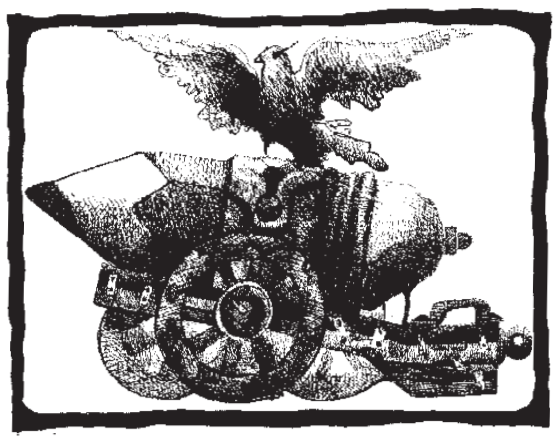
El gran peligro es que tenemos al zorro adentro del gallinero y el gallinero es cada uno de nosotros: tenemos un brutal contrabando cultural en materia de valores.

José Mujica/Político uruguayo

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
81

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA
XXX ANIVERSARIO



LO PELIGROSO ES QUE EL CURADOR PASE A SER MÁS IMPORTANTE QUE EL ARTISTA

HERBERT BOLAÑOS ES PROFESOR Y SUBDIRECTOR DE LA ESCUELA DE ARTES VISUALES DE LAS UNIVERSIDAD NACIONAL. RECIENTEMENTE PARTICIPÓ COMO CURADOR EN LA *II CONFRONTACIÓN EN EL ARTE 2008*. SOBRE ESA EXPERIENCIA Y SUS IMPRESIONES SOBRE LA PRÁCTICA DE LA CURADURÍA CONVERSAMOS EN LA PRESENTE ENTREVISTA.

Untitled-9 1

11/18/08 11:03:03 PM

Rafael Cuevas Molina: No sé si estás de acuerdo en que podemos decir que una de las formas contemporáneas que está tomando la práctica artística es la curaduría. En primer lugar, ¿qué es la curaduría?

Herbert Bolaños: La curaduría tiene bastante tiempo de ser una disciplina profesional asociada a los museos; consiste en darle una lógica al montaje plástico, a la exposición, a la investigación misma; no es solamente la selección de obras sino la creación de un concepto para orientar al espectador. Por esa razón el curador debe tener un bagaje muy amplio tanto en la historia del arte, en teoría y filosofía del arte como en las distintas disciplinas plásticas, para tener criterios que permitan orientar la propuesta plástica.

R.C.: ¿Por qué esa labor de orientación no puede ser realizada por el artista mismo?

H.B.: No, porque el artista está involucrado en la creación de la obra. Es como preguntarle a un padre a cuál de los hijos quiere más, o pedirle que mencione, entre los hijos, cuál es el mejor. Es muy difícil, pero una persona ajena a la propuesta es más objetiva a la hora de hacer una selección más coherente en función de un concepto total del montaje que, en última instancia, es lo que le otorga criterio para realizar la selección y proponer un orden narrativo visual.

R.C.: ¿Desde cuándo existe el curador en los museos?

H.B.: Desde hace mucho, desde principios del siglo XX, cuando el curador pasa a ocupar una posición relevante.

R.C.: ¿Estarías de acuerdo en la afirmación según la cual el curador ha ido adquiriendo un papel cada vez más preponderante dentro de la práctica artística?

H.B.: Lo peligroso es que el curador pase a ser más importante que el artista. Primero está el artista y luego el curador. Si el artista no provee al curador de material para trabajar, este no puede decir nada. Yo creo que el papel que tiene que jugar el curador, es simplemente saber qué es lo que se pretende lograr con la exposición, qué imágenes son las más adecuadas y cuál es el orden visual que estas deben llevar dentro de la sala de exhibición para que al espectador, durante el recorrido, las imágenes le narren la intención conceptual del curador.

R.C.: Digamos que esto que estás mencionando, es decir, que el curador sepa ocupar un lugar subordinado a las intenciones del artista, sería una aspiración. ¿Pero podría decirse que en la contemporaneidad hay tendencias fuertes en las cuales el curador está adquiriendo una preponderancia tal que incluso llega a escoger artistas para hacer propuestas propias en la cuales estos pasan a ser casi suministradores de artefactos que el curador moviliza para hacer su propuesta?

