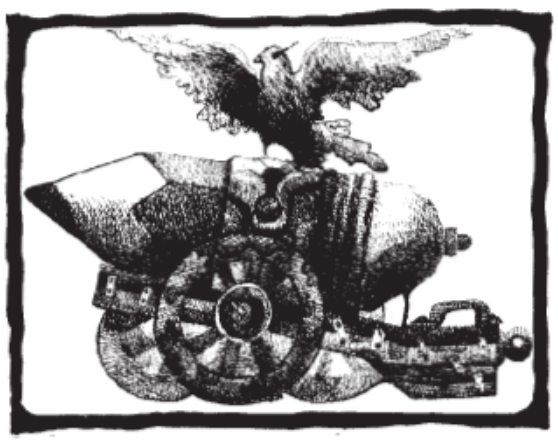
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

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 86-3000 Heredia, COSTA RICA, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje.

NÚMERO

14

Abril 1994

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Con nuestra luz y nuestro barro –por una arquitectura con dignidad-. Arquitecto Hernán Jiménez Fonseca



"Era una casa grande, de esas de pueblo. Tenia portal frente al parqué de las palmeras…"

Salarrué

El 12 de octubre de 1992 conmemoramos los 500 años del descubrimiento de América Por Europa Occidental. Una conmemoración que nos llenó de angustias, frustraciones y pesares al rememorar lo que ese descubrimiento significó para los pueblos americanos.

Un descubrimiento que trajo consigo el espíritu de conquista y la voluntad de destrucción, saqueo y aniquilamiento de una cultura de existencia milenaria que por siglos se ha resistido a desaparecer. Grandes civilizaciones como la incaica, la azteca, la maya fueron diezmadas y mutiladas por una colonización que impuso a sangre y fuego valores, formas de vida y principios ajenos a los sustentados por estas civilizaciones.

No podemos Ignorar, a pesar de reconocer que este descubrimiento también significó apertura y comprensión de otras culturas, el etnocidio cometido en nombre de los principios cristianos y de la civilización occidental: ciudades enteras destruidas y arrasadas con la intención de no dejar vestigios de la cultura material de los pueblos indoamericanos: templos, monumentos, viviendas, lugares de reunión. Sin embargo, no todo se pudo destruir y partiendo de algunas ruinas se ha podido reconstruir algo de su arquitectura y de su urbanismo, para llenarnos de asombro ante su belleza por su geometría, su forma y su organización espacial, para mostramos obras magníficas, dignas de grandes civilizaciones: Teotihuacan, Tikal, Machu Picchu; ejemplos maravillosos tan perfectamente realizados, tan magistralmente concebidos, que algunos historiadores occidentales con espíritu eurocentrista y negando la capacidad creativa de estos pueblos, creen que estas ciudades fueron obra de civilizaciones superiores, extraterrestres; porque no pueden concebir que el hombre americano haya sido creador de tanta fantasía y tanta belleza.

La conquista conlleva un nuevo orden urbano y arquitectónico establecido por los conquistadores, que sustenta sus posiciones ideológico-filosóficas, y que trata de borrar cualquier vestigio de arquitectura precolombina erigiendo sus nuevos templos sobre los escombros de esta cultura. Ya han pasado 500 años y nuestro continente ha transitado de la época colonial a la vida republicana. A cada paso de su vida política y organización económica ha seguido una expresión estilística arquitectónica impuesta por las clases dominantes de la época. De la Arquitectura Colonial hemos pasado al Barroco, de éste al Neoclasicismo, al Romanticismo Histórico; surgió luego la reacción antiacademicista, el Arte Nouveau, la Restauración Nacionalista, el Renacimiento Colonial, el Arte Decó, nació la llamada Arquitectura Contemporánea, el Racionalismo y el llamado estilo Internacional o Modernismo, pasando por último a lo que llaman época Posmodemista. Y seguirán transcurriendo uno tras otro los estilos conforme así nos lo vayan enunciando. ¿Pero han sido estas las respuestas correctas y valederas a nuestros

problemas físico-espaciales? ¿Han nacido de nuestras verdaderas necesidades y circunstancias estos estilos arquitectónicos? ¿No debemos, por el contrario, buscar afanosamente una arquitectura y un urbanismo que nos corresponda y nos represente verdaderamente, que nazca de nuestras posibilidades, de nuestras carencias y limitaciones, de nuestras tradiciones, en fin, de nuestra cultura? Es complejo tratar de discernir sobre nuestra identidad y sobre cómo debe ser esa identidad. Pasamos por una época de gran confusión en la que es difícil determinar con precisión y certeza los caminos por recorrer y las expresiones formales que la arquitectura debe asumir para poder ser representativa de una Identidad verdaderamente latinoamericana, con todas sus peculiaridades y características particulares.

