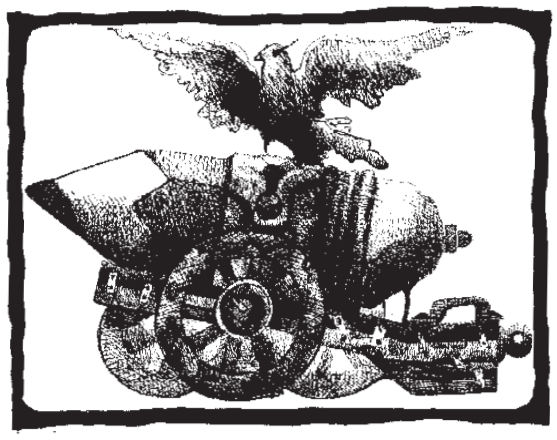
Si ha soplado el viento durante el día, a la noche amainará.

Sun Tzu (*El arte de la guerra*)

Suplemento CULTURAL



Editor y diagramador
Rafael Cuevas Molina

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 Nº 86/3000 Heredia, COSTA RICA, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje

NÚMERO 73

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA



EL PROGRAMA *IDENTIDAD CULTURAL, ARTE Y TECNOLOGÍA* (ICAT), DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN, DOCENCIA Y EXTENSIÓN ARTÍSTICA (CIDEA), DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL, CUMPLE ESTE AÑO SU DÉCIMO ANIVERSARIO DE FUNDACIÓN. CON TAL OCASIÓN ENTREVISTAMOS A VERA GERNER, SU DIRECTORA ACADÉMICA.

Rafael Cuevas: Vera, por favor, explique qué es el ICAT.

Vera Gerner: El Programa ICAT es un programa del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (que es como se llama la Facultad de Artes de la Universidad Nacional). Las siglas significan Identidad Cultural, Arte y Tecnología. La idea es usar en el arte las nuevas tecnologías, sobre todo la tecnología digital, que puede ser en el área del diseño gráfico, de la música (grabación) o de la realización de audiovisuales. El otro enfoque que tiene este programa es el trabajo interdisciplinario en las artes.

R.C.: Por un lado, entonces, tenemos el arte, por otro la tecnología. ¿Cómo se unen ambas vertientes?

V.G.: Se unen por medio de proyectos, pero, también, por el eje temático central, que es la identidad cultural, aunque este es un término muy amplio. Ahí cabe tanto el arte popular como el más académico. Lo que nos interesa es aquel arte que está cerca de la vida de las personas.

R.C.: Y ¿cuánto hace que se fundó el ICAT?

V.G.: Existe hace más o menos diez años.

R.C.: Y ¿qué balance se podría hacer de la actividad de este programa después de diez años de trabajo?

V.G.: Ha sido un proceso muy complicado y doloroso en muchas oportunidades, porque se trajo un modelo de Holanda que ponía acento en la relación entre el arte y la tecnología, mientras que aquí se introdujo la dimensión de la identidad cultural. Yo diría que hasta muy recientemente las escuelas de arte están empezando a comprender qué es lo que se puede hacer bajo esta figura. Ha sido muy difícil la relación con la Universidad, por ejemplo, sobre todo porque cuando hablamos de tecnología hablamos de mucho dinero y no siempre ha habido la disposición para aportar lo necesario. Todo esto ha hecho que el proceso haya sido muy difícil y esto afecta el balance. Yo diría que en este momento estamos llegando a un nivel en el cual realmente podemos funcionar, lo cual no quiere decir que en

1

Untitled-1 1 11/18/08 10:36:19 PM

este tiempo no haya habido personas y productos interesantes que han marcado una diferencia y que han ayudado a la Universidad a entrar a un área donde el CIDEA no estaba presente. Entonces sí, se han generado productos interesantes, aunque no han sido muchos, pero el proceso ha sido tan difícil que yo diría que hasta en este momento hay una suficiente comprensión como para que se funcione con un poco más de fluidez.

R.C.: ¿Esta mayor fluidez se deberá a algún proyecto en especial?

