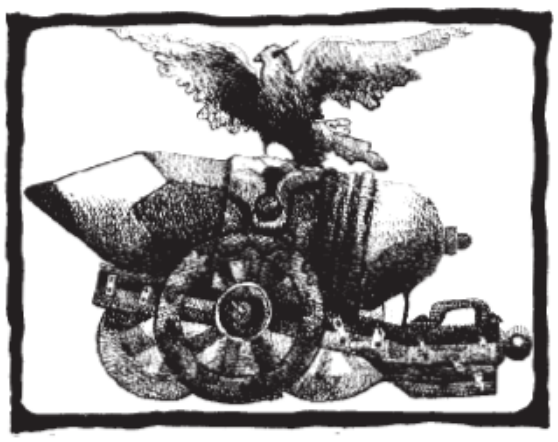
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

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

Se acepta canje.

91

Noviembre

2010

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Tendencias generales del arte y la literatura en la Centroamérica contemporánea, Rafael Cuevas Molina.



Fotografía de Francisco Zayas, El Salvador; 2009.

TENDENCIAS GENERALES DEL ARTE Y LA LITERATURA EN LA CENTROAMÉRICA CONTEMPORÁNEA[1]

Rafael Cuevas Molina*

Como no podía ser de otra manera, las artes y las letras en Centroamérica han tenido relación y han sido influenciadas por las tendencias socio-culturales dominantes en laregión, pero también se han manifestado en ellas dinámicas propias de su universo simbólico.

Las migraciones, la violencia, la creciente presencia de las mujeres en la vida pública, la incidencia en la vida social de los procesos globalizantes y las reformas neoliberales son tendencias generales de la cultura en Centroamérica que han tenido una recepción especial en las artes y las letras.

Pero, al mismo tiempo, hubo procesos asociados a las búsquedas y hallazgos estilísticos y formales, a la prevalencia de unos géneros o tendencias sobre otros, que también ayudaron a ese perfilamiento y se expresaron en el comportamiento de este ámbito.

El arte

Aunque en Centroamérica se sigue pintando de forma tradicional, seguramente lo que caracteriza a los últimos veinte años es la irrupción del arte no-objetual y conceptual que, como refiere Marta Traba, irrumpe en América Latina en los años 60 y 70[2],

y tiene sus referentes mundiales en la Bienal de Venecia, la Documenta de Kassel, Alemania, o el MOMA de Nueva York.

En toda Centroamérica surgen en los años 90 instituciones que buscaron promover el arte contemporáneo. Cronológicamente, en primer lugar, el grupo Imaginaria (Antigua Guatemala,1986), que aparece en Guatemala siendo un espacio de reflexión en términos contemporáneos (aunque, ciertamente, el concepto "contemporáneo" se aplicó al arte de Centroamérica hasta la exposición Mesótica, realizada en San José, Costa Rica, en 1995). Haciendo un quiebre con las formas tradicionales de las artes visuales, su discusión se centra en el cambio de época y los nuevos valores artísticos. Sus fundadores son Moisés Barrios y Luis González Palma, integrándose más tarde Isabel Ruiz, Erwin Guillermo y Pablo Swezey.[3] Sin embargo, será el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), de Costa Rica, el que se transformará en un verdadero espacio impulsor de tal tipo de arte a nivel centroamericano. La antología publicada por el museo con ocasión de su décimo aniversario dice al respeto: "El mismo 21 de febrero (de 1994 nn.) abre sus puertas al público el MADC, primero y único museo en Centroamérica hasta la fecha, dedicado a la investigación, documentación, reflexión y difusión del arte y el diseño contemporáneos". [4]

Como puede observarse, las dos iniciativas pioneras referentes al arte contemporáneo en la región llevan consigo el sello característico de los espacios nacionales en los que tienen lugar: Imaginaria nace desde la iniciativa de ciudadanos privados, sin ningún apoyo por parte de institución pública alguna, mientras el MADC es producto de políticas culturales estatales. Estas circunstancias evidencian rasgos que marcan y diferencian los distintos campos artísticos centroamericanos desde por lo menos los años 60 del siglo XX. Mientras en Costa Rica el principal agente cultural fue el Estado, en el resto de países de la región éste evidenció grandes carencias en este sentido, con la excepción de la Nicaragua de los años 90.[5]

No recapitularemos las iniciativas e instituciones que para promover el arte contemporáneo han surgido en Centroamérica en los últimos veinte años. Nos centraremos, por lo tanto, en tratar de identificar las principales tendencias de ese arte que estas iniciativas e instituciones canalizaron y trataron de promover.

Temas y problemas de las artes contemporáneas en Centroamérica

La violencia social y doméstica (si es que puede hacerse tal diferenciación) tuvo amplia resonancia en las artes visuales de Centroamérica. En especial la segunda se expresó en medio de un entramado que la asocia a otras problemáticas pero, especialmente, con el tema de la mujer y su cuerpo.

La violencia social ha encarnado principalmente en el arte de aquellos países en donde ella se ha vivido crudamente, como son los casos de Nicaragua y Guatemala. En el primer país destaca el artista Raúl Quintanilla, co-fundador (junto a David Ocon, Denis Núñez, Aparicio Arthola y Patricia Belli) del colectivo artístico Artefacto en 1992; mientras en Guatemala debe resaltarse el trabajo de Isabel Ruíz, con un arte denuncia que apela a no olvidar las atrocidades cometidas durante la guerra que asoló a ese país durante más de 30 años, y que dejó un saldo trágico de aldeas arrasadas, genocidios y desaparecidos. Por otra parte, también deben mencionarse los impresionantes performance protagonizados por Regina Galindo que tienen temáticamente, igual que los trabajos de Ruíz, como antecedente las obras plásticas de Roberto Cabrera, Marco Augusto Quiróa y Elmar René Rojas que conformaron el grupo Vértebra, realizando en la década de 1960 un arte comprometido con la denuncia de la situación de violencia política imperante en el país. La performance, como acción artística en Centroamérica, comienza primero en Guatemala como reacción y estrategia contra la inopia institucional, como mecanismo de denuncia y ejercicio de memoria, y a la vez como factor altamente iconoclasta frente a los circuitos de arte de la región, que para 1960-70 era bastante conservadora y de gustos tradicionales.

El tema de las migraciones ha estado también presente, y no pude ser de otra forma en una región que tiene los movimientos de población de la magnitud de los de Centroamérica. Dice Tomás Ybarra Frausto, Director Asociado de la Sección de Arte y Creatividad de la Fundación Rockefeller, refiriéndose a la problemática resultante de las migraciones latinoamericanas hacia Estados Unidos:

"Se pregunta uno dónde está México si los Ángeles, California, es la tercera o cuarta ciudad más grande de población mexicana. Dónde está Puerto Rico, si Nueva York tiene más puertorriqueños que San Juan. Dónde está Centroamérica, si los Ángeles tiene ya múltiples y enormes comunidades de toda la región. En este momento, dentro de los estados Unidos, estas comunidades a las que pertenecemos todos serán la minoría mayoritaria dentro de unos años. Entonces, estos caminos, estos flujos de migración, estos flujos de ida y vuelta, están creando problemáticas muy interesantes".[6]

Pero en la región, las migraciones también son intra-regionales, y no por ser "hermanos" centroamericanos los que se mueven y se asientan del otro lado de la frontera, dejan de darse los mismos fenómenos de xenofobia y de inadaptabilidad. En el año 2009, se realizó el proyecto Migraciones: Mirando al Sur.

