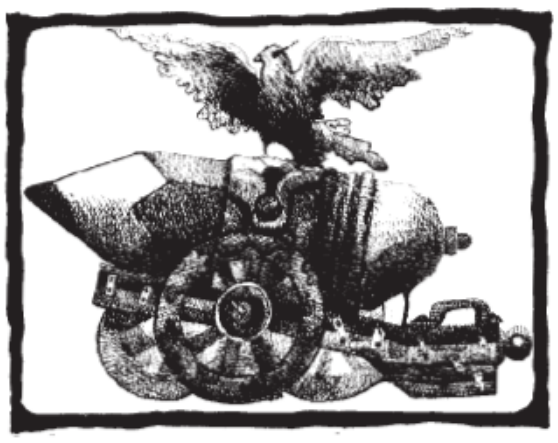
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

NÚMERO

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

32

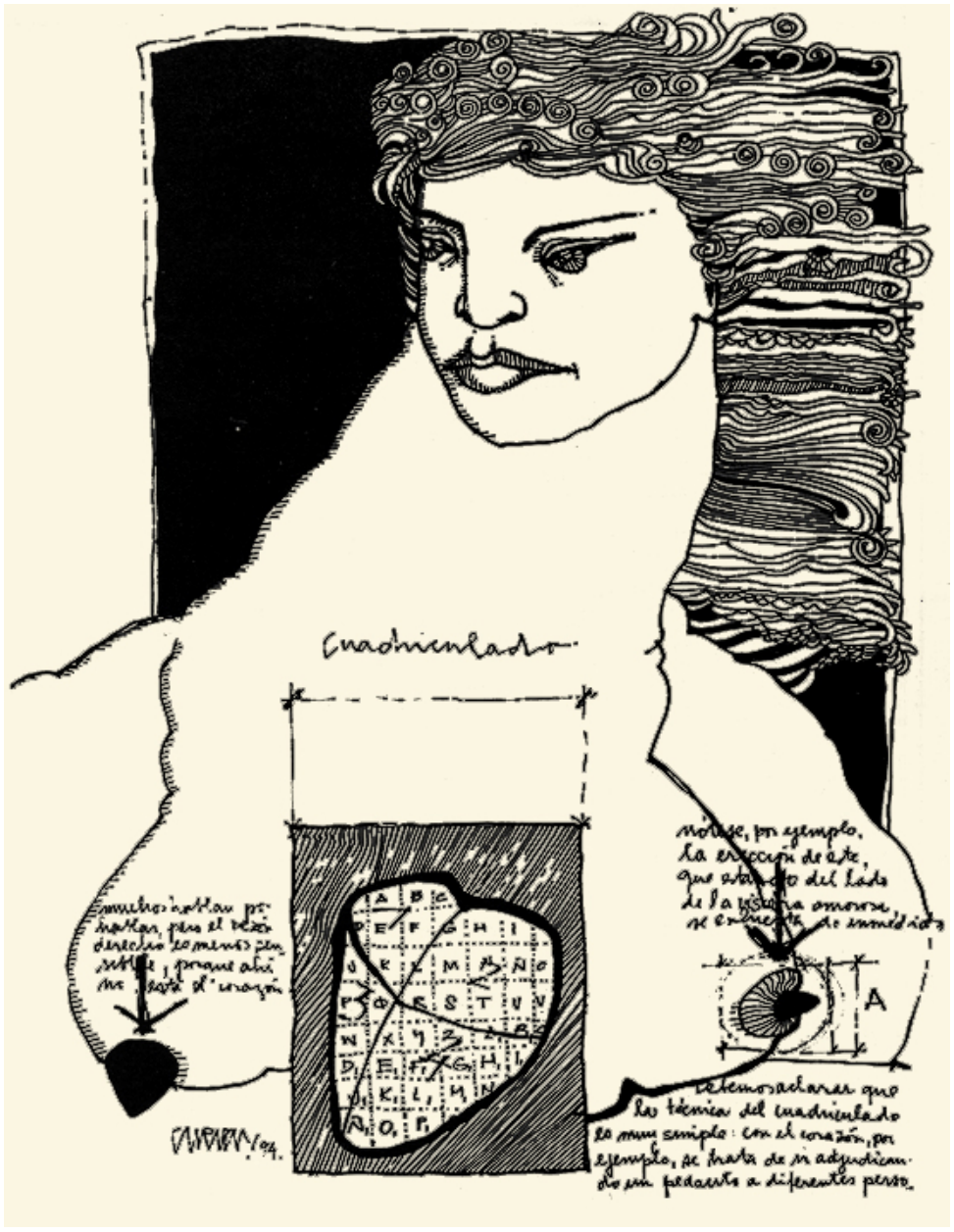
Se acepta canje.