V.G.: La idea desde el principio fue trabajar en proyectos, y yo espero que esto se pueda retomar ahora con más fuerza. O sea, trabajar ideas concretas que, dada la naturaleza del ICAT, pueden ser muy diferentes. Hay un énfasis en lo audiovisual –en este momento, por ejemplo, se está haciendo un documental sobre el programa pianístico de esta Universidad, pero es solo uno de los énfasis. Hay otro que es en investigación. Hay un proyecto, que es de los pocos que tiene financiamiento propio, sobre la música afro-limonense. Es del tipo "intergrado". Por un lado, lleva toda la investigación de campo, conformación y publicación de archivos y, por otro lado, también se propone sacar productos multimediales dirigidos a un público amplio.
Por otro lado, se quiere entrar más en el campo de la docencia por medio de la formulación de una maestría, pero ese pienso que es un proyecto a largo plazo.

R.C.: ¿Cuánta gente trabaja en el ICAT?

V.G.: Hay tres académicos, cuatro asistentes y tres administrativos, más algunas personas que no son del ICAT pero que colaboran y de alguna forma participan en distintos proyectos nuestros.

R.C.: ¿Es suficiente personal?

V.G.: No, no es suficiente para los proyectos existentes. A veces, estos vienen desde afuera con la persona que los va a realizar y nosotros solo apoyamos. En este caso, no hay mayor problema. Pero hay proyectos grandes, como los antes mencionados del documental del programa pianístico y el de la música afro-limonense, a los que hay que asignarles gente de no se sabe dónde.

R.C.: Con el medio artístico costarricense, ¿qué relaciones se han logrado establecer?

V.G.: Eso tampoco ha sido muy fácil. En un principio hubo una relación mucho más fuerte. Ahora esto es poco y puntual. Con quien tenemos fuerte relación es con el Ministerio de Cultura.

R.C.: ¿Qué tipo de relación tienen con el Ministerio de Cultura?

V.G.: Son relaciones con ciertas entidades: con el Departamento de Patrimonio Nacional –a quienes les digitalizamos los archivos y, a raíz de eso, nació el proyecto de la música de Limón–; luego con las direcciones regionales de cultura de Guanacaste y Limón, con quienes tenemos relaciones de colaboración. Además, con personas puntuales que necesitan nuestro apoyo para producciones audiovisuales.

R.C.: No hay entonces mucha presencia en la dinámica del arte contemporáneo en Costa Rica…

V.G.: Va y viene, pero es más por cuestiones puntuales. En lo que más presencia tenemos es en lo que llamamos "cursos de servicios", en donde se capacita gente en paquetes de programas que se utilizan en la creación audiovisual. Hemos capacitado a bastante gente del medio artístico. Creo que este ha sido un servicio importante para muchos sectores pero, también, para el medio artístico.

R.C.: Y usted, ¿desde cuándo es la coordinadora académica del ICAT?

V.G.: Desde hace casi un año.

R.C.: ¿Y qué se ha planteado como objetivos a alcanzar?

V.G.: Varias cosas. Para mí es importante sacar adelante la antología musical de música afro-limonense, sobre todo ahora que ya tiene un presupuesto y por lo tanto es realizable. Este es un reto muy fuerte. Luego, mejorar la docencia y ampliarla, no limitarla a los cursos de capacitación sino que nosotros tengamos incidencia en la formación artística que se imparte en el CIDEA. Otro aspecto es levantar el área de investigación y estabilizarla. Además, el ICAT tiene una rica base documental que debe ordenarse en una base de datos. Esto tiene muchísimo potencial, tanto para generar investigación, conocimiento, como para la vinculación externa.

R.C.: Háble me un poco más de esa base de datos. ¿De qué consta, qué es lo que hay en ella?

V.G.: Es una base de datos audiovisuales. Se han hecho muchos proyectos, de muchos tamaños, que han dejado material: audiovisual, fotografía, sonoro, etc. Todo esto, en vez de tenerse guardado, puede ser accesible vía Internet. Se trata de ponerlo a disposición. Es decir, está a disposición en Internet pero es bastante rudimentario en varios sentidos: tiene problemas de funcionamiento, la información es parcial, etc. Tiene potencial en el ámbito de la cultura popular y tradicional costarricense, en lo que en general hay mucho que hacer en Costa Rica. A la actual página se puede acceder a través de la página de la Universidad Nacional (www.una.ac.cr).
Como se puede ver, hay mucho por hacer. Con otras instancias de la misma Universidad ya se están llevando adelante proyectos interesantes. Por ejemplo, con el proyecto de museología ya tenemos en marcha cooperación y hay mucho potencial con otras unidades académicas y con otras universidades. Es algo que, definitivamente, tenemos que ampliar.