"Un proyecto que recoge la obra de artistas de Centroamérica y México. Los artistas centroamericanos pertenecen a una escena que comenzó a establecerse a principios de 2000 donde la comunicación regional ha sido imprescindible para el intercambio y la reflexión sobre los procesos de producción y las prácticas del arte contemporáneo de estos países. El proyecto de exposición inició en 2008 con el fin de ser exhibido en los países que conforman la red regional de Centros Culturales de España".[7]

Esta exposición, colectiva e itinerante por todas las capitales de Centroamérica, se propuso asumir la temática de las migraciones desde el punto de vista del arte, distinto como

es al de las ciencias sociales, que son las que generalmente asumen esta problemática como objeto de estudio. Dice al respecto el MADC:

"De acuerdo a su enunciado principal, esta exposición aborda el tema de las migraciones desde el arte. Las obras que la conforman no se basan en declaraciones políticas, no aspiran a motivar activismos o enunciar soluciones. Sí son obras que, con los lenguajes particulares del arte contemporáneo, confieren pausas de reflexión sobre una realidad densa, compleja e inaprensible. Apenas exploran los descomunales efectos que van cobrando los fenómenos migratorios sobre las personas y las sociedades./Considerando los puntos donde se conforma el éxodo humano hacia el norte, esta exposición inicia su recorrido en el sur por razones obvias. Las ciudades situadas a lo largo del corredor que se dibuja desde el río Suchiate hasta después de la frontera con Estados Unidos tradicionalmente se han considerado como modelos de estudio, de diagnósticos o como tema para narraciones de distinta índole. Sin embargo, en este caso nos interesó centrarnos en un hecho ineludible y perturbador: las ciudades y comunidades rurales situadas en el corredor sur también son lugares de destino, son permeables a la codificación de los impactos de la migración, comparten con las megalópolis la forma en que se van dividendo y marginando sus distintos sectores. En la misma velocidad del trasiego, estas ciudades están creciendo de manera desmedida, produciendo y replicando un imaginario alarmista y paranoico que nos priva de la relación y del encuentro".

En ella participaron Patricia Belli y Ernesto Salmerón de Nicaragua; Dalia Chévez, Danny Zavaleta y Ronald Morán de El Salvador; Donna Conlon de Panamá; Regina Galindo, Grupo La Torana[8] y Ángel Poyón de Guatemala; Lucía Madriz de Costa Rica, Miguel Ángel Madrigal Pilón y Betsabé Romero de México y Adán Vallecillo de Honduras.

El tema de género irrumpió también con fuerza desde mediados de la década de los 80, a tono con el creciente protagonismo en la vida pública de las féminas centroamericanas. Priscilla Monge, Karla Solano, Sussy Vargas de Costa Rica; las mismas Regina Galindo y Patricia Belli antes mencionadas, desde el performance, el multimedia, la fotografía y el arte conceptual esgrimieron un arte de denuncia y reflexión sobre la condición de subalternidad al que la sociedad patriarcal ha condenado a la mujer. Son temas recurrentes de estas reflexiones de género el cuerpo, los roles tradicionales y la violencia física en el seno del hogar y los asesinatos de mujeres en Guatemala.

La cultura audiovisual.

El videoarte, el cine y el documental también han hecho su aparición en el horizonte del arte en Centroamérica. Como apunta María Lourdes Cortés:

"La cinematografía centroamericana tuvo una relativa visibilidad durante los años setenta y ochenta. (Cuando) estábamos en plena oleada revolucionaria; (entonces) se concentra la gran mayoría de la producción cinematográfica del Istmo, fomentada casi siempre por el Estado y con un interés por desarrollar una cinematografía acorde con su identidad. (Entonces,) el cine fue arma de denuncia, (…) (y) muchas de sus producciones fueron reconocidas en festivales internacionales".[9]

En efecto, es la década en la que se produce Guazapa, en El Salvador, que haría carrera internacional hasta llegar a las puertas de los Oscar norteamericanos; Cuando las montañas tiemblan, en Guatemala, que recoge la figura testimonial de una joven Rigoberta Menchú y la figura trágicamente mesiánica del general Efraín Rios Montt; o La insurrección, que narra la epopeya nicaragüense que llevó a la caída del último representante de la dinastía de los Somoza.

Pero una vez que los conflictos armados cesaron, la cinematografía centroamericana nuevamente quedó huérfana. En este panorama, destacan algunas producciones que, de más está decirlo, se han podido hacer con grandes dificultades, sobre todo económicas. A pesar de ello, en los últimos años, sobre todo ante la aparición de tecnologías que permiten el abaratamiento de la producción, se ha dado una especie de pequeño boom de la producción audiovisual. Dice al respecto el escritor guatemalteco Arturo Arias:

"El cine va copando el espacio hegemónico que antes ocupó la producción novelesca, como el espacio idóneo para forjar imaginarios nacionales. Esto ya había pasado en los centros hegemónicos desde luego, pero el abaratamiento de la producción cinematográfica y la emergencia de directores y actores de calidad facilita su emergencia"[10]

El desarrollo del audiovisual en Centroamérica responde a la confluencia de varios factores, no todos con el mismo peso específico. En primer lugar, se debe a la aparición de medios técnicos de relativo bajo precio y de fácil maniobrabilidad, que han permitido una democratización de la producción. En segundo lugar, a una cierta acumulación de saberes asociados a la actuación, la producción y habilidades técnicas, cuyos principales protagonistas son las escuelas de teatro de la región, las más especializadas en la producción audiovisual que han aparecido en los últimos 10 años[11], el aporte que ha hecho la Escuela de Cine Latinoamericano de San Antonio de los Baños de la Fundación de Nuevo Cine Latinoamericano en Cuba; y en tercer lugar, a un "ambiente de época" que hace atractivo para los jóvenes de todo el mundo expresarse a través de los medios audiovisuales.

En el caso costarricense, a partir del año 2009, el Ministerio de Cultura impulsa el programa Costa Rica Audiovisual, que busca "desarrollar políticas y acciones concretas en busca de aumentar la producción y distribución del audiovisual"[12], para lo cual presentará el proyecto de ley Fomento a la industria audiovisual ante la Asamblea Legislativa en el 2010. Los aliados del Ministerio de Cultura en esta propuesta son el Ministerio de Comercio Exterior y la Promotora de Comercio Exterior de Costa Rica (PROCOMER). Este es "un proyecto amplio, que busca básicamente: brindar un mayor apoyo del Estado a la producción y establecer alianzas con el sector audiovisual nacional y con entidades públicas. Además, pretende promover a Costa

Rica como locación y venta de servicios de cualquier etapa de producción para audiovisuales extranjeros".

Por otro lado existe el proyecto regional CINERGIA, con sede en Costa Rica, que nace desde la iniciativa privada y que se propone el fomento, la formación, la visibilización, la conservación y la divulgación del cine centroamericano. Desde el 2004 se ha convertido en una referencia única para los productores de Centroamérica y el Caribe, en una región en la que, como hemos visto, hay pocas o nulas oportunidades de apoyo sostenido para la producción audiovisual. Su proyecto principal es el Fondo de fomento al audiovisual de Centroamérica y el Caribe, primer y único programa de apoyo financiero al cine y al video de la región. Entre el 2004 y el 2009, ha realizado con éxito seis convocatorias, apoyado 108 propuestas audiovisuales y distribuido $820 mil dólares en dinero en efectivo y becas de estudio. CINERGIA no solo contribuye económicamente al desarrollo de la producción audiovisual en todos sus procesos –desde la escritura del guión, hasta la posproducción y distribución- sino que da especial énfasis a la profesionalización del medio, ofreciendo becas de estudios, asesorías especializadas y organizando talleres de alto nivel con maestros de prestigio internacional. De igual manera, CINERGIA ha creado un importante archivo de filmes de la región, una red de contactos cinematográficos y también ha desarrollado un portal de cine y video en Internet como una herramienta para visibilizar y divulgar la producción centroamericana en el mundo, y facilitar los contactos entre los diversos actores de la producción audiovisual. El estímulo directo a los proyectos ha dado resultados tangibles ya que se han apoyado realizadores independientes de todos los países, de los cuales muchos de ellos han recibido importantes reconocimientos. Solo en el 2007 la película guatemalteca Gasolina, de Julio Hernández, obtuvo tres premios del programa Cine en construcción del prestigioso Festival de Cine de San Sebastián y al año siguiente logró el Premio Horizontes a la mejor película iberoamericana, en dicho festival. El proyecto de largometraje costarricense Agua fría de mar, de Paz Fábrega fue finalista para el premio que otorga NHK en el Festival de Sundance y, además, obtuvo el premio Tiger VPRO, en el Festival de Cine de Rotterdam, en Holanda. Del amor y otros demonios, largometraje dirigido por la costarricense Hilda Hidalgo, se estrenó en el Festival de Pusan, Corea. Por su parte el largometraje nicaragüense, La Yuma, obtuvo una mención en la categoría perteneciente al Premio Coral de Ópera Prima del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Estos y muchos otros logros han consolidado a CINERGIA y lo han posicionado como un importante motor del cine regional en el escenario cinematográfico del orbe[13].

