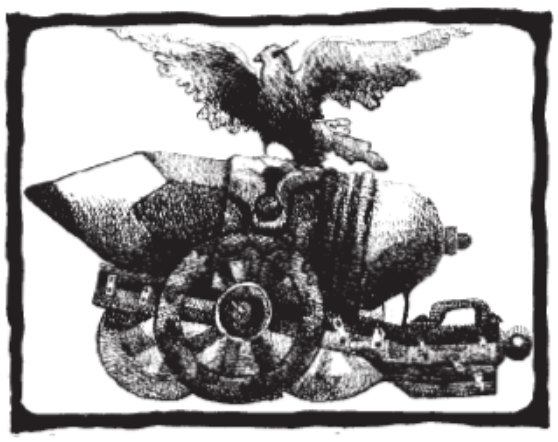
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

NÚMERO

66-67

Marzo/
Junio
2001

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.

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Querido Hugo. Rafael Cuevas Molina

Desde la ventana del cuarto en donde dibujó toda la vida, Hugo Díaz continúa viéndonos a todos los que seguimos transitando por el mundo. Levanta la cabeza cana, nos sigue con su ojo sano y traza nuestros rasgos con tinta.

Hugo está, también, de pie en el patio de mi casa en la montaña. Prueba y paladea el trago que Raúl Torres le preparó hace unos minutos. Está contento, como todos nosotros, aunque a ratos llovizne y la hierba se vaya tornando resbalosa. Julio Escámez lo acaba de invitar para que exponga en su casa-galería en San Pedro de Barba. Será el primero de la lista, antes que Juan Bernal, que Oswaldo Salas y de mí. Me alegra mostrar mis cuadros en donde han estado ellos, mis amigos, gente a la que quiero en esta tierra que nos acogió a todos. Será el primero que exponga, entonces, el que nos antecederá con sus dibujos limpios de los que tanto se ha dicho en estos días. Será el primero que exponga, entonces, el que nos antecederá con sus dibujos limpios de los que tanto se ha dicho en estos días.

Veo a Hugo prístinamente trabajando en una mesa (que no era de dibujo) en EDUCA. No sé por qué pero tengo la certeza que es un miércoles a las cuatro de la tarde. Sebastián, amigo mío, gracias por eso. Quisiera haber tenido la sensibilidad que tuviste para llevarlo y acunarlo por un tiempo.

Hugo estará en nuestra próxima fiesta. Llegará, como siempre, tarde, con Sebastián Vaquerano. Se bajará del auto precedido por Rosa, lo recibiremos todos como siempre lo hicimos, brindaremos con ellos, felices, sin sospechar siquiera que, tal vez en la próxima, alguno de nosotros falte... ¡querido Hugo!

Historia de la danza en formato digital. Entrevista con Marta Ávila y Alejandro Cardona. Rafael Cuevas Molina (R.C)



La producción coreográfica en Costa Rica es el nombre del primer CD-ROM producido por el Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), de la Universidad Nacional.

En él trabajaron, durante varios años, los profesores e investigadores Marta Ávila (M.A) y Alejandro Cardona (A.C). La primera es bailarina y coreógrafa y, desde hace unos diez años, se dedica a la investigación de la historia de la danza en Costa Rica. Cardona, por su parte, es un reconocido músico que en los últimos años ha dirigido el ICAT y ha incursionado en el arte digital. Lo que sigue es la conversación que el Suplemento Cultural sostuvo con ellos a propósito de la aparición del CD-ROM.

R.C: Hablemos un poco del origen de este trabajo.

M.A: Yo diría que todo esto nace en una conferencia que dio Fabián Wagmister [argentino, director del laboratorio digital de la Universidad de California en Los Ángeles] hace varios años, en la cual habla de las posibilidades tecnológicas y a mí se me ocurre que a los Cuadernos de Historia de la Danza Costarricense, que yo vengo haciendo en la Escuela de Danza de la UNA, podía aplicársele esta tecnología, sobre todo porque permite incorporar movimiento, color, sonido, etc., que superan las posibilidades del libro.

R.C: Es decir que entronca con tu interés por la historia de la danza, en lo cual venís trabajando desde hace muchos años...

M.A: Sí, desde hace más o menos 12 años.

R.C: ¿Y esta conferencia cuándo fue?

