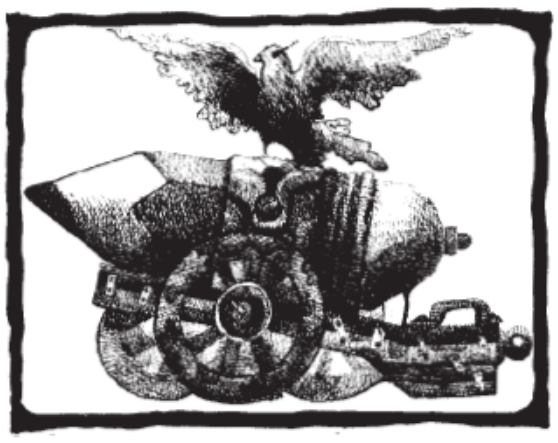
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

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

26

Junio 1995

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Martí sigue teniendo una gran vigencia. Entrevista con Mario Oliva. Rafael Cuevas Molina



La editorial de la Universidad Nacional, EUNA, publicó recientemente el libro José Martí en la historia y la cultura costarricense, del historiador Mario Oliva. El trabajo es producto del proyecto de investigación "Repertorio americano, legado y contemporaneidad" del Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional, y fue presentado al publico en el Centro Cultural Mexicano el 30 de mayo recién pasado. La siguiente entrevista nos la concedió Mario en su oficina del Centro de Estudios Generales, del cual hace poco tiempo fue electo decano.

¿Cómo nace este libro sobre Martí en Costa Rica, el cual, a mi entender, es el primer libro de este tipo que se escribe en el país?

Un poco por lo que podríamos llamar el vacío historiográfíco que había sobre el tema. Debo aclarar que en los años 30 Carlos Jinesta escribió un opúsculo relacionado con José Martí en Costa Rica, en donde hace un acercamiento a las dos visitas que el apóstol cubano realizara al país. Sin embargo, yo tenía un sinnúmero de fuentes literarias, iconográficas, históricas de muy variada procedencia que me permitió pensar en hacer un trabajo sobre Martí en Costa Rica. Su presencia es muy evidente y no había sido estudiada.

Cuando hablas de la presencia de Martí en Costa Rica te estás refiriendo no sólo a la presencia física sino también a la presencia que tiene en el ámbito de la cultura costarricense.

Es muy extenso: 1893-1993 y, efectivamente, habría que pensar que cuando hablamos de presencia estamos hablando tanto de la presencia física como de la influencia que tuvo este pensador en la cultura costarricense, no sólo en el pensamiento, porque ha tenido importantes manifestaciones en amplias facetas de la historia de la cultura costarricense. El ha estado presente no sólo en las letras, no sólo en el pensamiento sino que también, muy cercano a nosotros, en la última década en muchas otras variadas expresiones como la política y el arte.

En todo este siglo de presencia del pensamiento martiano en Costa Rica, ¿en qué diferentes formas se ha concretado la influencia de su pensamiento en el país?

Uno podría llegar a la conclusión que durante el siglo XIX Martí fue conocido como revolucionario, como el que andaba preparando la guerra necesaria, por lo que la faceta que reúne al pensador involucrado en la acción es muy evidente en ese momento; esto creó una conciencia colectiva muy particular y movilizó no solamente a inmigrantes cubanos, sino que fue creando expresiones culturales. A partir de su obra va a crearse una serie de manifestaciones culturales como literatura infantil, pensamiento político, acción colectiva otra vez, movilizaciones sociales, que tienen relación con este pensamiento. Entonces, me parece que es un tipo de pensador multifacético en su influencia. Son muchos Martís.

Hablemos de la presencia física de Martí en Costa Rica. Tengo entendido que fueron dos visitas las que hizo al país...

Sí, el estuvo en dos momentos en Costa Rica, en 1893 y luego, un año después, en 1894, a pocos meses de que la muerte le saliera al paso en Dos Ríos. Es una presencia particular, significativa; fue acogido por la intelectualidad, por la comunidad de inmigrantes cubanos que existía en Costa Rica. Podemos decir que las conferencias que dio en Cartago y en San José impactaron de manera profunda a la intelectualidad y a la juventud costarricenses. Y quizás lo que más podríamos destacar es que esta presencia física se tradujo en una presencia espiritual que ya tiene un siglo.

Aquí había otros cubanos con los que Martí se encontró, ¿cuáles eran los objetivos de las visitas de Martí al país?