Estas iniciativas expresan la dos más importantes respuestas que se han gestado en Centroamérica para poyar un proceso que ya tiene varios años. En efecto, a partir de 1990 se han realizado un total de 16 largometrajes, que parten con El silencio de Neto (Guatemala, 1993). En este país se estrenaron en el 2003 tres proyectos: La casa de enfrente, de Elías Jiménez, y la adaptación cinematográfica de dos escritores: Donde acaban los caminos, de Mario Monteforte Toledo, y Lo que soñó Sebastián, adaptada y dirigida por Rodrigo Rey Rosa. En Nicaragua, el documental con temática de género realizado por mujeres, que ha tenido un desarrollo significativo. Florence Jaugey, Martha Clarissa Hernández, María José Alvarez, Belkis Ramírez, Rossana Lacayo y Norma Castillo son algunas de las que han ayudado a impulsarlo. En Costa Rica ha trabajado Hilda Hidalgo: Polvo de Estrellas y la ya mencionada Del amor y otros demonios; Esteban Ramírez dirigió en el 2004 Caribe, película con la ganó un premio en Italia. Antes, había filmado los cortometrajes Rehabilitación concluida, Once rosas y Gestación. Istar Yashin filma en ese mismo año una película que tiene como tema la migración entre Costa Rica y Nicaragua, El camino, que fue apoyada por CINERGIA y fue seleccionada para participar en el Festival de Berlín y obtuvo 15 galardones en festivales de primer nivel.

Dos espacios se encargan de difundir permanentemente la producción centroamericana: el Festival Ícaro de Guatemala, que se realiza anualmente desde 1997 y el MADC de Costa Rica, que organiza frecuentemente muestras de videoarte, documental y largometrajes centroamericanos, y promueve la discusión en torno a ellos.

En resumen, las artes visuales contemporáneas de Centroamérica han asumido una posición crítica, a tono con las corrientes en boga, cuestionan las relaciones históricas, con frecuencia románticas, entre el arte y el poder dominante (el patriarcado, el capitalismo, el racismo y otros sistemas de dominación) que precisa, como mucho en la vida, de andamiajes visuales que el arte provee. Los jóvenes son los principales protagonistas de estas expresiones del arte contemporáneo, y sus inquietudes y visión de mundo las penetra y define.

La literatura

A pesar de los discursos que retoman la idea del descentramiento del mundo contemporáneo, lo cual implicaría que regiones antes fuera de los circuitos dominantes ocuparían ahora un nuevo lugar que las haría visibles, la literatura centroamericana sigue siendo, al decir del crítico literario y escritor guatemalteco Arturo Arias, una región marginal dentro de la marginalidad.

En efecto, fuera de algunas figuras, que por razones específicas y fácilmente identificables, han roto el círculo de lo local, la literatura centroamericana sigue siendo una gran desconocida fuera de ciertos reducidos circuitos de académicos norteamericanos y europeos. Y aún estos presentan, comentan y relevan aquellas obras que se inscriben dentro de parámetros que ellos mismos han establecido, legitimado y canonizado, dejando por fuera a la inmensa mayoría de la producción de la región. Esta marginalidad se reproduce aún dentro de la misma Centroamérica. El escritor hondureño Roberto Quezada reafirma esta idea de la siguiente forma:

"Me refiero a la poca atención que se le ha prestado a la literatura de la zona centroamericana en nuestros colegios y universidades. Mientras las referencias literarias se ocupan de las obras de

gigantes como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Isabel Allende, la idea generalizada es que la literatura de Centro América comienza y termina con Miguel Angel Asturias en Guatemala, y Rubén Darío en Nicaragua".[14]

La literatura de la región alcanzó alguna notoriedad (como toda le región y lo que en ella sucedía) en los llamados "años de la guerra", especialmente en la década de los 80 y parte de los 90. Fue entonces cuando se posicionaron internacionalmente algunos escritores y escritoras, algunos de los cuales lograron mantenerse visibles hasta nuestros días, como es el caso de los nicaragüenses Sergio Ramírez Mercado, Ernesto Cardenal y Gioconda Belli. De sus actuales exitosas carreras literarias se podría pensar que no habrían levantado a los niveles que ahora han alcanzado (independientemente de la calidad de su trabajo, lo cual no está en discusión) de no ser por la atención y simpatía que la Revolución Popular Sandinista atrajo, y de la vinculación de ellos a tal proceso. Incluso, su invisibilidad actual se debe, en buena medida a que, en el momento en el que esa Revolución, derrotada en las urnas, dejó de ser atractiva para los intelectuales foráneos que sirven de caja de resonancia en sus países de origen a las carreras de los nativos centroamericanos, ellos supieron alejarse y transformarse en vehementes críticos del proceso que antaño defendieron y a cuya sombra y cobijo se posicionaron en el mundo literario.

Aparte de la presencia allende las fronteras de estos escritores y escritoras, dice Nicasio Urbina que de esa época insurreccional:

"Nos ha quedado el desarrollo del testimonio como género literario, rico y pujante, que ha producido obras de gran importancia, no sólo para nosotros los centroamericanos, sino para todo el mundo. El fenómeno que implica la importancia del testimonio de Rigoberta Menchú, es algo inaudito en la historia de la literatura".[15]

De esa "época insurreccional" quedan otras huellas en la literatura centroamericana, lo que los críticos han bautizado como literatura de posguerra o del desencanto, que estaría caracterizada por el cinismo, entre los que se contarían a escritores como los salvadoreños Horacio Castellanos y Rafael Menjívar Ochoa, los guatemaltecos Rodrigo Rey Rosa y Franz Galich y, eventualmente, el costarricense Carlos Cortés. La crítica literaria salvadoreña, Beatriz Cortez, identifica ese continuismo entre alguna literatura del período de la guerra con esta que se produce después:

"A pesar de que el proyecto de la narrativa de ficción contemporánea se separa del proyecto testimonial que le precede, ambos tienen significativos puntos de encuentro. De particular importancia es que la ficción, con su representación del desencanto con la vida en las ciudades centroamericanas, comparte un proyecto anteriormente iniciado por el testimonio: la denuncia de la inexactitud de las versiones oficiales de la identidad centroamericana".[16]

Agregando posteriormente que, sin embargo, en contraste con el testimonio, la ficción de posguerra carece del espíritu idealista que caracterizó a la literatura centroamericana durante la guerra civil. Ésta, en cambio, trae consigo un espíritu de cinismo, y retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Si la academia universitaria norteamericana habría relevado y puesto en el tapete a cierto tipo de literatura como la asociada a la guerra y al desencanto, por otra parte habría ignorado otra invisibilizándola. Invisibilizadas o marginadas en la marginalidad de la marginalidad se sentirían las escritoras centroamericanas, que por esa situación se dieron, algunas, a la tarea de asociarse para apoyarse y promocionarse mutuamente, para lo cual fundaron la Federación Centroamericana de Escritoras en el I Congreso Centroamericano de Escritoras (Managua 2002), al cual asistieron representantes de las ya anteriormente fundadas asociaciones de literatas de cada país de Centroamérica.

