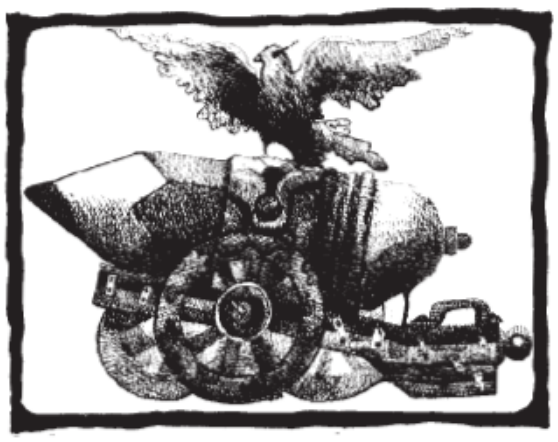
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

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.

NÚMERO

93

Marzo

2011

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

MARCIA SILVA: LA FOTOGRAFÍA COMO UN CAMINO. Entrevista de Rafael Cuevas.



Marcia Silva es una fotógrafa brasileña que trabaja en la Universidad Nacional. El 2 de diciembre pasado inauguró su exposición SOMOS COMO SOMOS en el Centro Cultural de España. Es a propósito de ella que la entrevistamos para el SUPLEMENTO CULTURAL

Rafael Cuevas (RC): Tengo entendido, Marcia, que en Brasil estudiaste periodismo y, en el marco de estos estudios, encontraste tu vocación de fotógrafa.

Marcia Silva (MS): Yo creo que no fue tanto ahí porque, al principio, yo me iba más hacia el periodismo escrito. Podemos decir que yo tenía la intuición temática pero no tenía el ojo fotográfico que es enmarcar, trabajar con la luz y otras variables. A mí me interesaba el tema, y la fotografía era para mí más un instrumento para expresar mis preocupaciones sociales. Como periodista tenía que sacar fotos del ambiente en el que vivía la gente a la que entrevistaba, porque yo hacía boletines sobre programas específicos del Estado de Sao Paulo. La fotografía era más un complemento del texto que yo estaba haciendo. Esta fue mi primera aproximación a la fotografía: siempre ilustrativa y acompañando a los textos. Eso fue allá por los años 98 y 99.

RC: Luego viniste a Costa Rica.

MS: Si, vine e hice una maestría en comunicación en la Universidad de Costa Rica. Ahí me encontré con la barrera del idioma, y la maestría me fue orientando hacia el audiovisual. Yo no podía escribir en el nuevo idioma como escribía en mi país, así que al audiovisual fue mi nuevo lenguaje e inicié la producción de documentales. En ese contexto trabajé durante dos años en un programa llamado Bitácora, que me enseño que con el audiovisual yo podía decir cosas sin tener que pasar por la escritura.

RC: Eso te fue llevando, entonces a la fotografía.

MS: Sí, porque yo puse atención a que mis compañeros de filmación, cuando hacíamos documentales, se preocupaban constantemente por la luz, mientras que a mí lo que me interesaba eran las entrevistas con la gente; es decir que yo no tenía muy presente esa cuestión de la luz, y hasta me enojaba un poco por esa terquedad de preparar la luz y de tener la luz adecuada. Pero después, viendo los documentales terminados y el efecto de la luz, me di cuenta de su importancia, de que era un lenguaje y que no estaba tan disociado de lo que yo estaba haciendo. En un lapso en el que no hice documentales decidí, entonces,explorar eso de la luz con mi cámara fotográfica, una Pentax de mi época de estudiante. En el 2005 fue cuando descubrí la luz.

RC: Quiere decir que la luz ocupa un papel importante en tu fotografía.

MS: Claro, porque la luz es lo que te permite travesear con la técnica. Si no hay luz no hay fotografía, y a través de ella es que se pueden inventar cosas que ayudan a componer una idea dentro de la fotografía. Por supuesto que todo lo que tiene que ver con otras cosas, como la composición, por ejemplo, es muy importante, pero descubrir la luz es algo central.