M.A: Fue más o menos en 1996. En ese momento yo planteo la inquietud y cuando se consolida el ICAT le propuse a Alejandro Cardona la posibilidad de impulsarlo como un proyecto del Programa y de la Escuela de Danza.

R.C: Y ¿qué retos específicos, en relación con tu trabajo anterior, te planteó este disco?

M.A: Son muchos porque implica dar un salto cualitativo en cuanto que la investigación se dimensiona en otro estrato. Por tratarse de tecnología digital, tuve que investigar sobre el estado en el que está la red Internet en Costa Rica. Por otra parte, así como fue creciendo el Programa ICAT, así la propuesta fue evolucionando, porque yo no vine aquí con la propuesta digital de investigación realizada. La investigación sobre la danza específicamente la hice entre 1997 y 1999 y en esos tres años, en tanto yo iba investigando, Alejandro Cardona iba explorando las posibilidades de traducir eso al lenguaje digital.

R.C: Es decir, que nosotros podemos hacer una diferenciación entre lo que es tu trabajo, que es fundamentalmente de investigación, y el trabajo de Alejandro Cardona, que se refiere a lo digital, ¿o vos también manejas esta tecnología?

M.A: Bueno, yo me capacité básicamente, conocí los programas y cómo funcionan, pero Cardona se encargó de toda la parte de diseño. En ese sentido, siempre discutimos conceptualmente lo que se quería, tratando de crear una herramienta que fuera lo más sencilla posible y que pudiera servir a un público de todas las edades.

R.C: Para la investigación propiamente dicha ¿contaste con colaboración?

M.A: Sí, con estudiantes del curso de Investigación de la Danza Nacional, curso que se da en tercer y cuarto año de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional. Específicamente para el disco trabajaron conmigo Andrea Catania y Florencia Chávez. También participó Floribeth Richmond, Subdirectora de la Escuela de Danza, en la etapa de recolección de datos.

R.C: ¿Y hubo alguna ayuda económica institucional?

M.A: La Escuela de Danza estuvo anuente a que se destinara tiempo de mi carga académica para la investigación pero no ha aportado ningún presupuesto para la ejecución. La Escuela de Danza tenía mucho interés de que este proyecto se realizara.

R.C: Alejandro, estábamos diciendo de que te ocupaste fundamentalmente de la parte de diseño pero que hubo toda una parte de discusión conceptual. Tengo entendido que ésta es tu segunda experiencia en relación con trabajos en lenguaje digital...

A.C: Bueno, la verdad es que he realizado varios trabajos digitales, más de dos, utilizando las mismas herramientas aunque de naturaleza muy distinta: eran trabajos interactivos que formaban parte de una instalación multimedial.

R.C: Este disco, en relación con esos otros trabajos, ¿qué nuevos retos te planteó?

A.C: Bueno, lo que pasa es que este disco se produjo de una manera un poco sui generis en relación con el proceso "normal" de producción de un CD-ROM. Normalmente, cuando uno entra a la fase de producción y se empieza a conceptualizar la estructura interactiva -la relación entre contenido, formas de navegación, diseño visual y sonoro, etc.-, ya se cuenta con el conjunto del contenido. En este caso, Marta estaba en el proceso de terminar la investigación mientras se estaba trabajando en las propuestas de traducción de los contenidos y haciendo algo de diseño y creando maquetas. En ese sentido, se tuvo que rediseñar el CD varias veces durante el proceso, y eso fue un aprendizaje para ambos, pero especialmente para mí. Comenzó siendo mi primer trabajo con este medio y también el último que termino. Más que un papel técnico (que se reduce al manejo del software, la parte instrumental) yo me encargué del diseño en todos los niveles: visual, interactivo y sonoro. Marta fue generando el contenido y discutíamos cómo traducirlo a un medio interactivo, porque no es lo mismo el discurso lineal, como el que se hace en un artículo o en un libro, que un discurso modular e interactivo, que permite crear múltiples secuencias e interrelaciones entre los contenidos, además de incorporar elementos más lineales. Es un tipo de lenguaje específico que rompe la lógica de la lectura lineal.

R,C: ¿Y dónde adquiriste estos conocimientos de diseño?

