

Cultura

REVISTA NACIONAL

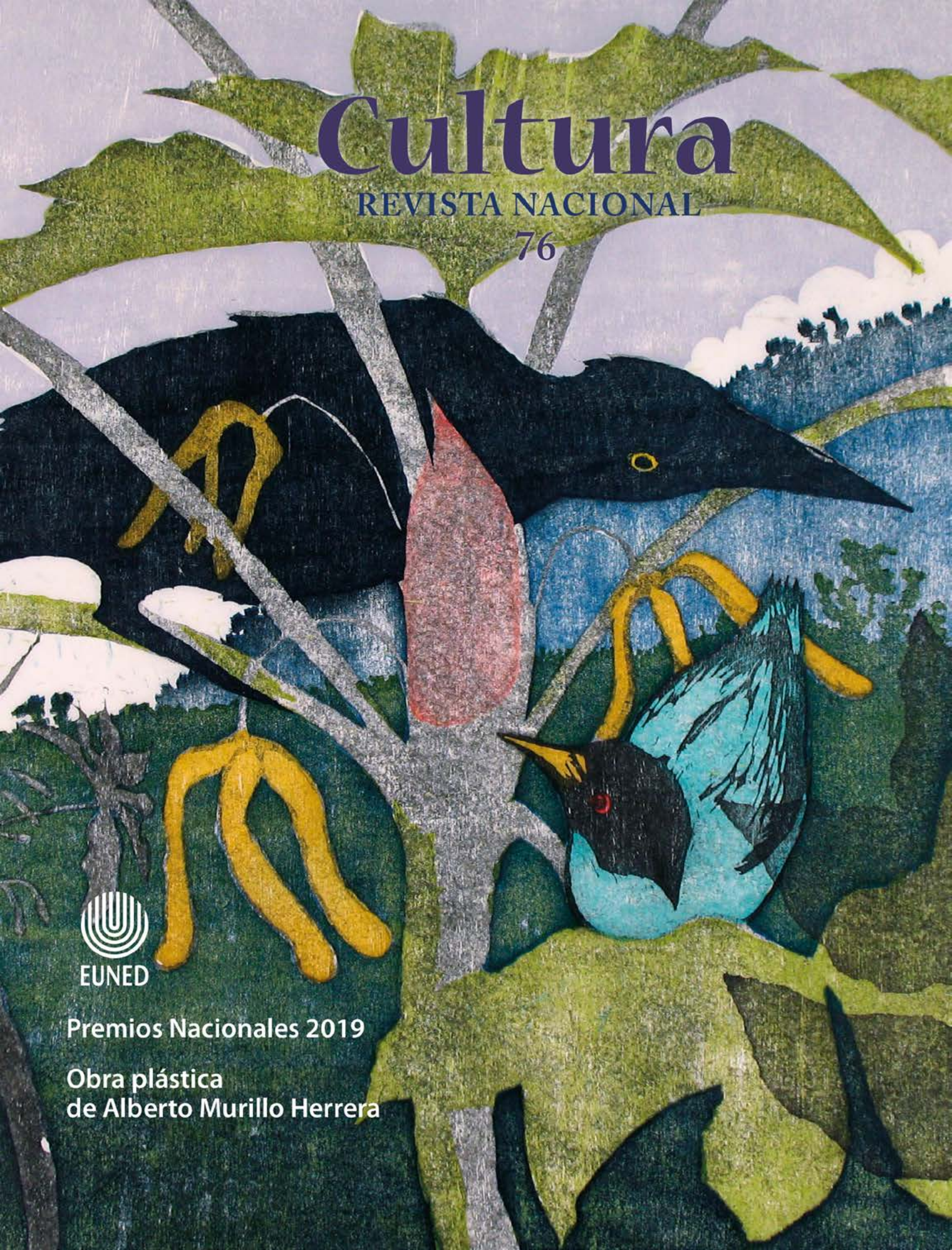
76



EUNED

Premios Nacionales 2019

Obra plástica
de Alberto Murillo Herrera



C

ontenido

Editorial

PREMIOS 2019

- 4 Premios nacionales e internacionales
6 Isabel Campabadal: Premio Magón 2019
7 Reseña sobre el Premio Nacional de Cultura Emilio Prieto Tugores 2019
Carlos Arauz Ramos

HISTORIA

- 12 De los cupones del *Libro Azul* (1915) a los *likes* azules en Facebook (2019)
Alejandra Chaverri Álvarez
18 Premio de Historia Cleto González Víquez: *Miradas tramposas*.
Ileana Rodríguez
24 El Teatro Nacional: un edificio vivo (1897-2019)
Patricia Fumero