R.C.: Ha mencionado en dos oportunidades el tema de una posible maestría. ¿En qué están pensando?

V.G.: Es un proyecto que está, lamentablemente, muy guardado por el momento. Se trata de una maestría bastante novedosa en su concepción, porque sería trabajar en torno a proyectos: la gente vendría con una idea concreta que se engarzaría en alguno de nuestros ejes temáticos, y a las personas se les formaría alrededor de su proyecto. Sería por lo tanto muy libre, muy flexible. Este es un modelo que viene de la Universidad de Artes de Utrecht, universidad que participó en la fundación del ICAT, y habría que ver cómo este modelo se puede implantar aquí porque no es un modelo barato, es más costoso que una maestría común y no se puede trasladar todo el costo a los estudiantes, sobre todo que estamos hablando de capitaciones que en el país no es fácil encontrar personas idóneas para realizarlas. Por eso, se trata de un proceso de gestión largo y lento.

R.C.: En su caso, es alemana. ¿Cómo llegó a ser la coordinadora académica de este programa?

V.G.: Espero que por calificación y también un poco por insistencia. Yo he trabajado en muy variadas figuras para el ICAT desde hace como cinco años. Soy técnica de sonido y etnomusicóloga, entonces trabajé en distintos proyectos la parte del sonido como también en proyectos de documentación e investigación y así, el año pasado se me contrató tanto por mis atestados como por este trabajo que he venido realizando.
Vivo en Costa Rica desde el año 2000. Me establecí acá porque mi esposo es costarricense y mi familia se siente mejor en este país. Pero hay otra razón de índole profesional. Aunque bien es cierto que en Alemania, en general, el nivel es más alto y es más fácil vivir, no hay muchas oportunidades creativas. Yo, como etnomusicóloga, allá tendría oportunidad de trabajar, lo más probable, en algo totalmente distinto a mi profesión. Aquí en Costa Rica, para bien o para mal, hay muchas oportunidades de hacer cosas que realmente pueden implicar un cambio. Yo diría que, en ese sentido, hay muchas más oportunidades que en Alemania.

R.C.: ¿A qué atribuye eso?

V.G.: Tiene que ver mucho con la actitud de la gente. Aquí no hay tanta seguridad pero la seguridad no es tan importante como en otras partes. Eso no es solo personal sino también social. Es más posible vivir entre proyectos e ideas y no tanto en medio de trabajos fijos. Después, aunque también a veces es un problema de que no haya vías establecidas, también puede ser una gran ventaja. Por ejemplo, en Costa Rica prácticamente no hay investigación musical, son muy pocas y aisladas las personas que lo hacen; no hay una institución ni nada de eso. Pero eso también significa que uno puede hacer muchas cosas, porque no hay vías trilladas que haya que seguir. Entonces, se pueden hacer muchas cosas, hay mucha gente dispuesta a hacerlas. No quiere decir que sea sencillo; el problema principal aquí siempre es el del dinero, pero es posible, mientras que en Alemania, aunque haya rutas para hacerlo, es más complicado.

