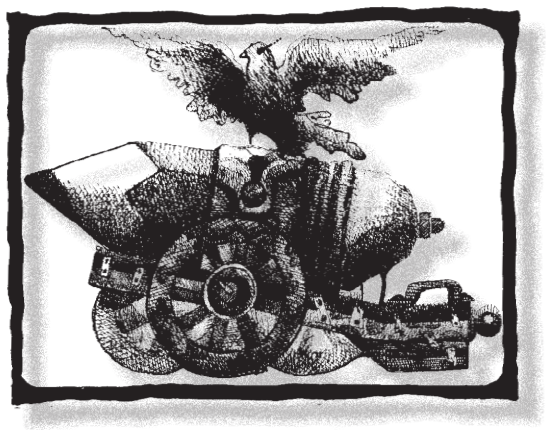
La carcajada es un efecto posterior al desastre

Juan Villoro

Suplemento CULTURAL



Editor y diagramador
Rafael Cuevas Molina

Página web
Maureen Barrantes

Apoyo administrativo
Silvia Orozco

El Suplemento Cultural es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras y del Programa Interartes, 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.

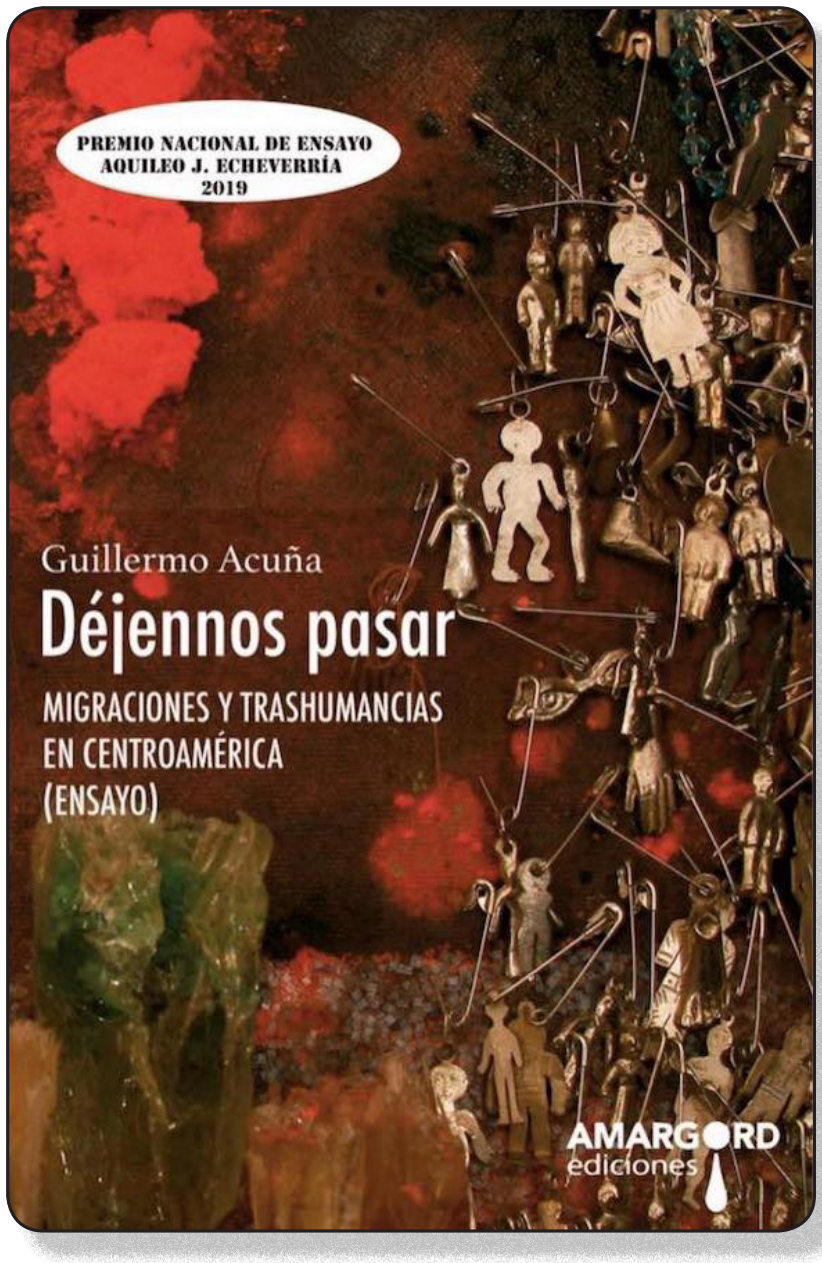
NÚMERO

138

Abril-junio 2020

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA



LIBRO DEJENNOS PASAR: MIGRACIONES Y TRASHUMANCIAS EN CENTROAMERICA

EL LIBRO *DEJENNOS PASAR: MIGRACIONES Y TRASHUMANCIAS EN CENTROAMERICA*, publicado por Amargord Ediciones, de Guillermo Zúñiga, académico del Instituto de Estudios sobre Población (IDESPO) de la Universidad Nacional, ganó en Premio Nacional de Ensayo 2019. El *Suplemento Cultural* ofrece un extracto a sus lectores.

Este texto recoge un momento en la historia de la movilidad humana en la región centroamericana, caracterizado por la irrupción de nuevas modalidades, una política de la visibilzación como estrategia y el aumento de las percepciones y los prejuicios sobre los cuerpos de quienes se desplazan a través de las fronteras regionales.

El ensayo está dividido en cinco apartados principales y un capítulo conclusivo, en los que se recogen aspectos históricos, contextuales, conceptuales y coyunturales de las movilidades de población en Centroamérica. A su vez , están separados por crónicas recuperadas a lo largo de años de investigación sobre la realidad migratoria en la región. Incluye además textos poéticos que acompañan temáticas especificas.

El texto basa sus reflexiones en las contingencias de las movilidades humanas producidas en la región centroamericana a partir de octubre de 2018

y hasta abril de 2019, que marcaron la apertura de nuevas formas de movilidad, caracterizadas por la visibilización y el carácter colectivo de las mismas.

