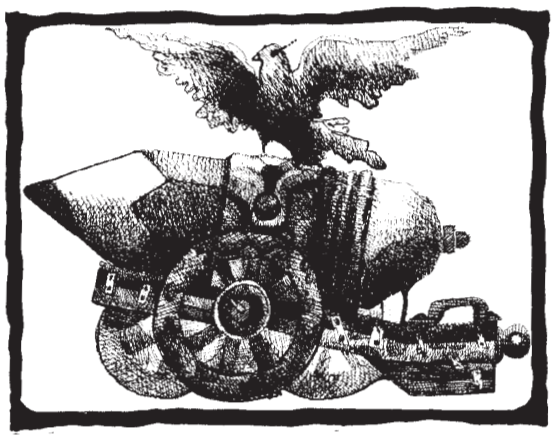
No te muestres mucho ni permitas demasiadas familiaridades: de tanto conocerte la gente termina por no saber quién eres.

Augusto Tito Monterroso
La letra e

Suplemento CULTURAL



Editor y diagramador
Rafael Cuevas Molina

Página web
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 n.° 86-3000 Heredia, Costa Rica, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje.

NÚMERO
103

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA



Entrevista a Rubén del Valle, Presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas de Cuba y de la Comisión Organizadora de la Bienal de La Habana

"Si algo caracteriza al arte cubano contemporáneo es su gran pluralidad"

Por Rafael Cuevas Molina

Rubén, ¿cuáles son sus tareas fundamentales la organización que tu diriges?

En primer lugar, la aplicación de la política cultural en el terreno de las artes visuales en Cuba. Es decir, está relacionado con todo lo relacionado con la enseñanza artística, la estimulación, producción y proyección de la producción simbólica en las artes visuales. Nuestra labor se implementa en la relación con los artistas, la formación de públicos y el consumo de la producción artística. Estas serían las tres líneas fundamentales en el marco del cual desarrollamos nuestro trabajo.

La cultura cubana, en términos generales, tiene un papel fundamental en la presencia de Cuba en el mundo. ¿A qué se debe eso: hay una política específica en esa dirección o a la calidad de la cultura cubana?

Considero que Cuba es un país que puede enorgullecerse, a través de su historia, de haber contado con un movimiento artístico, un movimiento cultural muy sólido, siempre a la vanguardia en América Latina. La Revolución llega al poder y hereda una gran tradición cultural en la literatura, en la pintura, en la escultura, la danza, la música. La Revolución, entonces, privilegió en su proyecto social e ideológico a la cultura como un elemento central, fundacional, a partir del concepto martiano de ser cultos como único modo de ser libres. Buscaba de esta manera el programa fundado en el 59 la formación de hombres cultos, en el sentido que

un hombre culto es un hombre no manipulable, un hombre que ve la vida, al mundo, con un prisma más crítico, más participativo, más activo. Y dentro de los líderes de la Revolución Cubana –me refiero a Fidel y al Che Guevara– el tema de la cultura ha tenido un lugar central y desde los mismos inicios pusieron mucha atención a los debates culturales que generaba el propio proceso.

Por lo tanto, se potenció la formación de talentos, que hasta ese momento se daba de manera más espontánea, con la creación de un sistema de enseñanza artística que considero paradigmático en América Latina e, incluso, a nivel mundial. Se preocupó también de que esa formación y el consumo de la creación artística no fueran patrimonio de las élites políticas o económicas, sino de fomentar el acceso al arte como un derecho básico, elemental, democrático de los ciudadanos todos, incluso como un aspecto esencial en el proyecto emancipatorio de la nación. Paralelamente a ello, desde muy temprano la Revolución fundó un sistema de instituciones y eventos que acompañarían y consolidarían la proyección nacional e internacional de la cultura que se gestaba, socializando sus principales contribuciones desde una vocación universal. No solo visibilizó a Cuba como un espacio de creación en el mundo, sino que mostró en el espacio de la Isla mucho de lo mejor que se originaba en otras geografías. En el caso específico de las artes plásticas hay dos acontecimientos reveladores en este sentido: el primero fue la celebración en 1967 del Salón de Mayo de París en La Habana, acontecimiento que puso a nuestros creadores, intelectuales y público en general con parte de lo mejor de cultura universal que ese gran salón reunía. El otro, ya en 1984, fue la fundación de la Bienal de La Habana, colofón de ese pensamiento descolonizador, transterritorial y emancipatorio que la política cultural de la Revolución había promovido.

Resumiendo, podría decirte que la tradición cultural heredada que proviene desde la colonia, atraviesa el siglo XX y entronca luego con este impulso socializador que le da la Revolución al tema de la cultura, provoca, genera y consolida todo esto que tenemos hoy en Cuba y que, por lo tanto, no es un milagro ni una casualidad, sino especialmente fruto de un trabajo, de una política implementada a través de los años.

Siendo Cuba un país socialista, y habiendo el antecedente que hubo en las artes plásticas en el campo socialista, específicamente en la Unión Soviética, en torno al realismo socialista, ¿por qué en Cuba no hubo se dio esa situación?