Por otra parte, en la región existe un gran número de escritores jóvenes, sobre los cuales el crítico costarricense Albino Chacón dice:

"Podríamos hablar (…) de un canon de escritores jóvenes emergentes, muy jóvenes algunos, apenas en proceso de consolidación, otros no tanto, pero que tienen en común la intención expresa de entender las cosas y de hacer literatura de una manera completamente diferente, incluso mediante canales editoriales propios, como son los casos de la Editorial X en Guatemala o Editoriales Alambique en Costa Rica, con los que buscan asegurarse un lugar independiente".[17]

Arturo Arias abunda en este sentido. Dice que las nuevas generaciones de escritores en Guatemala:

"Están buscando su voz y su dirección. Me parece sano que no hablen de la guerra, pues eran niños cuando la vivieron. Una vez no se opongan a que los viejos la sigan deconstruyendo, no hay clavo. Me parece que muchos están problematizando temas existenciales que agobian a las personas que viven la globalización cuando aún están ubicadas en espacios marginales, y que están desgajando las problemáticas que oprimen a las mujeres y a los mayas. Esto último, desde luego, en las novelistas mujeres y en los mayas."[18]

"Las mujeres y los mayas", dice Arias y, en efecto, las expresiones literarias de estos últimos emergen en Guatemala paulatinamente, buscando algunos de ellos explícitamente una voz propia diferenciadora, como es el caso de Humberto Ak´abal, o asumiéndose simple y llanamente como escritores o escritoras, como Maya Cu.

Mencionadas las editoriales es necesario hacer una referencia a ellas. En Centroamérica, las editoriales públicas han estado vinculadas a las universidades estatales y, en algunos países, al Estado. Ha sido Costa Rica la que, por la naturaleza "benefactora" de su Estado de la segunda mitad del siglo XX, ha conocido el mayor número de estas: la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia

(EUNED, la universidad pública más grande de Centroamérica, con un promedio de 60 libros publicados anualmente) la de la Universidad de Costa Rica (EUCR), la de la Universidad Nacional (EUNA), la del Tecnológico de Costa Rica (Editorial del TEC) y la Editorial Costa Rica, fundada por el Estado en la década de 1960. En Guatemala funcionaron tradicionalmente la de la Universidad de San Carlos de Guatemala, fundada en 1970 durante el rectorado del Dr. Rafael Cuevas del Cid, y la Editorial del Estado José de Pineda Ibarra, de la cual es heredera en la actualidad la Editorial Cultura, adscrita al Ministerio de Cultura de ese país. En El Salvador debe mencionarse la Editorial de la Universidad de El Salvador y la de la privada Universidad Centroamericana (UCA), y en Honduras y Nicaragua también las de sus respectivas universidades públicas. En este último país, existió en la década del 80 la Editorial Nueva Nicaragua y en Honduras Guaymuras, que sigue funcionando hasta nuestros días.

En la actualidad, el panorama editorial centroamericano se ha hecho más variado ante la aparición de pequeñas editoriales privadas, algunas de las cuales han mejorado ostensiblemente el tema de la distribución, que es el gran talón de Aquiles de las editoriales públicas, como es la guatemalteca F&G Editores, que utiliza la red Internet para ello. A pesar de estos esfuerzos, las editoriales de la región no logran trascender las fronteras nacionales, coadyuvando a la mutua ignorancia que los centroamericanos tienen de lo que se hace en los países vecinos. Llegan, eso sí, los textos que las grandes transnacionales del libro colocan en las estanterías de las dos o tres librerías de moda en cada país: la Internacional en Costa Rica o Sophos en Guatemala, por ejemplo. Algunos escritores centroamericanos acceden a ser publicados por esas mismas transnacionales del libro en su expresión local: Alfaguara, Santillana o Norma, pero ni siquiera eso permite que la distribución fuera de fronteras mejore mucho. Es este, por lo tanto, un problema importante que agobia a los escritores centroamericanos, y del cual se quejan reiteradamente cada vez que acceden a alguna tribuna.

En relación con esto que hemos llamado "mutua ignorancia" y a la balcanización que sufre Centroamérica, la escritora y crítica costarricense Magda Zavala opina que esto se ha ido superando, y que responde más a un problema de percepción:

"Yo parto de la hipótesis de que existe una comunidad interliteraria en Centroamérica, con denominadores comunes, afines a nuestra condición geocultural ístmica, aunque no seamos conscientes de este hecho, e incluso contra los dictados políticos que la han disminuido al mínimo en algunos períodos. Es decir, compartimos e intercambiamos condiciones de producción y de consumo literarios en Centroamérica, como compartimos procesos de colonización en el pasado y de neocolonización en el presente, debido a que las metrópolis diseñan para nosotros estrategias comunes en los distintos ámbitos y las clases dirigentes han respondido de manera muy próxima, con excepciones que hoy se pierden. Hemos tenido y tenemos, además, redes intelectuales intercomunicadas, que han ido intercambiando saberes y respuestas ante las limitaciones. Y ha habido, y hay, agrupaciones regionales de escritoras y escritores mediante las que unos aprendemos de los otros, sea a distancia o de manera presencial, mediante encuentros de todo tipo (…). Seguir asumiendo que las literaturas nacionales están aisladas en la época de la Internet me parece cada vez más un efecto de percepción, justificado en el pasado más que en el presente. Para mí, los aislamientos fueron reales y parte de alguna estrategia. Por eso no tenemos un tren centroamericano que es una necesidad evidente desde el siglo XIX. [19]

Por último, en este tema de las editoriales debe mencionarse un hecho lamentable: la desaparición de la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), que siendo fundada por el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA) en 1969, que había hecho una ingente labor de publicación de libros que luego se convirtieron en clásicos, y que había logrado romper, tímida pero sostenidamente, el cerco de las fronteras nacionales.

La música se constituyó en otro espacio de desarrollo dinámico en la región. Dos dimensiones nos interesa resaltar en estas líneas: el de la batalla de los músicos por el reconocimiento de sus derechos de autor, y el de algunas iniciativas que buscaron regionalizar los esfuerzos en relación con la música popular y la llamada clásica.

El tema de los derechos de autor adquirió vigencia en la región a raíz de la aprobación del Tratado de Libre Comercio entre Centroamérica y República Dominicana y los Estados Unidos (TLC). El mismo contiene un capítulo completo dedicado a esta temática, puesto que a la nación del Norte le interesa de manera fehaciente por dos razones fundamentales: 1) la preservación de los derechos que se derivan de los productos de sus industrias culturales y del espectáculo (la más grande y pujante del mundo, que le proporciona a ese país el segundo renglón de ingresos solamente antecedido por la venta de armas), 2) los intereses de las transnacionales de los medicamentos que conocen el potencial biológico de la región, de donde se pueden extraer sustancias comercializables como medicinas.

En este contexto se erige la problemática que lleva a la contraposición de intereses entre los creadores músicos, las grandes disqueras transnacionales (las disqueras de la región desaparecieron ante su empuje a mediados de los 90) y las empresas comerciales de radio que difunden la música. Ante los reclamos de los músicos por sus derechos, éstas últimas han protagonizado campañas que desvirtúan los reclamos de los creadores, queriendo hacer pensar a la población que se trata de un avorazamiento que busca impedir que la gente escuche música hasta en sus fiestas privadas.