El aumento de los controles fronterizos, la reproducción del riesgo hacia las personas migrantes y la violencia como signo que acompaña su caminar en el tránsito y en las zonas de frontera, posibilitó la irrupción de estas nuevas formas de movilidad que fueron denominadas como "caravanas" por los medios de comunicación social, las agencias de cooperación internacional, algunas organizaciones de sociedad civil que acompañan el tema migratorio en la región y ciertas académicas acríticas. De plano, uno de los ejes de trabajo del texto es contestar discursos y categorías instaladas en las formas hegemónicas y oficiales de entender los contextos migratorios globales y regionales y devolver procesos analíticos más adecuados al contexto regional.

Se recoge una tradición analítica reciente respecto a la conformación del sujeto migrante como sujeto político, dadas las estrategias de respuesta frente a sus estados de origen, de tránsito y destino. En otro sentido, la discusión sobre procesos de autonomización del migrante frente a las estructuras estatales y sociales, es un rasgo que el ensayo discute permanentemente. Y coloca en perspectiva la corporalización que surge de esa respuesta del sujeto. En ausencia de otros recursos, el cuerpo del migrante se constituye en herramienta, en referencia para traspasar los marcos estatales de resguardo, seguridad y control. Son cuerpos diversos, dicho sea de paso y atienden a esa diversidad para horadar los dispositivos y mecanismos que el poder de los estados instala como exclusas en los bordes, en las líneas fronterizas y en los territorios donde la trayectoria se dibuja.

El texto aborda conceptualmente tres desplazamientos que acompañan el abordaje analítico desarrollado a lo largo de la obra: de las migraciones a las movilidades, donde se establece el punto de partida para entender los procesos recientes, destacando la potencialidad del enfoque de la movilidad; de la democracia restaurada al conservadurismo restaurador, que discute los contextos regionales y nacionales, en particular de los tres países del norte de la región (otra noción discutida y contestada es la denominación *triangulo norte*, por ejemplo) y finalmente, se aborda el paso de las subjetividades a las corporalidades en movimiento, aceptando la categoría corporal como clave para entender las dinámicas de movilidad a escala regional.