PENSAMIENTO

- 30 *El desorden del espíritu*, edición de la EUNED
Rafael Ángel Herra
34 Veinte años de *Agulha*: la poética de dos “adelantados cibernéticos”...*Alfonso Peña*

CRÍTICA LITERARIA

- 40 Uriel Quesada, entre la invención, la memoria y el olvido
Carlos Cortés
46 Amparo Dávila: maestra de lo invisible
Daniel Garro

LETRAS

- 54 El Camino de Santiago
Enrique Villalobos Quirós
62 Poemas e ilustraciones de Rafael Cuevas

ARTES VISUALES

- 66 Una década polifacética. Los años setenta a través de las artes visuales costarricenses
María José Monge Picado
73 Alberto Murillo Herrera: pasión, entrega y cátedra
Luis Rafael Núñez Bohórquez

OBRA PLÁSTICA

- 78 Biografía de Alberto Murillo Herrera

MÚSICA

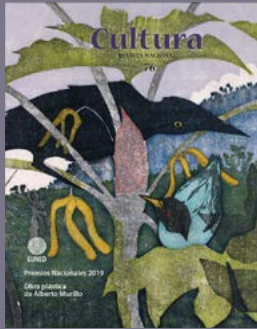
- 92 Nelly x Arend: profesionalismo y pasión
Marjorie Ross
98 ¿Quién fue Sacramento Villegas Villegas?

ORO VIEJO

- 102 Cantera bruta
Alfredo Sancho

CERTAMEN PERMANENTE

- 104 Cuento ganador: “La memoria es un pájaro”
Karla Sterloff Umaña



Publicación cuatrimestral de
la Universidad Estatal a Distancia, UNED.
Apartado 474-2050,
Mercedes de Montes de Oca, Costa Rica.
Teléfono: 2234-7054
Telefax: 2234-9138
Correo electrónico: cultura@uned.ac.cr

CONSEJO EDITORIAL

Inés Trejos
Myriam Bustos
Marjorie Ross
Manuel Araya
Enrique Villalobos
Alberto Murillo
Alberto Cañas +
Samuel Rovinski +
Eugenio Rodríguez +
Víctor Julio Peralta +

EDITORIA

Laura Flores

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN EDITORIAL

Elí Marín

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Evelyn Valenciano

REDACCIÓN

Tel: (506) 2527-2654
Telefax: (506) 2 253-7039

Correo electrónico: lfloresv@uned.ac.cr Correo
electrónico: evalenciano@uned.ac.cr

EN LA PORTADA

¡Cuidado con el zanate!
Cromoxilografía
de Alberto Murillo Herrera,
1999

La versión impresa fue digitalizada
al formato PDF interactivo por
Gustavo Adolfo Monge Fonseca

Validación
David Conejo Sanabria
ISSN 1013-9060

Cultura

REVISTA NACIONAL

Número 76 • setiembre-octubre 2020

Editorial

En esta oportunidad, además de los Premios Nacionales 2019, tenemos el gusto de dedicar nuestra revista a la fulgurante obra del grabador Alberto Murillo, miembro de nuestro Consejo Editorial. Celebramos, de ese modo, sus treinta años de carrera artística, convirtiendo las páginas en una vitrina para sus exquisitos grabados.

Además de una breve reseña sobre el Premio Magón, otorgado a la chef Isabel Campabadal, Carlos Arauz, escritor nicoyano asentado en San José, ofrece una vívida reseña sobre el Premio de Cultura Inmaterial Emilia Prieto 2019, concedido a la Cofradía Nuestra Señorita Virgen de Guadalupe de Nicoya. En la sección de Historia, además de un interesante artículo de Alejandra Chaverri sobre la sección de belleza del *Libro azul*, compartimos algunos fragmentos del texto escrito por la investigadora y académica Ileana

Rodríguez, respecto al Premio de Historia Cleto González Víquez otorgado al libro *Miradas tramposas. Visiones antropológicas de viajeros por Centroamérica y México, siglos XIX y XX*, de Patricia Alvarenga, Mauricio Menjívar y María Esther Montanaro. Finalmente, compartimos una valiosa reseña de Patricia Fumero sobre el Teatro Nacional y el tema de la conservación patrimonial.