Todos los días nos dicen cómo debemos ser y qué debemos hacer y a nosotros no se nos brinda la oportunidad de decir cómo queremos ser y qué queremos hacer. Y esto a pesar de encontramos rodeados de realidades concretas que de alguna manera nos indican, con cierta claridad, el camino a recorrer y la práctica a desarrollar. Hay fuerzas poderosas, que a través de diferentes medios, obnubilan nuestro entendimiento y nuestra razón para comprender y aprehender esas realidades, para poder dar respuestas auténticas y efectivas a nuestros problemas, y que verdaderamente nazcan de nuestras condiciones de latinoamericanos con cultura propia. La búsqueda del camino a seguir y la revelación de la realidad que nos rodea debe darse dentro de un clima de reflexión, una profunda discusión teórica y fundamento científico. En la región latinoamericana la discusión está sobre el tapete, existen movimientos y grupos que seriamente se encuentran debatiendo sobre las características, el espíritu y la imagen que nuestra arquitectura debe proyectar.

La arquitectura y el urbanismo pueden llegar a ser agentes de cambio que colaboren y coadyuven a ese encuentro con nosotros mismos y con nuestras raíces culturales; pueden ser una luz que nos ayude a Iluminar ese camino que nos lleva al encuentro de la tan buscada y tan ansiada identidad latinoamericana, que por supuesto, no debemos dejar de entenderla con su variedad y riqueza de interpretaciones y con ese incomparable y conmovedor realismo mágico que describe un García Márquez, un Rulfo, un Salarrué y que caracteriza a los pueblos latinoamericanos. Una creación arquitectónica como nuestra realidad, con realismo mágico para el hombre latinoamericano, con nuestra luz y nuestro barro, una arquitectura impregnada de ese espíritu latinoamericano que se manifiesta en nuestra historia.

Sin embargo, debemos tener muy claro que la búsqueda de una identidad propia, con expresiones genuinas nacidas de nuestras necesidades reales, no significa negar o menospreciar aquellos valores y conceptos universales que, por el solo hecho de serlo, debemos asumirlos para impregnar nuestra arquitectura con ellos; valores que han demostrado a lo largo de la historia de la humanidad su validez y su vigencia. Decía Martí "...injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser el de Nuestra República"; porque es respetando los valores de nuestra cultura que hacemos que esté presente lo contemporáneo, pero nunca con un afán de reminiscencias sino para poder expresarnos como arquitectos con cultura propia. No es con modas pasajeras y efímeras que lograremos obtener la contemporaneidad en nuestras obras y en nuestros actos.

Es Indispensable asumir una actitud y una posición responsable, seria y contundente de nuestra cultura ante los embates que a diario recibimos para tratar de liquidarla y anularnos como latinoamericanos, hundiéndonos en un mar ecléctico sin sentido, que pretende hacernos creer que la "modernidad" es todo aquello que expresa y se vincula a una cultura y a unos conceptos que se dicen llamar "universales", porque representan una forma de entender el mundo muy particular de los centros de poder hegemónico, que nos dictan lo que es válido, imperecedero y lo que no lo es. Resistirse a esos dictados y a esos discursos teóricos, y pretender salirse de ese marco conceptual e ideológico, significa quedar fuera de lo contemporáneo y, por lo tanto, fuera de la vanguardia arquitectónica. Es fácil caer en la trampa y quedar deslumbrados por formas y espacios nacidos al amparo de otras realidades, con tecnologías sofisticadas y medios culturales enraizados en otras tierras y abonados con otra historia. Se requiere de un profundo conocimiento de nuestra realidad y de una conciencia latinoamericana muy profunda y consolidada para escapar a esos cantos de sirena que alientan a la realización de arquitecturas descontextualizadas y a la manifestación de actitudes prepotentes, que el implacable tiempo y la terquedad de los hechos se han encargado de colocar en su verdadera dimensión. Los ejemplos abundan. Actitudes que trataron de dictar línea y menospreciar la obra sincera y el trabajo honesto que muchos arquitectos latinoamericanos hacen, fueron desgastadas y, por el contrario, la obra de los que habían sido menospreciados ha sido engrandecida y colocada en un sitial de honor, haciendo que brillen con luz propia y respondan con altivez a las teorías y esquemas importados que las vilipendiaron y consideraron arquitecturas retrógradas y fuera de época.