Con esta estructura conceptual, se repasan los principales acontecimientos que marcaron las movilidades centroamericanas de 2018 y 2019, desde un prisma de discusión narrativa, análisis teórico y aporte de la literatura para ampliar y profundizar la huella de lo experimentado por las personas en esa coyuntura. Se intercala cada uno de los cinco capítulos con una crónica de los pasajes recorridos por el autor de la obra en la región centroamericana y su relación con las movilidades humanas.

Justamente, la primera crónica recupera una visita realizada al albergue "Casa del migrante Tecún Umán", en la frontera entre Guatemala y México, unos meses antes de que los primeros grupos llegaran a intentar cruzar el Río Suchiate, fronterizo entre ambos países. La crónica finaliza con una mirada sobre el devenir de quiénes se movilizan como recurso y estrategia de sobrevivencia, que es, finalmente, lo que el ensayo busca mover en sus lectores:

Meses después de esa tarde, tal vez minutos, la Casa y el río serían testigos de una incontenible e interminable marcha de centroamericanos y centroamericanas, que salieron de sus países desafiando la vulnerabilidad y el peligro, las narrativas de poder centradas en la seguridad de los estados y el estigma cargado sobre ellos desde las miradas de los otros. Los primeros grupos fueron arrinconados contras las aguas del Suchiate, atrincherados en el puente fronterizo, invitados a devolverse. Muchos disuadieron su viaje; la mayoría no lo hizo.

Hasta pronto, agradecida

Guía de Perdiz

Columna de
Aurelia Valentina
Dobles



Escribir en este suplemento, el cual considero un espacio de resistencia por muchas razones -entre ellas por no pertenecer a ningún medio de comunicación masivo y no seguir intereses o lineamientos de su índole-, ha sido un honor y un gusto. Compartir las páginas con Rafa, Marta, Carmen, Felipe y Adriano, una alegría.

Agradezco en hondo y en perenne a Rafael Cuevas el haberme invitado. Toca hoy despedirme del espacio pues los proyectos de vida y de trabajo me impiden cumplir con el compromiso, el cual disfruté mucho como posibilidad creativa a mis letras.

Un abrazo solidario a los lectores que me honraron con sus ojos.

Hasta siempre,
Aurelia

El último tren

Hace algunos meses me invitó la profesora Pamela Fuster, de la Universidad Técnica Nacional, sede de Alajuela, a impartir una charla a sus estudiantes acerca de la Tragedia del Virilla. Fue una experiencia agradable participar en la aventura de uno de los cursos de la carrera Tecnología de la Imagen. Uno escribe un libro e ignora las vueltas que dará. Este es uno de esos rizos del destino. Llegué con mi parafernalia para contar una breve versión del fatídico viaje en tren a Cartago, esa trágica mañana del domingo 14 de marzo de 1926 murieron casi doscientas cincuentas pasajeros del "Rápido", la mayoría eran alajuelenses que iban a colaborar con el Asilo de la Vejez de Cartago. Irónicamente, me cuenta mi querido amigo el historiador Ronald Castro: "es aquí en Alajuela donde menos importancia de damos a ese accidente, en Heredia lo tienen más presente". De la caja saqué un par de volúmenes de mi libro "Tragedia en el Virilla 1926", un tren a escala similar al que la compañía Northern Railway suministró para la excursión, un tramo de la línea férrea y un puente como el que marcó el inesperado final del viaje. Armé la escena del desastre sobre la mesa de la sala ante los ojos intrigados de la asistencia. Fue como sacar conejos de un sombrero. Durante una hora reseñé con mediación pedagógica incluida los sucesos, luego vino un largo ciclo de preguntas y respuestas evidenciando el interés del estudiantado. El objetivo del curso era hacer un mural para colocarlo en el parque Calián Vargas, donde estuvo la estación de la Northern, en el centro de Alajuela.

Les mostré una colección de fotografías en sepia de la Tragedia tomadas por Manuel Gómez Miralles esa mañana triste y otras recientes del Puente Negro, sitio del accidente. Surgió entonces el deseo de visitar el lugar.

