de vaivén; a veces voy para atrás, hago animales que ya había hecho, pero más estilizados, más abstractos, y a veces no uso solo objetos encontrados, sino voy a la ferretería y compro unos completamente nuevos, como hice con mi obra hecha con machetes. Para el mármol voy a Carrara, en Italia, que es la capital mundial del mármol, porque ahí cuento con talleres, ayudantes y maquinaria y, ya en los últimos años, estoy haciendo unas figuras monumentales en acero que evocan el crecimiento vegetativo y que yo llamo arboriformes, para lo cual me apoya un taller metalmecánico que trabaja en función de mis planes, mis maquetas y mis especificaciones. Ya se han colocado algunas en parques o universidades. Todo mi trabajo en estos cuarenta años, entonces ha sido heterogéneo y producido en vaivenes.



II

Ahora, el asunto es ¿cómo fue esa decisión de pasar de la economía al arte? Yo digo que no fue una decisión, sino un impulso que venía de lo más profundo, y que desencadenó lo que para mí era una especie de vocación, de manera de ser. El paso de la vida de economista a la de escultor fue, para mí, una revolución, que también podemos llamarla cataclismo, terremoto o como se quiera llamar, pero para mi, en mí ser, para mi naturaleza, para mi forma de pensar y de convivir surgió otro ser humano, completamente diferente, con una concepción del mundo totalmente distinta a la que tenía.

2 En años anteriores había estado trabajando para el Mercado Común Centroamericano en proyectos de inversión y análisis financiero, y luego con asesor para empresas privadas haciendo análisis de mercado, proyectos de inversión y estudios de factibilidad. Ahí tenía que tener una concepción totalmente distinta de la vida. Era un burgués acomodado, un profesional reconocido que viajaba a otras partes del mundo, solo o con la familia, trabajando mucho porque a mí siempre me ha gustado trabajar, y eso lo hacía con gusto y yo creo que lo hacía bien, aunque sabía, aunque no fuera de manera muy precisa, que no había nacido para eso. Siempre tenía por ahí la idea de que yo podría llegar a ser otra cosa. Pintaba por *hobby*, como un aficionado, los fines de semana, y por ahí fue como fui resolviendo paulatinamente mi manera de concebir el mundo.

Yo estoy claro que el arte redime; en la medida en la que el artista exprese lo suyo por su propia convicción, por su propia manera de ser, por su propia naturaleza, con medios distintos a los del lenguaje común y corriente, en este caso el de las artes plásticas, el arte es redentor porque logra, como fue mi caso, escabullirnos de los condicionamientos de la cultura que es enajenante, y en tanto tal violenta, porque hace que el ser humano haga lo que otros quieren, lo que otros han pensado, lo que los otros necesitan, y no nos deja actuar de acuerdo a nuestra propia naturaleza. Mi cambio, pues, fue revolucionario, pero afortunadamente no muy violento porque logré empalmar lo que venía haciendo con lo que empezaba a hacer.

Cuando empecé con la animalística hecha con piezas de deshecho no había un mercado para lo que yo hacía, con ella no podía mantener a mi familia con tres hijos adolescentes; pero ya después de unos cinco años pude pasar a dedicarme solo a la escultura. No es que lo decidí, no es que quise, sino que yo ya no pude seguir haciendo lo que hacía antes. Ya no podía sentarme en un escritorio con un teléfono, una calculadora, documentos, análisis, estadísticas y estudios, y dedicarme a hacer proyecciones. Ya no podía hacer eso. Fue duro ese tiempo porque había que tener dinero para lo básico en la familia y no había plata, pero ya después vinieron las exposiciones y los reconocimientos.

III

En ese tiempo fue determinante para mi nueva opción de vida la creación del Ministerio de Cultura, porque con él en el país hubo un cambio muy importante en cuanto a la comprensión y la apreciación del arte y el desarrollo de la sensibilidad; se crearon salas, museos y a mí me tocó desde el principio y hasta hoy recibir el apoyo de las instituciones estatales, incluyendo las universidades, que ha sido esencial.