RC: ¿Qué otras cosas fueron importantes?

MS: Saber que podía decir cosas a través de la foto, y a mí me interesa decir cosas a través de la fotografía. A mí, lo que más me interesa de una fotografía es lo que hay detrás de ella, quién es esa persona que yo estoy fotografiando.

RC: ¿Te interesa la persona que hay atrás, su personalidad?

MS: Me interesa la persona más que todo, y llegar a ella no es fácil porque siempre hay prevención por parte de quien va a ser fotografiado, y para mí la foto es buena en la medida en que la persona que es fotografiada es ella misma. Por lo tanto, para mí es muy importante la relación que se establece entre la fotógrafa, ese objeto que esta en el medio que es la cámara y la otra persona. Entonces ahí sí rescato mi aprendizaje del periodismo: yo debo eliminar por completo la cámara para que la relación sea entre la persona que se fotografía y yo, y para mí eso es un reto. Lo que yo busco en las sesiones fotográficas es que se elimine toda la pose, que sea un momento en el que estoy yo y la otra persona.

RC: Sin embargo, en esta exposición yo veo construcción de escenarios.

MS: Depende, porque ese escenario no es construido literalmente, sino que es el escenario en el que esa gente se mueve. Hay otras en las que sí hay una cierta construcción artificial, pero eso depende de qué es lo que se quiere decir. Por ejemplo: la foto de la Princesa Mayaquise rescatar la belleza indígena centroamericana y para eso construí un ambiente y personajes que pudiera ayudar a rescatar la imagen de la diosa indígena, en un primer plano y, los patrones europeos de belleza, en un segundo plano.

RC: Al fotografiar desnudos, ¿hay reticencia de las personas?

MS: He ido descubriendo cosas porque la mayoría de la gente no está totalmente contenta consigo misma, y de ahí fue que surgió una nueva idea, la de hacer entrevistas con las personas que habían posado para saber cuál fue su motivación inicial para posar desnudo.

RC: ¿Pero son ellos los que tienen la motivación o son invitados?

MS: Hay de todo; algunos son invitados porque me parecen interesantes por alguna razón, la edad, sus rasgos o algo así; pero hay otras personas que han llegado cuando se dan cuenta que estoy haciendo fotos. Entonces la pregunta es cuál es la motivación. Porque hay una distancia entre el momento en que yo hago la invitación a alguien para que pose hasta que la persona llega a posar. Ese lapso puede ser de seis meses a un año porque, creo yo, se está procesando la información; así que cuando accede a posar averiguamos cuál es la motivación, y a eso se dirigen las entrevistas.

RC: Es decir que en un momento determinado te diste cuenta que atrás de la foto había algo más y eso lo buscaste con la entrevista.

MS: Las entrevistas vienen a apoyar la fotografía, a complementarla.

RC: ¿Eso no te lo podía dar solamente la fotografía?

MS: Se trataba de llevar a la propia gente que está siendo fotografiada a otro nivel, para que tuviera conciencia del proceso por el que había pasado. Fue así como descubrí otra dimensión de todo esto que le he llamado la fototerapia que se relaciona con lo que pasa cuando yo me veo desnudo. La historia fue así: una vez que yo empecé a fotografiar



gente desnuda, noté que se repetían algunos patrones. El primero es el que llamo los diez minutos críticos, que es cuando la persona llega, se saca la ropa y empieza a contarme sus defectos sin que yo haya preguntado nada. Yo pensaba: "se está enfrentado a ella misma", porque era una especie de excusa por tener esos defectos que se salían del modelo de lo que pensaban que era bello. Entonces ese fue un patrón, todas las personas decían exactamente lo mismo, que tenía que ver con una incomodidad con el cuerpo. Y esto era mucho más evidente en las mujeres que en los hombres.

RC: Es decir, pasaste a otro nivel.