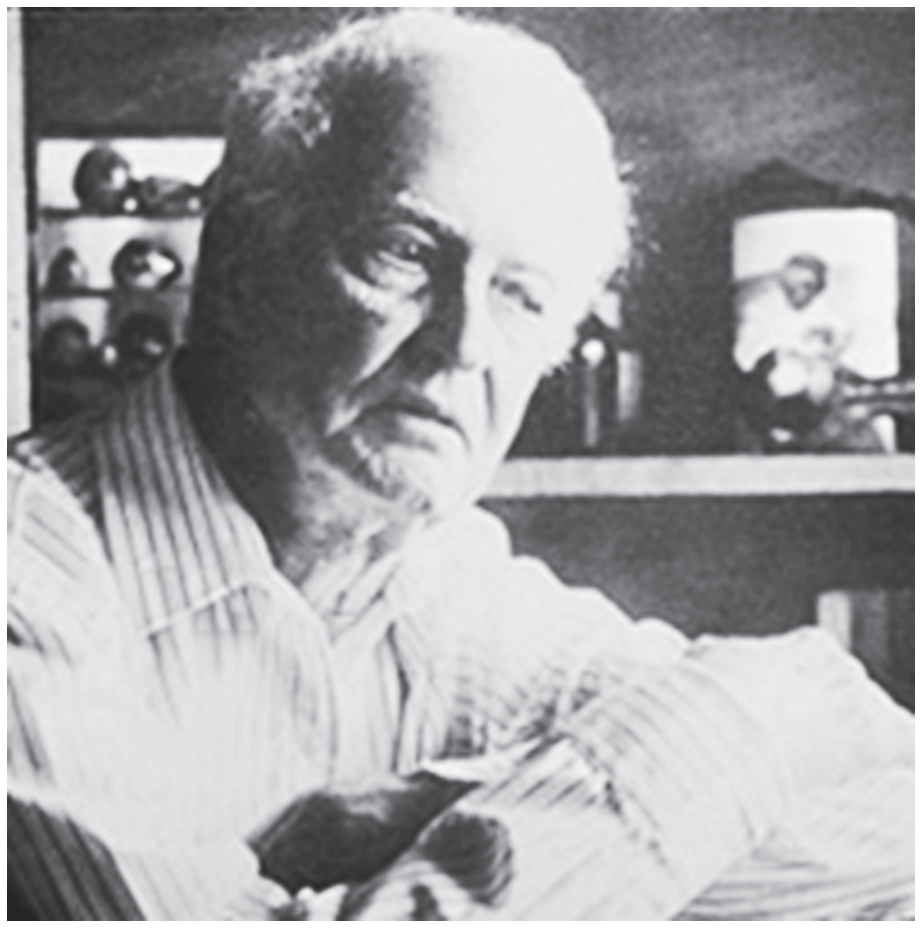
R.C.: ¿Su formación le ha sido de utilidad para lo que hace aquí?

V.G.: Estudié en la Universidad Libre de Berlín y sí, me ha servido mucho. Eso tiene que ver con el modelo universitario de Alemania, que busca menos llevarlo a uno a una profesión, como se hace aquí, y más dar al estudiante una formación, por lo menos en humanidades, muy amplia. Por ejemplo, con un título igual al mío, puede haber gente con una formación y conocimientos totalmente diferentes, lo que a uno le permite incursionar en muchas cosas. Por ejemplo, como técnica de sonido yo tengo una medio formación técnica, pero suficiente conocimiento básico como para hacer ahora muchísimas cosas que jamás estudié, pero tengo bases en el área de cultura, investigación y sonido.

R.C.: ¿Qué les puede decir a quienes vean esta entrevista y estén interesados en el ICAT?

V.G.: Por un lado, que el ICAT tiene una oferta de formación que me parece que es interesante, de calidad, en diseño digital, en creación de páginas web, en creación de CD-rom, en audiovisual, en guión y, dentro de algún tiempo, se abrirán cursos en el área de audio. Esto sería lo más sencillo y directo. Pero por otro lado, hay muchos proyectos que se están iniciando, hay muchas ideas que se pueden desarrollar en la cuales se puede participar. Si alguien tiene buenas ideas y buenas iniciativas, en esa vertiente de la identidad cultural con audio y tecnología, aquí están las puertas abiertas. Nuestro potencial no es muy grande pero muchas veces las cosas buenas han nacido así, con gente que viene con alguna buena idea y de ahí sale un proyecto.

Untitled-1 2
11/18/08 10:36:24 PM



ENTREVISTA A FRANCISCO AMIGHETTI

1991

Pregunta: ¿Cómo se siente un artista que se ha convertido en el símbolo de una generación artística?

Respuesta: Mire, es cierto lo que usted dice y lo acepto, aunque también lo rechazo. Muchas personas jóvenes me han preguntado cómo me convertí en lo que soy. Bueno, por de pronto he vivido mucho tiempo, he trabajado mucho y he tenido suerte. Todo esto me ha ayudado a ser aceptado en muchos lugares, especialmente acá. No tengo una receta o fórmula. No puedo explicar cómo llegué a ser un símbolo. No me lo explico, talvez por intuición, instinto, las experiencias profundas adquiridas en el transcurso de un largo tiempo y mucho trabajo, por inquietud artística…

P: ¿Cuáles son las causas principales de la popularidad de su obra?

R: Antes que todo porque mi obra es comprensible. No se entiende de una vez pero se va revelando tras la observación repetida, así como se revela poco a poco una pieza musical o una escultura. La observación repetida profundiza la percepción y de repente se entiende todo. Yo no presento acertijos y tampoco soy obscuro para aparentar profundidad. Al contrario, escribiendo o pintando persigo ser claro y comprensible. Yo necesito y me gusta la comunicación, aunque estoy consciente de sus dificultades.