El otro apoyo fundamental fue la familia, especialmente mis hijos; ellos me estimularon, me acompañaron, aunque pasamos años de vacas flacas, pero los pasamos luchando. Tanto me apoyaron, que en los últimos años esos mismos hijos míos han creado una fundación para la conservación del patrimonio artístico que he venido generando en estos años y que está en mi casa, en el jardín, en la galería, y que yo no quiero que se venda, quiero que se mantenga. Es una colección importante que es propiedad ahora de la fundación. Mis hijos publicaron un catálogo de la colección y están otorgando becas para formación de nuevos escultores. Este año una estudiante avanzada de escultura está yendo al estudio de Carrara donde yo trabajo. Esto lo hacen mis hijos, porque creen en mi trabajo y lo apoyan.

Yo tengo que reconocer, con mucha gratitud, que he gozado del apoyo estatal. Mi primera exposición nació de una idea del Ministerio de Cultura, que me permitió mostrar lo que estaba haciendo en el Museo Nacional. Luego he expuesto en el Museo de Arte Costarricense, en los Museos del Banco de Costa Rica, en la Plaza de la Cultura y en instituciones como las universidades, que me han apoyado pagando el costo de los materiales mientras yo regalo mi trabajo. Hay, pues, instituciones del estado que me han apoyado, y eso ha pasado con otros artistas. Cuando yo comencé no se podía vivir del arte, pero desde hace unos años hay artistas que sí lo pueden hacer e, incluso, algunos viven muy bien y su obra ha salido del país. El Ministerio de Cultura ha contribuido fundamentalmente a esta apertura y sensibilización respecto al arte. Hay un mundo antes del ministerio y otro después de él,: es lo que dio un apoyo definitivo y contundente a las artes. El impulso que dio este creo raíces y constituyó bases muy fuertes, de tal magnitud que hoy por hoy los artistas ya pueden desarrollarse sin su apoyo paternal. Esa fuerza ya no se puede parar, aún si el ministerio ya no haga, eventualmente, el mismo papel que antes.

IV

Ese apoyo del ministerio se dio en un país en el que la escultura tiene una larguísima tradición. En este mismo territorio donde está hoy Costa

Rica se dio, desde tiempos precolombinos, un desarrollo muy importante de la escultura. Hay obras de talla de esa época que han sido muy importantes. Y luego ha habido escultores como Juan Ramón Bonilla que fue nuestro primer escultor, o Francisco Zúñiga, escultor de talla universal que expuso en los más importantes museos del mundo, y que venía de una familia de imagineros; luego hay escultores como Juan Rafael Chacón o Juan Ramón Sánchez, que fue mi maestro más importante aquí en Costa Rica. Hoy en día hay escultores y escultoras muy importantes, como Leda Astorga o Marisel Jiménez, de las que solo doy sus nombres como ejemplo, pero hay muchas más. Hay una tradición que se ha fortalecido y sigue creciendo.

V

Ahora, por los años, ya no tengo la misma energía, la misma vitalidad; ya no estoy envuelto en aquel frenesí que me hacía trabajar día y noche. Esa gran pasión ya no la tengo, pero sigo trabajando porque es una necesidad existencial. El gran motor de mi trabajo fue y sigue siendo Juan Manuel Sánchez. Fue profesor mío en la secundaria y me influyó desde el punto de vista formal y simbólico. Cuando empecé a trabajar en escultura yo lo visitaba a menudo para conversar, y un día se me ocurrió decirle, "Mire, Juan Manuel, yo quisiera hacer esculturas como las que usted hace", y el respondió en voz muy alta: "No importa, siempre que las haga mejor".

La otra presencia que sigue presente hasta hoy es mi lugar de origen, Puntarenas, su atmósfera, el paisaje, la naturaleza, su gente, los ocasos de la punta, que son los más bellos que yo he visto en mi vida; en mi infancia, pasaba las horas sentado a la vera del estero viendo las bandadas de pelícanos y fragatas, los cardúmenes, los garrobos, los peces que subían y bajaban. Ahí nació mi amor por la naturaleza, especialmente por la fauna marina.

Hoy ya no tengo preocupaciones, yo lo que hago es hacer mis esculturas como me broten, porque yo no hago un trabajo de concepción, ni trabajo previo, por lo que seguirán saliendo y, mientras pueda manejar las herramientas, seguiré trabajando. Cuando ya no pueda lo dejaré, pero no pienso en eso y sigo trabajando.

Mi casa es hoy un lugar importante para mi trabajo creativo. Es una casa de madera pequeña, que tiene un jardín escultórico, y un taller que hoy es galería. Antes ahí hacía las obras grandes, pero ahora las hago en Italia en donde hay maquinaria y ayudantes profesionales. En la casita en la que vivo tengo obras de otros artistas. Las he obtenido por canje con ellos.