Ciertamente la instauración del modelo del realismo socialista que a la luz de los años te puedo decir que no era realista, ni mucho menos socialista, afectó de manera radical el desarrollo artístico en los países del llamado "campo socialista", especialmente en la antigua Unión Soviética, donde el estalinismo exterminó uno de los principales movimientos de vanguardia del siglo pasado. Lo más dramático en este caso es que la mayoría de aquellos artistas que fueron mutilados y censurados, desde un altísimo compromiso con el proyecto de la Revolución bolchevique habían abandonado sus prácticas artísticas (en sí mismas vanguardistas) para abrazar desde perspectivas inusitadas la labor propagandística de las nuevas concepciones ideológicas del proletariado. Sin embargo, en nombre de esa misma Revolución que generó tal compromiso, que generó el primer y único momento en la historia de la humanidad en que el arte ciertamente podría insertarse de manera orgánica y plena con la vida, se verificó una estrategia que liquidó de manera trágica ese gran movimiento, instaurando con este proceder la idea –y la práctica– de que el socialismo era enemigo de la libertad en la creación artística.

En el caso cubano, desde los inicios de la Revolución, cuando uno se aproxima a los debates que se dieron en ese momento histórico se aprecia una preocupación recurrente de la vanguardia de la intelectualidad de la Isla por alejarse de esos esquemas dogmáticos del realismo socialista, tomando en cuenta aquella experiencia negativa que se dio en la Unión Soviética con las vanguardias artísticas, totalmente baldadas por un criterio reduccionista de la cultura. Por eso siempre hubo, por parte del campo intelectual cubano, esa preocupación de distanciarse críticamente de esa perspectiva.

A su vez, desde tempranas fechas como el año 1961, durante los debates que se produjeron en la Biblioteca Nacional y culminaron con el histórico discurso de Fidel conocido como Palabras a los intelectuales, se pudo constatar una percepción de pluralidad en las filas de dirección política de la Revolución. Ya desde este momento Fidel promulgó la libertad total de formas, y confirmó que la política cultural de la Revolución iba a respaldar la libertad formal y de contenidos, mientras no fueran directamente lesivos frontalmente al proceso que se construía en Cuba. Cuando lees *El socialismo y el hombre en Cuba*, documento esencial del Che, encuentras como comenta y critica, incluso desde una perspectiva política e ideológica, los principios del realismo socialista, al considerarlos no socialistas. Recomendar que los intelectuales no debían ser "dóciles asalariados" del pensamiento estatal es una de las más grandes herejías que en ese momento afirmó ningún líder revolucionario, que se inserta con una perspectiva emancipadora, participativa y democrática de la creación artística y la cultura.

Debo advertir que la aplicación de la política cultural de la Revolución cubana no debe verse como un cuerpo homogéneo, dictado como una sola línea, sino como una suerte de campo donde que existen tensiones con diversas líneas de pensamiento donde de vez en cuando puede salir a flote tendencias dogmáticas que proponen y defienden los principios del realismo. El momento más álgido en este sentido fue el llamado "quinquenio gris", cuando este pensamiento ocupó posiciones hegemónicas y que provocó conflictos y rupturas cuyas consecuencias todavía hoy lamentamos. Pero esa capacidad de resistencia de la vanguardia tanto artística como política favoreció que este eclipse como política de país durara un tiempo relativamente corto, y que con la creación del Ministerio de Cultura en 1966 se comenzaran a subvertir los graves errores cometidos. Para ser justos debo apuntar que aún en aquellas circunstancias instituciones como la Casa de las Amérias, el ICAIC o el Ballet Nacional se resistieron a estas tendencias dominantes en el aparato institucional

Durante los años 80, específicamente las artes plásticas dentro del campo cultural cubano, jugaron un papel importante. Yo diría que no solo desde el punto de vista estético sino que también político. Conversemos sobre eso.

Es una etapa que algunos críticos llaman del renacimiento del arte cubano, que ciertamente dinamizó toda la estructura no solamente de las artes plásticas sino en general la estructura del campo cultural en Cuba. No había exclusivamente una finalidad estética, sino que había un sentido de cuestionamiento de los límites del arte, de la relación del arte con la vida, con la política, con la ideología. Se trataba de un procedimiento que se enmarcaba en otro más amplio, llamado Proceso de rectificación de errores e ideas negativas que lideraba Fidel y que se llevaba a cabo en todo el país, buscando aproximarse, entre otras, a las ideas paradigmáticas del Che, de buscar un socialismo participativo, más democrático, más crítico y distanciarse, a su vez, de prácticas ortodoxas y viciadas heredadas del llamado "socialismo real".