A.C: Yo hice una maestría en síntesis

de imagen y animación por computadora. Esto no tiene que ver específicamente con diseño interactivo aunque sí con el diseño dinámico. Paralelamente había trabajado con el programa Macromedia Director y había producido, como ya dije, varias instalaciones con componentes interactivos. Cuando hicimos la versión final del CD yo ya tenía una experiencia acumulada, pues había trabajado con gente que sí tenía una gran experiencia en esto, como fue el caso del programador holandés Krijn, que trabajó con nosotros.

R.C: El trabajo ha tenido, entonces, un carácter colectivo, pues en él intervinieron estudiantes de la Escuela de Danza, por lo menos un técnico holandés, más ustedes...

M.A: Sí, las estudiantes ayudaron más en la parte de recolección de información y menos en la parte de contacto con la tecnología.

R.C: Muy bien, y en la parte tecnológica ¿hubo también un colectivo como lo hubo en la recopilación de información?

A.C: Es que depende de cómo se trabaja. Si estuviéramos produciendo esto en una empresa, por ejemplo, probablemente los equipos de trabajo tendrían que ser más diversificados. Hay un programador que se dedica específicamente a la programación, hay diseñadores gráficos, diseñadores de sonido y una especie de director general artístico que está coordinando todas las partes y está asegurando que entre todos esos componentes haya coherencia, que todo concuerde con el concepto que se haya acordado con los clientes, etc. En nuestro caso básicamente fuimos dos personas que trabajamos en el conjunto del proceso: Marta y yo. Ella en el nivel del contenido y yo en la transformación de ese contenido en un CD. Y cuando hablamos de "contenido" no me refiero únicamente a un texto escrito, me refiero también a la recopilación de todos los materiales fotográficos y de video que se utilizaron en el CD.

M.A: Todo eso es muy importante para mí porque debía reflejar visualmente lo que yo quería decir con mi discurso teórico.

R.C: A lo que yo quería llegar con esto es a averiguar si en el ICAT se ha podido ir conformando -o hay visos de conformar- un equipo que pueda ir trabajando en este tipo de cosas.

A.C: Sí. Pronto iniciaremos la segunda fase de desarrollo del ICAT con financiamiento holandés, en donde vamos a tener equipos que se especializan en producción interactiva para CD, Internet y otras áreas.

M.A: El gran problema ha sido la continuidad. Si nosotros pudiéramos tener a un estudiante aquí tres años por lo menos, desde el momento en que ingresa a la universidad, sería lo ideal. Pero, generalmente, los estudiantes vienen a hacer aquí su práctica cuando están en tercero o cuarto año de carrera, entonces sólo se capacitan un poco y se van.

A.C: Sin embargo ahora sí vamos a capacitar gente que podrá manejar el software y estará con nosotros por lo menos tres años.

R.C: ¿Existen planes, de parte tuya, Marta, de hacer algo más en esta dirección o tu investigación va a continuar de una forma tradicional?

M.A: A mí me gustaría poder hacer un tipo de investigación que pueda integrar mayor cantidad de video y, por lo tanto, necesitaríamos un soporte como el DVD, que tiene más capacidad. Pero, con la experiencia que acumulamos con este trabajo, yo querría llegar a la elaboración del CD o el DVD con la investigación hecha.

R.C: ¿E investigaciones para la música o la plástica?

A.C: En este momento entiendo que hay algunos planes en las escuelas del CIDEA [Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística de la Universidad Nacional], pero no se han concretado en producciones. La crisis presupuestaria ha afectado mucho la posibilidad de desarrollar investigación en el CIDEA, y proyectos que sí existían se fueron cerrando. Se requieren contenidos para producir un CD; el disco en sí es sólo un medio.

R.C: ¿Y con el equipo del que hablabas antes?

A.C: Sí, pero este equipo no es para generar contenidos, sino para producir los discos. Sería un equipo de diseñadores (interactivos, visuales, de sonido) que trabajará en coordinación con un gerente de producción. También trabajarán en la capacitación de estudiantes regulares y en nuestros módulos de capacitación dentro de una dinámica de educación continua. Este conjunto de acciones, esperamos, va a catalizar la capacidad productiva del CIDEA y de la universidad en el campo interactivo no solamente con la producción de CD-ROMS sino también páginas de Internet, etc.