Lo interesante de esta situación lo constituyen varios hechos: primero, que uno de los sectores sociales que apoyaron con más vehemencia el TLC, como son los medios de

comunicación, es uno de los primero que reacciona negativamente ante las repercusiones que pueden tener en su contra la aplicación de uno de los mandatos legales que tal tratado contempla; segundo, el que los músicos centroamericanos hayan impulsado una reivindicación gremial que próxima a formas de lucha similares a las de otros trabajadores, lo que los acerca a un conglomerado de reivindicaciones económicas, políticas y sociales propias de los sectores populares. No han sido, pues, en primer lugar artísticas las consecuencias de esta problemática, sino políticas.

Por otra parte, varias iniciativas de carácter regional pusieron su sello en estos últimos 20 años. En el ámbito de la música popular, aquella que partió del músico costarricense Manuel Obregón, que conformó una orquesta, la de La papaya, con músicos de toda Centroamérica. Las otras pertenecen al ámbito de la llamada música clásica o culta. Tal vez la de más largo aliento es la impulsada por el Sistema de Integración Centroamericana (SICA): la Orquesta Juvenil Centroamericana (OJC), que nació en el mes de mayo del 2008, producto de una alianza entre el estado y empresas privadas y bajo la guía de músicos titulares de la Orquesta Filarmónica de Berlín, con sede en San José, Costa Rica. Su nacimiento rescata una larga tradición construida por Costa Rica, desde la década de 1970, que ha invertido sistemáticamente en la enseñanza de la música clásica. El Instituto Nacional de la Música del Ministerio de Cultura y Juventud consta de la Orquesta Sinfónica Infantil, la Orquesta Sinfónica Juvenil, y la Orquesta Sinfónica Nacional, y ofrece formación en música clásica a 800 niños, seleccionados entre muchísimos solicitantes, a través del Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM), creada en el 2007 con el fin de aportara la formación musical de niños y jóvenes en todo el país. El objetivo de esta iniciativa es "Contribuir al desarrollo de una nueva generación de jóvenes críticos, que sepan trabajar en equipo, no teman a los retos,busquen la excelencia y promuevan la paz y cooperación regional por medio de la música".[20]

En el ámbito de la música son interesantes y dignos de mencionarse los festivales de guitarra que han proliferado en todos los países de la región: en Guatemala partir de 1984 se crea el Festival Internacional de Guitarra, que llegó a tener 10 ediciones y que en el 2007 inicia una nueva cuenta con el Festival Internacional de Guitarra en Guatemala con el patrocinio de la Municipalidad de la Capital. Nicaragua tiene también un Festival Internacional de Guitarra que en 2009 tuvo su VIII edición y se realiza en varias ciudades del país. En Honduras se organiza el Concurso Centroamericano de Guitarra, donde Luis Zumbado (Costa Rica), Walter Quevedo (El Salvador) y Julio Vázquez (Nicaragua) se reúnen para organizarlo. En El Salvador existe el Festival Internacional de Música Contemporánea que en su mayoría presenta música para y con guitarra, desde 1996. En Costa Rica se funda, en 1987, el Festival Internacional de Guitarra de Costa Rica; Luis Zumbado, su fundador y director, dice: "Hoy, Veintidós años después, podemos contabilizar quince ediciones realizadas con treinta y cuatro países participantes, ciento ochenta y dos guitarristas extranjeros, doscientos cincuenta y seis solistas costarricenses, doscientos jóvenes nacionales integrantes de varias orquestas de guitarra, noventa y cuatro conciertos realizados; innumerables clases maestras, el estreno de una gran cantidad de obras de compositores nacionales, presentación de nuevas producciones discográficas; esto ha sido y es hoy por hoy el Festival Internacional de Guitarra de Costa Rica"[21].

El teatro, cuya más resaltante característica en esos últimos veinte años es la aparición y proliferación de un teatro comercial[22] de escasa calidad, que atrae a un público sin criterio formado que busca divertirse a costas del chiste fácil y chabacano. Esto, ciertamente, le ha permitido a alguna gente no solo vivir sino vivir bien de la actividad teatral. Se identifica a esta como la característica resaltante del teatro en Centroamérica hoy no porque solamente este tipo de teatro exista en la región, ni porque no hayan existido proyectos, programas e iniciativas de otro tipo, sino porque, como fenómeno socio-cultural, marca un antes y un después en la actividad teatral de la región. En un país como Costa Rica, en donde existió un verdadero boom del teatro en los años 70, cuando se creó además una serie de instituciones estatales y de programas docentes de formación actoral en las universidades públicas, el campo teatral se contiene dos esferas claramente diferenciadas: el comercial y el estatal. Esta división ha llevado a que el teatro comercial haya instituido, paralelo a los premios nacionales de teatro, su propia batería de reconocimientos, es decir, sus propias instancias de legitimación ya que, por la baja calidad que impera en su seno, le es muy difícil aspirar a los reconocimientos oficiales. Pero en otros países de Centroamérica, en donde el apoyo estatal ha sido prácticamente nulo, el comercial es el teatro que literalmente se ha apoderado de la escena con todas las implicaciones que esto tiene.

Se constata, por otra parte, un crecimiento positivo de la infraestructura dedicada a las artes en toda la región. Costa Rica ha conocido una sostenida atención en este aspecto desde la década de los 80, cuando existieron algunas galerías estatales en el centro de la capital, San José: la Galería "Jorge Debravo", la "Enrique Echandi", la "José Figueres" del Banco Popular, a las que se añadían las instalaciones del Museo de Arte Costarricense y del Museo Nacional, que siempre ha tenido una sala céntrica dispuesta para las exposiciones temporales, y más tarde las de la Galería Nacional con varias salas.

Esa no era la situación, sin embargo, en el resto de países de Centroamérica, en donde existió un gran descuido en este sentido por parte del Estado. En este panorama, fueron las galerías privadas las que ofrecieron espacio y promoción a

los artistas: la Casa de los Tres Mundos en Granada, Nicaragua; la Galería Sol del Río en ciudad de Guatemala; Sol y Luna en San Salvador.

Pero a partir de la segunda mitad de la década de los 90 se dio en toda la región el surgimiento de infraestructura para las artes que fue promovida por el Estado o por las instituciones cooperantes, especialmente la española. Este es el caso de Guatemala, por ejemplo, donde se creó el complejo de Santo Domingo, en el centro de la ciudad de Antigua Guatemala, que tiene imponentes instalaciones que van más allá de las salas de exhibición, y cuenta con un centro de documentación en el que intelectuales como Carlos Guzmán Böckler y Arturo Taracena han cedido el acervo de sus bibliotecas particulares, salas de conferencias y reunión, etc. Debe mencionarse también el nuevo Centro Cultural Metropolitano, auspiciado por la Municipalidad de Guatemala, que se encuentra en las antiguas instalaciones de Correos de Guatemala. Asimismo en San Salvador se creó y dotó de un muy apropiado edificio al Museo de Arte Contemporáneo (MARTE), y en Honduras el Museo del Hombre, que tiene como sede un señorial edificio en el centro de Tegucigalpa. Asimismo, Costa Rica amplió su infraestructura con la inauguración, en abril del 2010, del Centro para las Artes y la Tecnología La Aduana, que incluye el Teatro de La Aduana, la sala más moderna, versátil y mejor acondicionada que tendrá el país, y la sede de Ciberartes, un programa que combinará tecnología y producción artística.

Habiéndose mencionado las instituciones cooperantes, debe mencionarse y resaltarse la holandesa HIVOS, la Cooperación española y la Cooperación sueca,que viene jugando un papel de primer orden en el apoyo a distintas iniciativas locales asociadas a la identidad cultural, las propuestas de los jóvenes y las mujeres y la integración centroamericana.

Ideas conclusivas

El abigarrado panorama de las artes y las letras centroamericanas postconflicto es contradictorio, pero en él es posible identificar algunas tendencias importantes que, grosso modo, lo definen.