En este contexto el arte tuvo entonces una explosión; las jóvenes generaciones formadas en el sistema de la enseñanza artística pusieron en crisis, incluso, a la "institución arte". El campo artístico se encontraba aún muy circunscrito a las instituciones tradicionales: museos, galerías, los creadores tensionaron sistemáticamente los límites tradicionales en este campo. Las nuevas propuestas artísticas coparon las calles; el debate cultural, incluso, se apropió de los medios de comunicación: en esa época se podían leer en el periódico Gramma y el resto de la prensa oficial polémicas y debates sobre esos temas, la misma televisión vivió su etapa de oro pues estaba imbuida en un espíritu de experimentación, de vanguardia. El arte se erigió como conciencia crítica de la sociedad, y se cuestionaba desde su discurso ideas y temas hasta ese momento considerados tabu: el sexo, los símbolos, los héroes, la política, la religión.

Fue, indiscutiblemente, un momento de oro de la cultura cubana que, lamentablemente, tiene como una especie de corte con la caída del campo socialista, con la entrada del país en el período especial, con la terrible crisis económica que vivimos en esos años, con la salida del país hacia el exterior de un grupo significativo de los protagonistas de aquella aventura. Aún con esa situación, Cuba salió adelante de una forma tal que posiblemente pocos países en el mundo estarían en la capacidad de emularla; durante aquellos años de terrible crisis económica salió del país, del escenario artístico nacional, casi una generación completa. Sin embargo, de manera natural e inmediata, entra en el escenario protagónico una nueva hornada, que se estaba "cocinando" en esos momentos en las escuelas. Considero que prácticamente no hubo ningún gran vacío en cuanto a creación artística, aunque, por supuesto, no han dejado de ser lamentables y dolorosas muchas de las pérdidas de aquellos años.

Y esa nueva generación, en relación a esto que estamos hablando, de creatividad, de impulso, de actitud crítica, ¿qué nuevas posiciones trajo?

Creo que hay una continuación y una ruptura: una herencia que conciente o inconcientemente incorporan y a la vez rechazan, pero que no difiere demasiado de lo que había sucedido antes cuando, por ejemplo, las incipientes vanguardias de los inicios del siglo XX se resistieron a la academia, o en los finales de los cincuenta de ese mismo siglo, un grupo de creadores reacciona contra la abstracción, líder formal hasta ese momento dentro del movimiento de vanguardia, o a inicios del pasado. Se trata en última instancia del lógico decantar y desarrollo del campo cultural.

Retomando tu pregunta, esta nueva generación continúa manifestando una profunda vocación social, crítica, de indagación y cuestionamiento, pero lo hace ahora desde nuevas estrategias, desde posturas menos frontales y soluciones más tropológicas. Es decir, la generación de los 80 utiliza más la literalidad, la crítica directa, circunstancial y contingente, lo que se catalogó entonces de "ver el arte a través del prisma de la vida". Esta nueva generación tiene una percepción, repito, más metafórica, sutil, en ocasiones hasta cínica. Es



una generación que se preocupa mucho más por la factura, por el bien hacer en el arte, que está continuamente dialogando con lo que está pasando en el mundo del arte en este momento, lo cual está relacionado con la inclusión de Cuba en el mercado del arte internacional, con la presencia de artistas nuestros muy jóvenes en los eventos que se están produciendo en el mundo y con los nuevos cambios que se producen en el orden social y económico en la Isla. Pero se verifica, no obstante estas fracturas, una continuidad; en resumen, son los hijos de su tiempo más que los hijos de sus padres, pero inevitablemente comportan o sintetizan ambas paternidades.

Uno podría decir que es un sello del arte que emana de la Revolución Cubana, que en él se expresa un humanismo distinto. Otro hito muy importante, y que pone a Cuba en el panorama mundial de las artes plásticas, es la Bienal de La Habana, que tiene ciertas características específicas y diferenciadoras en relación con otras bienales que han ido surgiendo como hongos en todo el mundo. Háblanos un poco de ella.

A raíz de la muerte de Wifredo Lam, en una conversación que tiene Fidel con Lou Lam, viuda del maestro, se especula sobre qué se podría hacer para homenajear al más grande de los artistas cubanos y a la promoción de su obra. Se decide, entonces, crear el Centro de Wifredo Lam, privilegiando entre sus misiones, precisamente, la generación de un evento que sirviera de puente a los artistas del en aquel momento llamado Tercer Mundo. Hay que ubicarse en los años 83-84, cuando estaban en auge los movimientos de liberación en América Latina, en África, el Movimiento de los Países no Alineados del cual Cuba había sido recientemente su presidente. En aquellos años prácticamente no se hablaba del arte de América Latina, de África y de Asia. Solo ocupaban la atención aquellos creadores que desde Europa o los Estados Unidos, como el propio Lam, habían trascendido. Pero se trataba solo de un pequeño grupo, donde incluso las visiones folcloristas y exotizantes tenían la palabra.