Marzo 1996

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

No hay una danza costarricense, sino tendencias y movimientos.
Víctor Hugo Fernández



Esta mesa redonda se plantea una pregunta: ¿Existe una danza costarricense? Yo en principio pienso que no existe y también pienso que es irrelevante preguntamos si existe o no una danza costarricense; a mi parecer existe un movimiento de la danza en Costa Rica.

No podemos hablar de una danza costarricense como tampoco podemos hablar de una danza latinoamericana; sí podemos hablar de tendencias. Lo importante es ver el proceso individual de cada coreógrafo, la forma en que enfrenta la creación, su disciplina, su lenguaje, la forma como asimila y absorbe las corrientes internacionales; en general, toda la danza costarricense y la danza latinoamericana la podemos ver desde un punto de vista regional; como movimiento se ha enriquecido con tendencias europeas y tendencias norteamericanas; en algunos casos la danza en América Latina ha tenido un estilo, le han dado un sabor propio. Veamos el caso de los cubanos: ellos hablan de una escuela cubana de ballet y hay discusión, una gran discusión sobre eso, si es escuela cubana o estilo cubano; lo cierto es que cuando uno ve a un bailarín cubano en escena uno sabe que es cubano, hay valores muy específicos de estilo.

En el caso de la danza contemporánea los norteamericanos aportaron muchísimo, pero sin duda alguna son los coreógrafos, no tanto los maestros, sino los coreógrafos los que ayudan a definir y perfilar una identidad o un factor que singulariza, determina o hace diferente un movimiento determinado en un país concreto. Creo que el trabajo de Víctor Cuella y Amaldo Patterson en Cuba fueron muy importantes en los años 60; el estudio, por ejemplo, de toda la cultura africana, la búsqueda, la observación del movimiento en las culturas de las etnias, de los negros

en Cuba, y el trabajo en coreografías tan importantes como "Orfeo Antillano" y otras, lograron en alguna medida perfilar un estilo que llamó la atención; obviamente ellos tuvieron un gran apoyo estatal. Antes de la llegada de la Revolución Cubana los bailarines cubanos se refugiaban en los cabarets, sobrevivían haciendo numeritos en los cabarets; Ramiro Guerra es quizás el único teórico de esa época que se atrevió a escribir un libro que se llamaba "Apreciación de la Danza": uso el caso de los cubanos porque es el que mejor conozco, al que le debo mucho en cuanto a mi formación personal en el campo de la reflexión dancística, y veo cómo ellos lograron acercarse a una danza cubana, porque lo que les preocupaba era tener una danza propia, una danza con la que se sintieran a gusto; los coreógrafos investigaban, se volcaron sobre sí mismos porque el bloqueo los aisló de las corrientes internacionales; les quedó el trabajo técnico y, en el campo temático, ellos empezaron a buscar en su propia cultura, y eso fue los ayudó muchísimo.

Los años 70: una época importante para la danza en Costa Rica.

En Costa Rica, la época más importante es la de los años 70, con la llegada de Mireya Barboza y su acercamiento a Beverly Kitson, que era la que estaba con el proyecto del Ministerio de Cultura en ese tiempo. El proyecto de Mireya es importante, consolida, estimula, da posibilidades; al mismo tiempo estaba El Castella, que vivía una época dorada; es decir, los más importantes artistas costarricenses del momento venían del exterior y se refugiaban en El Castella; los castellanos de los años 70 tuvieron grandes maestros, no solamente en el campo de la danza sino también en el campo de la música, de la cultura, de las artes plásticas, de la literatura, y todo esto ayuda a formar un artista. La exposición del bailarín costarricense a una amplia cultura, a un abanico de intelectuales, de pensadores, fue lo que ayudó muchísimo a impulsar a esa generación que nace en los 70 y que desgraciadamente en los 80 empieza a decaer.

Hay otra figura muy importante que hay que mencionar en este caso, que es vital para la consolidación de la danza costarricense, que es Graciela Moreno. Sin ella la danza costarricense no habría alcanzado mucho de lo que logró; el amor de Graciela por la danza, el aporte que ella le dio a grupos como el Ballet de Cámara por ejemplo, en lo que fue producción, facilidades de creación, etc.; el estímulo que ella le dio fue algo muy importante, y debe asociarse el pináculo de un proceso interesante y que se da a finales de los 70, que es el Festival Centroamericano de Danza; nosotros tuvimos el Primer Festival Centroamericano de Danza en un momento cuando prácticamente no existían condiciones para la danza en Costa Rica: Dama UNA hacía clases en el matadero de Santo Domingo en condiciones poco óptimas; el Ballet de Cámara hacía clase frente a los Pollos Kentucky; Danza Universitaria hacia clase en el aula 10 de la Universidad de Costa Rica; es decir existían menos condiciones materiales que las que existen ahora y, sin embargo, el movimiento estaba imbuido de una voluntad, los bailarines ganaban 300 ó 400 ó 600 pesos, tal vez menos que eso, algunos se compensaban haciendo modelaje para comerciales y cosas de esas.