Para mí el lugar donde se crea debe coincidir o reflejar las necesidades de quien lo va haciendo poco a poco. Este mundito, que es mi morada-taller, es una especie de islita, una especie de cueva para vivir casi como ermitaño. Me gusta mucho el ascetismo, estar aislado, oír música para concentrarme en mi trabajo. Ese es un mundo particular que se construye.

Soy un ser humano permanentemente disconforme conmigo mismo; toda la vida, desde la infancia, he sido así. Pero tampoco se puede decir que sea insatisfecho. Estoy satisfecho de haber creado un espacio que me permite trabajar mi disconformidad a través de una permanente búsqueda.

Crepúsculo

Columna de Felipe Ovares



¿Pizarras verdes o inteligentes?

Era pequeño, grueso y trotskista. Lo peluqueaban cada tres semanas en una barbería decimonónica ubicada en las inmediaciones de la antigua Bilbaina, en San Pedro del Mojón. Disimulaba sus ojillos claros detrás de unos ingentes anteojos de carey negros. Vestía, siempre, una guayabera. El color variaba aleatoriamente entre el blanco y el crema. El pantalón era digamos que gris y casual, con quiebre. Este detalle era una lejana reminiscencia del día que salió de una sastrería del Paseo de los Estudiantes. Zapatos de gamuza negros, con dos vueltas al mundo bajo sus suelas. Se los hacía a mano un zapatero en el oscuro barrio Hellersdorf en Berlín. Ese hombrecillo fue mi profesor de Álgebra. Ejercía esas costumbres de cánones antiquísimos. Se fumaba un par de Ticos, sin filtro, decorados con una taza de café renegro antes de ingresar a la clase. Lo espié, cierta tarde, en la Guevara chuparse los veinte cigarros de un paquete con seis tazas de un tinto colado especialmente para él, mientras traducía unos pasajes del trajinar del Leopold Bloom por las calles de Dublín. Se jactaba de haber trasladado de tarde en tarde del inglés al alemán el libro completo, sentado contra los cristales de The Temple Bar, allá en la capital irlandesa, bebiendo Guinness entre católicos y protestantes.

Han pasado, sin sonrojo, casi seis lustros y aún lo recuerdo ingresando al aula. Éramos siempre, de principio a fin, veinte estudiantes. Nadie se retiraba. Era un placer asistir a esa clase magistral inspirada por el matemático y astrónomo persa Muhammad ibn Musa al-Jwarizmi y maquillada por ilustres herederos citados a menudo: Euler, Kowa Seki, Lagrange, Leibniz. Entraba silbando algún tema de Miles Davis o de John Coltrane. Cruzaba hasta el escritorio. Sacaba de la bolsa izquierda de la guayabera un borrador y de la derecha dos barras de tiza blanca. Eso y su pasión eran su parafernalia para la mediación pedagógica. "Das ist alles", dijo alguna vez. En las siguientes, casi, tres horas saldrían de su cabeza el contenido de varias pizarras. El final lo marcaba el último gramo de tiza. En ciertas ocasiones, la palabra final de la demostración de algún teorema la escribía con el polvo acumulado en sus dedos. Cierto día llegó, se sentó sobre la mesa y nos dio una charla de política, alegando tener pereza. Habló de economía, de la Revolución Permanente, de la IV Internacional, de los conflictos con Nicaragua, de su guerra civil y en lo que acabaría. Fue como si se asomara en una bola de cristal para ver el futuro. Nos habló de un día aciago cuando la tiza y la pizarra pasaran al olvido total. El final de la última clase, fue inusual y único, nos levantamos y le aplaudimos mientras se retiraba. No se planeó, sucedió. Lo volví a ver veinte años después, detrás de un cigarro, en una manifestación en el parque Central de San José.

Tengo en agenda un viaje a la Universidad de Costa Rica para buscar el aula donde recibí ese curso. Al acercarse el día pactado, lo cambio para el próximo mes. El trámite me atemoriza. Imagino llegar a la antigua sala y descubrir que las dos grandes pizarras verdes de madera las jubilaron y en su lugar figura una de esas modernas valoradas en más de diez mil dólares, cuya inteligencia se acaba cuando falla la energía eléctrica.