En la sección de Pensamiento, Rafael Ángel Herra comparte algunas reflexiones sobre la edición del libro *El Desorden del espíritu. Conversaciones con Amighetti*, lanzada el año pasado para conmemorar los 40 años de la EUNED. Por su parte, Alfonso Peña, artista y gestor cultural, comenta y celebra el vigésimo aniversario de la revista cultural *Agulha*. Enrique Villalobos, en la sección de Letras, comparte una amena crónica sobre el Camino a Santiago de Compostela,

y Rafael Cuevas ofrece una muestra de su trabajo poético, acompañado con hermosas ilustraciones.

En la sección de Artes Visuales, Rafael Núñez Bohórquez, director del Museo Calderón Guardia, analiza la obra de Alberto Murillo; y María José Monge, curadora del Museo Nacional, nos ofrece una aproximación a las artes visuales de los 70, a propósito de la exposición realizada el año pasado en los Museos del Banco Central.

Carlos Cortés, en la sección de Letras, se refiere ampliamente a la obra del escritor Uriel Quesada, y Daniel Garro ofrece una reseña sobre el trabajo literario de la escritora mexicana Amparo Dávila, recientemente fallecida.

En la sección de Música, Marjorie Ross entrevista a Nelly x Arend, un dúo que revitaliza el legado musical y cultural de

Sacramento Villegas, compositor guanacasteco de quien compartimos una partitura. En la sección de Oro Viejo, rescatamos un poema de Alfredo Sancho y, finalmente, compartimos el texto ganador del Certamen Permanente, un cuento escrito por Karla Sterloff.

Premios Internacionales

-Premio Nobel: Olga Tokarczuk (Polonia, 1962) y Peter Handke (Austria, 1942)

-Premio Cervantes: Joan Margarit (España, 1938)

-Premio Princesa de Asturias: Siri Hustvedt (Estados Unidos, 1955)

Premio Nacional de Gestión y Promoción Cultural: Asociación Cultural Teatro Expresivo.

Premio de Investigación Cultural Luis Ferrero Acosta:

-“Biopoética de la adolescencia, Identidades, creencias, vínculos”, de Javier Tapia-Balladares.

- “Después de los mitos la leyenda, Rafael Chávez Torres”, de Ligia María Rosales.

Premios Nacionales

Premio Nacional de Cultura Magón: Isabel Campabadal Herrero.

Premio Cultural Inmaterial Emilia Prieto: Cofradía Nuestra Señorita Virgen de Guadalupe de Nicoya.

Premio Nacional de Periodismo Pío Víquez: Defino.cr y Doble Check.

Premio de Comunicación Cultural Joaquín García Monge: Dorian Díaz Matamoros.

Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría

-Dramaturgia: “La balada post futurista de los moluscos”, de Bryan Vindas.

-Poesía: “Búscame en la palabra”, de Arabella Salaverry.

-Ensayo: “Déjenos pasar”, de Guillermo Acuña.

-Cuento: “Atrevidas”, de Camila Shumacher.

-Novela: “El ojo del mundo”, de Guillermo Fernández.

Premio Nacional de Teatro Ricardo Fernández

-Mejor Diseño Escénico: Norman “Tito” Fuentes, Michelle Canales, Francesco Bracci, David Rojas, por “La balada post futurista de los moluscos”.

-Mejor Actuación: Silvia Baltodano, por “Cabaret”; Zoraya Mañalich, por “El Señor de las Moscas”.

-Mejor Dirección: Gladys Alzate Montero, por “La balada post futurista de los moluscos”.

Premios Nacionales de Música Carlos Enrique Vargas

-Ejecución: Orquesta Sinfónica de la Universidad de Costa Rica.

-Composición: Sergio Delgado Rodríguez, por “Nocturnos a Debravo”.

-Dirección: Carlomagno Araya Morera.

Premios Nacionales de Danza: Mireya Barboza

-Mejor Interpretación Escénica: Wendy Chinchilla Araya, por “Vida”.

-Mejor Dirección Coreográfica: Yul Gatjens, por “Amantes Flamantes”.

-Mejor Diseño de Plástica Escénica: Álvaro Piedra Romero, por “Cicatriz”.

Premios Nacionales en Artes Audiovisuales Amando Céspedes Marín

-Mejor Película: “Ceniza Negra”, de Sofía Quirós.

-Mejor Dirección: Patricia Velázquez por “Apego”.

-Mejor Realización Conceptual: “Cuerpo”, de la serie “Antes en perspectiva”, de Esteban Richmond.

-Mención de Honor en la categoría de Mejor Película: Antonela Sudasassi, por “El despertar de las hormigas”; y en la categoría de Realización Conceptual, al largometraje documental “Queremos tanto a Bruno”, de Ernesto Jara.

Premios Nacionales de Artes Visuales Francisco Amighetti

-Bidimensionales: Osvaldo Sequeira Araya, por la exposición “Ser/Humano”.