En primer lugar, un cierto "ambiente de época", que desmerita al Estado, ha promovido un desarrollo de iniciativas desde la sociedad civil que, en términos generales y más allá de las artes, se ha visto fortalecida; éstas son apoyadas por la cooperación extranjera, que en el caso de las artes y las letras encuentran en la cooperación española, holandesa y sueca un importante sustento.

Ese "ambiente de época" encuentra, también, otras expresiones: el de la penetración de ciertas normas del mercado, que impactan en la publicación y distribución de libros y en cierto tipo de actividad teatral, que buscan la rentabilidad, no necesariamente en base a la calidad de lo que ofrecen.

En un sentido más específico, se constata que la literatura de la región ha sufrido un vuelco hacia nuevos temas y problemas que la alejan de aquellos que prevalecieron en las dos décadas precedentes. Los jóvenes ven con no disimulado escarnio los acontecimientos bélicos que sacudieron a estos países en las décadas precedentes. Sucede esto, sin embargo, en un contexto en el que la atención sobre Centroamérica se ha desvanecido y, por lo tanto, son pocos los escritores que logran captar la atención fuera de las fronteras de la misma.

Tanto en la literatura como en las artes se hacen presentes nuevos actores que traen consigo sus propias preocupaciones: los jóvenes y las mujeres. No es extraño que los primeros irrumpan en escena con actitudes iconoclastas, pero sí es novedoso el que, sobre todo en las artes visuales, estas nuevas generaciones tengan a su disposición una tecnología cuyo know how escapa muchas veces no solo del conocimiento sino, también, del interés de las generaciones anteriores, con lo que logran construir un espacio propio con muy definidas características distintivas. Para ellos se han creado lugares en los que muestran sus búsquedas y lo que hacen.

Como nunca antes, Centroamérica conoce esfuerzos que intentan actuar desde lo centroamericano. Se trata, en primer lugar, de organismos como el SICA y sus programas subsidiarios PAIRCA y MUCHO GUSTO CENTROAMÉRICA, así como los promovidos desde la sociedad civil como TEOR/éTica, La papaya o CINERGIA. Sin embargo, y a pesar de esos esfuerzos, sigue prevaleciendo una sensación de incomunicación entre las distintas parcelas nacionales centroamericanas. En muchas oportunidades se sabe qué sucede en Nueva York o en la última bienal europea, pero poco de lo que escriben o hacen en el teatro, la música o las artes en el país vecino. Poco a poco, sin embargo, ese velo de incomunicación y esa sensación de aislamiento se van rompiendo.

[1] . El presente es un fragmento de la investigación realizada por el autor para la Universidad Nacional titulada DE BANANA REPUBLICS A MAQUILA REPUBLICS –Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica en la era de lo globalización neoliberal (1990-2010)-.

* . Profesor-investigador el Instituto de Estudios Latinoamericanos.

[2] . Véase Arte de América Latina (1900-1980); Banco Interamericano de Desarrollo; Nueva York; 1994; p. 148.

[3] . Se agradece a la crítica de arte guatemalteca Rosina Cazali el haber proporcionado estos datos.

[4] . Museo de Arte y Diseño Contemporáneo; Antología 1994-2004; San José; s.f. Se agradece a Antonieta Sibaja, del MADC, la información proporcionada.

[5] . Véase al respecto Rafael Cuevas Molina; Traspatio florecido: tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990); Editorial EUNA; Heredia; 1995.

[8] . Conformado por Marlov Barrios, Erick Menchú, Norman Morales, Josué Romero y Plinio Villagrán. Fundado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala en el año 2001.

[9] . "Premios para el vine centroamericano"; en revista Carátula Nº 16; Managua; febrero 2007.

[10] . En Fidel Celada Alejos; "Arturo Arias: necesito un espacio novelístico para explayar mis ideas"; Albrerío.org; 28 de septiembre de 2008; la entrevista puede consultarse en: http://www.albedrio.org/htm/entrevistas/sxxi-013.htm (consultado el 30 de abril de 2010).

[11] . Como sucede en Costa Rica, en donde la Escuela de Comunicación de la Universidad de Costa Rica reorientó su currículo para que no se centrara en primer lugar en el periodismo, sino que incluyera, precisamente (entre otras especialidades) a la producción audiovisual; o a la apertura en las universidades privadas Veritas Y San Judas Tadeo de carreras como Animación Digital, Fotografía y Cine y TV y Producción y Realización Audiovisual.

[12] . Véase Costa Rica audiovisual; blog oficial: http://cravaudiovisual.blogspot.com/

[13] . El autor agradece a la Dra. María Lourdes Cortés, Directora de CINERGIA, el haberle proporcionado la información sobre este proyecto.

[14] . Roberto Quezada; "Esa desconocida literatura centroamericana"; en revista digital Contacto; puede consultarse en:

http://www.contactomagazine.com/quezada0217.htm (consultado el 3 de mayo de 2010)

[15] . Nicasio Urbina; "La literatura centroamericana"; en Istmo (revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos; 2001. Puede encontrarse en:http://collaborations.denison.edu/istmo/n03/articulos/litcen.html (consultado el 3 de mayo de 2010)

[16] . Beatriz Cortez; "Estética del cinismo: la ficción latinoamericana de posguerra"; ponencia presentada al V Congreso Centroamericano de Historia; San Salvador; 2000.

[17] . Albino Chacón (coord.); Diccionario de la literatura centroamericana; Editorial EUNA-Editorial Costa Rica; San José; 2007; p. VIII.

[18] . En Fidel Celada Alejos; "Arturo Arias: necesito un espacio novelístico para explayas mis ideas"; Op.cit.

[19] En Suplemento Cultural Nº 89; Universidad Nacional; Heredia; 2010.

[20] . En la página oficial de la Orquesta Juvenil Centroamericana en Internet: http://www.orquestajuvenilcentroamericana.com/webPages/mision.php

[21] . Agradezco a la guitarrista costarricense Nuria Zúñiga el haber proporcionado la información referente a los festivales de guitarra en Centroamérica. La cita de Zumbado que aparece aquí forma parte de una entrevista que ella realizó como parte de su tesis en el Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Centra (DILAAC), de la Universidad Nacional de Costa Rica.

[22] . Se menciona el boom del teatro comercial como la principal característica, lo cual no quiere decir que otro tipo de teatro haya dejado de existir o no sea importante.



IMPROVISACIONES. Columna de Carmen Méndez.

El pasado 15 de setiembre terminé mis funciones como Representante Académica ante el Consejo Universitario de la Universidad Nacional, labor que inicié en octubre de 2005. El 3 de setiembre recién pasado fui electa en el cargo de Directora de la Escuela de Música, por lo que presenté mi renuncia al puesto ante el Consejo Universitario, varias semanas antes de terminar el período.

Durante este quinquenio participé en las labores correspondientes al cargo, no sin preocupación de que los procesos, en la gran mayoría de los casos,resultan ser excesivamente lentos y engorrosos, debido a los entrabamientos, producto de las normativas nacional e institucional. La modificación al Estatuto Orgánico que esperamos surja del Congreso Universitario será fundamental para lograr mayor agilidad y eficacia.

La atención de la numerosa tramitología no le permite a este órgano colegiado de conducción superior, como es deseable, dedicarse con mayor holgura a la profundización en temáticas y problemáticas de índole académico y de envergadura educativa. Sin embargo, traté en la medida de mis posibilidades,de contribuir para que las discusiones de los grandes tópicos institucionales y relativos a la educación superior actual y del futuro, se dieran en un clima reflexivo, de cordialidad y respeto, con suficiente tiempo y desde perspectivas académicas.