H.B.: Sí, eso se está dando mucho, pero depende de la ética del curador. Puede jugar un papel muy importante a la hora de definir qué artista con su obra entra o no a formar parte de una exposición, lo que podría tener implicaciones en el valor económico de las obras de uno u otro artista; por eso, el curador solo debe trabajar para dar coherencia visual al evento y así dotarlo de significado, no debe involucrar otro tipo de consideraciones, pues lo que se exhibe es el trabajo del artista, con una visión de conjunto, integrada, del resultado de la investigación del curador.

R.C.: En nuestros países el nivel de profesionalización en el campo artístico ha venido acentuándose en los últimos 20, 25 años; sin embargo, esta profesionalización podría caracterizarse aún como de nivel medio. En ese sentido, ¿podría decirse que dos funciones, el de curador y el de promotor, que en otras partes están claramente diferenciadas, se traslapan en Costa Rica?

H.B.: Podría ser, yo pienso que, en todo caso, el curador puede influir sobre el público que compra. Si el curador no es honesto, el trabajo del artista puede verse afectado por la falta de objetividad a la hora de seleccionar la obra o de promocionar al artista. El problema es ese: cuáles son mis intereses como curador para promover una determinada obra de x artista, qué es lo que busco. Si no es objetivo en su propuesta, su trabajo se puede ver perturbado y sesgado hacia un determinado artista o grupo de artistas. Por supuesto, en todo esto puede haber implícitos aspectos económicos; hay gente a la que le interesa promover a ciertos grupos de artistas o a un artista en particular para mantenerlos vigentes y que su obra suba de precio con el propósito que esta tenga mayor salida al mercado. Es un trabajo muy delicado. No cualquiera puede trabajar como curador. Los museos tienen una lista muy reducida de ellos que trabajan objetivamente y son verdaderos profesionales en su campo.

R.C.: En tu caso, has participado tanto como artista como en calidad de curador. ¿Qué especificidades ves desde el punto de vista personal en uno u otro papel?

H.B.: Recientemente participé en un evento que se llamó *II Confrontación en el Arte 2008*, en el que se me brindó la oportunidad de participar en el doble papel de artista y curador de una de las áreas, la de fibras. Sabemos que en el país hay unas cuantas personas que trabajan en este campo, pero el grupo organizador de dicho evento decidió seleccionarme como curador por el conocimiento y la experiencia que tengo en el trabajo con fibras, no porque yo ejerza como curador en términos generales. Si me invitan a curar una exhibición para escultura u otras técnicas probablemente me negaría asumir esa responsabilidad porque en ellas tengo muy poca experiencia.



Robert Rodríguez; *Mis parientes*; cerámica; 2008.

En este caso específico de las fibras, tengo muy claro cuáles son los profesionales que han trabajado en esta área. Por esta razón, uno de los criterios con los que trabajé para la selección de los expositores fue también

Untitled-9 2 11/18/08 11:03:09 PM

confrontar artistas de otras disciplinas, con el propósito de enriquecer tanto su propio medio expresivo como el de los especialistas. Me interesó mucho que se estableciera un diálogo entre las obras, los y las artistas y las técnicas.