-Tridimensionales: Adrián Arguedas Ruano, por la obra “El aprendiz”.

-Otras Categorías: Andy Retana Bustamante, por la exposición “Fragmentos”.



Fotografía: Karin Puschendorf

Isabel Campabadal: Premio Magón 2019

Isabel Campabadal, chef costarricense de amplia trayectoria, fue galardonada con el Premio Magón 2019 por “una vida dedicada a la investigación, divulgación y puesta en valor del patrimonio culinario del país”.

Campabadal, especialista en cocina francesa e italiana, ha sido impulsora de la llamada “nueva cocina costarricense”, vinculada con la cocina fusión y molecular. Es autora de veinte libros y su trabajo ha sido reseñado en revistas como *Bon Appetit*, *Gourmet*, *Sunset*, *The Globe and Mail* de Toronto, y medios nacionales como *La Nación*, *La República* y *Sabores*.

Es presidenta de la firma Costa Rican Chef C.R.C. S.A., agencia especializada en asesorías y capacitación a hoteles y restaurantes y servicios de catering; además, es la fundadora y actual directora del Instituto Gastronómico Isabel Campabadal, donde se imparten cursos desde hace treinta y cinco años y se experimenta e investiga en gastronomía. Ha sido embajadora culinaria de Costa Rica en más de veinte festivales durante los últimos veintidós años.

El fallo del jurado destacó, entre otras cosas, que el trabajo de Campabadal “dignificó los ingredientes y prácticas de la cocina tradicional; convirtiéndose ella en pionera y referente que abrió camino a nuevas generaciones de chefs costarricenses”. También, que la labor ininterrumpida de Campabadal “ha contribuido a dignificar la cocina tradicional doméstica femenina, a reconocer y fomentar la calidad de la producción agrícola, a revitalizar las manifestaciones de diferentes regiones del país, a formar comensales y profesionales, fomentando la gastronomía como un arte que expresa gran diversidad de historias e identidades”.

La Cofradía de Nuestra Señorita Virgen de Guadalupe

Premio Nacional de Cultura Emilia Prieto Tugores 2019

CARLOS ARAUZ RAMOS

El Premio Nacional de Cultura Emilia Prieto Tugores 2019 fue otorgado, con todo merecimiento, a la Cofradía de Nuestra Señorita Virgen de Guadalupe, vetusta organización nicoyana que mantiene incólume el esplendor de la más vieja tradición religiosa de Costa Rica. Se reconoce el permanente esfuerzo que realiza esta vieja hermandad en el mantenimiento sostenido del conjunto de expresiones culturales que conforman las festividades de Nuestra Señorita Virgen de Guadalupe. Anteriormente, estas floridas festividades habían sido declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial del cantón de Nicoya y de la provincia de Guanacaste, por ser un indiscutible ejemplo de creatividad, organización y preservación de un conjunto de expresiones que engalanan, pintorescas, el patrimonio cultural costarricense.

La Cofradía de Nuestra Señorita la Virgen de Guadalupe tiene sus orígenes en la devoción religiosa inculcada hacia el año 1544 en la región de Nicoya, a raíz del portentoso acontecimiento milagroso de la aparición de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac mexicano, en el año 1531. Una tradición mesoamericana que luego se proyectará fielmente en el pueblo nicoyano.

Las festividades de Nuestra Señorita Virgen de Guadalupe en su esencia conforman un esplendoroso cuadro costumbrista de fuerte sincretismo religioso, donde se fusionan en una armonía muy particular elementos hispanos e indígenas conjuntados en el Gran Celebro, un resabio ancestral de la vetusta Fiesta del Sol chorotega. El Gran Celebro es una nominación de gran hechura espiritual y, puntualmente, un conjunto de actividades donde desempeña su enorme y singular papel protagónico la Cofradía de Nuestra Señorita la Virgen de Guadalupe, fraternidad que conjuga elementos de origen hispánico en armonía con elementos indígenas de una nostálgica raigambre chorotega.