La pasión de aquel hombrecillo, tallado con cuchillo y sin lija, en la vieja ortodoxia alemana es una especie en extinción. Ahora la mediación pedagógica pasa por el karaoke auspiciado por la moda y la última versión del Power Point, el aula virtual y otros enseres tecnológicos cultivados con la complicidad y la sospecha de que los educadores de nuevo cuño no saben cómo escribir en una pizarra.

Hace algunos meses regresó de Alemania un estimable colega. Nos encontramos en la soda de la facultad para charlar. Me preguntó si se podría conseguir tiza para pizarras. Le dije que no sabía, pero que afuera había una librería grande y "con suerte" aún la vendían. Antes de aventurarse le aconsejé investigar si aún existía algún aula con pizarras aptas para el ejercicio de la caligrafía con la tiza. Una semana después me informó del feliz hallazgo de una en la Facultad de Ciencias Ambientales. Ceremonia incluida. Fuimos a verla. Ignoramos, pero podría ser la única en la Universidad. Decidimos, por arcaicos, decadentes o soñadores investigar si será posible conservarla como testimonio del pasado. Un recuerdo de la antigua parafernalia educativa. La que amaba mi profesor de Álgebra.

felipe_ovare@yahoo.com
www.felipeovares.com

Deslindes

Columna de Adriano Corrales



Con motivo de una invitación a la *Feria Internacional del Libro de Guatemala* (FILGUA) 2015, específicamente para la presentación de un libro/homenaje al maestro Roberto Cabrera Padilla (que finalmente no salió), tuve el placer, una vez más, de estar en ese hermano país. Siempre es importante visitar el centro de la antigua Capitanía General, para medir su temperatura sociopolítica y compartir su plural y polícromo mundo cultural.

FILGUA 2015, según sus organizadores, la *Gremial de Editores de Guatemala*, fue un gran éxito. Su informe final dice que hubo 44 186 asistentes (en el 2014 los visitantes fueron 39 982), 97 escritores, 233 actividades realizadas y 144 *stands* en los que participaron 78 expositores. Se contó con 46 escritores guatemaltecos, 30 mexicanos, ocho chilenos, cuatro salvadoreños, tres costarricenses y dos franceses. Argentina, Uruguay, España, Puerto Rico y República Dominicana aportaron un autor cada uno.

La feria estuvo dedicada al libro mexicano. El pabellón de México constaba de 144 metros cuadrados y sus actividades, organizadas a través del Conaculta, recibieron, durante 10 días, más de 2500 visitantes en sus 28 actividades; de los cerca de 2000 volúmenes exhibidos se vendió alrededor del 50%, equivalentes a 265 000. El informe mexicano destaca, entre las labores relevantes, el homenaje que se rindió al exilio guatemalteco en aquel país. En el mismo se recordó a autores como Alaíde Foppa y Augusto Monterroso. Asimismo, se dieron cita invitados como Paco Ignacio Taibo II, Álvaro Uribe, Rafael Vargas, Julio y Silvia Solórzano Foppa, entre otros. De Guatemala pudimos tertuliar con Javier Payeras, Francisco Méndez, Francisco Morales, Otoniel Martínez y Carlos Navarrete, así como con el artista Benvenuto Chavajay.

Sin embargo, para este amanuense lo importante no fue tanto la feria como el calor humano en calles, avenidas, mercados, librerías, centros culturales y cantinas. Destaco la intensa labor de la *Casa Cervantes*, adonde fui invitado a una lectura y conversatorio sobre literatura costarricense, y en cuya *Casa del Libro* pudimos compartir con su anfitrión, el señor librero Cristóbal Pacheco Corado. Allí me enteré de que esa fue la casa permanente del maestro Cabrera Padilla en sus últimos días. Solía sentarse en una butaca a conversar con don Cristóbal y los lectores, escritores, intelectuales y artistas que visitan cotidianamente ese importante centro cultural.

Lo notable del movimiento cultural es la participación ciudadana en los últimos meses, exigiendo transparencia en la gestión pública a partir de sonados casos de corrupción. La crisis política de Guatemala está atravesada por una inédita movilización popular que tumbó a la vicepresidenta Roxana Baldetti, figura clave del poder político. La revuelta ahora va por el presidente, Otto Pérez Molina, uno de los más representativos personajes de la corrupción y la violencia social, instalado en el país tras los acuerdos de paz de 1996. La crisis abre una puerta para que ingrese un enorme soplo de esperanza, luego de lo sucedido en el período anterior de hace 19 años, cuyo denominador común fue el terrorismo de estado. La violencia asoló a los guatemaltecos con una saña inigualable a la de otras dictaduras padecidas por los pueblos de América Latina.