Es la época, la etapa. Creo que el Ballet de Cámara en ese tiempo era, quizás, la única agrupación independiente que estaba haciendo un trabajo apoyado por el Teatro Nacional. Es la etapa más fértil de Elena Gutiérrez con sus Bienaventurados, Todas íbamos a ser reinas, obras donde ella ve no solamente la temática latinoamericana sino también se interesa por la temática literaria, es decir estudia obras de Gabriela Mistral y de otros escritores, y trata de llevar a escena la cultura general.

Me parece sinceramente que los 70 es, quizás, la época más importante, la etapa más vital. Me parece que lo qué se da en esa época es la gran consolidación del movimiento, y a partir de ahí surge Danza UNA. Hubo espectáculos que fueron fundamentales: Cruz del sur, por ejemplo; a mí me interesó la danza cuando fui a ver Cruz del sur, cuando vi la primera versión del trío este de Cristina Gigirey que me gusta tanto: Aproximaciones; y estaba aquí Lucrecia Jinesta, que era una bailarina estupenda, Carmen Calderón era de esa época, Marco Le Maire estaba surgiendo, David Rosales, Mercedes Bogan; hay tantos nombres, tanta gente importante que está dentro de ese límite dentro de los 70 y los 80 que tuvieron acceso al Castella, que tuvieron acceso al arte costarricense en general. Había una efervescencia no solamente en el campo de la danza, había una efervescencia general en el país, se discutía mucho, los bailarines participaban de tertulias, había reuniones colectivas y cada uno aportaba en lo suyo.

Fue una época interesante porque la danza no estuvo aislada, sino que los danzantes y los coreógrafos estuvieron vinculados a un movimiento cultural nacional que fue el que inyectó de energía y le dio grandes posibilidades, y que catapultó lo que después se hizo. Después llegamos e hicimos un Festival Centroamericano que fue un escándalo, un escándalo en el buen sentido; vino Luis Solino (un excelente maestro que daba clases en Limón), y había que verlo corriendo por Heredia en unos shores bastante provocadores para la época; vino Raúl Guelavert que daba ballet, vino Rayi Capuri que daba danzas étnicas y danza hindú; estaban los nuestros, estaba Elena Gutiérrez, Mireya Barboza, estaba todo el mundo, era una época interesante, y a partir de ahí se quedó la posibilidad de que volviéramos a hacer un festival centroamericano, un segundo festival, se quiso internacionalizar y darle un carácter periódico pero, desgraciadamente, como tantas otras cosas que ocurren en Costa Rica y como el mismo movimiento de la danza, fueron cosas aisladas, importantes pero que no tuvieron continuidad, y eso es quizás lo que ha afectado el desarrollo del movimiento.

Las distintas generaciones de coreógrafos costarricenses

Todo esto para decir que no creo que exista una danza costarricense; existe un movimiento de la danza en Costa Rica que ha tenido altibajos. En la danza todo depende de figuras, depende de cabezas pensantes, de cerebros y en el momento que esos cerebros importantes dejan una institución, pues esa institución empieza a colapsar y empieza a tener problemas, no hablo de escuelas académicas, eso es un poco diferente, pero es el caso, por ejemplo, de Mireya Barboza, quien trata de encontrar una línea de interés o de acercamiento a lo que podríamos llamar, si se quiere, una danza costarricense.

Las inclinaciones que han tenido los coreógrafos costarricenses a la hora de hacer danza han sido siempre temas humanos, temas universales. Elena

Elena Gutiérrez ha sido como la gran latinoamericanista nuestra, la que realmente le han interesado los temas latinoamericanos un poco por su vida en Chile.

Cuando Elena habla de su exilio hay que pensar obviamente en su salida de Chile y la vida que ella vivió allá y lo que representa Chile para ella en cuanto a su formación artística y su formación espiritual; creo que es la temática latinoamericana la que está en, por ejemplo, “Bienaventurados” o en “Todas íbamos a ser reinas”.

En esa primera generación ubico a Mireya Barboza, a Elena Gutiérrez, a Cristina Gigirey (que ha tenido una gran preocupación por el tema de la mujer).

Jorge Ramírez es de una segunda generación y es distinto, representa una gran apertura para la danza costarricense porque es en primer lugar el primer posgraduado costarricense en el extranjero, que viene con una serie de conocimientos y principios de la danza norteamericana, pero que él no aplica de una manera tipo copia, tipo modelo, sino que asimila; él trata, en los años 80, en primer lugar de preocuparse por temas sociales que no son políticos, y también por los problemas de la soledad y del aislamiento; yo creo que si hay un coreógrafo en este país que tiene una orientación existencialista es Jorge Ramírez, tiene un dúo bellísimo con Yalile Zumbado, que es inolvidable para mí, quizás una de sus mejores obras en mi concepto.