Crepúsculo

Columna de
Felipe Ovares



Hicimos el viaje un sábado en la mañana, los estudiantes llegaron con el equipo necesario para enfrentar el reto. Llegamos al puente, vinieron más preguntas y respuestas. Tomaron

cientos de fotografías. No pasó ningún tren. La curva y el puente no han cambiado, la estructura conserva una leve y oculta cicatriz en uno de los soportes de hierro donde se incrustó el tercer vagón de los seis que formaban el convoy, también en el que más personas murieron y resultaron heridas, la mayoría eran de peregrinos de Alajuela. Quizá antepasados los atónitos estudiantes.

El tercer contacto fue algo más íntimo y menos esperado, la profesora quiso que yo formara parte del mural. Me invitaron a una sesión de fotografías. Me pidió ir con camisa blanca. Otra vez me presenté en la UTN, una estudiante me recibió en un cuarto adobado para el montaje final. Me prestó un sombrero de Panamá, un hermoso Montecristi. Veinte minutos y varias imágenes, un trámite muy profesional.

Luego los meses pasaron. El sábado 14 de marzo, día del aniversario 94 de la Tragedia, me escribió desde Alajuela Ronald Castro, me envió una hermosa fotografía tomada en los años 20 de la locomotora número 9 de la Northern, la que encabezada el "Rápido" del accidente. Le agradecí el gesto y me contó que yo era uno de los viajeros del mural recién colocado.

Temprano, al día siguiente visité el parque Calián Vargas en busca del mural. Fue una enorme y agradable sorpresa encontrar la imagen de mi máquina a escala junto con un vagón de pasajeros agrandado en uno de los muros de la desaparecida estación, era el resultado del hermoso trabajo de los jóvenes estudiantes de la UTN. Somos unos dieciocho pasajeros más el maquinista. Comparto viaje al lado de Bernardo Soto Alfaro, catorceavo presidente de Costa Rica, firmante de contrato Keith-Soto para terminar el ferrocarril al Atlántico. Es por mucho el viaje más inesperado de mi vida. Me imagino durante el día viendo a los niños jugando en el parque, en las noches observando a los bohemios y escuchando el lejanísimo rumor de los pasajeros del tren que nunca llegó a Cartago. La lista de viajeros del mural, además de algunos estudiantes del curso, incluye a Tomás Guardia Gutiérrez, uno de los pioneros de la construcción del ferrocarril al Atlántico cuya vía iniciaba en esa estación y finalizaba en puerto Limón, al empresario estadounidense Minor Cooper Keith, al expresidente Ascensión Esquivel Ibarra que terminó el ferrocarril al Pacífico. Aunque la vida estimada del mural no va más allá de los dos años, es una bonita iniciativa de la UTN por llevar la cultura a los espacios públicos, en este caso, de la ciudad de Alajuela. Gracias por invitarme a este viaje en tren.

Felipe Ovares Barquero
felipe_ovares@yahoo.com

Historia inédita de la rítmica en Costa Rica

Primera Parte

IMPROVISACIONES

COLUMNA DE CARMEN MÉNDEZ



La primera vez que escuché hablar de la *Rítmica Dalcroze* fue en el curso de Didáctica Específica de la Música, impartido en la Facultad de Educación de la Universidad de Costa Rica, por la profesora Cecilia Ma. Cabezas Caggiano, en los años setenta. En 1975 compré en la Librería Lehmann, el libro "Educación del Sentido Rítmico" de Germaine Compagnon y Maurise Thomet, de la Editorial Kapelusz de Argentina, cuyos autores eran especialistas en la disciplina.

En esos años mi profesora de piano, la Mtra. María Clara Cullell de Vargas, me contó que había venido a Costa Rica una alumna directa del legendario Emile Jaques-Dalcroze y había ofrecido un taller en el Conservatorio de Música de la Universidad de Costa Rica. Ella se llamaba Mimí Hass de Vergara, era chilena y había tenido la dicha de ser una de las alumnas directas del padre fundador de la pedagogía musical contemporánea. En 1977 tuve el agrado de conocerla personalmente en el Congreso del Instituto Dalcroze en Ginebra, Suiza. Era una señora mayor con gran vitalidad y espíritu crítico. Me dijo que viajó a Costa Rica para visitar a unos familiares y de una vez aprovechó para hacer ese taller en el Conservatorio.