La estructura de la Cofradía presenta un ente bien organizado de oficios y actividades, dentro de un armónico marco de rígido cumplimiento. Mientras que el Mayordomo es el encargado de buscar y procurar los recursos de las festividades, el Nacume es el que dirige internamente todas las actividades de la Cofradía. Los sacerdotes, cinco en línea, y posibles sucesores del

Mayordomo en caso necesario, se encargan de levantar la Ramada, y de la matanza y el destace de las reses. Los diputados son los encargados de la elaboración y reparto de la chicha, el chicheme y las viandas hechas en la Cofradía. Así, además de ayudar en la preparación de las tortillas y las rosquillas, se encargan de esquivar y acomodar la leña que se usará para los días de las festividades. Las cocineras dividen su trabajo en diversos roles: nisquesadoras, moledoras, tostadoras, tisteras, chichemeras y jarreras. Los mantenedores, por su parte, son grupos de devotos que se encargan de apoyar la celebración con aportes importantes de granos, cacao y dulce. Los escribanos registran en los libros de la Cofradía los hechos de las festividades y todas las contribuciones de los devotos. Los alguaciles, por otro lado, son los encargados de mantener el orden y la cordura en todas las actividades de la celebración, y finalmente los comisarios, que son los correos de la Cofradía. Los capitanes llevan la Yegüita y la Muñeca, mientras van bailando en las procesiones al son de pitos y tambores. Destacan los patro-



Alberto Murillo
Ave del paraíso (cromoxilografía, 1997)

nos de iglesia, que pueden ser varones o mujeres, y son los encargados de las principales actividades. Está el Patrón de Vestir la Virgen, los Patrones de Alborada y el Alba, los Patrones de pasar en procesiones la Virgen de la Iglesia a la Cofradía y de la Cofradía a la Iglesia, los Patrones de Salve, los Patrones de Tercia y los Patrones de aperar la Yegüita y mudar la Muñeca.

El Gran Cerebro inicia sus actividades el primero de noviembre de cada año con la Contadera de Días, momento en que los cófrades, reunidos en la Casa de la Virgen en una ceremonia mañanera, con granos de maíz blancos, morados y amarillos, determinan las fechas de las actividades de la celebración: la Pica de Leña, la Atolada, la Ramada, la Alborada, el Alba, las Vísperas, y el día del Gran Cerebro pro-

piamente dicho. La Contadera de Días, cercana a las cosechas fin de año, con el envío de un granito de maíz, recuerda a los cófrades y al pueblo sus compromisos y promesas con la patroncita nicoyana. El maíz, el alimento básico de las indiadas americanas, resalta sus devenires en las comidas y las bebidas del Gran Cerebro, que son el atol, los pozoles, el chicheme, la chicha, las tistes, la pitarría, las tortillas, las ros-

quillas y los tamales, resabios ancestrales del regalo de los dioses, del maicito teocinte, el venerable maicito que viejas leyendas recuerdan como la espiga sagrada que vino del cielo. Por vieja ley indígena, la Pica de Leña no debe sobrepasar el quince de noviembre. Solo debe realizarse en un sitio al sur de Nicoya, en las cercanías del cerro Las Cruces, el cerro místico, el amoroso vigía del pueblo, el cerro pleno de leyendas, historias y creencias de las indiadas cho-rotegas. La Atolada se realiza en la mañanita del nueve de diciembre, compartiendo un rico atol de maíz pujagua, con el cual se recuerda nuevamente a los cófrades y al pueblo sus compromisos y devociones con la Virgencita. El diez de diciembre se realiza la levantada de la Ramada junto a la Casa de la Virgen, que evoca el cariño de la Virgencita por los más humildes, pues va visitando sus hijos queridos en un ranchito tal y como fue su morada en los primeros tiempos. En las Vísperas, las fiestas de la Alborada y el Alba, el once y el doce de diciembre respectivamente, se rememoran las apariciones matinales de la Virgencita al indígena

Juan Diego, a través de coloridas manifestaciones plenas de actos piadosos, música, danzas, pólvora, campanas, fiestas y comederas en la casa de los patronos. En distintos sitios y en distintos momentos, por todo el pueblo se realizan nutridos actos piadosos, rezos, salves, rosarios, adoraciones, plegarias y cantos que veneran a la querida Virgencita. El once de diciembre se realiza la Vestición de la Virgen, un acto discreto y silencioso en la casa de los Patronos de vestir la Virgen. La Virgencita será llevada en andas floridas durante dos cariñosas procesiones el once y doce de diciembre. En las procesiones aparecen la Yegüita y la Muñeca con sus danzas y areitos al ritmo de pitos y tambores, remembranza del milagro de la Patroncita, cuando separó dos hermanos que peleaban a machete cerca del Cerro las Cruces. En ese mismo sentido, la Yegüita y la Muñeca recuerdan la Chilillada, una incruenta costumbre suprimida que, durante las procesiones de la Virgen de Guadalupe, resolvía con chillazos de cuero de danta las diferencias entre sus devotos. Por la noche llega un espectacular juego de pólvora que

ilumina los cielos nicoyanos, engalanando con sus luces el esplendor y la alegría que embarga los corazones de todos los devotos guadalupanos.