Precisamente la conciencia de este estado de cosas propicia la generación de un espacio propio para el encuentro y proyección de los artistas del Tercer Mundo. No existía en ese momento en el mundo ningún evento similar, y se trataba entonces no solo de generar un espacio, sino de crear una estrategia, un modelo propio con que dicho espacio se concibiera y consolidara. Con ese espíritu se realizaron las dos primeras bienales, y a partir de la tercera, la dirección del Centro decide que la Bienal dejará de tener un carácter competitivo en donde participaban de manera libre artistas de muchos países, y pasaba a convocarse bajo un eje central de reflexión y a partir de invitaciones directas de un equipo de curadores. Sucesivamente, edición tras edición, se perfilaron y desarrollaron los fundamentos centrales de convocatoria del evento, adecuándolos al universo dispar y desconocido que pretendía visibilizar. Desde entonces, la Bienal ha discursado sobre los principales problemas que se han venido aconteciendo a través de los años y que suceden en el momento en que se realiza el evento, que va desde los desafíos de la descolonización a raíz de los debates que se produjeron por el quinto centenario de la llegada de Colón a América, o los desafíos planteados por temas relacionados con la identidad, o los relacionados con la comunicación, con la relación del arte con la vida, os con las culturas urbanas, la globalización, hasta esta última edición, que tuvo que ver con las prácticas artísticas y los imaginarios sociales.

Sin lugar a dudas, la Bienal generó y consolidó un modelo de evento –no lo decimos nosotros, lo confirman muchos de los más prestigiosos críticos internacionales- que luego se replicó en muchos otros lugares del mundo, tanto en geografías del llamado norte privilegiado como en las del sur desfavorecido. Hoy existen más de doscientas bienales en el mundo, mientras que en el momento que se fundó la de La Habana sólo se celebraban la Bienal de Venecia, la de Sao Paulo y la Documenta de Kassel. Nunca antes, ni siquiera en la cita brasileña se propuso una perspectiva que privilegiara la presencia de artistas latinoamericanos, caribeños, africanos, árabes y asiáticos. A partir de la presencia permanente de la Bienal de La Habana se inició un proceso fuerte de proyección de estos artistas en el mundo y se amplió de manera radical y definitiva el horizonte visual de todo el planeta; los nuevos nombres de caligrafías inusitadas que entraron en el hasta ese momento estrecho ámbito de las aportaciones a la cultura universal, no solo han permanecido allí de manera permanente y dignificaron una tradición prácticamente ignorada, sino que abrieron nuevos e infinitos horizontes para la producción artística posterior.

Es decir que jugó un papel importante en la promoción y visibilización de artistas del Tercer Mundo.

Durante la última edición de la Bienal se presentaron algunos libros donde varios críticos se refieren precisamente a esta ventana que contribuyó a abrir la Bienal de La Habana. Por otro lado, ha servido en el ámbito nacional para crear una oportunidad excepcional que tiene el público cubano de encontrar aquí en Cuba lo mejor de la producción artística internacional. Creo que esas dos características, la de proyectar el arte de lo que en aquel momento se conocía como Tercer Mundo, y la de poner en contacto a los cubanos con el arte mundial han sido sus aportes fundamentales.

Ahora, ese Tercer Mundo al que hoy llamaríamos el Sur, ya no lo vemos solo como un Sur geográfico, pues aún en los países desarrollados encontramos fenómenos característicos del Sur, por lo que el evento ha ido ampliando cada día más su perspectiva. Ya no participan solo artistas africanos, asiáticos, latinoamericanos y caribeños, o las minorías emigrantes que residen en otros ámbitos, sino que las propias circunstancias globalizadoras de los últimos años han condicionado que se integren a ese discurso de contracorriente creadores de territorios privilegiados económicamente, es decir, del llamado Norte. Es decir, hoy se mezclan en La Habana, desde una perspectiva de diálogo, de interacción horizontal, una nómina de creadores contaminada y porosa que se resiste a las denominaciones estancas a través de distintas actividades como exposiciones, talleres y encuentros donde tienen la oportunidad de interactuar entre sí, con críticos y especialistas, y también con la gente común. Esta sigue siendo una de las riquezas fundamentales del evento, una característica que más llama la atención y valoran los artistas y visitantes extranjeros que nos acompañan: la manera como la ciudad y su gente se involucran con el evento.

Para terminar, Rubén, ¿qué tendencias identificas en la plástica cubana contemporánea?

Es una pregunta difícil. Yo creo que hoy en día la plástica cubana se caracteriza por una gran pluralidad de signo, diversidad formal, por una confluencia generacional, por un compromiso raigal con los destinos de la nación que los gestó, y con una vocación humanista a toda prueba. O sea, si bien en los 80 había una especie de zonas específicas que podían ser identificadas como el arte cubano, ya hoy en día esos conceptos han cedido espacio a visiones más extendidas, inclusivas y hasta contrahegemónicas, si el término permitiera toda la amplitud que yo supongo. Incluso, la propia política cultural favorece una diversidad más plena para evitar exclusiones tendenciosas y apoderamientos en términos estéticos, formales o conceptuales.

Se trata, hoy, de un terreno vasto, no excento de contradicciones de muy diverso signo, donde confluyen, actuantes, artistas como Antonio Vidal o Adigio Benítez, que son considerados maestros del arte cubano con más de 70 años de vida y con una amplísima producción artística desde los años 40 y 50, hasta jóvenes que están todavía estudiando en nuestras escuelas de arte, produciendo lo mismo videoinstalación como performance, pintura o grabado.