MS: Exactamente, fue cuando me di cuenta que tenía un trabajo entre manos que podía desarrollar, y que tenía que ver con seguir fotografiando a las mujeres, con todos sus "defectos", y de ahí viene el concepto de fototerapia. Esta consta en que cuando termina la sesión de fotografía me siento a enseñarle las fotos para que vean lo que se ha hecho y escoger las fotografías que les gustan, y es cuando se da un proceso interesante de auto-reconocimiento y aceptación, la cual se puede medir en la mirada de ellas y en la curiosidad con la que se ven a ellas mismas.

RC: ¿Y eso que llamas fototerapia tiene algún objetivo, alguna meta?

MS: En un principio no, pero ahora sí es parte importante del proyecto. Sin ser mi objetivo, la sesión fotográfica,se volvió un espacio para vivenciar, pensar y crecer. La gente que sale de aquí al día siguiente llama, hay una cercanía porque el desnudarse frente a otra persona de alguna manera es una entrega, se estrecha la amistad y se crea una especie de complicidad. Empecé a notar también que las personas se veían más feliz después de la sesión fotográfica y empezaban a comunicarse más, así que es en ese momento que yo pido a una amiga sicóloga, Tamara Valencia, que se incorpore al trabajo. Después que las fotos están listas, impresas, llega Tamara y las entrevista. Hay un cuestionario que busca medir el nivel de satisfacción de la gente, si realmente hubo algún cambio o no, qué se sintió en el momento de fotografiarse, qué sintió en el momento que se estaba viendo. Es decir, intentamos sistematizar lo que yo había percibido antes. Todavía no tenemos conclusiones porque las entrevistas son abiertas, pero ya para la exposición en el Centro Cultural de España utilicé algunas frases que me parecieron pertinentes para el trabajo pero todavía no hemos sistematizado, aunque intuitivamente podemos decir que se confirma lo que ya sentía yo desde que la gente ve las fotos, que hay una aceptación, un reconocimiento de su propio cuerpo, un apoderamiento de su propio cuerpo. La gente posa y dice "me sentí libre, me sentí bien. Me gusta cómo me veo".

RC: Es decir, la fototerapia ha sido el resultado de tu práctica fotográfica.

MS: Como pude verse, todo ha sido una cadena que se ha ido formando casi por casualidad, sin que haya habido inicialmente una idea preconcebida. De esa cadena salen los conceptos de los diez minutos críticos y el de fototerapia. Ahora empiezo a incorporar otros elementos que tienen que ver con patrones de belleza. Por ejemplo, ser bonito es ser joven; el viejo es feo. Ahora me pregunto más allá: ¿de dónde vienen esos patrones?, ¿de los medios de comunicación?, ¿de una colonialidad que pervive en nuestros gustos?; es decir que lo bonito es ser blanco, y ser indio se asocia con perezoso; ser negro es ser feo. En Brasil, por ejemplo, al pelo del negro se le dice pelo "malo". Me di cuenta, entonces, que la gente que venía a posar y que tenía esas características, tanto indígenas como negras, asociaban mucho la belleza con ese patrón de la belleza occidental clásica, cuando en América Latina no somos así.

RC: Pasando a otro tema, me gustaría saber por qué las personas que posan son más mujeres que hombres.

MS: Es que yo creo que esa problemática del cuerpo está más relacionado con las mujeres; a lo largo de la historia el cuerpo femenino ha sido más explotado que el cuerpo del hombre, principalmente en los siglos XX y XXI. Por otra parte, toda esa problemática de los estereotipos me parece que cala mucho más en la mujer que en el hombre. Los hombres que han venido a posar son, en su mayoría, novios de las mujeres que ya habían posado antes. Y una de las cosas que noto es que ellos no pasan por los diez minutos críticos. Una vez que toman la decisión de sacarse la ropa para posar no hay ningún problema. Cuando se les pregunta en las entrevistas por qué han posado se nota que para ellos posar desnudos está muy asociado a la libertad, que no tiene que ver en relación con su cuerpo, a pesar de que también el hombre cae hoy dentro de los estereotipos del cuerpo masificado; son cuerpos estandarizados: pectorales, músculos, panza de cuadritos.