Según analistas, intelectuales y académicos, el actual es un régimen asociado al crimen organizado, que aplica impunemente medidas de carácter coercitivo y no duda en el crimen, de ser necesario. Lo cierto es que los actos de corrupción son notorios y por eso la ciudadanía exige su renuncia total. Lo interesante de estas movilizaciones es la participación de una clase media que siempre fue timorata y hasta de algunos sectores "democráticos" de la burguesía. Al menos así me lo señalaron algunos colegas escritores y académicos de la centenaria Universidad de San Carlos (USAC).

Habrá que esperar para ver si la "primavera guatemalteca" ofrece mayores resultados democratizadores para beneplácito de un pueblo heterogéneo, trabajador y hospitalario, el cual, sempiternamente, ha sido vilipendiado por las clases dominantes. En especial su amplia mayoría indígena que ha sido la más victimizada, misma que a su vez le asigna esa variedad multicolor no solo étnica, sino paisajística, cultural y artística que tan bien armoniza con sus ciudades, aldeas, montes, cordilleras, selvas y ríos. Guatemala bien se merece una apertura democrática con mayor justicia social y equidad. Que así sea.

Nueva ley de premios nacionales de cultura en Costa Rica

Tripudium

Columna de Marta Ávila



A raíz de la implementación de la nueva ley de premios nacionales (N.° 9211), firmada por la Presidencia de la República y el Ministro de Cultura y Juventud en marzo de 2014, y que entró en vigencia en Costa Rica para la temporada danza 2015, quiero hacer una reflexión –que es casi una reiteración– sobre un tema que he planteado en varias ocasiones. Sabemos que este nuevo texto es el producto de un arduo proceso de trabajo con diferentes sectores e instancias de la vida cultural, que incluye nuevas áreas de la producción cultural que no se habían considerado antes, como las artes visuales, la investigación y la promoción y la gestión cultural. Además, cada premio lleva el nombre de una figura destacada de su respectiva área. Pero todavía tiene cosas que se deben pensar y mejorar.

En el caso que me interesa, recordemos que la danza es una de las disciplinas que se reconoció tardíamente, pues fue hasta 1992 que se otorgó el primer premio a la mejor obra, intérprete y agrupación. En esta nueva ley se reconoce, nuevamente, a la mejor dirección o coreografía, a un intérprete y al mejor diseño (que debe entenderse como trabajo de iluminación, vestuario o escenografía). Paradójicamente, este nuevo galardón, que lleva el nombre de la maestra Mireya Barboza, dejó por fuera el estímulo que pudieron haber recibido las agrupaciones independientes, por las que ella tanto luchó.

Pero en este caso, lo que más llama la atención es que los artistas, para ser considerados por el jurado, deben de llenar un formulario electrónico o impreso, ante el Teatro Melico Salazar, para informar dónde y cuándo se presentarán. Además, todos (bailarines, coreógrafos y diseñadores) deben justificar cuál es el principal aporte de su creación o interpretación. En este sentido me pregunto si no será perjudicial que los involucrados argumenten sobre sus creaciones, sobre todo cuando, como sucede muchas veces, lo que se escribe no tiene nada que ver con lo que se produce en el escenario.

Hasta este momento, la mayoría del gremio desconoce el procedimiento para tal efecto, pues la instancia que administra el premio, no ha dado la difusión pertinente.

De igual forma, esta nueva ley deja por fuera a los artistas extranjeros que trabajen con agrupaciones nacionales, y la constitución del jurado pasó de estar formada por cinco a tres personas. Conserva de la anterior que los fallos siguen siendo inapelables y las categorías podrían quedar desiertas ante un mal nivel de producción.

Es de esperar que las modificaciones que se le hicieron a esta ley sirvan para ordenar el procedimiento y rinda buenos frutos, que no lo transformen en una actividad burocrática, dejando sin libertad al jurado de seleccionar a los mejores trabajos artísticos. Sin embargo, qué pasará con los trabajos que no se inscribieron a tiempo y el jurado considere que merecen un reconocimiento. ¿Podrán los integrantes del jurado incluir una buena creación que no se hubiese inscrito?

Es sabido que ser jurado de arte es dificilísimo, sobre todo en un medio tan pequeño como el costarricense, y que nunca se le queda bien a la mayoría, porque esa labor siempre lleva implícito el componente de la subjetividad y se realiza de manera gratuita.