Por ejemplo, me pareció muy interesante el trabajo de Julio Blanco, en el que utiliza la fotografía impresa sobre fibra y la interviene con hilos. Aquí hay una búsqueda, una experimentación que probablemente va a enriquecer a los demás artistas y el mundo de la imagen textil. Otro seleccionado viene de la cerámica, Robert Rodríguez; él impregna los materiales de algodón con arcilla y los quema en el horno, quedando así la huella de la fibra grabada en el barro. Grace Herrera con la pulpa de algodón; Ottón Solís, quien viene trabajando desde hace mucho tiempo con hilos y otros materiales; Miguel Casafont, quien, siendo pintor, también utiliza fibras; Paulina Ortiz, reconocida artista textil; esto por mencionar algunos. Me interesó, también, ver cómo esta gente dialoga con el material para culminar con una hermosa interpretación plástica. Es decir, una vez que la pieza está confeccionada se analiza y estudia si esta cumple con los requisitos que se plantean para dar unidad al evento. Por supuesto, en estos casos se valora también la experiencia del artista y cuál ha sido su desarrollo, pues no se trata de que alguien trabaje específicamente para la exposición; es necesario ver su trayectoria, porque esto permite tener un parámetro. El evento en particular exigió un criterio más, y es que era necesario seleccionar a tres grupos generacionales, con poca, media y vasta experiencia. De ahí que también seleccionara a dos artistas recién graduadas de la Escuela de Arte y Comunicación Visual de la Universidad Nacional que, de alguna manera, habían utilizado fibras en sus trabajos; para ellas, los parámetros de calidad fueron más flexibles porque tienen menos experiencia.



R.C.: ¿Personalmente te sentiste satisfecho con esta experiencia?

H.B.: Sí, hay un grado de satisfacción, aunque siendo la primera vez que participo en un evento de estos en calidad de curador no deja de ser un reto. Ahora, con la experiencia adquirida, hubiera planteado y hecho otras cosas. Esta fue, más que nada, una oportunidad para aprender y crecer en este campo.

R.C.: Sin embargo, tu práctica docente te tiene entrenado para evaluar, a discriminar trabajos, a establecer criterios de calidad. Es decir, hay una práctica previa en este sentido.

H.B.: Sí, es cierto, de alguna manera hay criterios formados que le permiten a uno tener más seguridad para formular los criterios plásticos que se plantean. El asunto es que el evento en sí mismo ya tenía su propia dinámica, sus propias características, como fue participar con otros tres curadores que ya tenían experiencia en la confrontación anterior, lo que les permitía tener más claras las reglas del juego. El evento en sí alcanza dimensiones tales que rebasan la experiencia que se puede tener como profesor; por ejemplo, trabajar con artistas ya consagrados, así como la orientación a los medios de comunicación masiva, porque el periodista también discrimina entre las obras, elige una para ilustrar su información que no necesariamente coincide con el criterio del curador, que es quien tiene la intención de la exposición. Es cierto que cada una de las obras expuestas tiene calidad, pero siempre hay una más emblemática.

R.C.: El artista se encuentra con una gran cantidad de filtros para que su obra llegue al público.

H.B.: De acuerdo, se trata de un trabajo colectivo, casi se podría decir que el artista es el último que decide qué hacer cuando su obra entra en circulación. Él la hace y los medios son los que deciden si sale o no a un público masivo. Si una obra no tiene la suficiente resonancia en los medios es posible que pase inadvertida.

R.C.: Quiere decir que el artista debe trabajar también en lo que tiene que ver con la promoción de su obra.

H.B.: Sí, porque la obra en la sala de exposición es accesible solo para un grupo muy pequeño de gente sensible que disfruta de la imagen visual. Con la ayuda de los medios de comunicación la imagen se populariza; para lograr esto hay que trabajar mucho para convencer a quien trabaja en estos medios, porque no siempre son profesionales sensibles o con formación en este campo. Si no se tiene acceso a ellos, la obra se invisibiliza para el gran público.

R.C: ¿Hay algún tipo de formación sistemática o información sobre curaduría en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Nacional?

H.B.: En la Escuela de Arte y Comunicación Visual no existe un énfasis en historia del arte ni en curaduría; aún así, nuestros estudiantes saben y conocen del papel del curador en su vida profesional. Como ya dije, para formar curadores se requiere de una formación muy sólida en historia, teoría y filosofía del arte, y en Costa Rica eso aún no existe. En mi caso, y para el evento antes mencionado, se me escogió por el dominio técnico y la experiencia que tengo en el área de las fibras, por mi formación bastante sólida, ya que no he estudiado solo aquí sino también en Japón, todo lo cual me ha enriquecido mucho para manejar con amplio criterio el tema de las fibras.