Esos esquemas nos siguen llegando por medio de imágenes, teorías y conceptos con medios mucho más sofisticados que antes, que vuelven más difícil y compleja la actitud crítica que se debe asumir. Es imprescindible adoptar una posición honesta de resistencia intelectual y de rechazo contundente a todo aquello que consideremos fuera de nuestra realidad económica, social y cultural, con aviesas intenciones ideológicas.

Debemos enfrentar nuestras teorías y conceptos, nacidos de nuestras condicionantes materiales y culturales, con aquellas que nos llegan del exterior, para así extraer de esta confrontación lo positivo que pueda brindamos, y pueda volver más consistente nuestra posición, resultado de una simbiosis que sirva de nutriente a nuestra arquitectura.

Las diferentes representaciones arquitectónicas que se han dado a lo largo de estos 500 años en América Latina, nos han dejado grandes y profundas enseñanzas. Han formado un sedimento sobre el cual tenemos necesariamente que apoyarnos para la consecución de nuestra identidad arquitectónica que, como parte de nuestra cultura material, conforma nuestra identidad cultural. Nuestro pasado colonial tuvo una expresión arquitectónica bellamente elaborada, heredándonos formas y espacios que, por su organización y concepción, responden a condiciones muy particulares de nuestra región. Con gran maestría se solucionaron ahí problemas de clima e integración al paisaje, y creaban espacios urbanos, que aunque obedecían a concepciones de orden ideológico y político del poder colonial, dotaban a ciudades y viñas de lugares magistralmente organizados. Todo este acervo físico-espacial heredado de la colonia, mucho de él en proceso de extinción, forma parte de nuestra conciencia arquitectónica y acumula en nosotros experiencias visuales que, obligadamente, van retroalimentando el proceso creativo y de búsqueda de una arquitectura latinoamericana.

Ha sido más influyente e incisivo el discurso formal implantado durante más de tres siglos de permanencia colonial en nuestros países, que los diferentes estilos que han pululado en nuestra región durante nuestra vida republicana. Los colonizadores supieron, al menos, cómo hacer una arquitectura eficiente, bella adaptada al medio; no así las burguesías nacionales, que influenciadas por modas y modos de vida de la pujante Europa, ignoraron con su arquitectura de trasplante, nuestro clima, nuestro paisaje, nuestra escala y a nuestros pueblos, y llenaron ciudades de edificios monumentales y palacios ostentosos que hirieron la humildad y la sencillez de nuestro continente.

La historia se repite, pero ahora con más fuerza. Las imposiciones formales

representativas de tos intereses de los centros hegemónicos del poder económico, empiezan a saturar nuestras ciudades de imágenes arquitectónicas transnacionalizadas, descontextualizadas y desarraigadas de nuestro medio, borrando cualquier vestigio formal que contenga algún ingrediente que nos identifique y nos la haga sentir como nuestra. Pretenden desnaturalizarnos y eliminarnos como latinoamericanos con identidad propia. Sin embargo, a pesar de todo, sigue este continente creando obras maestras de literatura, pintura, música y escultura que trascienden nuestras fronteras, y que con valores propios adquieren una dimensión universal. También en arquitectura existen obras dignas de admiración que se han colocado en un lugar de honor, logrando despejar el camino de esta selva de confusión y entrega en que nos debatimos, y que nos ha devuelto la esperanza de que podemos hacer obra que verdaderamente dignifique y represente al ser latinoamericano.

Hay que inventarlo todo pero a partir de determinantes muy concretos. Femando Salinas expresaba que había que "profundizar en nuestras raíces tradicionales más válidas en nuestras condiciones climáticas, sociales, económicas, y desde allí proyectar formas propias hacia nuestra sociedad y el mundo".