Ponerme al servicio de la toma de decisiones oportunas y atinadas en un ambiente de apertura, libertad y cultura dialógica fue una de mis metas durante estos cinco años. A pesar de que la representación académica en el Consejo Universitario no es estrictamente por áreas del saber, me esforcé por representar dignamente y defender los enfoques académicos desde la perspectiva de las artes y sus particularidades. Esta tarea pudo haber resultado tediosa para algunos de mis compañeros concejales, debido a mi insistencia y a la especificidad de los temas tratados. Sin embargo, considero que es vital para el desarrollo equitativo e integral de la institución, tomar en cuenta las disciplinas artísticas en su propia naturaleza.

Algunas de las propuestas que no alcancé a desarrollar desde el Consejo Universitario, pero que considero debemos llevar a cabo es el desarrollo de la Cátedra de la Cultura del Diálogo, en conjunto con las otras universidades públicas e instituciones interesadas en la temática. Asimismo, creo que un gran proyecto que podemos asumir desde la Universidad Nacional es la creación de la Ciudad de las Artes con la participación de entidades como el Ministerio de Cultura.

Entre las sugerencias para el trabajo del Consejo Universitario, me permito presentar algunas observaciones:

1. Transmitir por la internet (Programa UNA Multimedia) las

sesiones del Plenario con el propósito de agilizarlas, evitar los comentarios “fuera de actas” y mantener la comunicación permanente con la comunidad universitaria.

2. Visitar los consejos ampliados de facultades, centros, sedes y campus con el propósito de conocer sus inquietudes, necesidades y logros. Propiciar espacios para visitar asambleas de unidades académicas, cuando se considere oportuno.

3. Tratar de participar, de manera rotativa, en una mayor cantidad de actividades académicas, de las cuales se reciben invitaciones continuamente.

Cabe destacar que el intercambio con los compañeros concejales, académicos,administrativos y estudiantiles, el personal de la Secretaría del Consejo y la Asesoría Jurídica, y demás instancias involucradas en la labor del Consejo Universitario, fue sumamente valioso, desde los aspectos profesionales,académicos y humanos.

Agradezco sincera y profundamente a la comunidad universitaria, la confianza depositada en mi persona y espero haber cumplido las funciones que se me encargaron.

Envío a mis compañeros que continúan en el Consejo Universitario, los mejores deseos para que su labor sea altamente fructífera y provechosa para la Institución.

Me encuentro a sus gratas órdenes en la Dirección de la Escuela de Música,desde donde será un gusto servirles.



CREPÚSCULO: Las manos del día. Columna de Felipe Ovares

Me declaro culpable de no haber hecho,

con estas manos que me dieron,

una escoba.

Pablo Neruda (1904-1973)

Ella no sueña conmigo. Ni lo hará jamás. Pero ella duerme en una cama que hice con estas manos. Son suaves, blancas e inútiles para esos trámites, pero con ellas escogí las mejores tablas y alfajillas de pinos cultivados en Chile, allá en la frescura del sur profundo. Las corté, les cepillé los costados y las caras, tomé las medidas justas. La tenía en un plano dibujado a mano alzada en un cuaderno. El diseño es original. Con mis manos lijé la madera y pinté varias veces cada parte hasta llegar al color deseado y despojarle el olor natural. Ajusté los ángulos y apuntalé con tornillos los respaldos, los largueros y los refuerzos. Ella quería para su cumpleaños una cama grande para soñar a gusto y no tuvo reparos de que con mis manos la hiciera.

Soy aprendiz de ebanista. Al no dominar ciertas técnicas las invento a mi manera. Poco pegamento y mucho tornillo. Inusual. La reforcé con esquineros de hierro disimulados. No sucede lo mismo con la cabeza de los tornillos, visibles como soldados medio camuflados en la arena. Es un detalle que me gusta. Me los imagino esperando al enemigo en una playa mientras sueñan con novias lejanas. Cuando los veo, me detengo un momento y, pienso que cada uno lo coloqué con estas manos y recuerdo, inevitablemente, aquel poema de Pablo Neruda en el cual se lamenta “de no haber hecho, / con estas manos que me dieron, / una escoba” y luego agrega “no sé cómo, se me pasó la vida / sin aprender, sin ver, / sin recoger y unir / los elementos” y finaliza “Sí, soy culpable / de lo que no dije, / de lo que no sembré, corté, medí, / de no haberme incitado / a poblar tierras”.

Leí este poema cuando las escobas hechas en casa estaban iniciaban el camino del olvido. Mi abuela las hacía con sus manitas tiernas y diminutas. Recogía unas matas llamadas escobillas, las secaba al sol, las juntaba, las ataba al palo y ya tenía una escoba. Con ella barría la mitad del solar y espantaba a las gallinas. Aunque “han pasado impuros los años / crecientes, raídos, mortuorios, / y yo anduve de nube en nube,” siempre como Neruda, vuelvo a la triste conclusión “En esta hora no niego / que tuve tiempo, / tiempo, / pero no tuve manos”. Ese rumor de lamento despertó las mías, mis inútiles manos y fui por los caminos sembrando flores y árboles. Debajo de un ceibo enorme que vigila el cafetal, sembrado por estas manos, supe que ellas podían hacerlo y en vez de una escoba hice una cama. Y también sembré un hermoso laurel para que otras manos, cuando yo no esté, lo intenten.

Regresé con las manos suaves a hacer otra cama. Cometí menos errores y la hice mejor. Ahora yo también sueño en una cama que mis manos me obsequiaron. Pero continuaba declarándome culpable de no haber hecho una escoba. Ese día, al ver aquella hermosa cama recién acabada, también vi el aserrín y las estillas dejadas por mis manos al doblegar la madera, entonces fui a buscar la escoba y no la hallé. A pesar de la soledad sonreí ¿No sé qué dirían si me hubieran sorprendido en aquel trance? Sonreí al descubrir la oportunidad de hacer una escoba con mis manos para regresar y arrebatarle la negación al poema de Neruda: “y (no) recogí el hilo / de la escoba, / verde aún en la tierra, / y (no) puse a secar los tallos tiernos / y (no) los pude unir / en un haz áureo, / y (no) junté una caña de madera / a la falda amarilla / hasta dar una escoba”. Allí estaba mi escoba con la falda tierna y olorosa y la rama del ciprés sujetándola.

Entonces pude barrer los restos de la nueva cama con la nueva escoba. Ambas salieron de estas manos. Espero haber barrido también la zozobra de Neruda y la pereza de mis manos para siempre. Y espero, ¿por qué no? que aunque lejana, ella siga despertando de sueños, en los cuales no soy su héroe, en la cama que me vio hacer con mis manos aquel día.

Ahora, sabiendo que pueden, me espera una larga y gruesa viga olvidada junto al camino de mi casa. La he visto varias veces. Hoy me detuve, la miré, y me atreví a medirla. Tiene una punta dañada pero el resto es sano. Creo que con ella haría una banca grande y fuerte. Acabo de darle la última ojeada y tomar una decisión. No la dejaré podrir, se la arrebataré al quebranto de la lluvia y del sol.

Necesito resolver varios problemas: ¿Cómo harán mis manos para llevarse esa enorme tuca hasta la casa? ¿Cómo la cortarán? No lo sé aún, pero sé que "con estas manos que me dieron" haré una banca y otras cosas.

felipe_ovares@yahoo.com



TRIPUDIUM: La cuadrilla limonense. Columna de Marta Ávila Aguilar.

Rescate del patrimonio cultural

Hace algunos meses, en la Universidad Nacional tuvimos la oportunidad de ver el espectáculo de cuadrilla a cargo del Saint Mary Square Dance Union Club de Siquirres, de la provincia del Caribe costarricense de Limón. En la puesta en escena de la coreografía también intervinieron los integrantes del Square Quartet y la Banda Nacional de Limón. En ese momento, pudimos dimensionar que, así como las especies de flora y fauna pueden desaparecer, lo mismo pude suceder con algunas manifestaciones culturales que han formado parte del acervo de una nación o un pueblo.