P: ¿Cuál era y es su mayor preocupación en su trabajo artístico?

R: Temo siempre no poder satisfacer mis propias expectativas, de decaer. Es natural que mi fuerza creativa haya decaído con la edad. Ya no tengo el mismo ritmo de trabajo. A pesar de eso pienso que todavía estoy creando obra válida. Considero que mi anhelo de comunicación subordina todo lo que escribo o pinto a la pretensión de ser claro y comprensible.

P: Usted hizo muchos grabados en madera. ¿Cuándo y por qué empezó a trabajar con esta técnica?

R: En realidad desde muy temprano, por enamoramiento y contra toda consideración ecológica, a la que en esa época no se le daba mucha importancia. Tallé las iniciales de un amor de juventud en un árbol.

"Tallé en el tronco del árbol,
grabé tus iniciales.
El árbol mientras viva lo llevará en el pecho".

Este es uno de mis poemas, corto como son los poemas míos. Cuando tenía 19 años me inicié en el grabado de madera porque me fascinaba el enfrentamiento con el material rebelde que obedece si lo aprendes a dominar. A mí me gustan las sorpresas. Al grabar la madera uno sabe más o menos lo que saldrá. Pero qué sorpresa cuando se le pone el papel y se imprime lo grabado. Es una alegría infantil. Cuando el Museo hizo una exposición de mi obra para celebrar mis ochenta años de vida y los sesenta de trabajo activo como artista, venían a verla niños de seis y siete años, les daban una matriz, pasaban el rodillo, ponían el papel, imprimían y se sorprendían. Sentí también el mismo encantamiento, lo sigo sintiendo. Créanme yo soy un niño que nunca creció o que nunca perdió la capacidad de asombrarse. Podría ser que el grabado de madera sea mi primer y mi último amor. Ha sido una constante en mi vida desde que tenía 19 años.

P: ¿Hubo artistas o tendencias artísticas que le inspiraron en sus grabados de madera?

R: Al principio, en el tiempo del ministro mexicano de educación Vasconcelos, tuve conocimiento de algunas obras a través de la revista *Formas*, como reproducciones de murales mexicanos y también de unos grabados de madera muy funcionales, de contenido social que tenían su origen en la Revolución Mexicana, grabados sencillos, exactos, directos. El expresionismo alemán era también importante para mí. Este había resucitado el grabado en madera, le dio nuevos impulsos y lo llenó de sentido social. Era la expresión auténtica de la época y de su organización social. En 1932 llegó una exposición de expresionistas alemanes a Costa Rica. Era una excitante exposición de grabados en madera de Käthe Kollwitz, Kokoschka, Nolde y otros. Las obras estaban a la venta, pero yo acababa de regresar desde Argentina bien pobre y no pude comprar nada.
Me recuerdo de algunas obras del belga Frans Masereel, que hacía grabados sobre la crueldad de la guerra, mostrando lo que no enseñaban las noticias.
Los japoneses también influyeron en mi trabajo artístico. A través de ellos descubrí el valor de la naturaleza y de las cosas pequeñas de la vida cotidiana, el pequeño pájaro que se baña en un charco de agua, un niño sentado en una roca observando las nubes… Estos eran los temas importantes para mí, nada épico, grandioso o espectacular, sino cosas sencillas, comunes, eran suficientemente importantes para mí como para incluirlos en mi gráfica.

P: ¿Usted, el gran dibujante, nunca se sintió atraído por la punta seca, el aquatinta, aguafuerte y las demás técnicas del grabado en metal?

R: Cuando tuve mi primera exposición en Argentina en 1932 en el entonces muy afamado "Amigos del Arte", me acerqué al grabado de metal, la punta seca, el aguafuerte… Me entusiasmaban sus posibilidades, hasta eso de hacer pequeños retratos. Pero estando de vuelta en Costa Rica, me encontré con una única prensa que se rompió muy pronto. Así que me devolví al grabado en madera, en parte por mi encantamiento por el bosque. Trabajé con matrices de madera de café, que había que armarlas por pedacitos. También utilicé madera del árbol de pochote, que es la palabra náhuatl para madera. Trabajé el pochote siguiendo el veteado de la madera a lo largo.