El doce de diciembre, propiamente el día del Gran Celebro, con una solemne misa y una nutrida procesión que evoca el portentoso Milagro de las Rosas, todo el pueblo con gran cariño rinde culto a la Virgencita nicoyana. Luego, en la tardecita, cuando el crepúsculo llega, se reúne el pueblo en la Casa de La Virgen, en un tipo de cabildo denominado la Elección, para escoger los cófrades que se encargarán de todas las festividades de la Virgencita el año entrante. En la vieja tradición, por mandato de la ley indígena, solo votan las mujeres mayores de quince años.

Una *antañosa* costumbre manda que una vez concluida la Elección y que los escribanos hayan anotado todos los nombres en los libros de la Virgen, se inicie la Procesión de las Candelas, última procesión que recorre el pueblo de Nicoya llevando candelas encendidas que simbolizan el espíritu de fidelidad en el

mantenimiento de estas pintorescas costumbres y tradiciones nicoyanas. El nuevo Mayordomo lleva una cruz de madera, los sacerdotes llevan varios cajones de madera con los enseres de la Cofradía, como garantía de los compromisos venideros con la Virgen de Guadalupe.

Las festividades de Nuestra Señorita Virgen de Guadalupe, la Patrona de Nicoya, constituyen un verdadero y único cuadro costumbrista de sincretismo religioso. El ajetreo de los cófrades y el hormigueo que cunde la casa de la Virgen y todas las celebraciones de las festividades simbolizan y evocan la añoranza ancestral de una intensa tradición que tiene sus raíces en la antiquísima Fiesta del Sol, celebraciones que engalanan el pintoresco folclor religioso nicoyano. En estas bellas festividades resalta la singular participación de la Cofradía de Nuestra Señorita la Virgen de Guadalupe, que involucra y lleva consigo una notable y nutrida participación comunal. La devoción de los promesanos y el entusiasmo del pueblo participante en la Cofradía de Nuestra Señorita Virgen de Guadalupe hacen de este gran detalle cultural, resabio de las migraciones indígenas que poblaron Guana caste, un acontecimiento indiscutible de inapreciable valor, que se mantiene invariable ante los embates de la modernidad y el mundo actual.

Las festividades de la Virgen de Guadalupe en Nicoya, mantenidas y custodiadas con cariño de siglos por la Cofradía de Nuestra Señorita Virgen de Guadalupe, serán siempre uno de los principales símbolos de nuestros orígenes y del respeto y la admiración que nuestros espíritus deberán profesar eternamente por las cosas trascendentales y nobles de la vida.

Carlos Arauz Ramos

Escritor

Historia



PE GUERRA TINOCO




LUISITA YOLESIAS



ELA ACUÑA



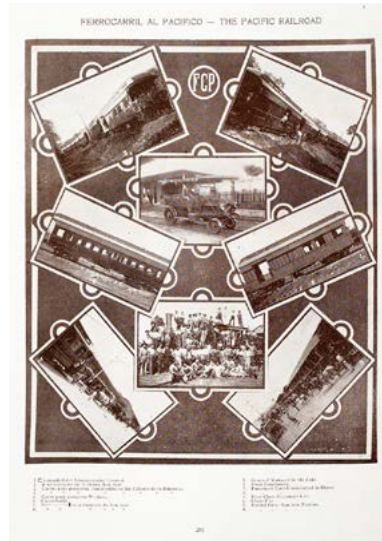


De los cupones del *Libro Azul* (1915) a los *likes* azules en Facebook (2019)

Alejandra Chaverri Álvarez

E

El *Libro Azul* de Costa Rica se publicó en 1916. Es una impresión de lujo, pues mide 30 x 23 cm, su cubierta es de pasta dura, forrada en tela azul y ricamente decorada con repujados en el borde y con las letras del título en dorado, rodeando el escudo nacional. Contiene 538 páginas impresas en tono sepia y es bilingüe, español-inglés, y una cantidad de fotografías cercana a las 1500, de las cuales un total de 435 se le atribuyen a Manuel Gómez Miralles. Esta colección de imágenes es de gran importancia para



Costa Rica, pues refleja el objetivo del libro: atraer inversionistas y promocionar el turismo extranjero en el país.