Estas visitas tenemos que ubicarlas dentro de los preparativos de la guerra necesaria, dentro de lo que se conoce como la guerra de liberación de Cuba del imperio español; sus dos visitas estuvieron íntimamente relacionadas primero con la colonia de cubanos que había acá, que estaba instalada una parte en San José y otra en La Mansión de Nicoya, en donde estaba Maceo y muchos otros. El siempre estuvo atento a la relación con este grupo de gente, por lo que aquí pasó preparando la guerra, pero también dejando un mensaje más general de liberación para esta que él llamaba Nuestra América.

¿Cuáles son las principales fuentes que utilizas en tu investigación?

Usé fuentes muy variadas; por supuesto las que existen en los archivos nacionales relacionadas con la presencia de la colonia cubana; hice un esfuerzo por recuperar, recoger y sistematizar documentación literaria; encontré poesía inspirada en la guerra de liberación de Cuba, que es testimonio de la mentalidad colectiva que se fue creando en torno a este fenómeno histórico. Las fuentes, entonces, algunas eran accesibles a mi oficio, aunque quizás la mayor parte de ellas no lo eran, como por ejemplo escritos típicamente filosóficos, otros literarios de una gran profundidad, porque Martí ha provocado la creación de una gran cantidad de escritos y manifestaciones culturales de lo más destacable en la historia cultural del país. Por lo tanto, las fuentes fueron en extremo variadas: desde materiales de archivo hasta testimonios orales.

En la contratapa de tu libro se dice que este es un trabajo que pensás que puede abrir perspectivas para profundizar en la investigación. ¿En qué direcciones crees que se puede avanzar?

Yo creo que este es un libro particular porque tiene esa característica: es ensayo, es interpretación en otras ocasiones, es mostrar documentos en otras (en este último sentido hay apéndices con documentos de difícil acceso), así que existía en mí la pretensión de no hacer un libro acabado: era un ensayo abierto a muchas posibilidades de análisis muy profundos que se pueden hacer a partir de este libro. Yo pienso que los literatos tendrán que mirar esto con cuidado porque hay materiales de la literatura del país que habían sido dejados de lado y que aquí se muestran. Por lo tanto, el análisis de literatos, de filósofos puede mostramos otras facetas que por mis mismas limitaciones yo no sistematicé o no analicé.

¿Ves algún indicio en la intelectualidad costarricense por hacer este tipo de trabajo?

Pareciera que tal vez ahora, con el centenario de la muerte de Martí (estamos en la conmemoración este año, en 1995), con la efervescencia que existe sobre la figura de Martí, pueda despertarse interés. Sin embargo, este todavía es limitado y todavía no tenemos una colectividad académica dedicada a los estudios martíanos, pero tal vez el tipo de trabajos como el mío ayude a ver la importancia que tiene este pensamiento, y cómo nos puede abrir caminos para entender problemas contemporáneos. Pero sí considero que aún no tenemos la base para hacer las cosas sistemáticamente en esta dirección.

Tengo entendido que formas parte de una Cátedra Martiana que funciona interinstitucionalmente, es decir, tanto en la Universidad Nacional como en la Universidad de Costa Rica. ¿Qué papel ha jugado esta Cátedra para la difusión y la profundizaclón en el pensamiento de Martí?

Yo pienso que esta Cátedra ha tenido momentos importantes en la difusión del pensamiento martiano; sin embargo, en la actualidad las dos secciones, la de la Universidad Nacional y la de la Universidad de Costa Rica, están trabajando por separado y cada una realiza actividades diversas en tomo al pensamiento y la obra de Martí. Nos falta más coordinación para unificar esfuerzos y recursos tan escasos en la actualidad. Estas cátedras en otros países son sólidas instituciones de discusión y difusión del pensamiento latinoamericano. Nosotros estamos todavía por hacer ese tipo de tareas.

Mencionaste hace un momento la importancia que tiene el pensamiento de Martí desde un punto de vista prospectivo, es decir, hacia el futuro. Profundiza un poco más en esto.

Toda la dimensión ético-moral del pensamiento de Martí tiene una vigencia enorme hoy día; hay estudios profundos al respecto. Por otro lado, el tema de la cultura que fue otra de las aristas que desarrolló Martí me parece que hoy día tiene su lugar y tiene rango académico. En ese sentido, la obra de Martí sigue teniendo una gran vigencia. Temas como los de la ecología y el medio ambiente hoy día son tratados desde la óptica martiana, el caso más elocuente es el del panameño Guillermo Castro, quien trabajó en los últimos años sobre este tema de medio ambiente y haciendo prospección utilizando todo el andamiaje martiano.