P: ¿Cómo explica el paso del grabado en blanco y negro al de colores en su obra tardía?

R: Cuando me pensioné de la Universidad quise hacer grandes grabados de madera en colores que pudieran dominar toda una pared. Había visto en Alemania los grabados grandes de Grieshaber. Estos muestran que esta técnica puede competir con cualquier otra importante técnica tradicional. El grabado de madera no necesita texto, tiene su voz propia, es autónomo. Él puede expresar la totalidad de un personaje o de una cultura, como lo hizo Käthe Kollwitz en sus grabados en blanco y negro. Es realmente una técnica vasta, a la altura de las demás técnicas exigentes.
Además no pude vender en Costa Rica mis grabados en blanco y negro y los óleos se vendían a precios ridículos. Así que pensé que los grabados pueden ser igual de expresivos que una pintura, pero que pueden ser más baratos por tener una edición mayor, por lo que son más accesibles. Ya la primera exposición de grabados en color fue un gran éxito. La gente entendió el grabado y le gustó. Así que pasé de la pintura en óleo al grabado en color y noté que con el grabado me puedo expresar generalmente mejor, con más color, más rico, más directo. Como en el óleo superpongo varias capas avanza el cuadro muy lentamente, nunca se sabe cuánto tiempo tardará. A mí me gusta más el enfrentamiento inmediato, directo, técnicas en las que no se puede ni improvisar ni corregir como el mural, la acuarela y el grabado.

P: Usted ya mencionó que viajó en 1932 a Argentina para asistir a su primera exposición. ¿Por qué se efectuó esta en un país tan lejano y cómo fueron las condiciones del viaje?

R: Me dieron una beca en Argentina. Todas mis becas las recibí ya de adulto. Me casé muy joven e hice todos mis viajes becados como hombre casado. Las becas eran muy bajas. Tuve que dejar atrás a mi

Untitled-1 3 11/18/08 10:36:32 PM

esposa y a mis hijos, porque a penas me alcanzaba para alojarme en pensiones baratísimas, donde se hospedaban normalmente prostitutas y ladrones, que para mis dibujos resultaban personajes muy interesantes. Me fui porque las cosas eran muy provincianas acá. No había ni una sola galería de arte. Lo único que había era la Alianza Francesa con su amplio programa cultural y el Centro Cultural Norteamericano Costarricense. ¡Que feliz hubiera estado yo con un Instituto Goethe acá!
Pero siempre me sentí unido a mi país. No quería ser uno de estos artistas que se entregan a alguna corriente artística en París. Yo necesitaba regresar a mi terruño con su cielo de verano, con la lluvia de octubre, con la familia, los amigos, los ríos, con su verano y sus montañas. Pensé que uno no se puede hacer un nombre sin merecerlo y que yo encontraría a la larga el reconocimiento como artista en Costa Rica.

P: La temática de su obra se enraíza en un mundo rural, familiar y provinciano y en ello consiste su poesía. ¿Qué piensa sobre una Costa Rica que se desarrolla, se moderniza y que pierde poco a poco su carácter rural, urbanizándose cada vez más?

R: Bueno, yo disfruto muchísimo esta Costa Rica más urbana, porque veo muchas ventajas. Muchas cosas han mejorado. Ahora hay galerías. Me preocupa el aumento de la población, pero sin ello no podría vender mis grabados. Muchas cosas se pierden pero otras surgen.
En mi obra hay mucha nostalgia. Antes de que Escazú se convirtiera en territorio de mansiones lo visitaba a menudo para dibujar y pintar. Mis vivencias y dibujos son la materia prima de mi obra, los trapiches, los bueyes, los campesinos. Me parece que hemos perdido el contacto con la tierra que fue una relación más sana que la que tenemos ahora. Cada vez que salía de Costa Rica la miraba con ojos distintos al regresar. A veces me gustó el cambio, a veces no. He vivido muchas cosas buenas y empecé a pintar con nostalgia mis recuerdos.

P: ¿Qué le parece el desarrollo actual del arte en Costa Rica?