En el caso de Rogelio López, él siempre ha fluctuado entre dos líneas: la linea rítmica que inicia, después que se fue a Limón y vio unos talleres allá, de donde creó un espectáculo en el Teatro del Museo con bailarines aficionados, y a partir de eso a Rogelio le nace un interés por investigar en los ritmos propios; creo que él se ha interesado mucho en la problemática urbana digamos de nivel socialmente bajo, de ahí viene su “Popularísimo” que es una obra importante en la búsqueda de una identidad o de un movimiento que caracterice y singularice lo que hacen algunos coreógrafos costarricenses.

Después empieza a trabajar más a fondo con Cristina Gigirey su acercamiento a la danza alemana, a la danza teatral, lo que constituye su segunda línea; la obra más importante en este sentido me parece aquella que presenta en el 81 en la Universidad Nacional, donde recurre a todos los elementos de la danza teatral, elimina la identidad de los bailarines mediante la máscara, una máscara de base blanca, una mezcla de trabajo teatral con un trabajo de grupo muy intenso, y luego con dúos y con un estilo de composición muy interesante. Yo creo que Rogelio siempre ha fluctuado entre esas dos grandes tendencias: por un lado el universo del ritmo y por otro lado el universo es la teatralidad.

Luego aparece Jimmy Órtiz, que es un discípulo de Rogelio en gran medida, pero que es un hombre que ha logrado, a mi juicio, darle un hálito de esperanza a la danza costarricense, y señalar que todavía hay alternativas en el campo coreográfico, que hay gente con imaginación, que hay gente con inventiva; creo que Jimmy es quizás el coreógrafo más cosmopolita que tenemos ahora, que maneja un lenguaje muy contemporáneo que al igual que en el caso de Elena o de Jorge o de Rogelio, o los que son realmente coreógrafos completos buscan en sus creaciones reflejar el arte en su totalidad; por eso vemos que a Jimmy le preocupa mucho la iluminación, el trabajo plástico.

“Los obscenos” es una obra que en principio parte de un libro de José Donoso que se llama El obsceno pájaro de la noche, que estudia la parte oculta del ser humano, la parte oscura de ciertas cosas necrófilas, de cierto afán autodestructivo. Para mí su mejor obra es “Flósculos”, donde creo que también es un poco el teatro del absurdo, con una gran influencia del teatro y de la danza alemana de la cual él también ha vivido mucho.

También está Nandayure Harley, quien siendo joven integrante de la Compañía de Danza viaja a Israel a un seminario que se llamaba “La danza en la Biblia”, que no le dio a ella un aire místico pero que sí le ayudó a definirse muchísimo; después se va a Nueva York, y trabaja con Nicolais; antes de eso, sus incursiones en la coreografía eran prácticamente inexistentes; vino y trajo un espectáculo que llevó a las calles; era la época linda, su debut, o su regreso a la danza costarricense lo hizo en el Parque Nacional un domingo, y después anduvo con un espectáculo callejero bastante interesante. Se ha esforzado desde los problemas que tienen todos por crear en un país como éste, por producir, por buscar un lenguaje propio.

Breves conclusiones

Cuando hablamos de danza costarricense debemos pensar siempre en los coreógrafos, ellos son siempre los que están atentos; los bailarines son fundamentales, son indispensables; el grado de dignidad y de excelencia de un espectáculo depende también de la pureza y de la entrega técnica e interpretativa de los bailarines; pero son sin duda los coreógrafos los ejes, los pensadores, los que manejan los conceptos, los que escogen luz, buscan vestuario y tratan de darle unidad a ese movimiento tan maravilloso del que hemos sido parte.

Hay personas afuera que no son los coreógrafos, pero que han sido mecenas del arte de la danza. Es el caso de Graciela Moreno, a quien ya mencioné anteriormente. Su idea del Festival de Coreógrafos es de reconocerse y emularse, porque ella ha tratado de estimular la creación coreográfica, y a partir de ella pues la permanencia y la búsqueda de una danza, yo no sé si propia o, por lo menos, la búsqueda personal en cada uno.

No quiero hablar de danza costarricense, ni caer en nacionalismos, sobre todo ahora que los nacionalismos son peligrosos, cuando vemos en Europa en lo que se convierten sobre todo en los últimos tiempos. La danza costarricense ha tenido altibajos a través de su historia, nos ha faltado continuidad, hemos tenido puntos altos y falta de unidad y rigor. La falta de apoyo institucional no nos ha permitido mantener un nivel de ascenso. En este momento la danza costarricense son los grupos independientes, son los que están manteniendo el movimiento vivo, activo e interesante, pero me parece que estamos atravesando un bache, un serio bache; creo que nos faltan coreógrafos, nos falta una gran renovación en ese ámbito y quizás a ello se deban los problemas que estamos sufriendo, que pocos grupos se vean en escena, que algunos grupos se limiten a dar una temporada al año y el resto del tiempo que sean numeritos o ensayos coreográficos.