RC: Veo que la fotografía ha sido para ti una puerta hacia muchos problemas.

MS: Sí, claro, con ella veo más allá. Lo que hago cuando voy a fotografiar es que busco distanciarme de las clasificaciones, que normalmente buscamos para denominar a las personas: joven, gorda, enano o vieja; las disocio en sus partes, y las recompongo en su totalidad, con lo que se rompe el estereotipo que sirve para clasificarlos y fotografío personas.

Otra puerta que me ha abierto la fotografía es evidenciar cómo el desnudo está asociado con el pecado. Esto salió mucho en evidencia en un par de exposiciones que puse el año pasado para validar las fotos. En un grupo de mujeres, curiosamente, después de toda la explicación que se dio del trabajo y que se mostraron las fotografías, una de las personas participantes comentó que estábamos haciendo fotos de muchachas anoréxicas. Es decir que ella entendió lo que quiso entender y vio lo que quiso ver. La suya era una posición censuradora porque asociaba el desnudo con algo malo, pecaminoso.

RC: Posar desnudo, entonces, ¿significa romper con un tabú religioso?

MS: El desnudo es un obstáculo de orden moral, aunque tal vez el principal sea el de la vanidad: yo no cumplo conel patrón de belleza y por lo tanto no quiero mostrarme desnudo. Pero en la historia, de la edad media para acá, se concibe al cuerpo desnudo como un pecado y por lo tanto hay que cubrirlo. ¿Y el centro del pecado en donde está? En los genitales. Tanto así que en el Génesis, cuando Adán y Eva se dan cuenta de su desnudez, lo que se cubren son los genitales. Entonces, fotografiarse desnudo es una

trasgresión moral y religiosa. Es un acto de rebeldía.

RC: ¿Y hacia dónde pensás que te lleva ahora la fotografía?

MS: No se. Como fotógrafa realmente no se qué es lo que sigue, pero tengo un proyecto, del cual forman parte todas estas fotografías, que se llama Somos como somos, y que pretende sacar un libro con una selección de las más de 5000 fotos que he tomado, y en el cual lo central son los retratos que muestran a la gente como es, sin perder de vista dos premisas, desmitificar el cuerpo desnudo como una mercancía erótica y los patrones de belleza impuestos por la sociedad mercantil. Quiero mostrar el cuerpo como algo natural, como algo muy inherente a nosotros.



IMPROVISACIONES. Columna de Carmen Méndez.

La participación en el XVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical) en Loja, Ecuador, en el pasado mes de octubre constituyó una experiencia muy gratificante. El excelente trato de los colegas y amigos ecuatorianos, liderados por el Mtro. José Aníbal Pucha fue realmente sobresaliente.

Loja es una ciudad ubicada en un pintoresco valle al sur del país y se conoce como la Capital Cultural y Musical del Ecuador. Tiene una hermosa arquitectura colonial, una sólida tradición religiosa y fuerte presencia de grupos étnicos. La llegada al aeropuerto es impresionante, porque el avión, para poder aterrizar en el Valle de Catamayo, tiene que aventurarse entre las escarpadas montañas andinas; parecen de tela parda y corrugada. Luego se viaja por una carretera ondulada con grandes precipicios durante treinta kilómetros hasta llegar propiamente al valle en el que se encuentra Loja.

La ciudad tiene una curiosa puerta que representa el escudo de armas presentado por el monarca Felipe II en 1571. Además hay una enorme cantidad de iglesias, parques y dos universidades de gran prestigio. En un poblado cercano, el Santuario de la Virgen del Cisne simboliza las luchas por la construcción de la ciudad frente a calamidades y desastres naturales. El Teatro Bolívar, ubicado en el Centro Histórico pertenece a la Universidad Nacional y en él tuvieron lugar gran parte de las actividades del Seminario. Hay también un interesante Museo de la Música que lleva el nombre de Pío Jaramillo, uno de los músicos más recordados en la región.