Finalmente, según un artículo transitorio, el jurado del 2015 podrá valorar solo los montajes que se bailen hasta el 30 de noviembre, aspecto que limita el trabajo de los creadores que hubieran planificado sus temporadas para el mes de enero o diciembre. En este sentido, es urgente que los jurados queden conformados y juramentados al inicio del año, para que puedan evaluar la mayor parte de las creaciones.

El más alto de todos… El justo… El merecido…

Guía de Perdiz

Columna de Aurelia Valentina Dobles



Tanto dime, direte y machete, cuando no ametralladora de insultos por el asunto de los topes salariales y los megasalarios….

Pero en cuanto a ellos, nadie les pone en el tapete sus remuneraciones, sino para hablar de lo que se considera "apropiado" en su caso: el salario mínimo… ¿Salario máximo para ellos?... ¿Soñás? ¡Pero si resulta un megachiste contado una y otra vez por los siglos de los siglos de la civilización infrahumana!

Y con "ellos" me refiero a quienes nos sostienen vivos –sí, vivos– a todos los demás que nos damos aires en las alturas de la pirámide social. Bueno, yo no, apenas rondando la media en delicado equilibrio. ¿Qué tal, congéneres habitantes de la pirámide? ¿En el mejor de los mundos posibles?

Resulta que si faltase sobre el planeta alguno de tantos oficios, labores, trabajos, sudores, madrugones y trasnochadas cotidianos de quienes los realizan desde las capas inferiores y medias de la estratificación social, no podríamos salir de la cama en las mañanas, qué digo, no tendríamos techo donde resguardar la cama… ni cama. Ni electricidad, ni agua, ni siquiera ropa. ¿Combustible o comida para emprender tantos quehaceres que consideramos urgentísimos, trascendentes, ombligos del mundo? Ni hablar. No habría quién nos los procure.

A ellos y a sus remuneraciones no les ponemos tope, pero en sentido contrario: para abajo…

¡Haceme el favor!... ¿Te das cuenta de que ellos merecerían los más altos, los más justos y, en cambio, reciben los más bajos?: agricultores, cocineras, albañiles, niñeras, choferes, enfermeras, conserjes, porteros, vendedores…, y añadí cualquier oficio "humilde" del que te acordés: no, no son rimbombantes, no reciben bonificaciones ni demás bonhomías, digo, gollerías. Sí, hacé el esfuerzo: mirá alrededor, pero sobre todo para abajo. A la extensísima mancha humana, sin cuyo aporte ninguno de nosotros podría no ya ocupar soñados "altos" puestos bien pagados, o estudiar para alcanzarlos: es que ni tan siquiera podríamos movernos.

Así que, damas y caballeros, la discusión sobre los salarios se apoya en la mentira más grande jamás construida por la humanidad. Ningunear a los más indispensables, invisibilizarlos para ponerlos a nuestro servicio convertidos en esclavos de nuestras necesidades, y pagarles una ínfima parte de lo que consideramos merecer por nuestros privilegios.

Decidir allá arriba a los cuatro vientos en la punta de una pirámide infame quién pide más, quién recibe más, es –por decir lo menos en estas circunstancias que parecen no variar– ominoso.

Por más que el asunto me haga avergonzar, ya no soy de las que considera que la revolución trastocada en ambición sea la panacea. La solución no vendrá de la mente.

A las pruebas de este mundo "racional" me remito: la mente se autoproclamó por encima de las manos, olvidando que la fina laboriosidad de estas provocó la evolución del cerebro; las profesiones liberales se erigieron por encima de las artísticas –lo cuantificable sobre lo lúdico–, y las masculinas mejor remuneradas que las femeninas; el encantamiento de la imagen opaca la belleza interior y la juventud a ultranza descuida la experiencia y la vejez venerables; los Trumps multimillonarios aplastan a los incansables migrantes, base del arcoíris que somos en cualquier latitud, y así la manía jerárquica de la dualidad autodestructiva, hasta dejarnos un sistema económico de cabeza: al revés del sentido de los méritos.