Por otro lado, no hay un programa específico para provincias donde hay que ir con espectáculos didácticos de acercamiento para formar un público; antes había eso, durante mucho tiempo Danza UNA se preocupó y los espectáculos, en un principio, eran espectáculos de carácter didáctico y

donde se le enseñaba al público cuáles eran los componentes, lo que estaba detrás de una coreografía, y después se presentaba algún número coreográfico donde ya aquellos elementos se veían hilvanados y poco a poco se iba creando un público.

Otra cosa que también dañó mucho el movimiento fue la inflación; en los años 70 y principios de los años 80 pasaron por aquí muchos grupos buenísimos; aquí venía Paúl Taylor, Albín Nicolais; todos los grupos norteamericanos importantes vinieron, algunos de ellos daban talleres, daban clase, compartían, convivían con los bailarines; esa era parte de la formación de los danzantes nuestros y eso, por problemas financieros, dejó de pasar, y entonces en nuestros escenarios ahora vemos al Ballet de Florida, que es un ballet de segunda o tercera clase, pues para un ballet de primera categoría no tenemos dinero. Los bailarines de los años 70 y principio de los 80 fueron privilegiados, porque la economía del país permitía ver en Costa Rica buena danza, y eso permitía en ellos una formación de opinión mayor, y confrontar lo que se hacía afuera con lo que se hacía acá, enriquecerse con talleres.

Esos son factores importantes a considerar, y que nos ayudarán a pensar por qué estamos donde estamos actualmente. Nosotros hemos crecido, yo me integro como parte aunque sea un francotirador. Hemos sido parte de un movimiento irregular, de un movimiento con altibajos que ha tenido cosas muy buenas y cosas muy negativas.

En lo cultural izquierda y derecha son reaccionarias: conversando con José Roberto Cea (*). Entrevista de Luis Melgar Brisueta.



LMB: Roberto, buena parte de tu obra ha estado enfilada a la utopia socialista. Ahora, dado el cambio operado en nuestro país, ¿sigue tu obra teniendo validez?

JRC: Con ésta serían varias las utopías que han finalizado y no han finalizado: la de Tomás Moro, la de los prehispánicos, la de la eterna juventud, la de El Dorado, la de Bolívar: la de unir a Nuestra América.

Nosotros seguimos con todas esas utopías. Yo creo que finalizó un escalón en la búsqueda de la felicidad para el hombre, y en ese marco de referencia mi obra sigue manteniendo el espíritu de la utopía. Por supuesto que terminó un lenguaje para ella. Mi obra tiene validez porque no plantea su utopía solamente desde los manuales marxólogos sino desde la identidad nacional. Frente a la globalización en la cual estamos involucrados todos, tenemos que defender el proceso de la identidad nacional. Y si revisamos mi obra en retrospectiva podemos ver que ya en Los días enemigos (San Salvador, 1965), uno de mis primeros libros, se da la búsqueda de lo nacional, de los giros lingüísticos de Mesoamérica, según los vivimos y los sentimos los salvadoreños.

Esa misma manifestación se puede señalar en un libro bastante vital, Todo el códice (1967), publicado en Madrid por el Instituto de Cultura Hispánica. Ahí planteó el rescate de lo prehispánico, de los vestigios que nos tocaron. No quería solamente hacer una arqueología poética emocional sino rescatar el espíritu que todavía hay. Continuó esa búsqueda en Misa mitin (Buenos Aires, 1977), que trata del sincretismo de lo cristiano con lo prehispánico en la actualidad nuestra.

Otra tendencia en el seguimiento de la identidad nacional es la que empieza con el Mester de picardía (Buenos Aires 1977) y culmina con el Cantar de cantares y otros boleros (SanSalvador,1994). A la par del vestigio prehispánico y del sincretismo religioso, está la cotidianidad, la picaresca, el habla nuestra.

Creo que terminó una etapa errada que nos llevó a la unilateralidad del materialismo histórico - dialéctico pero no ha terminado esa utopía de sentido creador, sin burocracias, que busca la felicidad del hombre en una identidad rica, no dogmática. Por eso a veinticinco años de la primera publicación de Mester de picardía, ha hecho ya seis ediciones (cuatro en Argentina, dos en El Salvador), y el libro sigue fresco. Me hablaron de la Dirección de Publicaciones, que quieren hacer la edición de Todo el códice porque han encontrado que es un libro que plantea lo nuestro...

Acabo de terminar una pieza de teatro que se llama El paraíso no es un huerto cerrado, justamente tratando la nueva utopía. La búsqueda de ella siempre va a ser y es válida si la planteamos desde nuestras propias esencias, desde lo que queremos como creadores, porque somos la historia misma en cuanto que la tratamos de hacer con todos.