M.A: Yo, por lo pronto, estoy trabajando acá en la elaboración de un banco de datos que consiste en digitalizar todas las fotos de danza que estén disponibles y tengan potencial para la investigación. En primer lugar, para protegerlas y almacenarlas y luego acompañarlas con información básica como de qué coreografía se trata, quién baila, año, etc., para que eso pueda estar a disposición de otros investigadores. Para eso tenemos un asistente de la Escuela de Artes Plásticas. Toda esa información no necesariamente va a terminar en un CD, pero sí puede ser un insumo para otras investigaciones.

R.C: Veamos otra dimensión de todo esto: ¿hubo algunas fases del proceso de elaboración de este CD que no se realizara en el ICAT?

A.C: Hacerlo todo acá es imposible. En el ICAT se llega hasta la fase de quema de un máster en un CD-R (disco grabable). Este máster se envía a una empresa que hace un glass máster, que es una especie de molde que se usa para la reproducción masiva de los discos. En el caso nuestro, el tiraje fue de quinientos. Nosotros pagamos por este servicio a una empresa norteamericana, pues todavía no existe esta tecnología en el país (sólo se puede reproducir, más o menos masivamente, en formato de CD-R, que no es un forma profesional y segura de poner a circular un disco). La impresión del estuche del CD sí se hizo en Costa Rica.

R.C: ¿Esa es la única parte que no controlan ustedes?

A.C: Sí, acá se controla todo hasta la elaboración del máster, luego ya la reproducción queda en manos de la empresa que lo “quema”, la cual se

encarga del control de calidad.

R.C. ¿De que forma va a circular este CD ?

M.A: Nosotros queremos llevarlo a todas las personas y eventos relacionados con la danza. Ya se hizo una primera demostración en el Centro Cultural Español, en “El farolito”, a la que llegó bastante gente joven interesada en estudios de comunicación, informática, danza, etc. Queremos hacer un cartel que divulgue su existencia.

R.C: ¿Han podido elaborar una estrategia para divulgarlo y venderlo?

A.C: Lo que pasa es que yo pienso que el CD no es un artículo que se vende en librerías por ejemplo, porque la gente no va a buscar CDs a librerías. Lo que estamos tratando de hacer es de venderlo cuando hay eventos de danza porque entonces llega un público interesado que puede comprarlo. Una distribución por vías comerciales normales va a ser, tal vez, una etapa posterior, una vez que se agota esta forma de trabajar que tenemos ahora.

M.A: También estamos trabajando para ver si podemos hacer una venta masiva, a través del Ministerio de Cultura, a las bibliotecas del Sistema Nacional que tienen multimedia. También estamos negociando para que el CD pueda ser visto en el sitio en Internet de la Fundación "Ornar Dengo". Por otra parte, es posible que pueda promoverse en instituciones universitarias fuera de Costa Rica con las que la Universidad Nacional tiene convenios.

A.C: Ahora, yo pienso que también hay que ser realistas, claros: el CD educativo en nuestros países es todavía un artículo de consumo reducido. Estos no son juegos interactivos o producciones comerciales. Yo considero que este tipo de producciones se deben subvencionar, pues su interés es cultural no mercantil. Incluso en el mejor de los casos, en un país primermundista, no es un producto de venta masiva que genera grandes ganancias. Es un producto de difusión de un trabajo académico. Punto. En ese sentido me parece que lo que hay que hacer, ante la ausencia de fondos para este tipo de producciones, es intentar de recuperar, hasta donde se pueda, los costos parciales de producción; es decir, aquellos por los cuales se desembolsó dinero fuera de la universidad. Hay otros costos que son irrecuperables, como lo que la universidad pagó a aquellos que tuvieron parte de su carga académica dedicada al proyecto, como es el caso de Marta durante un corto tiempo, o mi tiempo que fue “donado” sin remuneración alguna (ni siquiera, por no existir un contrato previo con la Universidad, se puede cobrar los derechos de autor. Todos los involucrados, desde nosotros hasta los fotógrafos y videastas "donaron" su trabajo). La inversión que hay que recuperar, entonces, es más o menos de 600,000 colones. Esos costos podrían subir o bajar según del número de CDs que se produzcan, la presentación y los costos de producir el material que se utiliza en el disco: imágenes, video, sonido, etc.

R.C: ¿Y cómo ha sido recibido?