Cabe señalar que el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM), con sede en Santiago de Chile, otorgó becas a educadores musicales latinoamericanos en esas décadas. De Costa Rica, entre otros, fueron Cecilia Cabezas, Ana Isabel Vargas, Lucy Barquero, Luis Campos, Consuelo Arguedas, también se incorporaron al país exbecarios del INTEM, como Miriam Accame, procedente del Uruguay e Isidro Pardo de Colombia.

Cuando recibí la beca del Servicio Alemán de Intercambio Académico -DAAD- en 1976, solicité estudiar la Maestría en Educación Musical. Me remitieron a la Cátedra de Rítmica, sin embargo, nunca escuché el nombre de Dalcroze. Al finalizar el primer semestre, la profesora Mtra. Martina Jacobi, me comunicó que había sido aceptada oficialmente como alumna regular, pero como condición necesitaba que participara en el Congreso de Ginebra. En ese momento me di cuenta que la *Rítmica* era el sistema creado por Dalcroze. Hay una explicación tras bambalinas. Al estallar la Primera Guerra Mundial, Dalcroze había desarrollado un proyecto enorme en Hellerau (cerca de Dresden). Sin embargo, ante el ataque aéreo de los alemanes a la Catedral de Reims, él había suscrito una carta de reclamo a Alemania por ese acto en contra del patrimonio de la humanidad. Eso fue en 1914, Dalcroze murió en 1950 y, a manera de protesta, nunca regresó a Alemania.

Por ese motivo, en mi primer semestre de estudios, no escuché su nombre. Posteriormente, sí se incluyó un curso titulado *Ejercicios de Dalcroze*, impartido por una profesora alemana, especializada en Nueva York.

La rítmica es un sistema de educación musical que parte de la vivencia corporal de la música, el movimiento, la creatividad y la escucha. La relación entre el ritmo y la gestualidad, la ejercitación de la memoria neuromuscular y el desarrollo de la sensibilidad son procesos que se favorecen de manera rigurosa y, a la vez, lúdica.

En 1980 regresé e impartí los cursos de educación ritmo-auditiva en la Universidad de Costa Rica con los recursos didácticos de la Rítmica. Recuerdo esos años, especialmente por la detallada transferencia que hice de lo aprendido en mis estudios frente a las necesidades de los alumnos. El empleo de repertorio latinoamericano y el desarrollo de la habilidad para captar las percepciones de los estudiantes fueron desafíos que logré superar con entusiasmo, paciencia y trabajo.

En 1980 ofrecí un Seminario en la Escuela de Artes Musicales sobre *Rítmica* a los colegas, entre ellos María Clara Cullell, Janette Lund, Edwin Méndez, Flora Elizondo Higinio Fernández, Marisol Carballo, Alicia Vargas, Anabel Vargas y Mario Alfagüel

En junio de 1981 hicimos un homenaje al compositor húngaro Béla Bartók en el Centenario de su nacimiento. Se trató de una presentación con los niños estudiantes de piano de la Profesora Flora Elizondo y de educación ritmo-auditiva de la suscrita. Con obras seleccionadas de los tomos I y II de los libros "Para Niños" de Bartók, se construyeron interpretaciones creativas, con movimiento corporal de las piezas que ellos mismos tocaban al piano.

En 1982, el Mtro. Agustín Cullell, Director del Centro Interamericano de Estudios Instrumentales (CIDESIN), trajo a Costa Rica a la maestra chilena Marta Sánchez, Profesora de Rítmica de la Universidad Carnegie Mellon, de Pennsylvania, EEUU, a quien había conocido también en Ginebra. En Costa Rica impartió un taller de dos semanas a docentes nacionales y nos ofreció una visión integral de la disciplina.

También se incluyó la Rítmica en los Cursos de Capacitación que ofrecía la Facultad de Educación a educadores musicales en servicio del Ministerio de Educación Pública.

Semestralmente hacíamos presentaciones con los resultados del proceso que habíamos hecho en los distintos cursos. Entre los ejemplos se pueden citar el recital de "Danzas Medievales y Renacentistas" en coordinación con las profesoras de Danza Norma Jiménez e Inés Revuelta y sus estudiantes en el Teatro de Bellas Artes, así como la adaptación y traducción de la Cantata del Café de J.S. Bach, para niños y jóvenes estudiantes de Música, en el Auditorio Abelardo Bonilla.