Debemos enfrentamos a nuestra realidad nacional para buscar y explorar soluciones técnicas y formales apropiadas a nuestras determinantes sociales, geográficas y culturales. No habrá recetas para nadie; las soluciones dadas nacerán de aquella simbiosis producida por diferentes circunstancias y condiciones que tenga cada región. Lo que sí deben tener en común las respuestas formales y espaciales es la autenticidad y la identidad de una región o regiones que se nutren de las mismas raíces, y que tienen los mismos sueños y las mismas esperanzas.

Debemos alimentar y sustentar la arquitectura con los valores de nuestra cultura y con aquellos conceptos ya establecidos como universales para lograr, realmente, hacer obra que trascienda y ponga en su verdadera dimensión al hombre latinoamericano.

Reflexiones a propósito de la Bienal de Escultura. Fernando Calvo

Resulta natural que en Costa Rica cuando se planea una exposición y, en general, eventos especiales relacionados con las artes plásticas, encontremos representadas a las más diferentes tendencias artísticas. Podemos por lo tanto apreciar desde lo más tradicional hasta lo más conceptual; en el caso que nos ocupa, esta variedad de propuestas enriquece la Bienal.

Las diferentes tendencias

Como podemos observar en esta muestra nacional de escultura, unos dirigen sus trabajos a través de una búsqueda artística que tiene como preocupación central la "identidad nacional" aunque, como parece claro, sin poder encontrar aún la veta genuina que les permita alcanzar plenamente tal objetivo. Esta corriente nace de una necesidad muy lógica: la de sentirse poseedor de un arte que nos represente e identifique. Esta difícil búsqueda no debe abandonarse; por el contrario, hay que replantearse permanentemente lo hecho para así poder afinar y profundizar nuestras creaciones en la dirección deseada.

Por otro lado están los que rechazan de plano toda propuesta que se fundamente en nuestra identidad nacional, considerando las propuestas que sí la toman en cuenta como anacrónicas y regionalistas; opinan que el arte es un movimiento "mundial", "universal", que riñe con las identidades particulares, sobre todo por el auge que han tomado los medios de comunicación, los que hicieron caer fronteras y acortaron distancias. Pareciera ser que la consigna «que se callen los dogmas» tiene una valide central para estos artistas. Sin embargo, el arte de conceptos que proponen es frío a los ojos del espectador, que no lo entiende y se siente burlado.

Este movimiento, que en otras sociedades quizás ha sido trascendental al asumir posiciones en defensa del ser humano y en contra del derroche y el consumismo exagerado, en Costa Rica es de ocurrencias.

Parece lógico que este tipo de arte germinara en Europa, empeñado en darle sentido a la vida en un continente lleno de dolor y de gloria; los adversarios de esta tendencia, sin embargo, afirman lo inoportuna que resulta en Costa Rica, un país nuevo y alegre.

Pareciera que se quieren apropiar de las angustias existenciales de otras naciones, mientras nuestras selvas vírgenes, nuestra vitalidad y alegría quedan relegadas al olvido. Absortos y asustados por los cambios políticos que sufre el panorama político mundial, no entendemos que entre los pueblos subsisten diferencias de muy variada índole: políticas, económicas, sociales y culturales, y que las expresiones artísticas que surgen de cada uno, dadas esas diferencias, son distintas. Pero, esta tendencia del arte contemporáneo no parece darse cuenta de esto, y hace propuestas parecidas (por no decir iguales) en todas partes, afirmando que la transnacionalización del arte lo hace entendible en cualquier contexto. Se tiene la impresión que no existen diferencias sustanciales entre Buenos Aires, Madrid o San José, como si todos los seres humanos hubieran sido cortados con la misma tijera. Pareciera que no perciben diferencias culturales entre países, o aún al interior de los mismo países. Culturas diferentes no pueden dar como resultado artes tan parecidas o iguales. Esto demuestra que, de una u otra forma, una está copiando a la otra.