Hay, por lo tanto, toda una serie de temas y de problemas que trató Martí y que iluminan a más de den años de haberse escrito su obra. Para terminar quisiera decir que el tener sentido de historicidad respecto de estos proceres sigue siendo vital para la construcción del futuro de nuestras naciones y de nuestros pueblos.

¿Qué querés decir con "tener un sentido de historicidad"?

Lo que quiero decir es que a veces nosotros queremos mirar hacia adelante sin mirar lo que hemos construido cuando hemos formado nuestras naciones; y este tipo de pensamiento tiene una gran vigencia, una gran vitalidad siempre y cuando no lo canonicemos y lo tomemos como pensamiento que posibilita mirarnos a nosotros mismos.

Ritmo e identidad: ¿Dónde esta la Má Teodora? Diego Díaz y Alejandro Cardona



Acaba de salir de la imprenta la primera parte del libro ¿Dónde está la Má Teodora?, del cual somos autores, y cuyo contenido es aclarado por el subtítulo: Lectura musical basada en principios rítmicos afroamericanos. Es el primer (pero no el último) reducto de un trabajo, cuyo principal objetivo es introducir en la enseñanza ciertos aspectos que se relacionan directamente con géneros musicales pertenecientes a nuestra cultura.

¿Por qué principios rítmicos afroamericanos? ¿Por qué ese título? Las respuestas surgirán más claras si precisamos nuestra osición respecto de algunos conceptos básicos relacionados con cultura en general, con la costarricense en particular y también con la enseñanza de la música en nuestro país.

En busca de lo propio

Como marco de todo lo que sigue: impugnamos vehementemente los cantos de sirena posmodemos que proclaman el fin de is particularidades. Hoy, tanto como siempre o, tal vez, más que nunca, se hace necesario ahondar en lo propio sin que ese proceso signifique, por supuesto, aislamos del mundo y rechazar lo que este nos aporta, lo cual sería, por lo menos, un provincianismo infantil.

Hay sin duda un enredo con respecto concepto de cultura nacional. Para exponer adecuadamente nuestro parecer e intentar desenredar el asunto, necesitaríamos mucho más espacio del disponible en este artículo. Sólo haremos, entonces, unas pocas afirmaciones: por lo menos en América Latina, la cultura nacional es la cultura popular (¿cuál si no?); las fronteras políticas no coinciden con las culturales (en Costa Rica conviven unidades de cultura diferentes, todas ellas, también en otros países); la cultura no pertenece a la arqueología sino a la vida (volveremos sobre el punto).

Limitándonos ya al campo musical, que es nuestro tema, ¿cuál será nuestra música popular, o sea, nuestra música nacional? Oficialmente, se identifica la música tica con el folclor guanacasteco y se le otorga también cierto crédito al folclor meseteño. Desde el punto de vista oficial, casi nada más. Es esta una visión doblemente falsa. porque supone que la cultura es un hecho consumado y no un permanente estarse haciendo; porque concidera que la identidad está congelada en el pasado, de donde hay que "rescatarla". Segundo, porque reduce la música del país sólo a algunas de sus manifestaciones, dejando a un lado otras, tan o más importantes que las sí tenidas en cuenta. El caso más claro es el de la música afrocaribeña de nuestra costa atlántica que, como mucho de lo limonense, produce en el resto del país sentimientos más o menos encontrados: una gran atracción al tiempo que una sensación de ajenidad, de que esa provincia no es Costa Rica. Aunque esa falta de vocación caribeña del tico se está modificando, la cultura de origen africano sigue siendo discriminada, por más que en ciertos aspectos se la admire. Pero el proceso de aceptación de la música afrocaribeña tiene otra vertiente. Desde hace varia décadas han sido reconocidos internacionalmente géneros populares con influencia africana, pertenecientes a distintas partes de América y, hoy por hoy, gran parte de la música que escuchamos (y en muchos casos bailamos) tiene uno de sus orígenes en África, vía la región del Caribe. Sirvan como ejemplo: la salsa, el merengue, el calipso, el reggae, el ballenato... Y así, por esos dos caminos, el "externo" y el "interno", la música afro ha pasado a formar parte fundamental de la cultura costarricense.

¿Por qué el ritmo?