Si parafraseáramos a Fernando Ortiz, sería algo así como ese gran ajiaco que según el gran investigador e intelectual conformaba la nación cubana; y como ajiaco al fin, no solo supone la variedad de tonos, sabores y orígenes, de texturas, dimensiones y consistencias, sino esencialmente el hecho de que se cuece. Esa circunstancia esencial, la de la forja, esa temperatura que supone el compromiso con las utopías y los destinos de un país, confiere a la sustancia misma de la creación artística de la Cuba del siglo XXI su sabor esencial.

IMPROVISACIONES

COLUMNA DE CARMEN MÉNDEZ



El nuevo proyecto de la ley de premios nacionales. Texto sustitutivo. Expediente 17.853 Moción vía artículo 137.

El texto sustitutivo del proyecto de Ley de Premios Nacionales de Cultura, venido como la carreta antes de los bueyes, pues todavía no existen unas políticas culturales que lo enmarque, tiene toda suerte de incoherencias, maltrato a los artistas y deficiencias que deben señalarse, en aras de que los señores legisladores tomen conciencia de los criterios especializados en las distintas ramas. De esta manera, la votación podrá contemplar los alcances de una ley que lejos de ser "un incentivo a la excelencia, desarrollo y aportes en el quehacer cultural costarricense" (Art.1 del texto sustitutivo) es un instrumento de privilegios para ciertos sectores ahora protegidos, como los gestores y productores culturales o los funcionarios de programas e instituciones adscritas al Ministerio de Cultura y Juventud. Y además deja en total indefensión a los artistas independientes, a menudo, críticos y creadores auténticos. En el propio título del proyecto de ley hay un sesgo conceptual, en la medida en que el término cultura invisibiliza las expresiones artísticas. Con respecto al texto base hay un retroceso, pues en realidad, deberían llamarse Premios de Arte y Cultura.

La administración fragmentada de los premios implicaría una distribución caótica, poco equitativa que queda al arbitrio de cada programa. Si los Premios de Música, por ejemplo, no quedan establecidos, ni en número ni en especialidades y además son administrados por el Centro Nacional de la Música, ¿qué garantía hay para los artistas que no son allegados a esa entidad de que tendrán oportunidad, alguna vez en su vida, de ser considerados como candidatos para recibir algún galardón? ¿Qué garantía de objetividad tendrían los compositores costarricenses, si el ente administrador es el Centro Nacional de la Música, que cobija a la Orquesta Sinfónica Nacional, dependencia que en vez de apoyar la creación nacional, tiene entablado un juicio a ACAM (Asociación Costarricense de Compositores y Autores Musicales) para no reconocerles sus derechos de autor?

El Premio Nacional que lleva el nombre de la insigne Emilia Prieto Tugores tiene tal amplitud en su objeto de premiación que cualquier cosa puede ser digna del galardón. Si bien honra la memoria de nuestra destacadísima folkloróloga y defensora del patrimonio cultural popular costarricense, el mismo adolece de claridad y queda la duda si se trata de un premio equivalente al actual Premio Nacional de Cultura Popular o si tiene otras connotaciones. ¿Por qué el miedo a mencionar que se trata de un premio a la cultura popular? ¿Para poder borrarla de una vez? El artículo 3, inciso b, es confuso, cuando menciona, por una parte "las artes del espectáculo" y por otra, "los conocimientos, procedimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo" sin ninguna explicación adicional.

El inciso d. del artículo 3 aporta una preocupación al trasladar fondos de los premios para los artistas, a los gestores culturales, promotores, productores, investigadores y comunicadores culturales. Si bien, la labor de estos profesionales es imprescindible para la difusión de las artes, se trata de labores que están al servicio de las mismas y no pueden sustituirlas, ni mucho menos trasladar fondos que serían para los mismos artistas a los gestores, promotores, productores y comunicadores que ya reciben un salario o ganancias comerciales por su labor. De esta propuesta rescatamos el quehacer del investigador sobre las artes, pues su aporte coadyuva al estudio y la comprensión de ellas. En la ley vigente un trabajo de este tipo podría galardonarse en la categoría de "libro no ubicable", la cual es demasiado amplia y debería precisarse. Pero la labor de los comunicadores culturales debiera estar incluida en los premios de periodismo y comunicación, no en la Ley de Premios Nacionales de Arte y Cultura.

El Premio Luis Ferrero Acosta es confuso también al enunciar que pueden contemplarse tesis publicadas, cuando al pasar por el proceso de edición también se convierten en libros.

Hay un portillo muy nocivo en este proyecto de ley que señala que las entidades que administran los premios de arte pueden crear un número abierto de éstos, sin especialidad definida, y lo que es más grave aún, es que pueden estar financiados por cualquier organización. ¿Qué ocurre si no solo las municipalidades u otras instituciones estatales aportan de su presupuesto, y por ejemplo, redes del narcotráfico o de mafias internacionales o nacionales subvencionan los premios nacionales de arte en Costa Rica?

Si bien, muchos extranjeros coadyuvan al desarrollo artístico y cultural del país, el período de contar con solamente tres años de residencia es demasiado poco para que ameriten recibir premios nacionales. Este premio debe abarcar a aquellos extranjeros nacionalizados, pues ellos han decidido integrarse a nuestra comunidad, pero no a quienes están de paso.