La organización del evento fue muy cuidadosa y hubo una notable oferta de actividades simultáneas. La presencia de unos seiscientos educadores musicales de veinte países latinoamericanos, en ponencias, talleres, conferencias, y mesas redondas irradiaba entusiasmo por doquier.

El FLADEM ha desarrollado una modalidad pedagógica, denominada "muestra de musicalización" que consiste en presentar frente al plenario en un tiempo límite de 20 minutos, una experiencia innovadora en el campo de la educación musical. Curiosamente, me interesó sobremanera una exposición a cargo de un maestro del interior del Ecuador, cuya propuesta fue ejemplificada por sus dos hijos: una niña de 10 años y un niño de 8. Con instrumentos autóctonos, canciones compuestas por él mismo y ejercicios con textos relacionados a su lugar de procedencia y al propio FLADEM, ejó ver lo esencial que debe desarrollar el docente: creatividad, sensibilidad, seguridad técnica y compromiso con la identidad cultural. Una verdadera lección de sencillez, nobleza y gusto artístico que contrasta con otras experiencias sofisticadas, no siempre tan adecuadas para lograr una educación de calidad.

La iniciativa de realizar el Seminario Latinoamericano de Educación Musical en Loja la tuvo el Maestro Efrén Rojas, ilustre educador musical, violoncellista y Director del Conservatorio de la Ciudad. En el año 2005 estuvo en Costa Rica durante el X Seminario de FLADEM y ofreció Loja como la siguiente sede. Sin embargo, cuatro días después de haber regresado a su casa, falleció de un infarto a los 50 años. Este inesperado y doloroso acontecimiento nos obligó a organizar el Seminario en otras ciudades: Bogotá (2006), Lima (2007), Mérida (Yucatán) (2008), Córdoba (Argentina) (2009). Finalmente, se hizo en Loja y tuvimos la grata invitación de la viuda, la madre, la hija y los diez hermanos del Mtro. Efrén, quienes nos ofrecieron una recepción y homenaje póstumo en su propio hogar. Conmovidos por el recuerdo de tan apreciado colega y amigo, corroboramos con mucha certeza que el Foro Latinoamericano de Educación Musical es una gran familia, unida por la música, la docencia y el afecto sincero. Objetivos, acciones, inquietudes, metas y logros compartidos ininterrumpidamente desde 1995, año de su fundación han contribuido sin duda alguna, a mejorar la educación musical del Continente.

Loja es ejemplo concreto de una ciudad que antepone la cultura y la música sobre las modas deshumanizadas y brilla en el firmamento como una luz capaz de guiar a las nuevas generaciones.



LA PIEDRA EN EL ZAPATO: Los premios nacionales y sus matices. Columna de Anabelle Contreras

Si la propuesta de la diputada Alicia Fournier Vargas, bien vista por el Ministerio de Cultura, de modificar la Ley sobre Premios Nacionales de la Cultura fuese aprobada por la Asamblea Legislativa, parece que este sería entonces el último año del mundo tal y como lo conocemos.