De todas las fotografías, cerca de 390 corresponden a caballeros y 146 son retratos de estudio de damas costarricenses. El resto son fotografías de familias, lugares, negocios, instituciones y fincas. Los retratos de las mujeres están concentrados en una sección de 32 páginas, no se listan en el índice del libro, y las páginas en donde aparecen van de la 281 a la 312. En algunos libros esta sección aparece cosida, al inicio, pero los mismos números de páginas, con otros textos, se repiten dentro del libro. Varias fotografías ocupan la página completa, mientras que otras se distribuyen en espacios diagramados con dos y hasta quince retratos por página.

Con el afán de entender estas inconsistencias relacionadas con la sección de retratos de mujeres, se revisaron algunas revistas y los periódicos *La Información* y *La República* entre los años 1915 y 1916, disponibles en la colección digital del Sistema Nacional de Bibliotecas de Costa Rica, SINABI.

Una primera alusión al *Libro Azul* apareció en *La Información* (29-7-15). Tanto en esta noticia como en otras que aparecieron posteriormente, el editor del libro, el coronel J. Bascom Jones, indicó que el libro “permitiría descubrir países poco conocidos, como

es el caso de Costa Rica ...”, e incluirá “las riquezas morales y materiales del país”. Cita, además, los tópicos incluidos en el libro, entre ellos, “varias páginas fotográficas de las Bellezas ... a fin de que en el exterior se conozcan no solo la República y sus riquezas..., sino también la índole de sus habitantes, para que se pueda formar un juicio exacto de lo que es realmente Costa Rica”. Dicho artículo finaliza con la siguiente afirmación: “... Es de esperar que el pueblo de Costa Rica acoja con entusiasmo una obra de tanta importancia y que ponga su empeño en el éxito de ésta, del que depende en parte el mejoramiento de la crisis actual y el fomento y desarrollo de la riqueza del país”.

En menos de un mes, apareció en ambos medios, *La Información* y *La República* (22-8-15), un anuncio del “Certamen de Bellezas del Libro Azul de Costa Rica”. Este anuncio decía que la mujer “es la síntesis de un país”, “la forma de mostrar el TIPO ACTUAL, el que personifica los distintivos de la raza, el que viene a ser el símbolo y modelo de belleza del país” (se respetan las mayúsculas del

documento original). En el mismo anuncio, los editores del *Libro Azul* indicaban que obsequiarían a “las damas y señoritas 15 páginas enteras de esta importante obra para que, por medio de votación popular, pueda formarse una espléndida colección de los TIPOS LEGÍTIMOS de la mujer costarricense, a fin de dar a conocer al mundo las preciosidades femeninas que son el encanto y orgullo de este bello y privilegiado país” (se respetan las mayúsculas del documento original). La admisión de votos, por medio de cupones, se estableció entre el 18 de agosto y el 15 de octubre de 1915. Los cupones aparecieron diariamente en los principales diarios; un cupón por voto, y los “suscriptores de la obra” recibieron cupones especiales, de acuerdo con el espacio por página que cada uno solicitó. El precio por ejemplar de ambos periódicos era de cinco céntimos. También se publicaron cupones “especiales”, como un cupón por 100 votos que apareció en *La República* y el de 500 votos que se incluyó en la revista *El Fígaro* (9-9-15). El costo de *El Fígaro* era de 25 céntimos.

En *La Información* aparece un escrutinio con la señorita Rosalía Fernández Güell a la cabeza, con 1 049 795 votos. Doña Tulia Borbón de Soto preside la lista de señoras, con 1 079 012 votos (21-9-15). El resultado final del concurso se publicó el 17 de octubre de 1915. Aparece la lista de las ganadoras, sin incluir el total de votos contabilizados para cada una, separadas por provincia, colonia extranjera y por estado civil. Las ganadoras fueron la señorita Emilia Jiménez Guardia y doña Tulia Borbón de Soto, en la categoría de las damas. Los organizadores del concurso declararon que incluirían otras fotografías seleccionadas por ellos mismos y, en lugar de 15, se dedicarían 32 páginas a la sección de belleza del *Libro Azul*. De nuevo se enfatizó en que las fotografías representaban los “más perfectos modelos de belleza femenina..., los verdaderos tipos de la población de Costa Rica; ... serán un ejemplo para la generación presente y un estímulo para los habitantes del porvenir”. Finalmente, se apuntó que el costo del libro sería 5 dólares o 12,5 colones.