M.A: Yo siento que ha sido recibido con mucho agrado y sorpresa porque la gente no esperaba esto. Antes había mucho escepticismo respecto de la posibilidad de documentar el trabajo dancístico. Creo que también le ha abierto los ojos a otra gente que está investigando en otras áreas pues les ha sugerido posibilidades que tal vez no se habían imaginado. Inclusive, yo lo presenté en el encuentro de investigación de la Universidad de Costa Rica en 1999 y las gentes de ciencias se mostraron muy interesadas para que, por ejemplo, fuera soporte para las futuras tesis de sus estudiantes.

R.C: ¿No se ha pensado que el ICAT pudiera promover en la Universidad Nacional la realización de tesis e investigaciones en este tipo de formatos?

A.C: Yo sí creo que nosotros podemos y debemos promover. El problema no es tanto la promoción, sino resolver los problemas de la producción en sí, conceptual y técnicamente. Incluso dentro del medio nacional hay muy poca gente que diseña interactivamente. La gente que viene del mundo de los audiovisuales más tradicionales, como el video, por ejemplo, todavía piensa muy linealmente. Ahora, con las computadoras que son cada vez más rápidas, relativamente baratas y accesibles se abren posibilidades de solucionar la parte productiva. Yo pienso que en las instituciones académicas lo que pasa es que las estructuras curriculares y los conceptos que tiene la gente de lo que significa producción académica es tan absolutamente estrecha que va a costar mucho que estas cosas puedan calar en el corto plazo. Ha habido más interés en la universidad por que nosotros produzcamos cosas para vender afuera y no como un medio que dinamice la propia vida académica. Y esto es normal porque, en la mayor parte de las áreas del conocimiento, por ejemplo en las áreas de humanidades y ciencias sociales, la forma de expresarse es con la letra escrita y a la gente le cuesta traducir esto visualmente y a una lógica no lineal. Ahora, por ejemplo, en el ICAT hemos entrenado a alguna gente que viene del área de ciencias que quiere aprender a animar en computadora para poder desarrollar material didáctico que sea más efectivo que la ilustración en papel o la palabra. Yo pienso que vamos a ir lentamente incorporando esta tecnología en nuestro ámbito universitario. Lo otro es que requiere una descentralización de la capacidad productiva, y eso es lo que la gente no ha entendido. Es común que se quiera crear “una unidad académica que produzca para...”, y eso es lo peor que se puede hacer en este tipo de medios. Lo que hay que hacer es descentralizar la capacidad de producción, lo que significa que, cuando se compra un equipo para una unidad académica no se está pensando, únicamente, en que se le va a poner lo último en máquinas a la secretaria, sino en que hay máquinas -dos o tres estaciones de trabajo- disponibles, con el software adecuado, un scanner, etc. que permita que esas unidades académicas produzcan su propio material audiovisual/interactivo, sin necesidad de que nosotros hagamos todo en el ICAT o en otra unidad centralizada. Nosotros lo que estamos haciendo es capacitar. Precisamente el gran potencial de estos medios es su posibilidad descentralizador, de romper la lógica de tener los medios de producción (y claro, el poder) en las manos de pocos (como sucede en la producción industrial tradicional).

M.A: Ahora, yo pienso que en la UNA cada vez la gente tiene más acceso a la tecnología apropiada para hacer ésto, pero sí debería hacerse una campaña de difusión para que los académicos

simplemente vean que hay otras posibilidades de hacer sus trabajos.

R.C: En mi opinión, pensar que los académicos usen este tipo de tecnología en este momento es demasiado pedir, porque habría que empezar por hacer una campaña para que usen medios didácticos mucho más elementales como fílminas, por ejemplo, porque muchas veces ni siquiera eso se hace...

A.C: Incluso yo no pensaría en la producción deCDs, deberían trabajar con Internet, que es mucho más accesible. Todo proceso académico se puede sistematizar interactivamente en Internet. Ahí se pueden encontrar los programas de estudio, los materiales de apoyo, etc. en una página especial. Algunos materiales se pueden programar con claves de acceso restringido y otros pueden ser de acceso abierto. Además, el profesor puede sistematizar sus propios procesos docentes, de investigación o de producción en Internet. Se pueden tener personas que se dediquen a administrar los sitios, pero la generación de las páginas se puede descentralizar fácilmente. Esto no es nada complicado. No requiere de los niveles de capacidad productiva, mucho menos los costos, de producir un disco.