De ahora en adelante, los premios funcionarían agrupados bajo amplias categorías, tales como artes escénicas, literatura y artes visuales, al estilo de la bolsita feliz de Mc Donald`s en la cual, diría el tango de Santos Dicepolo, cabe don Chicho y Napoleón. De modo que vale la pena, por si acaso, comentar la última entrega. Sin el asombro por compañero vimos que se le otorgó el Premio Nacional de Artes plásticas (arquitectura) al Centro para las Artes y la Tecnología La Aduana. Este centro, unas de las tantas obras que Oscar Arias corrió a inaugurar como parte de su insaciable sed de símbolos que reflejen el tamaño de su ego, ha despertado gran polémica en el sector artístico. Es bueno explicar el por qué. El proyecto tuvo un costo de ¢ 3.478,25 millones, los cuales, declaró triste la entonces ministra de cultura María Elena Carballo, no alcanzarán para desarrollar el programa pensado y hay que esperar hasta que se encuentre financiamiento. Pero si algo quedó claro con él es que, efectivamente, el financiamiento se encuentra. El dato anterior resultó por lo menos inquietante, para no especular con posibles afecciones a órganos vitales como el hígado o el corazón. Dejando de lado las virtudes arquitectónicas del edificio pues, de veras, no se trata de un análisis de su valor como obra construida, se abrió la siguiente pregunta: ¿Significa, acaso, que cuando se estime importante un gobierno puede sacar de su chistera ¢3.478,25 millones y dedicarlos a un proyecto para la cultura, después décadas que tiene el sector cultural de sufrir necesidades, aún no resueltas y sin solución a la vista, como salas de ensayo, programas de promoción de cultura en espacios públicos, programas de alta capacitación, divulgación, circulación e intercambio de los productos culturales a nivel nacional e internacional y de verdadero aprovechamiento de las personas con formación y talento? Esto, además, sin ahondar en el centenario cansancio reinante entre las gentes de cultura de las provincias ante la centralización desde la que se hacen la mayoría de los grandes proyectos culturales del país. En fin, la obra se inauguró con pompa pero para la absoluta legitimación faltaba, hoy lo sabemos, el broche de oro de un premio nacional. Por otra parte, vemos que el baile llamado swing criollo, otrora tan censurado y aún tan visto como eso que baila la masa amorfa del populacho, ha sido elevado a manifestación de interés y casi orgullo nacional. Dinámicas como esta son típicas de las clases dirigentes en sus juegos de hegemonía, más entendibles ahora ante el temor por la disolución de la identidad nacional dadas las dinámicas de la globalización. Lo que hasta hace un par de años hubiera sido impensable hoy es una realidad, el swing fue legitimado desde arriba y se premia a una persona que lo encarna y lo representa, antes que por proyectos e investigaciones (como es el caso de Manuel Monestel con quien comparte el premio) por su persona, tan susceptible de ser vista como ícono de la cultura popular. Pero el swing hace rato que tiene su lugar bien puesto y vive encarnado en muchas personas anónimas y lejanas a los intereses del gobierno pero reinas y reyes del swing cada fin de semana.

¿Qué decir con respecto a los premios dados a las artes escénicas? No puedo menos que hacerme eco de lo dicho por quienes pertenecen al gremio. Una de sus grandes preocupaciones sigue siendo que quienes asumen el enorme compromiso de componer los jurados no ven todas las obras. Esta condición, alegan no pocos y con razón, es absolutamente indispensable para que su criterio al acreditar los premios sea creíble y respetable. A esta demanda parece que ahora, más que nunca, será imposible darle curso, si las modificaciones a la ley llegan a ser aprobadas sería casi imposible para cualquier mortal ver o leer toda la producción nacional de un año, a menos de que el gobierno inventara una beca o una plaza bien pagada y a tiempo completo para quienes les toque juzgarla. Financiar las artes parece seguir siendo una cuestión de conveniencia y no de principio. Cosas como las comentadas aquí también son políticas culturales que hablan de cómo los dirigentes del país conciben la cultura y para qué les sirve.



CREPÚSCULO: No hay olvido. Columna de Felipe Ovares.

Estrellas sin luz

de sus ojos en fuga,

la otra noche.