El procedimiento de selección del jurado exclusivamente a cargo del Ministro de Cultura de turno (Transitorio único) propende a una eliminación total de la objetividad y transparencia que debe tener todo el proceso de otorgamiento de los galardones respectivos. Se descarta la participación de las universidades estatales, instituciones que tienen en sus cuerpos docentes, académicos y artistas de alto rango, cuyos aportes indudablemente contribuyen a contar con criterios técnicos especializados. El favoritismo, las "argollas" y el amiguismo deben evitarse. Sin embargo, aunque sea transitoriamente, se concede poder absoluto al jerarca de turno en el Ministerio de Cultura y Juventud.

El otorgamiento de premios nacionales a las artes tiene gran relevancia porque traza directrices en la valoración social de este quehacer. Asimismo, orienta a los artistas y a la comunidad receptora en los criterios de creación, apreciación y disfrute del arte, en la diversidad de sus manifestaciones. De ahí que la ley que promueva estos galardones debe ser clara en todos sus extremos, consistente y tener absoluta coherencia con los objetivos que se propone. Sugerimos que sea elaborado un nuevo proyecto de ley, por un equipo de personas independientes de los distintos centros públicos de cultura del país: universidades públicas, institutos y centros, Academia de la Lengua y otras instituciones de trayectoria que merecen confianza, de modo que el nuevo proyecto mejore realmente lo que existe y que cumpla las características deseables para todos, no solo para los gustos neoliberales.

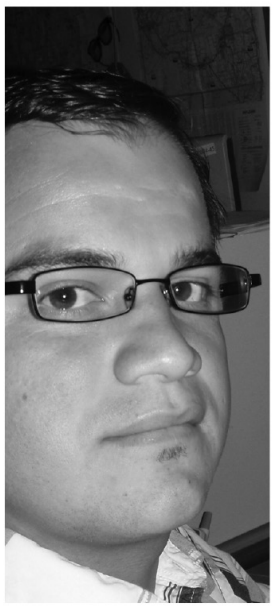
Isthmus' Love

Ella era una mezcla
de diosa y pantera.
Él, los ojos del Sur

Su nombre se escribió en el gran libro de los sueños con sangre y odio. Villano de ultramar. Usurpador del Istmo de Darién. Ladrón de perlas y almas. Traidor de su Sacra Cesárea Católica Majestad. Así es la tinta de los victoriosos y la envidia: funesta, desmemoriada, donde el del inconsciente no es bienvenido. En las tierras donde los mapas del viejo continente eran trazos antojadizos su voz fue escuchada.

Oráculo

Columna de Ricardo Sánchez-Murillo



Gobernó por tres años junto al cacique de Coiba. De todos los episodios de la conquista de América, ese breve periodo descansa bajo una paz absoluta. Tan sólo quiso el augusto destino que un hombre añadiera un sueño más a esa colección que da vida a la Historia. Tres años de encantamiento excluidos por todos los escribanos de la Corona Real menos uno que no lo era: Pascual Rubio de Malpartida.

El escueto y discontinuo manuscrito de Malpartida volvió a cruzar los mares luego de quinientos ochenta y siete años de oscuridad para deslizarse azaroso en los legajos virtuales de una biblioteca: Malpartida dedicó las páginas de su bitácora de expedición a través del Istmo de Darién a una narración realmaravillosa, tan sólo concebible en los códices nahuas o en legado de Alejo Carpentier. Muchos dudarán de la autenticidad de este manuscrito que ha brotado de las profundidades de Sevilla para reclamar un instante entre los mortales. Otros le darán la espalda. Quizá somos testigos de los sueños y visiones de un soldado que, ante la extenuante travesía por la selva tropical de Panamá, confundió a la musa desnuda del Darién con una pantera. Quizá Malpartida fue víctima del ingenio de los -médicos y adivinos-. Quizá sufrió de un mal superior y terrestre.

La víspera del 1 de Septiembre de 1513 el cacique Careta organizó un -baile alegórico-para celebrar la partida en pos del Mar del Sur. Los más intrépidos historiadores han señalado que Careta celebró el final de Vasco Núñez y su grupo: la selva se los tragará para siempre. No fue así. Al ritmo de la música los españoles fueron cayendo en un adormecimiento melodioso. Sudaban copiosamente. El pequeño círculo que formaban se les antojó como la inmensidad del mar y del tesoro que los aguardaba. El compás de los tambores aceleraba. Un grupo de hombres pintados de rojo con el zumo de la bija y con el órgano de la generación cubierto con un caracol pisoteaba la tierra. El bosque se estremecía. Los encendieron unas ramas de las que brotaba un humo blanco que rápidamente se apoderó de cada respiración. Fue entonces, cuando un estrepitoso rugido atravesó la noche y los corazones. Luego, un silencio ceremonial. El sudor que resbalaba por las barbudas caras se detuvo y del espeso humo brotó la musa desnuda del Darién. La guerrera del amor. La diosa del Chucunaque.