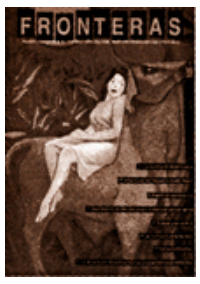
R.C: Este CD se posiciona, entonces, como una nueva forma de expresión de la actividad académica.

M.A: Sí. En lo que respecta al CD que hemos hecho, no se trata de una información estática, dada de una vez y para siempre, sino que, a partir de él, se puede acceder a la página (web) que corresponde a este proyecto y que está en el sitio del ICAT. En ese sitio web se va a realizar la actualización de la información, que tiene que ver más con la parte de base de datos, es decir obras, coreografías, coreógrafos, etc., cada año. El CD tiene una parte en la que los usuarios nos pueden enviar comentarios y así podemos hacer una especie de diálogo permanente en Internet acerca del CD, rompiendo la barrera, que generalmente tiene el CD que es una interacción cerrada porque todo está en el disco. En este sentido, el CD tradicional es una especie de falsa interactividad puesto que todo está previamente programado.

Internet es mucho más independiente, mucho más caótico. Quisiéramos que los usuarios incluso nos enviaran información sobre la actividad dancística en el país por esa vía. Así como está ahora, estas opiniones irán conformando una especie de discurso abierto pero, con el tiempo, habría que pensar en cómo organizarlo.

El CD-rom se vende en el ICAT, la Escuela de Danza, y el SIPA (Música) de la Universidad Nacional.

Libros y revistas que hemos recibido



Revista Fronteras (No 8, segundo semestre del año 2000, Instituto Tecnológico de Costa Rica)

Revista dirigida por Adriano Corrales Arias, prolífero hombre de cultura que ha incursionado en la poesía, la novela, la dramaturgia y la actuación teatral.

Corrales realiza, además, una significativa labor como promotor cultural desde la norteña ciudad costarricense de San Carlos, en donde trabaja en el Instituto Tecnológico, una de las cuatro instituciones de educación superior pública de Costa Rica. Ahí tiene un programa en una emisora de TV local, dirige esta revista y organiza encuentros entre poetas nicaragüenses y ticos. Adriano es, también, un enamorado de su tierra, un convencido de la necesidad de afirmar valores culturales que vindiquen lo costarricense. Todas estas facetas de su personalidad encuentran expresión en la revista Fronteras.



Revista Magna Terra
(No 7, Guatemala, año 2, enero-febrero, 2001)

Pocas revistas en Centroamérica tienen la calidad gráfica de Magna Terra, revista guatemalteca dirigida por el escritor Gerardo Guinea. El número que reseñamos cierra lo que el editorial de la revista llama "un largo año andado". En el mismo se dice que Guatemala es "(...) un país en donde la cultura ocupa el último escalón de las preocupaciones del Estado, de la cooperación internacional y de muchísimas expresiones de la sociedad civil (...)". Magna Terra pretende, en este contexto, contribuir desde la literatura a "(...). la difícil carpintería de la democracia y la tolerancia".



Falsas memorias (Blanca Luz Brum) (Hugo Achúgar, Ediciones Trilce, Montevideo, 2000, 143 pp.)

La figura de la poeta uruguaya Blanca Luz Brum estuvo presente en buena parte del horizonte cultural de América Latina desde los años veinte. Compañera del poeta peruano Juan Parra del Riego, quien la rapta del colegio de monjas en el que, todavía adolescente, Blanca Luz cursa los últimos años de la enseñanza secundaria, queda viuda tempranamente y se traslada al Perú con su pequeño hijo, en donde conoce y colabora con José Carlos Mariátegui. Más tarde, habría de vivir un largo y apasionado romance con el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros con quien participa en el movimiento nacionalista y revolucionario del

Uruguay, Argentina y México. Años más tarde, en un viraje cuyas causas no se esclarecen en el libro, termina apoyando al General Augusto Pinochet en Chile. Hugo Achúgar, poeta, ensayista y novelista uruguayo escribe estas falsas memorias pensando en una Blanca Luz Brum recluida en la isla chilena de Juan Fernández (también conocida como de Robinson Crusoe). Entre la ventisca y el frío, la Brum repasa su vida de poeta, pintora, ferviente oradora, revolucionaria, intrigante y seductora.