Irineo Funes amaneció con la memoria extraviada. Atado a su silencio como un desacato de olvido. En el filo del alba percibió un soplo apagando sus recuerdos. Dos lagrimones le nublaron la vista. Lloró

en silencio con la vaga idea de recordar a Natalia, ambos, bailando un tango en un café de los arrabales de Palermo, donde nunca estuvo, celebrando unas efemérides. Sin saber quién era esa mujer sin rostro y con nombre. Ni por qué se regocijaba con el insólito deseo de vivir en el punto de luz del fondo de sus ojos. Su vida, desde el accidente, fue un largo repaso. Un ir y venir provocado por la angustia de recordarlo todo. Lo contó J. L. Borges en 1942. De él dijo es "un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones". Pero esa mañana no rescató sucesos en su memoria. Le bastó recordar que el diluvio sucedió en sus ojos, ambicionando olvidarla. Y el olvido se le antojó un deleite. Los diminutos puntos blancos de aquellos ojos huyendo de su lado eran dos pinceladas sobre un lienzo difuso. En ese final abrupto, se filtró en el futuro como si el tiempo fuera una gelatina. Escuchó tan solo una frase del tango, mientras bailaba pegadito a la mujer del vestido rosado: "si pudiera como ayer, querer sin presentir". Y murió "con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto", sobre la alfombra floreada de un carao estremecido por el viento. El olvido se hizo gloria.

Recuerdo a Irineo porque lo preciso. Me urge arañar del olvido lo que sucedió aquella noche del martes 16 de noviembre de 2010. Celebrábamos una inusual efemérides: ella ajustaba los diez mil días. Rescaté la fecha porque la busqué en la lista de pagos del estado de cuentas de la tarjeta de crédito. La hallé entre dos visitas a un bar. Lástima, no incluía la hora. No tengo dudas, fue ese día. Eso ya es un recuerdo. Un inicio. Soy tan distraído, la había olvidado. Empecé a reconstruir las horas siguientes. Funes lo haría por diversión. Pero no tengo su facultad. Ahora es otro argentino quien me echa una mano. Ricardo Piglia escribe en su diario: "lo que necesita saber está en la web" y en seguida sospecho que mis angustias estaban también allí. Alguien con infinita paciencia escribiría nuestras andanzas. Todas. Cada movimiento. Sería fácil si tuviera Twitter y Facebook y fuera puntual o si Funes me espiara desde el ventanal.

No me bastó el recuerdo de lo sucedido el 16 de noviembre. Quería vencer el olvido. Vivir cada instante otra vez. El primer contacto fue doce meses atrás, en un correo electrónico me invitaban a una fiesta. Allí la conocí. Escribí los retazos de ese primer encuentro. Me sorprendió cuanto pude reconstruir. Ahora debería recorrer casi un año. Para los brochazos preliminares, regresé a los registros de la tarjeta de crédito. Coloqué varios puntitos en el almanaque. Luego los correos electrónicos, muy pocos, en algo colaboraron. Pero lo grande surgió de las conversaciones en el chat. Las tengo grabadas, con las fechas y las horas respectivas. Diría, sin caer en exageraciones: conversábamos a diario. De dos a cuatro contactos. No tengo Twitter, ni Facebook, pero desde la magia del chat pude desatar la delicia de los maravillosos días que estuvimos juntos. Fue pegar y agregar. Atizar la memoria y vivir del recuerdo. Rescaté del olvido los 11 meses y 29 días.

Ella ya no está y no sé qué hacer con cuatrocientas páginas. No es un cuento largo, ni es una novela, ni el delirio de un "bloguero". Es, quizá, lo que Funes, por diversión, recordaría una tarde en su cuarto oscuro mientras descansa, luego de memorizar algún "párrafo del vigésimo cuarto capítulo del libro séptimo de la Naturalis historia. Detrás de un cigarrillo me observaría con recelo, si le preguntara lo sucedido el 2 de julio de 2010 a 2:34 de la mañana y él, como si pudiera leer las entradas en Twitter, recitaría: "ella llevaba un vestido ajustado color lila…" Le daría una chupada al cigarro y agregaría, "esa madrugada, en el fondo de sus ojos, usted vio el final pintado como una premonición de dolor provocado por una daga clavada en la espalda…".

"Tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo" y recordará todo, o todo estará en la web y venderán pastillas para olvidar.

"Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar". Para su infinita memoria Twitter y Facebook serían innecesarios. Él recordaría cuantas florcitas tenía cada una de las estacas de las teresitas que sembramos la mañana del domingo 22 de agosto de 2010, frente al muro de piedras.

felipe_ovares@yahoo.com



TRIPUDIUM: Memorias de maestras: Bárbara Kasprowics. Columna de Marta Ávila.

En los últimos días de 2010, recibí de amigos españoles, dos libros cuyas lecturas deberían ser obligatorias para los estudiantes y profesionales de la danza y el ballet. Son importantes, por varias razones. La primera porque quienes lo escriben son personas de la danza y es poco frecuente encontrar literatura de nuestra disciplina. Además, son el producto de su reflexión después de una gran carrera artística y finalmente, están escritas de forma accesible para un amplio público.

Los reseñaré por la relación y cercanía de estas maestras con mi desarrollo profesional y su llegada a mis manos.

El primer texto se llama Memoria pedagógica sobre la danza clásica (2010)fue editado cuidadosamente por Anselmo García, excodirector del Ballet Comtemporani de Bacerlona, con unas ilustraciones a lápiz, de Carol

Laurenti, de una eficaz y austera belleza. Más que un libro de teoría, es una guía para aquellos que tienen que vivir de la docencia, y que en nuestro contexto, es la mayoría de personas que se acercan al arte coreográfico, sin ser graduados de pedagogía.

Bárbara fue nuestra maestra (de algunos miembros de Danza Universitaria que tuvimos el privilegio de tomar sus clases en el Instituit del Teatre de Barcelona, en 1986) de ballet y de ella, recuerdo el gozo y vigor de la enseñanza. Lo cual permitía en los alumnos el placer de adquirir conocimientos a través del entrenamiento corporal, en cada clase de ballet recibida.

Al ver el índice y repasar el texto se evidencia su interés por hablar sobre la colocación, la coordinación, la planificación del curso y la organización de la clase. Reflexiona sobre el manejo del tiempo, la motivación del maestro hacia el alumno y las correcciones cotidianas.

Bárbara comenta sobre la relación entre la danza y la música, destacando la importancia de la diversidad de instrumentos (piano, guitarra, percusión, metales, etc.) que acompañan a los bailarines en su entrenamiento y aprendizaje, insistiendo en la ejecución en vivo ante el recurso de un reproductor de música.

También comenta sobre la diferenciación del entrenamiento para grupos de hombres y mujeres, por sus condiciones fisiológicas.

Con esta publicación Bárbara resume 50 años de labor profesional como docente de un arte que le apasiona y, eso lo supo transmitir a todos sus discípulos. Ella comenzó en su natal Polonia, en la Escuela Estatal de Danza, bailó en la Ópera de Varsovia. Amplió sus conocimientos en el Ballet y Escuela Bolshoi. Para su metodología, Kasprowics tomó elementos de la técnica Cechetti y los integró a lo que aporta la escuela Vaganova. Se especializó en entrenamiento para hombres junto al maestro N. Tarasov, en Moscú. Todo ese conocimiento lo compartió con sus discípulos polacos y luego llevó a España su experiencia, donde se constituyó en una MAESTRA de ballet de gran reconocimiento.

El aporte de esta maestra va más allá, al finalizar con un breve vocabulario de la danza clásica y retoma aspectos históricos de la disciplina.

Con este comentario quiero insistir en la necesidad de sistematizar parte del conocimiento que generamos en la cotidianeidad, ya sea en procesos pedagógicos, coreográficos o interpretativos, fundamentales para los estudiantes de las artes. En esta época, donde existen tantos recursos, y es casi infinito el modo de poder dejar registro de los aspectos más relevantes de nuestra trayectoria como maestros y creadores y así contribuir a que la danza, pierda esa condición efímera.

Por motivos de espacio, dejaré para la próxima columna el comentario del libro de otra gran maestra como es Mary Wigman.