Malpartida anotaría en la mañana del 2 de Septiembre una arrebatadora descripción: . Narra Malpartida que en los soles que transcurrieron hasta aquel mediodía del 25 de Septiembre una pantera visitaba puntual la tienda del gobernador. Fue ese rugido su guardián divino hasta el último instante en el patíbulo bajo la sombra del verdugo el 15 de enero de 1519.

¿Encantamiento o amor? No se atreven mis palabras a dar tal juicio, dejemos, pues, que sea la tinta maravillosa de Malpartida la que iluminé nuestros cristianos ojos, 24 de Septiembre de 1513: Luego de muchos soles y batallas, setenta y siete hombres alcanzaron la cima de la cordillera de Chucunaque al mediodía del 25 de Septiembre de 1513. Los maderos de la cruz improvisada descansan enterrados donde Vasco Núñez se arrodilló al ver el manto azul plateado del Mar del Sur. Sus aguas calmas mojaron los sueños de la ambición y el deseo por el oropel vacuo. La sal oxidó poco a poco las espadas de la lujuria. El acuoso manto azul monárquico que bañó las costas donde la mano del cartógrafo no tenía alcance sería desgarrado una y otra vez.

Quieren las manos cansadas de la Historia rescatar del naufragio atroz de la conquista y el exterminio, aquel amor encantado de la diosa del Darién. Ese beso felino en el bohío que fue más poderoso que el deseo de gloria. Las noches bajo un cielo cicatrizado con sueños y estrellas. Malpartida recordaría aquellas visiones hasta el instante final de sus días en Sevilla. El 3 de diciembre de 1522 escribió sus últimas líneas: Y este mortal agregaría: El tiempo nos priva de todo excepto de nuestras memorias.

Asuntos pendientes del gremio dancístico

A principios de este año, la Compañía Nacional de Danza, ente encargado de administrar el Teatro de la Danza, realizó una temporada con motivo de la reinauguración de este espacio vital para la disciplina coreográfica nacional.

En esta temporada participaron más de 13 grupos nacionales independientes y estatales, así como varios centroamericanos que mostraron obras de repertorio y estreno de diferentes autores. Fue muy gratificante poder ver las agrupaciones de la región, sobre todo porque en Costa Rica la oferta de propuestas extranjeras es muy escasa. Vale la pena destacar que durante las cuatro noches, el público llenó el teatro y gozó de la rica oferta creativa e interpretativa que dieron los participantes.

En este sentido, el Ministerio de Cultura cumplió con la responsabilidad de restaurar el teatro y la Compañía Nacional de Danza de organizar la temporada, quedando en parte solventada la falta de espacio para el gremio.

Sin embargo, llama la atención la discusión que se generó en las redes sociales, a raíz de varios comentarios de algunos coreógrafos independientes, sobre el tema del pago de las funciones. Es decir, estos artistas cuestionaron si los grupos independientes deberían seguir bailando gratis en actividades coordinadas por un ente estatal. Por su parte, los organizadores argumentaron que el haber decidido que las funciones fueran gratuitas y al haber logrado traer a grupos extranjeros no les permitió remunerar las participaciones de los bailarines y coreógrafos. Estos comentarios caldearon los ánimos de gremio dancístico y hasta se calendarizaron reuniones para hacer un planteamiento. Esperemos que esta discusión depare buenos frutos para los miembros de la comunidad dancística.

No obstante, me parece que un tema que todavía no se ha discutido a profundidad es la ausencia de la danza en el nuevo modelo del Ministerio de Educación. Qué pasó con la danza, por qué se incluyeron las actividades de la música y las artes plásticas y no las artes escénicas como parte del novedoso enfoque educativo del que tanto ha alardeado el ministro Leonardo Garnier.

Dónde han estado los líderes, los profesionales, los estudiantes y las asociaciones relacionadas a la danza, reclamando el espacio para ser parte esencial de la educación nacional. Sería beneficioso para el gremio que la danza estuviera considerada como una materia dentro del curriculum oficial, que fuera obligatoria y no se siguiera considerando como una actividad opcional. Si esto fuera así, que también fueran los profesionales del gremio, los encargados de impartir las clases y realizar los montajes coreográficos con los que participan los jóvenes durante los festivales escolares y colegiales.

Tripudium

Columna de Marta Ávila



Otro tema que requiere análisis y discusión es por qué en la gestión anterior del Ministerio de Cultura, liderada por la Ministra María Elena Carballo, se impulsó la creación de más escuelas de música involucrando a las municipalidades, y la danza sigue brillando por su ausencia. Dónde estaban los asesores ministeriales de danza procurando gestar oportunidades de trabajo para los profesionales.

Insisto que sobre estos temas no solo se debería hablar en la redes sociales, sino que además es urgente abrir foros para crear propuestas consensuadas y realistas para garantizar oportunidades de trabajo a los cientos de talentosos estudiantes y graduados de danza.