La bienal: gusto de champaña, bolsillo de aguadulce

Podemos decir que esta bienal nos retrata de cuerpo entero. La organización la divide en salones; el primero, el de los consagrados, a donde son invitados los que se supone que son los mejores del país; esto, sin duda, para asegurar el éxito de la exposición aunque, si este salón hubiera sido evaluado por el jurado y la comisión organizadora, no hubiera quedado cabeza sin cortar; por otro lado un salón abierto, en el cual participa gente con poca experiencia en la creación escultórica.

Nosotros, los participantes, debemos aceptar que somos fácilmente manipulables, y que no nos detenemos a pensar en la calidad de nuestra obra, a pesar que somos los que determinamos hacia dónde se dirige la creación escultórica de este país y que, sin nosotros, no existiría ni Bienal ni críticos.

Nuestra actitud debe tener algunos nortes fundamentales: a) exaltemos nuestros esfuerzos y valores y no permitamos nunca que el arte sea manipulado por aquellos pocos que creen tener la verdad, sin siquiera tener conocimiento de las

b) no limitemos la actividad artística: cualquier forma de arte enriquece el patrimonio artístico de Costa Rica; c) reflexionemos sobre el hecho que no podemos hacer que Costa Rica ingrese al concierto mundial del arte, mientras nuestro aporte está marcado por malas imitaciones de otras culturas. Una de las peculiaridades de nuestro país es que cambia de estilo según sea la tendencia de moda, haciendo valer aquella frase que dice "borrón y cuenta nueva", esquivando nuestro pasado como quien esconde la basura debajo de la alfombra.

Debemos ser conscientes que, desdichadamente, tenemos gusto de champaña y bolsillo de aguadulce. Esto no necesariamente es vergonzoso, pero deberíamos recordar que "es mejor ser cabeza de ratón que cola de león".

Propuesta

Frente a todo esto, propongo una Bienal donde no exista premio alguno, donde no exista jurado. Una Bienal que sea una gran exposición donde estén reunidas todas las tendencias y todas las personas que quieran participar. Que el tiempo y la historia sean él juez que acepte o rechace la validez de nuestras propuestas. Y que sea el pueblo quien elija qué es lo que olvida y qué lo que queda en su memoria. Para esto, ofrecemos el Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA) de la Universidad Nacional, como anfitriona y organizadora de este tipo de Bienal imparcial. Las puertas estarán abiertas para todos los participantes, para que no se sientan inútiles y manipulados, sino estimulados por la Universidad, su Patria y su propio trabajo creador.

LAS GANAS DE CREAR Y LAS GANAS DE VIVIR. Nandayure Harley, Premio Nacional de Danza 1993: Entrevista de Rafael Cuevas Molina



Por la coreografía "ultimo cantar", presentada en el mes de diciembre en el teatro nacional con el grupo Speculum Mundi, se le otorgo este año el premio nacional de danza. En un estudio de la Escuela de Danza de nuestra universidad (¿en donde más podía ser?), Nadayure entrego las siguientes declaraciones para nuestros lectores.

Speculum Mundi tiene más o menos dos años y medio de existir; está dirigido por Luis Carlos Vásquez y yo soy la maestra de técnica y coreógrafo del grupo. Luis Carlos nos da también entrenamiento en expresión corporal. La línea de trabajo es la danza-teatro, la danza de imágenes; usamos acrobacia, la plástica, la música y, desde el punto de vista del contenido, trabajamos en una línea ecológica. Tenemos una obra montada, que la hemos bailado durante un año y medio más o menos, que se llama Trazos del Delirio, que es una obra que habla de cuando la capa de ozono esté agotada y el hombre tenga que irse a vivir a túneles en el centro de la tierra. Ultimo cantar tiene relación con la matanza de los animales, con el hecho de que el ser humano acaba con su medio, con el resto de seres vivos, y específicamente con el ser más inteligente del medio acuático que es el delfín que, como se sabe, se está masacrando por la pesca masiva del atún. Lo que decimos es que, siendo el humano el ser vivo más inteligente de la tierra, mata a su semejante de otro medio, el marino.

No bailás solamente en esta compañía independiente, sino también en la Universidad Nacional.

He trabajado en otras oportunidades como directora artística de la Compañía de Cámara de la Universidad Nacional y actualmente participo como bailarina invitada. Esta es ya una vieja relación: trabajo con la Compañía desde 1985 y con la Escuela de Danza desde 1981. Con la Compañía he hecho coreografía; la mayoría de las coreografías presentadas en los festivales de coreógrafos llegan a formar parte del repertorio de Danza-UNA.