Untitled-9 3 11/18/08 11:03:15 PM

HEMOS RECIBIDO

CONVOCATORIA AL PREMIO LITERARIO CASA DE LAS AMÉRICAS 2009

Del 2 al 11 de febrero
La Casa de las Américas convoca para el año 2009 a la L edición de su Premio Literario. En esta ocasión podrán concursar obras inéditas en los géneros o categorías de *novela, literatura testimonial* y *literatura para niños y jóvenes*. Podrán concursar también autores de Brasil con libros de ficción escritos en portugués y publicados en esa lengua durante el bienio 2007-2008.

PREMIO EXTRAORDINARIO DE ESTUDIOS SOBRE LOS LATINOS EN LOS ESTADOS UNIDOS
Paralelamente la Casa de las Américas –teniendo en cuenta el peso creciente de la comunidad latina en los Estados Unidos y su incidencia en los aspectos más disímiles de la vida de ese país– convoca a un Premio Extraordinario de ensayo sobre el tema, desde cualquier perspectiva o disciplina. Podrán optar por él libros escritos en español o en inglés por estudiosos latinos residentes en los Estados Unidos. En los demás aspectos, las obras concursantes se someterán a las bases generales del Premio.

BASES

1. Podrán enviarse obras inéditas en español en los géneros o categorías de *novela, literatura testimonial* y *literatura para niños y jóvenes*. Se considerarán inéditas aun aquellas obras que hayan sido impresas en no más de la mitad.
2. Podrán participar autores latinoamericanos, naturales o naturalizados. Por el Premio Extraordinario podrán concursar únicamente estudiosos latinos residentes en los Estados Unidos.
3. Los autores deberán enviar tres ejemplares mecanografiados, a dos espacios y foliados. Las obras no excederán de 500 páginas.
4. Ningún autor podrá enviar más de un libro por género, ni participar con una obra en proceso de impresión, aunque esté inédita, o que haya obtenido algún premio nacional o internacional u opte por él mientras no se haya dado el fallo del Premio Casa de las Américas. Tampoco podrá participar en un género en el que hubiera obtenido ya este Premio, en alguno de los cuatro años anteriores.
5. Se otorgará un premio único e indivisible por cada género o categoría, que consistirá en 3000 dólares o su equivalente en la moneda nacional que corresponda, y la publicación de la obra por la Casa de las Américas. Se otorgarán menciones si el jurado las estima necesarias, sin que ello implique retribución ni compromiso editorial por parte de la Casa de las Américas.
6. Las obras serán firmadas por sus autores, quienes especificarán en qué género desean participar. Es admisible el seudónimo literario, pero en este caso será indispensable que lo acompañe de su identificación. Los autores enviarán sus respectivas fichas biobibliográficas.
7. La Casa de las Américas se reserva el derecho de publicación de la que será considerada primera edición de las obras premiadas, hasta un máximo de 10000 ejemplares, aunque se trate de una coedición o de reimpresiones coeditadas. Tal derecho incluye no sólo evidentes aspectos económicos sino todas las características gráficas y otras de la mencionada primera edición.
8. Las obras deberán ser remitidas a la Casa de las Américas (3ra y G, El Vedado, La Habana 10400, Cuba), o a cualquiera de las embajadas de Cuba, antes del 31 de octubre del año 2008.
9. Los jurados se reunirán en La Habana en febrero del año 2009.
10. La Casa de las Américas no devolverá los originales concursantes.
11. El incumplimiento de alguna de estas bases conduciría a la invalidación del Premio otorgado.

La Casa de las Américas anuncia que una vez más entregará tres premios de carácter honorífico. Dichos premios (José Lezama Lima, de poesía; José María Arguedas, de narrativa, y Ezequiel Martínez Estrada, de ensayo) se otorgarán a obras relevantes escritas por un autor de nuestra América, cuya primera edición en español sea de los años 2006 o 2007. En el caso de los libros de ensayo se tendrán en cuenta también aquellos sobre tema latinoamericano y caribeño, publicados asimismo en español, sea cual fuere la nacionalidad de sus autores. Las obras concursantes, en lugar de ser enviadas por los autores, serán nominadas exclusivamente por un Comité creado al efecto.