LMB: Háblanos de tu recorrido por diversos géneros. Algunos críticos han dicho que Cea-poeta invade a Cea-narrador, a Cea-dramaturgo, restándoles especificidad a los relatos o a los dramas. ¿Cómo te ves a ti mismo en uno y otro género, y qué opinión te merece aquella critica?

JRC: No creo yo que sea realmente una cuestión tan disyuntiva para mí, porque la fuerza es justamente la poesía, no solamente porque esté hecha en verso sino como hecho creador, prístino, de borbollón; no como una técnica del verso en relación con la prosa, porque también, como lo señalaba Elliot, hay poemas que no son poesía y hay prosa que sí es poesía. Y en la tradición española tenemos a García Lorca que hizo un teatro fundamentalmente poético. M.A. Asturias hizo poesía en Hombres de Maíz, y para el italiano Giuseppe Bellini es un libro raro: poema novelado o novela poemática; algo así hizo Miguel Ángel Espino en El Salvador con casi toda su obra.

Creo que lo que tú dices está bien señalado, pero para mí no hay ningún problema. Mi idea fundamental, sea en prosa, en teatro, en ensayo o en historia, es captar la atención del lector, buscarle todos los rumbos, comunicarme con él en forma un tanto despeinada, sin corbata, con una expresión fresca, espontánea, aunque sin homenaje al espontaneísmo, porque luego viene el trabajo de chapear al arbolito. Yo le busco al lector su verdadero sentimiento, para que goce... También para eso son los experimentos y toda la literatura es experimental.

LMB: Después del relativo fracaso del proyecto socialista, algunos intelectuales y escritores salvadoreños han calificado la poética del compromiso como algo bobo, un "adefesio premoderno", algo que ha quedado ya fuera de época. ¿Sigues tú reivindicando el sentido del compromiso que tu generación inauguró o has desistido de él o propones un nuevo compromiso para esta época de posguerra?

JRC: Nosotros tenemos el mismo compromiso. El escritor es la mala conciencia de la sociedad. Y nuestro compromiso moral, ético, es seguir siendo esa mala conciencia. Lo dijo Miguel Ángel Asturias: "El poeta es una conducta moral", aunque él cumplió sólo hasta una etapa, y por eso después Roque Dalton lo criticó. Francisco Gavidia cumplió su deber moral hasta un punto, porque después se complicó con el gobierno, sobre todo en la mejor etapa, durante el régimen de Francisco Menéndez, cuando Rubén Darío estuvo aquí. Salarrué cumplió con su compromiso moral cuando la matanza de 1932; él escribió sobre los campesinos que estaban matando, como podemos ver en Cuentos de barro, Trasmayo y Catleya luna.

Claro, nuestra ética no va a funcionar para los que nada más buscan las primeras planas de los periódicos, las "vedettes" culturales. En estos momentos vemos que las necesidades y los problemas por los cuales se desató la guerra civil, ahí están todavía: los bajos salarios siempre a la cola de la inflación, siguen los conflictos laborales, siempre hay descontento, hay huelgas, están otra vez las marchas, la delincuencia sigue atacando, y nuevamente están volcando el ejército a las calles. Se ha firmado la paz, y no hay paz. Se firmó la paz para reconstruir el país, pero los sectores oscurantistas no quieren que se reconstruya. Después de los acuerdos de paz mucha gente decía borrón y cuenta nueva; pero, ¿por qué borrón y cuenta nueva, a cuenta de qué? No, entonces, tenemos material para continuar siendo la mala conciencia de la sociedad; y necesitamos otra vez de la utopía, y debemos seguir planteando la literatura como un hecho social, como una categoría de conocimiento y de comunicación de todos los salvadoreños y con todo el mundo, pero no con los mismos discursos de los años sesentas o setentas.

Hay todo un sistema propagandístico de que aquí se acabó la utopía y que ya no hay nada que hacer.

¡Naranjas! Siempre hay que hacer; pero debemos buscar nuevos mecanismos. Para los que fueron a integrar comisiones de paz y a defender los intereses de este sistema injusto; para los que quieren estar siempre en la televisión, en la radio, en las primeras planas de los periódicos, ya no hay nada que hacer. Nosotros no queremos eso, sino continuar una obra que verdaderamente se identifique con la salvadoreñidad porque esta necesidad todavía persiste. Mientras tengamos energía poética, energía aglutinadora, estaremos incorporando los nuevos lenguajes de los salvatruchos, que están ahí porque son nuestra realidad. Por eso necesitamos otra utopía, una utopía nacional, sin perder de vista la solidaridad internacional, la interrelación, y teniendo también ojo con la neodependencia. Tenemos que ser lúcidos para no creer en los cantos de sirena de que toda ha cambiado porque ha habido un poco de modernización en algunos medios informativos, en algunos estratos sociales y en algunas instituciones de gobierno. ¡No es cierto! Han cambiado algunas relaciones, algo se ha avanzado, ciertamente; por ejemplo, ya no nos persiguen porque cargamos libros. Pero ahí están los mismos problemas económicos, sociales y políticos. Y si un medio de comunicación los plantea con claridad, no recibe publicidad ni propaganda para mantenerse.