Yo he conocido algunas de tus coreografías presentadas con Danza-UNA, por lo que puedo afirmar que tus preocupaciones van más allá que lo que estás planteando que haces con Speculum Mundi. Te preocupan también aspectos relativos a la identidad cultural.

Ciertamente, he realizado algunos trabajos en relación con la identidad cultural, sobre todo el año pasado con la conmemoración de los 500 años, cuando hice un trabajo sobre los Bribris y, además, con el espectáculo Fantasía Folclórica, del cual soy la coreógrafa.

¿Cómo te caracterizas dentro del movimiento dancístico nacional?

Pienso que el movimiento de danza en Costa Rica me ha dado la oportunidad de seleccionar, en muy buena medida, en dónde quiero estar. Opté, en algún momento, por dejar de trabajar en la Compañía Nacional de Danza, que fue una escuela muy importante para mí como bailarina intérprete, y trabajando en otros grupos y otras instituciones he tenido la oportunidad de investigar y trabajar más en el campo coreográfico, que es uno de los campos más creativos que tiene la danza. El medio me ha dado la oportunidad también porque me ha planteado grandes retos, lo que ha provocado que me haya desarrollado en diferentes campos. Como intérprete soy una bailarina de carácter fuerte, dramática, con buena proyección escénica. Aparte de esto, creo que podría mencionar mi constante insistencia en la dimensión coreográfica por hacer propuestas de movimiento y de utilización de elementos en el escenario. Creo que esto me caracteriza como creadora: explorar y hacer insistentemente propuestas referentes al movimiento basadas en la investigación y la exploración. También que no tengo un estilo definido porque, aunque me entreno en una técnica específica, siempre trato de no caer en lenguajes establecidos.

En la UNA no trabajas solamente en Danza-UNA sino también en el ámbito docente. ¿Cuál ha sido tu experiencia de trabajo en esta dimensión; qué logros y qué deficiencias le ves?

Yo siento que el trabajo de docencia en la UNA ha sido satisfactorio, y he logrado obtener muy buenos resultados de mis estudiantes; siento, sin embargo, que las clases de técnica deberían estar mejor estructuradas para que haya una mejor asimilación física de los estudiantes; las clases de técnica muy seguidas me parece que no son muy adecuadas para el cuerpo humano, y también creo que muchos maestros para un solo grupo, sobre todo para gente que está empezando a formarse, no les funciona, porque es mucha información nueva la que reciben estos cuerpos y mentes. La formación que se le da a los estudiantes en la Escuela de Danza es realmente muy básica, y cuando esta gente sale graduada de bachiller es como para empezar la carrera; es una base firme como para que ellos salgan al campo a formarse, yo no creo que la gente salga formada de la Escuela. Y, sobre todo, siento que la mayor deficiencia que tiene nuestra Escuela, y que es un problema del CIDEA en general, y de la UNA con su infraestructura, son las dificultades tan grandes que hay para producir; es casi imposible producir en la UNA porque los horarios y las cargas académicas no te lo permiten. No hay, además, espacios para la reflexión, no hay espacios para la investigación, para la exploración y, sobre todo, no hay dinero; nunca hay dinero para poder realizar proyectos. Por eso es que los artistas que trabajamos en la UNA generalmente producimos fuera de ella, porque es afuera donde se nos abren puertas, y donde si uno lucha se le abren espacios para la creación. Esta es, creo, una de las grandes deficiencias que tiene el CIDEA y, por supuesto, la Escuela de Danza.

A propósito de la responsabilidad que asume la Universidad para con sus artistas, me gustaría que tocáramos tu caso en esta dimensión. Me decís que desde 1981 trabajas para la UNA. A pesar de ello, tengo entendido que vos seguís siendo interina y que nunca has podido acceder a la estabilidad laboral lo que, seguramente, te permitiría tener más tranquilidad en tu trabajo creativo. ¿A qué se debe está situación?

Sí, tengo 10 años consecutivos de ser interina en la UNA. Cada año que se inicia tengo problemas con mi nombramiento, nunca recibo mis primeros salarios a tiempo, siempre vienen unos tres o cuatro meses después y, hace algún tiempo, me pagaban como una vez al año por problemas de burocracia.