PREMIOS CASA DE LAS AMÉRICAS 2008

POESÍA: *La llave Marilyn*, de Laura Yasan (Argentina)
CUENTO: *La furia de las pestes*, de Samanta Schweblin (Argentina)
ENSAYO HISTÓRICO-SOCIAL: *El etnotexto: las voces del asombro. Cinco siglos de búsqueda y evitación*, de Hugo Niño (Colombia)
LITERATURA BRASILEÑA: *A globalização da natureza e a natureza da globalização* (ensayo), de Carlos Walter Porto-Gonçalves
LITERATURA CARIBEÑA EN FRANCÉS O CREOLE: *Les dieux voyagent la nuit* (novela), de Louis-Philippe Dalembert (Haití)
PREMIO DE POESÍA JOSÉ LEZAMA LIMA
En un abrir y cerrar de ojos, Óscar Hahn (Chile)
PREMIO DE NARRATIVA JOSÉ MARÍA ARGUEDAS
El ejército iluminado, David Toscana (México)
PREMIO DE ENSAYO EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA
Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia, Héctor Díaz Polanco (República Dominicana)

Ausencias recientes

Grandes figuras del ballet nos dejaron en los últimos meses.

TRIPUDIUM
COLUMNA DE MARTA ÁVILA



Primero, Maurice Béjart (Francia, 1927-2007), luego Alberto Alonso (Cuba, 1917-2008) y después Natalia Bessrmertnova (Rusia, 1935-2008). Dos coreógrafos y una bailarina que se convirtieron en emblemas de la danza clásica de sus respectivos países y trascendieron a nivel universal.

El aporte fundamental que dio **Alberto Alonso** desde Latinoamérica al ballet fue en el aspecto coreográfico, pues en su producción se registran alrededor de 110 ballets. Quién no recuerda su obra más conocida, *Carmen suite* (1967), con la que se mostró el talento de Maya Plisétskaya en Moscú y, pocos meses después, lució los dotes histriónicos de su cuñada, Alicia Alonso, en el mismo papel en La Habana. Alberto Alonso comenzó su carrera al lado de grandes maestros del ballet como M. Fokine, G. Balanchine, A. Dolín, J. Robbins y A. Tudor, por citar algunos con los que pudo probar su disposición para la danza. Él, su hermano Fernando y Alicia Alonso, conformaron el trío que puso al Ballet Nacional de Cuba a competir en escenarios internacionales. En su producción coreográfica se puede ver a un creador que supo valorar la tradición cubana, especialmente en la música y en el manejo de los estilos académicos con ayuda de muchos elencos de alto nivel. Para el Ballet de Camagüey también creó y repuso algunos de sus trabajos y más tarde, en el exilio, montó para el Ballet Hispánico de Nueva York, Ballet del Teatro Colón y otros grupos estadounidenses.

Por su parte, **Maurice Béjart** se acercó al ballet en su natal Marsella, al lado de Roland Petit, y luego adquirió experiencia con el Ballet Sueco. Posteriormente, creó su primera compañía en 1953, donde comenzó a desarrollar su talento como coreógrafo. En 1956, montó su versión de la *Consagración de la primavera* en Bélgica, lugar donde, años más tarde, creó su célebre institución, el Ballet del Siglo XX y la Escuela Mudra. Bejárt fue reconocido por su extensa labor compositiva y por su incansable interés por la experimentación. Entre sus obras, que serán clásicos del siglo XX, podemos citar *La sinfonía para un hombre solo* (1955), *Bolero* (1961), *Novena sinfonía* (1964), *Bhakti* (1968), *Nijinski, clown de Dios* (1971) y *Heliogábolo* (1976). Su último estreno se realizó en 2005 y la muerte lo sorprendió en el proceso de montaje de *La vuelta al mundo en 80 minutos* que se estrenaría en febrero de 2008. Béjart trabajó para que el ballet dejara de ser elitista, ya que pretendió que la danza tuviera una relación directa con la tierra y los seres humanos. Para muchas obras se inspiró en aspectos de la cultura oriental y en sus temas buscó la unión de los contrarios: yin y yang.