Esta presentación fue una pequeña muestra del resultado de varios años de trabajo, durante los cuales, el programa Identidad Cultural Arte y Tecnología (ICAT) de la Universidad Nacional y los miembros del Saint Mary Square Dance Union Club de Siquirres, juntaron sus esfuerzos para reconstruir la música de uno de estos bailes y presentarlo tal como se bailaba hace más de tres décadas.

Antecedentes

El Square Dance es un conjunto de bailes de salón que se introdujeron a la provincia de Limón hace ya más de un siglo. Es una actividad cultural que tiene reminiscencias de la danza renacentista y fue cultivada en las cortes europeas. En este tipo de danza cortesana, predominaba el ordenamiento de los pasos en función de figuras geométricas supeditadas al ritmo de la música. Es decir, el cuerpo y el sonido tratan de ilustrar una misma forma. La cuadrilla hereda sus componentes de la contradanza originaria de Inglaterra, sin embargo, su auge lo tuvo en Francia, a finales del siglo XVII.

Un siglo después, este tipo de baile se consolidó como contradanza cuadrada porque en ella intervenían cuatro parejas. Para el siglo XIX, esta forma de bailar regresa a Inglaterra con el nombre de Cuadrilla y su popularidad la lleva al continente americano. En cada país, esta expresión dancística adquiere sus particularidades.

De esa cuadrilla original, según Floria Álvarez Mata, podemos identificar al menos seis variaciones: cuadrilla rusa, de los lanceros, de las damas,de las familias, la americana y la francesa. Estas variaciones al ser interpretadas en cada región fueron adquiriendo matices propios en el manejo del ritmo y la cualidad del movimiento, como es el caso de la cuadrilla limonense.

Lacuadrilla que se baila en Costa Rica la trajeron los inmigrantes jamaiquinos y estaba impregnada de rasgos británicos. Tuvo gran aceptación en la población de la costa caribeña costarricense, de principios del siglo XX, y se bailó regularmente en actividades sociales y hasta se hacían competencias donde participaban los principales grupos panameños de Almirante y Bocas del Toro.

Otro aspecto interesante de la cuadrilla es el componente de la parodia, ya que los intérpretes acostumbraban imitar los ademanes de sus amos.

El proyecto

Uno de los principales logros de este proyecto también fue el rescate de las partituras musicales. La música fue transmitida por tradición oral o de oído, lo que significa que los ejecutantes no contaban con la partitura. Lo anterior hizo que con el trascurrir de los años, ésta,se fuera alejando de la original. Así, la armonía y melodía sufrieron cambios en su esencia.

Como esfuerzo interdisciplinario, este proyecto contribuyó a que se transcribieran piezas musicales, se volvieran a escenificar estas danzas y a que los habitantes de Limón se sintieran orgullosos de su tradición.

Será fundamental que los investigadores de la cultura sigan haciendo esfuerzos para preservar actividades culturales como estas que encuentran en riesgo de desaparecer ante el bombardeo de otras actividades provenientes de otras latitudes que atentan contra nuestra identidad.

Vale destacar que fue muy estimulante ver a miembros de varias familias y de diferentes generaciones (padres,hijos, sobrinos, etc.) bailando estos preciosos diseños coreográficos con toda su elegancia caribeña.



LA PIEDRA EN EL ZAPATO: ARTIVISMO en protestas y movimientos sociales. Columna de Anabelle Contreras.

Hasta la década de los ochenta, las protestas callejeras parecían tener un solo repertorio de canciones, muchas de Mercedes Sosa y Silvio Rodríguez llegadas con el auge de la nueva canción latinoamericana, que aprendíamos de memoria de tanto oírlas y que se repetían durante las marchas, de modo que todas eran similares.

Y lo eran, además, porque tampoco la forma de vestir tenía gran creatividad, más allá de reproducir los colores de alguna bandera. Las superficies donde generalmente se desplegaban creatividad y juego eran pancartas y mantas. Impensables eran muchos tipos de manifestaciones que vemos ahora y que en aquel entonces hubieran sido calificadas de apolíticas. Protestar de manera lúdica, llenar de humor y baile los contenidos políticos, divertirse subvirtiendo, disfrazarse, trasvestirse para, a la vez, convocar a la comunidad no estaba en la agenda de ningún grupo ni partido. Una acción política de calle era cosa de gran seriedad, tal vez porque la revolución, que en nuestro caso nunca llegó, se sentía ya a la vuelta de la esquina. En aquel entonces faltaban, lo vemos ahora, apertura y más estrategias para despertar con creatividad a la sociedad, perezosa para la desobediencia civil.

Carecíamos de formas de hacer política sin miedo a vinculaciones intensas con lo emocional y ¿porqué no? con lo irracional. Más allá de las tradicionales formas de participación y explicaciones racionales y teóricas, hacía falta abrir espacio a la fantasía. Esto, lo sabemos ahora, posibilita la participación a gente que ni busca la entrada al activismo por la puerta del conocimiento académico, ni se define como artista, por lo que libera su creatividad despreocupadamente y la pone al servicio de respuestas a inaceptables acciones de gobiernos, empresas privadas y transnacionales. Asimismo, permite a artistas participar como tales sin tener que llevar, necesariamente, el uniforme de militantes y perder así su fuerza creativa. A partir de los años noventa, grupos y movimientos sociales empezaron a integrar formas novedosas de vincular humor, protesta y desobediencia cívica, de alterar códigos e infiltrar nuevas y múltiples narrativas en la arena de las representaciones y de exponer al arte como relación social al interior de las manifestaciones de inconformidad y las demandas de justicia. La expansión de las redes sociales por Internet llevó a la existencia de comunidades globales que por medio de youtube, por ejemplo, se pasan ahora ideas de cómo agregarle colores y fantasía a la resistencia. La diversión con contenido resulta amenazante y el humor siempre un arma muy difícil de enfrentar. Ante ello, desde la policía hasta la misma vieja izquierda, la gente se desorienta, no sabe qué pensar de esa avalancha de jóvenes, con claridad en sus demandas, participando sin dejar de lado el principio del placer. Las críticas y descalificaciones no faltan y a menudo todo se tacha de cultura light, payasada, falta de “verdadero compromiso”. Pero muchos de esos grupos lo tienen más claro de lo que se pueda pensar desde afuera, el fin es estetizar la política, esto es, usar el arte para el diseño de la resistencia, y politizar la estética. Pareciera que, ante las preguntas clásicas ¿qué tipo de relación queremos establecer con los acontecimientos que estamos viviendo? o ¿cómo podemos resignificar nuestra vida y nuestra participación en el momento preciso en el que ocurren los hechos con los cuales estamos en desacuerdo?, la respuesta para el trabajo colectivo es tener la creatividad por el mayor instrumento de subversión. Y ha dado lugar a subjetividades atrevidas. A muchos les cuesta aceptar que la música de Sosa no logre el efecto de elevar con fuerza el ánimo en una marcha, cosa que hace tan fácilmente Calle 13. Pero el reguetón en una manifestación, duélale a quien le duela, cuenta ahora con ese poder que una vez tuviera la nueva trova. Todo lo anterior lo vimos en las marchas contra el T.L.C. y las que exigieron presupuesto para las universidades públicas; las nuevas generaciones no parecen estar preocupadas por separar la indignación, los debates de calle, la furia y las demandas ciudadanas de las actividades culturales, del maquillaje y los trajes de fantasía, el baile y muchas actividades performáticas que llevan las protestas a una verdadera explosión de identidades, cada una vestida con los colores de la ciudadanía que en ese momento se inventan o se renuevan.