Revista Casa de las Americas -Cosas de españoles- (La Habana, octubre-diciembre 2000)

Este número de la conocida revista cubana está dedicado a las letras españolas. En ella escriben autores como José Carlos Mainer, Jesús García Sánchez, José Monleón,José Hierro, Alfonso Sastre, Francisco Umbral, Manuel Vicent, Manuel Vásquez Montalbán y otros. Según su nota de presentación, no se pretende mostrar una antología completa de las letras y el pensamiento españoles de hoy, sino solamente un muestrario necesariamente parcial a modo de homenaje con ocasión de la Feria del Libro de La Habana, que tuvo lugar en el mes de febrero del 2001.



Revista Rocinante
(Santiago de Chile, año III, No 24, octubre 2000)

Esta revista chilena de "arte, cultura y sociedad" es editada por el escritor José Miguel Vargas, mismo que nos ha visitado en distintas oportunidades, entre otras como jurado del Premio EDUCA de novela 1997. Este número de Rocinante nos trae entrevistas con José Saramago y Mempo Giardinelli, el escritor argentino que nos deleitara, desde las páginas del semanario Brecha, con las crónicas de su viaje a la Patagonia. Tiene también un capítulo de la novela Conjeturas sobre la memoria de mi tribu, de José Donoso, editado por Alfaguara, el cual, según parece, fue censurado por la tribu y no es sino hasta esta publicación de Rocinante que ve la luz pública.



No te apresures en llegar a la Torre de Londres porque la Torre de Londres no es el Big Ben
(Eugenia Gallardo, F&G Editores y Editorial Llerena, Guatemala, 1999, 127 pp.)

Desde Guatemala nos llega este libro que discurre, a la manera de las Mil y una noches, con un cuento para cada semana del año. Pequeños y surrealistas capítulos van descubriendo el mundo femenino desde una mirada que debe mucho a la infancia y a los sueños. La autora mira hacia atrás cuando, seguramente, llegó a una encrucijada de su vida que le requiere pensar en el pasado. Ella misma no está muy segura de por qué lo hace. Cierra su libro haciendo evidente esta duda: "A quien haya tenido la paciencia de leerme ordenadamente, hasta este punto, le pregunto: —¿Qué fue lo que hice?"



Cruz y exilio
(Elio Burgos, UNA-IESTRA, Heredia, C.R., 2000, 124 pp.)

Este es el primer libro que le conocemos al profesor universitario salvadoreño, residente en Costa Rica, Elio Burgos. La novela puede ubicarse en lo que se ha dado en llamar el género de la testinovela, es decir, la ficcionalización de experiencias propias en el contexto de los hechos políticos que sacudieron a Centroamérica en la década de los ochenta. La edición es rústica y el texto seguramente debió de haber sido revisado con más acuciosidad para evitar yerros ortográficos y gramaticales. Esta situación está siendo subsanada en la actualidad con la preparación de una nueva edición a cargo del Programa de Publicaciones. El autor tiene una forma suelta de narrar que logra captar el ambiente que tanto en El Salvador como en otros países de la región se vivió durante los años de la guerra.



l tiempo que me sobre
(Juan Ramón Saravia, Editorial Guaymuras, Honduras, 2000, 78 pp.)

Juan Ramón Saravia nos inició en su poesía con su maravilloso libro Pasajes bíblicos de ida y vuelta, publicado por la misma Editorial Guaymuras allá por finales de la década del 80. Desde entonces ha venido ofreciéndonos pequeñas joyas literarias bajo la forma de poemas dedicados al amor y al desamor hacia el sexo femenino, la patria y la vida. El tiempo que me sobre es un poemario en el que una nueva voz desencantada, que no le conocíamos a Juan Ramón, hace su aparición. El mismo autor reconoce ese tono no-optimista que le embarga. Dice: "Escribí y reescribí este libro, con distintos ánimos y en distintas ciudades, entre 1992 y 1999. Estaba convencido de que el mundo no tenía remedio". Debemos decir, de nuestra parte, que la poesía de Juan Ramón Saravia es una gran poesía, independientemente que el tono

pueda ser juguetón y festivo, romántico y apasionado, viril y reivindicativo o dubitativo y pesimista, estados de ánimo que han dominado cada uno de sus libros.