Finalmente, el gremio de danza debe estar más vigilante y ser más propositivo para que, así como se construyen centros deportivos en muchas localidades, se abran casas de la cultura con buenos espacios para que el arte, porque esto es tan necesario como el deporte. En fin que más que discutir si se baila por amor o no, el gremio debe observar las condiciones generales que el medio ofrece y cuáles son las luchas que se deben seguir dando.

marta.avila.aguilar@una.cr

Censura previa

Es más peligrosa una pluma inteligente
que una espada mágica.
King Arthur

Crepúsculo

Columna de Felipe Ovares



En el Estatuto Orgánico de la Universidad, el artículo 1 vela por "Los Principios"; leemos en el inciso ch: "el derecho de los miembros de la comunidad universitaria a la libre discusión, en un marco de respeto mutuo". Y en seguida se agrega "Ver: AJ-D-613-2008.doc Sobre el derecho a manifestarse por el Correo Interno y la no censura previa". Sin embargo el documento de marras no está disponible, ignoramos lo que allí se ventila. Desde el inicio, en el intercambio de ideas en el Foro de Opiniones de la Universidad, la censura previa a los textos de los colaboradores ha sido un lastre desagradable, grosero y desfavorable en una Universidad que se jacta de transparente y abierta al dialogo, tan claro es ese principio que el inciso ch lo manifiesta sin contradicciones. ¿Por qué se practican esas reminiscencias de la inquisición? Quizá contamos con un "fan" de Tomás de Torquemada, "fraile dominico castellano, confesor de la reina Isabel la Católica y primer Inquisidor General de Castilla y Aragón en el siglo XV", quién velaba para que las plumas de los escritores no se salieran del libreto oficial y para tales fines "promovió la quema de literatura no católica, en particular bibliotecas judías y árabes". Juan Antonio Llorente, primer historiador del Santo Oficio, asegura que "durante su mandato fueron quemadas, amén de los libros herejes, más de diez mil personas y un número superior a otras cien mil sufrieron penas infamantes".

En la Universidad Necesaria no tenemos noticias de chamusquinas ni de parrilladas. En mi caso, en dos ocasiones me devolvieron sendos textos por incorporar lo que el ojeador catalogó como "malas palabras" según su lenguaje políticamente correcto. Otros fueron sometidos a los ojos de gata de cierto tinterillo que jamás pudo hallar en mis opiniones una rendija por donde meterse, el objetivo de sus mandadores era devorarme con el peso de sus leyes. Hasta hoy, no sé mañana, sigo incólume.

Para muchas y muchos, especialmente quienes navegan por algún tiempo en las alturas del poder, la pluma de mi querido amigo Freddy Pacheco les ha resultado incómoda y digna de censura. No hubo manera de doblegar sus magníficas y numerosísimas aportaciones, hasta el aciago día que le llegó el turno de fumigarlo bajo el amparo de algún reglamento que tendrá también un inciso que reza: "Los pensionados dejan de formar parte de la comunidad universitaria, al menos aquí en las márgenes del Pirro. Por lo tanto deben ser despojados del correo institucional". Esta pieza de artillería medieval, implacable pero legal, convirtió en humo blanco las exquisitas plumas de mis queridos amigos Gerardo Morales, Isabel Ducca, Heriberto Rojas, léase entre otros la extensa lista de jubilados de la Institución, de cuya opinión "Líbranos Señor" inquisidor o moderador. En español medieval, pasarían por sinónimos.

Y tengan en cuenta, queridos lectores, que uno de los argumentos para la poda de los jubilados se refiere al elevado costo que la institución incurre por el mantenimiento a esas cuentas. Creo, sin citar estudios acerca del tema, que la administración anual de una cuenta de correo en una institución universitaria no pasará de unos cuantos céntimos. El resultado rondaría en menos de la diezmillonésima parte del presupuesto para flores y enseres decorativos. Ahora que por incontables razones la Universidad depositó la administración del correo en las sospechosas manos de Google, que es como poner al zorro a cuidar las gallinas, el costo de tal auxilio para la institución tiende a cero. Podríamos decir, a menos que se demuestre lo contrario, que el servicio de correo de la Universidad ahora no se cancela con fondos públicos. Nuestros textos residen en servidores ubicados en algún lugar del Lejano Oeste. Así las cosas, la desconexión de jubilados pierde el principal argumento. Si realmente no los quieren en el Foro de Opiniones vendrán otros inteligentes puntos de vista a maquillar el afilado inciso.

Considero oportuno erradicar esas manchas negras del Estatuto Orgánico ahora que podemos retocarlo mediante el esperado IV Congreso Universitario. Es una gran oportunidad para fumigar la censura de una Universidad pública y devolver a la comunidad las opiniones de los jubilados. Podríamos hacerlo. Las ideas nunca sobran.

En 1452, cuando aún era joven, Torquemada, fue nombrado prior en el convento de Santa Cruz la Real de Segovia, "donde comenzó a destacar por su celo organizativo". En la actualidad este recinto gótico es la sede de la IE Universidad. Ignoro si en esa casa de estudios superiores existe la censura previa.

felipe_ovares@yahoo.com

Programa Publicaciones Universidad Nacional