Esta es una primera parte de la Historia Inédita de la Rítmica en Costa Rica.

Un tico bailando en Nueva York, ningún camino es fácil

Tripudium

Columna de Marta Ávila



Christopher Núñez, cuyo nombre artístico es *Un pez verde*, nació en la provincia de Limón, Costa Rica, en 1980. Es un coreógrafo con discapacidad visual, artista del performance, curador y educador de Arte radicado en la ciudad de Nueva York desde mediados de 2014.

Sus trabajos han sido presentados en varios espacios importantes de esta ciudad, como The Kitchen, Museo Leslie Lohman para el Arte Gay y Lésbico, Librería Pública de Nueva York para las Artes Perfomáticas, Danspace Project y Movement Research at The Judson Church, aquella famosa Iglesia donde nació el movimiento de Danza Post Moderna.

En tres ocasiones, el periódico The New York Times seleccionó imágenes de sus obras como lo más destacado de ver. Se trata de *El sol se ocultó dos veces el mismo día, Un jardín en forma de sueños* y *OBSOLETO YO*,

Por su trabajo *Un Jardín en forma de sueño* (2019), Núñez recibió una beca de la *Foundation for Contemporary Arts*, organización fundada en 1963 por los artistas John Cage y Jasper Johns para reconocer la innovación y potencial artístico de creadores emergentes.

Desde su llegada a Nueva York, Núñez se ha entrenado con algunos maestros de la talla de Trisha Brown Dance Company, Simone Forti, Ishmael Houston Jones y Nacera Belaza.

Trabajó como curador para los festivales Queerly Contemporary Festival y Performance Mix Festival. También constituyó el panel seleccionador de las obras del Movement Research at The Judson Church con mucha aceptación de su propuesta.

Recientemente, Christopher fue invitado por el artista William Pope L. a participar en una serie de intervenciones performáticas en el MoMA, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en ocasión de la retrospectiva Member: Pope L, 1978-2001. En Marzo de 2020, Núñez inauguró la Bienal de Artistas Inmigrantes de Estados Unidos que se celebró en el Museo de Brooklyn.

Durante el 2020-2021 estará como artista residente en *Center For Performance Research* en Brooklyn y en *Movement Research*, uno de los laboratorios líderes en el mundo para la investigación de la danza y el arte del movimiento. El propósito de ambas residencias es la investigación de herramientas como descripción con audio, lectura y escritura de Braille para artistas de la danza con discapacidad visual.

Pero no todo fue siempre fácil para este inmigrante.

Antes de residir en los Estados Unidos, Núñez, estudió en la Escuela de Danza de la Universidad Nacional de Costa Rica, donde se formó al lado de los maestros Cristina Gigirey, Rolando Brenes, Ileana Álvarez, Vicky Cortés, Liliana Cerna y Nandayure Harley, entre otros.

Entre 2008 y 2010, junto a la bailarina y educadora Karen Elizondo, fundó el grupo independiente Danza Graffiti con el que presentó los espectáculos *Desagües, Siete colores: Siete lecturas sobre la identidad sexual, La exquisita máquina de hacer mal gusto* y *El suicida perfecto*.

También fue miembro de la Compañía de Cámara Danza UNA e Imago Danza, dirigida por Rogelio López. Participó en el Festival de Coreógrafos Graciela Moreno, no sin antes haber sido rechazado en varias ocasiones, con las obras *En brazos de extraños, OBSOLETO YO* y *Retrato de un pájaro,* donde ganó el premio de mejor bailarín en el 2012 por las obras *OBSOLETO YO* y *Justo en el año del justo* de *Rogelio López*.

En Heredia fue instructor de danza del Programa Margarita Esquivel de la Escuela de Danza UNA y en su estudio propio La Pezera.