Nada más que silencio
(Mauricio Espinoza, 1ª. ed., San José, C.R., 2000, 80 pp.)

Mauricio Espinoza (1975) hizo diversos estudios en la Universidad de Costa Rica y se graduó como Bachellor of Arts en Ashland University (Ohio). Actualmente trabaja en el Tico Times y cursa una Maestría en Literatura Latinoamericana. Sobre su poesía, la profesora Ivonne Robles dice: "Como una significativa manifestación de la literatura contemporánea, este poemario se configura como un espacio de carnavalización, donde se despliegan distintas texturas lingüísticas (...), el conjunto discursivo destrona los absolutos y convoca a la participación de todos en la fiesta silenciosa y creadora de las palabras.".



Maladrón: infernal paraíso /
Maladrón: ri jun q'aq q'apoj ulew

(Lucrecia Méndez de Penedo, Fondo de Cultura Económica, Comunidad de Escritores de Guatemala, Helvetas Guatemala, Colección Intercultural, Guatemala, 2001, 76 pp.)

Lucrecia Méndez de Penedo es doctora en Letras por la Universita Degli Studi di Siena, Italia y tiene en su haber una abundante obra de análisis literario en la cual resalta la dedicada a Luis Cardoza y Aragón. Este pequeño volumen, Maladrón: infernal paraíso, que aparece traducido al K´iché por el poeta Humberto Ak´abal, se encarga de presentar y analizar esta novela de Asturias a la cual emparenta con las crónicas de la conquista. Se trata de un texto prolijo y de fácil lectura que seguramente será ampliamente utilizado en la educación universitaria. Independientemente de las calidades del texto propiamente dicho, debe resaltarse el esfuerzo, realizado conjuntamente por distintas organizaciones e instituciones guatemaltecas, por publicar materiales de calidad en los idiomas vernáculos de Guatemala. Esta iniciativa solamente puede ser comprendida en el marco de un nuevo espíritu -más respetuoso, menos prepotente, más orientado hacia la convivencia- de multiculturalidad que, lentamente, se va abriendo paso en el medio guatemalteco.



El sello del ángel —ensayos sobre literatura centroamericana—
(Flora Ovares y Margarita Rojas, Editorial Universidad Nacional —EUNA—, Heredia, 2000, 368 pp.)

El sello del ángel está compuesto de dos partes. La primera es un conjunto de ensayos dedicados al estudio de la identidad en la lírica de vanguardia nicaragüense. En relación con esto, se analiza la articulación de lo nacional y las letras universales, el conflictivo vínculo con el modernismo, la inevitable metáfora de la escritura lírica como experiencia erótica y los procedimientos de construcción de un espacio propio. La segunda parte incluye el estudio de textos líricos y narrativos de autores de otros países centroamericanos, propone una homología entre el ángel y el proceso semiótico de la significación. Alrededor de esa figura se congregan poesías, cuentos y novelas de todo el siglo XX, que conducen a la reflexión acerca de la existencia del ser humano y el papel del arte: ¿cómo se percibe el escrito en el momento de la creación, qué relación guarda la palabra lírica con el lenguaje, cuál es el trayecto del texto al lector? Los ángeles -y también algunos demonios— surgidos de aquellas páginas muestran el camino para hallar las respuestas a esas interrogantes.



Vértice del milagro
(Silvia Castro Méndez, Editorial Universidad de Costa Rica — EUCR —, San Pedro de Montes de Oca, C.R., 2000, 81 pp.)

Este poemario de Silvia Castro fue premiado, en 1998, con el Premio de Poesía de la Universidad de Costa Rica. Dos años antes, Silvia había logrado los mismos laudos. Su obra, por lo tanto, reitera en calidad. El mundo de la poeta es delicado, poblado de recuerdos y asombros que cristalizan en pocas y esenciales palabras en las cuales siempre pareciera haber algo del silencio y la humedad costarricense. Sus mejores poemas son los que giran en torno al amor -al que ella canta desnuda e íntegra- -y, en general, a los afectos. Es allí en donde adquiere su mayor estatura lírica, una voz que parece pequeña campana en la mañana, repicando a los lejos, entre los árboles del monte.