LMB: Con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, CONCULTURA, el gobierno parece haber satisfecho a algunos sectores. En cambio, de parte de la Izquierda nacional no parece haber habido acierto en la organización del trabajo cultural. En línea gruesa, ¿cuál es tu diagnóstico de nuestra actual coyuntura cultural?

JRC: En la izquierda se han hecho varios intentos de organización que han fracasado, primero por la gran dosis de individualismo que tenemos los creadores, sean de tal o cual signo, y además por la carga de ideologización, porque estuvieron muy influenciados por visiones partidarias inmediatistas. No se planteó una política cultural de largo alcance. Y ésta debe ser parte de un Proyecto de Nación. El gobierno lo que está haciendo con CONCULTURA es repetir viejos esquemas de trabajo, sin salir de lo coyuntural, como por ejemplo darles medallas a tales o cuales artistas cuando se acercan las elecciones. Pero no hay proyectos reales. Otro ejemplo: en estos momentos hay un seminario de danza organizado por el gobierno y otras entidades; pero ¿dónde están ahí los de las comunidades que conservan sus propias danzas y sus propios dramas, cómo son los historiantes, los de "El tigre y el venado", "Los emplumados de Cacaopera" o los de "La procesión de las palmas" de Panchimalco?

A mí me han llamado los de CONCULTURA y me han dicho: "Vé qué nos presentás para el Museo del Teatro Nacional y ver de dónde sacamos el dinero", cuando tenía que haber sido al revés: "Mirá aquí está esta cantidad de dinero para que veamos cómo se puede hacer el Museo del Teatro Nacional". Pero aún así yo lo hubiese pensado porque creo que debemos trabajar en equipo, como lo hacíamos en la Universidad en los años 60, cuando lo de "La pájara pinta"(*). Ahí están los libros que trabajamos en equipo, y hoy eso hace falta en los sectores de izquierda, para que podamos causar presencia ante esta problemática de desculturización de los medios audiovisuales, que están manipulando la cultura.

LMB: ¿Cómo valoras la producción literaria de los últimos años? ¿Hay fuertes novedades, nombres recién puestos de relieve, obras de impacto?

JRC: Bueno, yo creo que eso es bien huidizo, pero vamos a ver si en esta guinda agarramos algo. En el periodo de la guerra, teníamos una literatura hecha en las montañas, testimonial o de ficción; otras que se hacía "en Ía retaguardia del enemigo", y una más en la diáspora: tres expresiones, las tres interesantes porque estaban manifestando el mismo fenómeno de diferentes maneras. Y, por otro lado, estaban los que siempre están alrededor de las estructuras gubernamentales, que tuvieron que llegar a tocar la realidad inmediata porque ésta los tocó, los desbordó, y así salió un libro como los Sonetos penitenciarios, de David Escobar Galindo, o algunos poemas de Ricardo

Lindo.

Entre los de la montana hubo una cantidad de libros que tuvimos la suerte de ir conociendo cuando los compañeros bajaban acá, como los del finado Alfonso Hernández, literatura con valor testimonial y con cierto valor estético. Con los acuerdos de paz esta literatura hizo explosión y hubo muchas publicaciones y hasta hubo una eclosión con la literatura de la diáspora. Pero después, de un par de años como que ha habido un poco de decantación, hay menos espontaneísmo.

Entre los más jóvenes que hicieron literatura acá en la ciudad, está Otoniel Guevara, que tiene cierto valor pero necesita ahondar más, ganar más oficio, y Jorge Vargas Méndez, que tiene buena visión pero requiere mayor profundidad.

Entre los de mayor experiencia han publicado Miguel Huezo Misco y Horacio Castellanos Moya, uno representante de la montaña y otro de la diáspora, los dos con oficio. Felizmente en esta etapa los trabajadores de Diario Latino tomaron el periódico y lograron montar un suplemento bastante aceptable que empezó a publicar sin mucha calidad, sin mucho recorte, pero que era un testimonio de lo que se estaba produciendo adentro y en el extranjero.

Entre los viejos escritores, Claribel Alegría sigue siendo muy epidérmica, realmente no cala; Manlio tiene una buena presencia en la narrativa, y Roberto Armijo en el teatro. Por mi lado, publiqué Pocas y buenas, en 1986, y Los herederos de Farabundo, en 1987. Y los ensayos: De la pintura en El Salvador (1986), y Teatro en y de una Comarca Centroamericana (1993). Tratan desde la época prehispánica.

Hay dos o tres nombres más: Luis Alvarenga tiene mucho entusiasmo, anda haciendo entrevistas, estudia letras y eso le puede servir para afincarse. Otro que ha hecho sus cosas es Francisco Andrés Escobar, muy cuidadoso, sigue publicando en el periódico Orientación, del arzobispado. Bueno es Mauricio Marquina, casi no publica, pero lo leo, intercambiamos experiencias.