R: Hay una búsqueda continua. Antes llegaban las cosas como por casualidad. Hoy tiene la pintura una importancia mucho mayor. Antes nos llegaba el cubismo con quince años de retraso, cuando ya habían aparecido hace rato otras tendencias artísticas. Europa nos trataba con cierto menosprecio llamándonos "artesanos latinoamericanos", como lo cuenta en sus cartas Orozco. Algunos de nosotros regresamos a la patria, como Diego Rivera. Él, después de haberse apropiado de la cultura europea, descubrió México a su regreso, viajó a Oaxaca, hacia el norte y hacia el sur. Del redescubrimiento plástico y social de México germinaron sus murales. Ahora la gente viaja mucho más. Los movimientos artísticos tienden a la internacionalización sin perder su colorido local correspondiente.

P: ¿Considera que los artistas costarricenses tienen hoy una mejor preparación artística?

R: Como autodidacta tuve que aprender todo según se presentaba la necesidad y con grandes sacrificios. Las becas eran de hambre y yo me ganaba la vida con exposiciones. Uno crece con los problemas que se le presentan. No existe una vida sin problemas y si existiera sería como un peldaño al infierno. Enfrentarse a los problemas, no permitir que lo dominen o amarguen es una experiencia interesante. Leonardo da Vinci dijo que la experiencia de la vida como autodidacta le enseñó a aprender de nuevo aún en momentos cuando ya había llegado a conclusiones definitivas. Como autodidacta uno aprende en una forma más vivencial, más heroica. A la vez es una suerte poder escuchar a los grandes maestros y a las personas bien preparadas. Los artistas de hoy tienen sin duda una mejor preparación, viajan, viven años en lugares donde encuentran los mejores profesores. En mi tiempo uno estaba solo y se preparaba como podía. Por suerte tuve buena salud y una vida larga, por lo que pude trabajar y crear mucho.



P: ¿Está usted de acuerdo con la forma como se ha comercializado su obra artística que se ha convertido casi en una moda?

R: Una vez me visitó un joven estudiante de arte que ya pintaba durante cinco años y me dijo que yo le perjudicaba por vender mis grabados tan baratos y que la gente le reclamaba sus precios. Yo le di la razón y le prometí subir los míos. Pero también le dije que en mi caso la gente pagaba por lo que había logrado y en su caso por lo que talvez alguna vez iba a lograr, por su potencial de artista. Él se rió.
Las cosas alcanzan su valor con el tiempo. Los críticos se equivocan a veces, en otras le ayudan a uno a orientarse, lo que es su tarea. Pero en realidad es el pasar del tiempo el filtro por el que pasan las tradiciones vivas y las demás se quedan. El tiempo es el verdadero juez.
Al vender mis grabados me dice la gente a veces: "Mire yo no entiendo nada de arte pero me gusta esto o aquello". Yo les digo que el simple hecho de que les gusta o que se entusiasmen ya es una evaluación. También hay gente a la que nada le gusta, a los que el arte no les comunica nada. Son como analfabetas del arte.
En realidad mi arte no se comercializó, porque nunca trabajé con galerías. Siempre he vendido mis cosas yo mismo. No niego que en los últimos diez años mucha gente ha comprado mis trabajos porque me consideran un artista reconocido al que tienen que tener colgando en sus paredes. Este fenómeno no lo puedo explicar pero me conviene.

Derechos cedidos por el Instituto Cultural Germano Costarricense a Gisela Meyer. La entrevista fue hecha por Brigitte Weichert a inicios del año 1991 y traducida al alemán por Christian Much para la revista cultural en alemán *Die Feder*. Traducida al

El Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT) de la Universidad Nacional, ofrece los siguientes cursos en diseño gráfico, multimedia y audiovisual:

Diseño, Dibujo e Ilustración Digital (Illustrator) - (36 horas), **Diseño y Edición de Imagen Digital** (Photoshop) - (36 horas), **Guión para Audiovisual** - (36 horas), **Creación de Sitios Web con Dreamweaver** - (36 horas), **Edición y Posproducción de Video Digital** (Adobe Premiere) - (36 horas), **Animación y Producción Interactiva con Flash** - (54 horas), **Música Electrónica** - (36 horas), **Taller de Producción Audiovisual** - (36 horas), **Producción de CD's Interactivos** - (36 horas).

Costo: ¢55.000,00 (36 horas)
¢80.000,00 (54 horas)

Información:
- Teléfonos 277-3475, 277-3005, 277-3004
- Correos electrónicos: icat@una.ac.cr / argutier@una.ac.cr
- Página web: www.icat.una.ac.cr

Untitled-1 4
11/18/08 10:36:37 PM