La riqueza del ritmo en la música africana y en la de sus derivados americanos es sin duda proverbial. Pero ¡cuidado! A lo largo de todo el siglo, incluyendo a músicos "clásicos" de reconocido valor, se ha sostenido que la música del "África negra" es únicamente ritmo. No es cierto: incluye por supuesto melodía y, en algunos casos, también armonía, para usar sólo las tres categorías en las que algunos dividen la música, por no referirnos, por ejemplo, al timbre y a la polifonía instrumental, en los que la música africana es riquísima. Es en el aspecto rítmico, entonces, en el que ha logrado mayor desarrollo, al contrario de lo que ocurre con la música occidental que, por lo menos hasta el siglo XX, ha profundizado menos en este terreno que en otros. Coincidentemente con esto, la enseñanza -que en algunas áreas tiene un atraso de casi cien años con respecto a la evolución de la música y que se fundamenta en la música "culta" de los siglos XVIII y XIX- ha prestado mucho menos atención al aprendizaje rítmico que al que tiene que ver con las alturas de los sonidos. Pero en las últimas décadas, en buena medida por influencia de otras culturas, el parámetro ritmo ha adquirido creciente importancia en las composiciones "clásicas". Con este cambio de situación, se ha producido un acercamiento a la problemática de la música africana, de modo tal que el estudio de una lectura rítmica basada en principios afroamericanos es de indudable utilidad también para el músico "culto".

El predominio de lo "clásico"

El respeto a los géneros musicales populares está creciendo. Hace no muchos años, la única música apreciada por la cultura oficial latinoamericana, era la

"clásica", considerada el "arte mayor" y la "música universal" (!). Hoy, más en la práctica que en el plano ideológico, las cosas empiezan a modificarse. Pero los prejuicios siguen existiendo. Y uno de los terrenos en los que son más fuertes es en la enseñanza, en la que sólo se toman en serio las formas occidentales provenientes de la música "culta". Esto no es totalmente gratuito. La música de occidente, que tiene más de diez siglos de notación (contrariamente a la mayoría de la música que se ha hecho en el mundo, que se ha trasmitido oralmente) y un proceso de minuciosa sistematización, ofrece grandes ventajas, sobre todo por esas razones. Sin embargo, este predominio se fortalece con una mentira a veces sólo implícita, a veces dicha con todas las letras, con la cual la cultura dominante refuerza su poder: "la técnica no trasmite ideología, la técnica es neutral; que el estudiante domine la técnica occidental y después elija el lenguaje en el que prefiera expresarse". Vamos a refutar ese argumento con un solo ejemplo: escuchen los desastres que hace Plácido Domingo cuando deja de cantar ópera y se mete con los boleros. Háganlo y hablemos después.



Técnica y lenguaje

Nuestro libro se basa en principios rítmicos y no en ritmos afroamericanos. ¿En qué consiste la diferencia? Cuando se aprende a ejecutar un ritmo concreto, lo que se está adquiriendo es, sobre todo, una destreza técnica. En cambio, cuando se trabaja sobre principios rítmicos -o sea, sobre los aspectos rítmicos más característicos de ciertos géneros musicales-, estamos realizando una aproximación al lenguaje de esos géneros. Si logramos acercamos correctamente al lenguaje, el aprendizaje de los ritmos concretos será después más fácil y, lo que es más importante, más cercano a la verdad. Aunque ¡atención!: esto no nos debe hacer olvidar que el lugar más adecuado para aprender un lenguaje es "la calle" y no la escuela.

Sin embargo, pertenecemos a la tradición docente occidental y los estudiantes aprenden música fundamentalmente por medio de la lectura y la escritura (de las cuales muchas veces se abusa, en perjuicio de la musicalidad). Entonces, es válido que pretendamos incorporar, a nuestra experiencia, lenguajes que se han trasmitido históricamente por vía oral y no escrita, siempre que mantengamos la conciencia de que la escritura no es la música, sino una aproximación más o menos exitosa a ella. La música popular urbana ya ha recorrido un largo camino en ese sentido y, actualmente, la mayoría de los conjuntos tocan "con papeles", es decir, leyendo.

¿Quién es la Má Teodora?

Antes decíamos que el respeto por los géneros musicales populares está creciendo más práctica que ideológicamente. Nuestro homenaje a la Má Teodora pretende contribuir a que ese respeto ocurra también en el terreno de la ideología. Teodora Ginés fue una famosa comparsera negra de Santiago de Cuba, que vivió a fines del siglo XVI e inspiró el conocido son que se llama, justamente, Son de la Má Teodora, cuya letra pregunta, como nosotros, dónde está.

En un primer sentido, muy directo, el título del libro podría estar simbolizando la música afroamericana, pero representa también nuestra identidad y estamos entonces reclamando, interpelando a todos los responsables del escamoteo realizado a lo largo de la historia sobre qué han hecho con ella. ¿Es que acaso se puede esconder eternamente la forma de ser y de sentir de un pueblo?