Finalmente, **Natalia Bessrmertnova** fue una de las grandes bailarinas de la era soviética que participó en el elenco del legendario Teatro Bolshoi. Ella interpretó una diversidad de papeles con mucha intensidad y demostró su dominio técnico en los montajes en que bailó. Desde muy joven asumió personajes de diferentes estilos coreográficos como el romántico, clásico y moderno, de manera muy particular. Al lado de Leonid Labroski se inició en Giselle. Con Mijaíl Labroski como pareja creó Romeo y Julieta y otros caracteres. Son célebres sus interpretaciones al lado de Vladimir Vasiliev, en obras como *Espartaco* de Yury Grigorvich, o en los montajes de *El lago de los cisnes* y *Cascanueces*. Según Vadim Gaevski fue una bailarina fenomenal del siglo XX.

Interlocuciones

Cuando uno presenta un trabajo artístico ante el público, ¿qué espera? Es difícil ser totalmente honesto, porque la mera verdad es que casi siempre buscamos, aunque sea secretamente, la aprobación de los demás: es bonito ser queridos, ser reconocidos. Pero más allá de este pecado narcisista, ¿cómo quisiéramos que fuera esa ineludible relación con el público, especializado o no?

CONTRACANTO
COLUMNA DE ALEJANDRO CARDONA



En primer lugar (hablo estrictamente a título personal), diré lo que no quiero: no quiero que describa lo que hice, pues eso ya lo sé; ni que me diga que es «muy interesante», porque eso no significa nada y, en muchos casos, busca evadir la verdad; ni que me espete con alguna receta generalizadora acerca de lo que debe ser el arte, porque yo no hago arte en general, sino una obra con una identidad particular, lleno de detalles que me cuesta mucho trabajo plasmar; ni que me ponga etiquetas según los criterios del medio artístico hegemónico o, peor tantito, del mercado... En fin, lo que no quiero es sentir un vacío de comunicación, ni tampoco indiferencia, que ambos se esconden, frecuentemente, detrás de alguna forma de retórica diplomática o de esos aplausos, que no son de entusiasmo sino de etiqueta.

Lo que *sí* me interesa, tanto del público en general como de la crítica especializada, es una verdadera interlocución, no conmigo, sino ojalá con la obra.

Y esa interlocución no requiere necesariamente de un gran conocimiento previo. (A veces ayuda, a veces no.) Se trata más bien de abrirse, de involucrarse, de compartir… Se trata de un acto tan vulnerable y creativo como el que enfrenta el artista al hacer y exponer su obra.

Pero una entrega de ese tipo, aunque sea pasajera, no puede ser una formalidad, un gesto simbólico o un discurso edificado sobre lugares comunes. Se trata de buscar interiormente una resonancia, desplegar esa sensibilidad propia y única, según la realidad de cada quien. Sólo así es posible acercarse a la manera en que el artista se expresa, a su lenguaje y a la dinámica profunda de la obra específica (si es que la tiene). Sólo así es posible edificar un sentido, probablemente no el del artista, sino el del mismo interlocutor, ante la obra. Se trata, ni más ni menos, de ser un cómplice.

Desafortunadamente, encontramos poca interlocución, al menos esa es mi experiencia personal. Nomás algunos amigos, los verdaderos, los que no tienen miedo de involucrarse con la obra aunque esto toque esa área sensible de nuestro secreto deseo de ser queridos. Cuánta pendejada, cuánto discurso gratuito y vacío debemos enfrentar. Qué difícil encontrar algo que nos sirva para construir una visión crítica de nuestro quehacer, y que nos ayude al crecimiento personal. Al fin y al cabo, somos un poco huérfanos.

Pero bueno, otra forma de que nos quieran es producir lástima (una suerte de deporte nacional que se practica con muchísimo más talento que el fútbol). Pero lo cierto es que uno hace lo que hace porque quiere o porque lo siente como una necesidad inevitable. Y también es cierto que nadie tiene la obligación de ser nuestro interlocutor. Y probablemente sea mejor (al menos para la autoestima) ser «interesante» que «francamente malo». Así que, ni modo, tal vez debo simplemente dejar de lado esta ilusión y estar pendiente, aunque sea en secreto, de si me quieren o no.

Programa Publicaciones Universidad Nacional

Untitled-9 4 11/18/08 11:03:39 PM