Básicamente las dificultades están vinculadas a una serie de cuestiones reglamentarias: tipo de nombramiento consecutivo en la institución, por ejemplo y, según me han dicho, porque yo no tengo ningún título universitario; esto porque yo me inicié en la carrera de danza en 1974, cursé el primer ano y después me dediqué al trabajo independiente, a bailar con la Compañía, con el Ballet Moderno de Cámara, me fui del país a estudiar, regresé a la Compañía Nacional de Danza, me llamaron a trabajar a la UNA. Siempre estuve interesada en capacitarme y estudiar, pero nunca en obtener un título universitario porque mis intereses iban más allá de eso. Entonces parece ser que ese ha sido uno de los grandes problemas para obtener una plaza en propiedad. Pensando en esto, yo he llevado cursos acá en la Escuela; me faltan pocos cursos para sacar el bachillerato, pero lo que sucede es que mis prioridades son otras, y cuando yo tengo al frente una responsabilidad como sacar adelante Fantasía Folclórica, o que me llaman para montar una obra en otro grupo, ó me invitan como profesora invitada a la Universidad de Michigan, pues para mí es más importante que sacar el bachillerato, porque me llena más y aprendo mucho más. Así que no sé si algún día voy a sacar el bachillerato, pero no voy a dejar de hacer mi trabajo en la danza por ello.

Pues ojalá que las autoridades universitarias tomen cartas en el asunto con tu caso, y con el de otras personas valiosas a las que la institución no les responde en la forma como debería. Yo pienso que si el país te está dando un premio como el Nacional, pues una forma también de premiar la labor que se ha hecho en la UNA sería resolviendo este tipo de problemas. Pasando a otro tema, ¿qué planes tienes dentro de la Escuela de Danza?

Bueno, yo quisiera poder trabajar más en el plano coreográfico con la Compañía, con la Escuela; me interesaría mucho que la Escuela, mediante su nuevo plan de estudios, se convirtiera en una institución en donde los bailarines tuvieran más oportunidades de enfrentarse al público y no enfatizar tanto en la docencia, no encerrarse tanto en los salones de clase, y poder realizar trabajos que no necesariamente son espectáculos completos. Es necesario que los estudiantes se pongan en contacto con cualquier tipo de público. Esto porque siento que la gran deficiencia nuestra es la falta de práctica interpretativa, de enfrentamiento del bailarín con el público, de sabe lo que es cambiarse de vestuario, abrir el telón, hacer toda una labor de producción. Nos quedamos mucho en la danza en la sala de clases y en la parte teórica, pero la parte práctica se debe iniciar desde los primeros niveles de la educación general. Entonces yo quisiera poder aportar a la Escuela en este sentido.

¿Te sentís satisfecha con el premio que te entregaron?

Claro que sí, yo siento que ningún reconocimiento estorba a ninguna altura de la vida, y siempre significan un estímulo para seguir trabajando en esta lucha tan dura.

En tu condición de mujer supongo que la lucha es doblemente dura, no sólo por el esfuerzo que significa ser creativo y trabajador en tu profesión, sino también porque sos madre. ¿Cómo has podido conciliar esa frenética actividad creativa que implica una gran dedicación física, mental y de tiempo, con el hecho de tener una familia, de tener hijos?

Yo pienso que básicamente hay que tener una buena organización y es lo que a mí me ha facilitado las cosas; hijos comprensivos, que aunque están pequeños van entendiendo con los años; brindarles no cantidad sino calidad de tiempo.

Sin embargo, una siempre se siente culpable, porque yo me siento una madre ausente en mi casa; pero cuando estoy con mis hijos trato de estar con ellos intensamente, dedicarme a ellos. Y tener un marido muy colaborador y muy comprensivo; en ese aspecto yo he tenido una gran suerte: en mi familia siempre me han apoyado mucho; a mis hijos les gusta mucho lo que yo hago, ellos entienden pero, con todo, es duro para la mujer porque es ella la que carga con muchos aspectos de la crianza de los hijos. Y a veces ya queda poca energía, hay un gran agotamiento físico, pero hay algo adentro que te hace seguir adelante, y yo creo que son las ganas de crear y las ganas de vivir.