Por lo demás, el ambiente sigue siendo inhóspito y ha carcomido a mucha gente, como a Rafael Mendoza y a Ricardo Castro Rivas, que han sido absorbidos por la publicidad. A grosso modo, este es el panorama: no es tan desolador pero tampoco es muy entusiasta. Indudablemente puede ser injusto esto que digo, porque estamos hablando a vuela-lengua y no a vuela-pluma.

LMB: Para concluir, Roberto, ¿cuál es tu pronóstico acerca del que hacer literario en el marco político nacional e internacional?

JRC: Creo que la lucha de los creadores y de los investigadores, ya sea en cine, fotografía, pintura, música, teatro, debe seguir siendo buscar la utopía. El ochenta por ciento de la economía mundial lo controlan los grandes polos de desarrollo, o sea el primer mundo; y el veinte por ciento restante nos lo vamos a disputar los del Tercer Mundo o los del sur. Si no partimos de eso, nuestros proyectos culturales no se van a desarrollar, porque no son valores bursátiles para ningún sector dominante de ninguna parte del mundo; porque lo económico sigue siendo el marco de referencia, tal como lo descubrió Marx, que dicen que ya está acabado pero ya vamos a ver que no porque va a resucitar él día menos pensado del año dos mil, y por eso seguimos en la búsqueda de la utopía, desde Adán...

Los políticos no se dan cuenta de que para la inserción de este país en la globalización, necesitamos un proyecto de identidad cultural. Debemos plantear esta problemática con lucidez y ganarle la batalla a los políticos: nosotros somos vitales porque estamos buscando la vida para todos. En lo cultural, los políticos de izquierda o de derecha son reaccionarios, igualitos de reaccionarios; no entienden porque la cultura es subversiva y no están planteando la real utopía. Por eso sus proyectos culturales han fracasado, porque les dan un enfoque militar o partidario inmediatista.

Esos esquemas ya no funcionan. Los políticos tienen que cambiar su visión y respetar la libertad de creación. Ese fue uno de los problemas fundamentales en la Unión Soviética: se peleó por la libertad y después no había libertad de creación. Los políticos no ven la creación cultural y la investigación cultural como un aporte al verdadero encuentro de la felicidad del hombre, y por esos los partidos están en crisis, han perdido credibilidad. Por ejemplo, la Policía Nacional Civil, PNC, sigue golpeando a los huelguistas como lo hacían los regímenes anteriores. De este modo no podrán los políticos de derecha solucionar los problemas sociales. La izquierda sigue también con sus esquemas tradicionales y no está ganando la confianza de la gente.

Nosotros los intelectuales debemos ser partícipes, con los políticos, es decir lo que sea necesario decir. Si no lo logramos, esto va a seguir igual. Hay políticos, de izquierda o de derecha, que le tienen envidia al artista, al creador cultural. ¿Por qué? Ellos sienten que les disputan las masas, el mensaje del creador se multiplica al buscar el sentimiento de las gentes.

Como una referencia histórica, comparemos qué pasaba en el Imperio Romano en tiempos de Séneca: ¿Quién miraba su teatro? Sólo un grupito. ¿Y qué se miraba en la plaza? Pan y circo, los gladiadores. Pero, ¿Qué estudiamos hoy del Imperio Romano, el pan y circo o a Séneca? El pan y circo que recibe nuestra gente es la televisión, son los medios masivos de comunicación. Ahí no calan nuestras expresiones, no cuajan, ellos no nos dejan pasar. Pero como no estamos pidiéndole peras al olmo, pues tenemos que hacer nuestros propios perales, y dejar los olmos donde están.

El pan y circo siempre ha existido para toda esa masa que han domesticado y que la siguen manipulando. Pero de esa masa salen gentes con pensamiento propio, con visión creadora. Nosotros venimos de esa masa y no nos da miedo esa masa, porque sabemos que se trata de un proceso dialéctico que no termina, aunque algunos lo nieguen; y porque nosotros buscamos una comunicación esencial que le devuelva a la gente su propia expresión... y por ahí vamos.

Setiembre 1995

(*) José Roberto Cea: escritor salvadoreño; ha publicado, entre otros, los siguientes trabajos de narrativa y poesía. Los días enemigos (1965) Todo el códice (1967), Mester de picardía (1977), Los herederos de farabundo (1981), Pocas y buenas (1986), Los pies sobre la tierra de preseas (1992), Cantar de los cantares y otros boleros (1994). También ha publicado ensayos sobre historia de las artes plásticas (de la pintura en el Salvador -1987-) y del teatro (teatro en y de una comarca centroamericana -1993-). Dirige la Editorial Canoa Editore.

(**) Revista literaria.