Y sin embargo… Cultivo la fe de que si llega el mañana justo, se hará cierto desde nuestros corazones: a la luz del cambio interior, cuando seamos capaces de igualarnos sin poses con estos prójimos y prójimas que limpian, lavan, recogen nuestros desechos, alimentan nuestras panzas, construyen nuestros albergues, nos sirven las mesas, la gasolina en los tanques, fabrican nuestros ropajes y nuestras ollas, nos cuidan si enfermamos y un incesante etcétera, con el debido respeto y agradecimiento, ese día habrá otro cantar, y otro gallo y gallinas. Tal vez ni gallo gritón, sino un conglomerado de seres en paz y armonía.

Es posible que cuando venga ese cuando, no habremos menester del dinero: tomará cada cual lo que necesite para realizarse en lo que más le guste o pueda, sea manual, artístico o intelectual –sin más ni menos, sin miedo, sin egoísmo, sin codicia–, preocupados y ocupados unos de los otros, unas de las otras, otros de los unas y las unas de los cercanos y de las de más allá.

Complementándonos y sin salario que nos fije un valor ficticio.

Ya los veo risita de por medio: ¿utópica, mis amigos?

De cierto sé que esa historia aún no ha sido contada. Y si somos capaces de vislumbrarla, de soñarla, es que ya existe en alguna parte de este universo.

Improvisaciones

Columna de Carmen Méndez



La educación musical latinoamericana tiene una amplia ventaja, como es la de estar situada en un continente en el que las raíces étnicas y antropológicas tienen procedencias muy variadas. Esto hace que la riqueza del repertorio propio sea muy amplia.

Un universo impresionante de cantos, danzas, poesía, leyendas y mitologías, que son recursos que la educación musical latinoamericana tiene a su alcance, con la gran facilidad de que mucha de esa música autóctona o popular casi que viene inscrita en el ADN de nuestros estudiantes, porque se han transmitido a través de la generatividad, es decir: son tradiciones artísticas que se perpetúan a través de los siglos y forman un corpus de gran valor para la educación musical.

La música de los pueblos originarios es un punto de referencia obligatorio para el educador musical y para cualquier artista creador latinoamericano, porque de allí se deriva una buena parte de nuestras identidades, se hace el merecido reconocimiento a estos hermanos y se da el valor que corresponde a esa creación comunitaria.

Uno de los desafíos que tenemos actualmente, es la responsabilidad de indagar sobre esos repertorios, muchas veces inéditos y desconocidos entre países y regiones. Pero quizás de lo más interesante es que muchos de esos repertorios se transmiten oral y kinestésicamente, es decir, debemos tener la experiencia vivencial, ojalá con una persona nativa, que nos enseñe esos "dejos" "gestos" o particularidades sonoras y de movimiento. De ahí la relevancia de los seminarios del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM). Son espacios abiertos para compartir materiales, pero dentro del contexto de una comunidad que participa como representante de su país o región, esto permite conocer la intención de esa manifestación artística específica.

El repertorio del aula de música, del coro, del instrumentista, del ensamble o la orquesta en los países latinoamericanos, muchas veces incluye obras autóctonas en arreglos de distinta calidad, pero no siempre responde a un interés auténtico del director, de la agrupación o del maestro encargado. No en raras ocasiones se observa que estos repertorios forman parte de los programas en calidad de tarjeta postal, o sea, para mostrar hacia afuera las identidades que muchas veces nos ha forzado el sistema hegemónico a reforzar. Entonces, se encuentran estereotipos ubicados en programas de recitales y demostraciones pedagógicas, cuyo valor es exclusivamente para cumplir con esas imposiciones que recibimos y que no responden, más que a intereses económicos, politiqueros o de conveniencia unipersonal.

La creatividad aparece cuando recreamos esos repertorios propios e inéditos. La interpretación es el campo de juego en el cual se pueden implementar las técnicas más originales, los enfoques más innovadores, la expresión más genuina.

La música contemporánea, sin embargo, se ha visto relegada en las programaciones usuales, aunque es quizás allí donde se encuentra una veta inexplorada de creatividad. Nos referimos especialmente, a las aleatorías y demás recursos improvisatorios que puedan surgir. La notación espacial y gráfica puede ofrecer posibilidades para desarrollar la expresión sonora personal. Pero la escucha atenta, la limpieza de oídos, el diseño de paisajes sonoros y la conciencia de la ecología acústica son también componentes que hacen sostenible la creatividad.

En el XXI Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM que tuvo lugar en Río De Janeiro, Brasil, del 20 al 24 de julio de 2015, tuvimos la inolvidable experiencia de celebrar nuestro vigésimo aniversario de fundación, y disfrutar de esa fascinante creatividad que brota de cada esquina del continente.