Como artista visual, Núnez expuso su trabajo en Gráfica Génesis, la Galería Dinorah Bolandi del Teatro Popular Melico Salazar y en varios parques de la ciudad de San José, durante el Festival Internacional de las Artes de 2014, utilizando 40 mil peces de papel hechos a mano para la intervención urbana *Jardín de Peces*, antes de iniciar su aventura de inmigrante hacia Nueva York.

mavila@una.cr

La Poesía es el Hálito Vital del Arte

Deslindes

Columna de Adriano Corrales Arias



Siempre he sostenido que la poesía es la vida, por tanto es el sustrato esencial de toda actividad humana, especialmente artística. Mejor dicho, sin poesía no hay arte; el arte sin poesía - que lo hay y en abundancia - no es arte, aunque lo presenten y hasta lo vendan como arte. Pero claro, la vida no es, en su totalidad, poesía, o no todo en la vida, aunque pudiera serlo. Intento decir que la poesía son esas circunstancias vitales que nos golpean anímica y emocionalmente, que nos ofrecen placer, nos hacen trascender o nos psicotean y nos dejan desolados. Es ese "qué se yo" que nos ocasiona mariposas en el estómago o golpes tan duros como el odio de Dios.

Por tanto, la poesía puede alojarse en diversos formatos y soportes: en un cuadro, un dibujo, una armonía, una canción, una sinfonía, un paso de baile, una coreografía, un recitativo, una narración, un cuento, una novela, un monólogo, una pieza teatral, un performance, una escultura, un video clip o un largometraje. La poesía, así, es lo que le otorga vitalidad y valor estético a determinadas producciones artísticas que entonces se convierten en obras que arriesgan pero alzan el vuelo porque navegan o cabalgan, y nos invitan a hacerlo, sobre o con el amplio talento de la polisémica e infinita sensibilidad humana.

Suele suceder entonces que mucha de la poesía que se hace pasar por tal no lo es. Es decir, hay cantidad exacerbada de objetos de arte (artefactos), poemas y libros de poemas (en el caso que nos interesa: la poesía como género literario) que se consideran poesía pero no lo son. Son poemas y libros estupendamente escritos y fabulosamente diseñados, muchos de ellos obtienen premios y recompensas impresionantes. Pero se quedan en eso: bellamente escritos, literariamente correctos, no ofrecen belleza en el amplio sentido del término, ni visceralidad ni reconcoma existencial o espiritual; se pierden, las más de las veces, en recovecos lingüísticos y en fantasiosas espirales que rizan el rizo e idealizan lo cotidiano, pero sin pizca de eso que realmente nos conmueve y nos nutre; la ternura, la pasión, el escozor, la duda, el grito, la locura... en fin, el amor en todas sus dimensiones y posibilidades e incluso en su contrario: eros/tánatos.

Entonces la poesía todavía no es el poema. Quiero decir que puede haber, y de hecho los hay, como ya lo he señalado, poemas sin poesía. (Es penoso escuchar todavía que alguien escribe "poesías", o que publicó un libro de "poesías"; suena provinciano, anacrónico, *demodeé*). Por eso Jorge Debravo decía que nunca sabía si había dejado la poesía amarrada al poema, o algo parecido. Apuntaba al hecho de que la gran apuesta del poeta es atrapar la poesía, cazarla, pescarla, y dejarla latiendo en el poema, sin que el poema se convierta en jaula sino en jardín o estanque, en hábitat de ese aliento vital que se ha conseguido asir o, si se prefiere, "eso" que se ha logrado traducir de manera auténtica y certera.

En momentos tan aciagos como los que atravesamos, la poesía se nos presenta de manera diáfana como un arma de solidaridad amorosa para empuñar la esperanza y la fe en el ser humano como colectivo integral que debe trascender sus limitaciones materialistas y sus congojas existenciales. La poesía sirve para embellecer y anular la prosa cotidiana del horror, los temores, la angustia, el vacío. Y para ofrecer testimonio. Es la ella la que nos colma de espiritualidad y de elementos trascendentes sin perder su arraigo terrenal y humano. Nos consuela, nos anima y nos indica el camino seguro si queremos sobrevivir como especie. Es el himno global que hoy entonan millones para que el sistema/mundo se transforme y mejore, para que se estabilice nuestro hogar planetario y para que podamos convivir con mayores cuotas de justicia, equidad y solidaridad. La poesía es el mundo nuevo que se avizora en esta transición tan violenta y, muchas veces, aterradora.

¡Viva la poesía! ¡Viva la vida!