Los cupones para ordenar el *Libro Azul* se publicaron en



noviembre y diciembre de 1915, y un reportaje del 21 de noviembre de ese mismo año, en *La Información*, enumera los materiales, las imprentas y profesionales que participaron en la ejecución de la obra. Sorpresivamente, el 14 de enero de 1916, se presenta al público el *Álbum de Bellezas del Libro Azul*. Su precio inicial fue de cinco colones, pero luego aumentaron su impresión para reducir los costos y el nuevo precio fue de tres colones. Es decir, quien compró el álbum por cinco colones pudo solicitar otro ejemplar si pagaba uno adicional. El 15 de enero, en *La Información*, se comunicó que el álbum contenía un total de “136 grabados finos y cubierta de arte con bandera y escudo de Costa Rica. La circulación del *Libro*

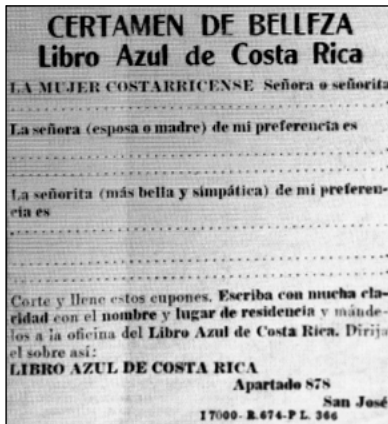
Azul de Costa Rica se inició alrededor del 16 de abril de 1916, tres meses después del *Álbum de Bellezas*. Se desconoce cuántos *Álbumes de Belleza* y cuántos *Libros Azules* se publicaron en total, y tampoco existe un recuento de libros enviados a otros países.

Si bien se esclareció que los retratos femeninos del *Libro Azul* se originaron con el concurso de belleza, las irregularidades de su presentación continúan siendo una incógnita sin explicación lógica. Además de que la “sección de bellezas” no se incluya en el índice del libro y de que se repita el número de páginas, es también un misterio que algunos ejemplares, del todo, no presenten la sección de belleza. La única explicación encontrada fue una nota publicada en *La Información* (30-7-16), en la cual se hace saber al público que algunos de los libros distribuidos no estaban completos, pues a última hora se agregaron un buen número de páginas. Los editores ofrecieron intercambiar estos libros por un ejemplar completo sin costo adicional. Esta es la última información encontrada en los periódicos consultados respecto a la crea-

ción del *Libro Azul de Costa Rica*, Centro América, 1916.

En cuanto a las diferencias de contenido y papel usado en los libros, estas se explican porque la impresión la realizaron dos imprentas distintas: la Alsina y la Moderna. La Lehmann, por su parte, se encargó de la encuadernación. Cada una de las imprentas pudo incurrir en cambios arbitrarios debido al equipo que manejaban y realizar cambios de última hora. En relación con el tipo de papel, quizás el *Álbum de Bellezas* se imprimió en un determinado papel, pero luego, debido a las dificultades para importar papel durante la Primera Guerra Mundial, se usaron los álbumes ya impresos como parte de los Libros Azules.

En lo que a las técnicas de publicidad se refiere, los cupones en los diarios y las “suscripciones” al *Libro Azul* son, sin duda, ideas magistrales, pues nunca antes, y menos aún en tiempos de crisis económica, se había hablado de venta de cupones o de venta de libros. Lo anterior, sumado el enfoque utilizado para la promoción del concurso y del *Libro Azul*, concuerdan con los va-



lores culturales de la época. Se define a la mujer como “pie-dra angular de la sociedad”, dadas su homogeneidad racial, su “belleza, pulcritud y valores morales” y, sutilmente, hace un llamado a los varones a votar por “esposas, madres, hermanas e hijas”, acentuando el control masculino en el resultado final del certamen.

Si bien las ganadoras son, en su mayoría, parte de lo que se consideraban “la elite” del país, también hay algunas jóvenes que iniciaban sus carreras profesionales. Ejemplo de ello son Corina Rodríguez López (1895-1982), quien participó por la ciudad de Heredia y estudiaba allí en 1915, y Ángela Acuña Braun (1888-1983), por la provincia de San José, quien era la directora de la revista *El Figaro*. Los méritos y contribuciones al país, tanto de Rodríguez como de

Acuña, desde ese entonces, fueron más allá de ser físicamente hermosas y virtuosas.

Todo lo anterior ocurrió hace más de 100 años, pero resuena en el presente. El bombardeo publicitario de los cupones para votar en este concurso de belleza es similar a los *likes* recibidos por una fotografía publicada hoy en día en Facebook u otras redes sociales. En 1916, el voto implicó la compra del periódico, que tenía un valor de cinco centavos. Hoy en día, las redes sociales ofrecen un servicio aparentemente gratuito, pero el usuario de hecho “paga” con su información, la cual es de gran valor comercial. Por otro lado, y en lo que a género se refiere, si bien los avances en pro de la igualdad son enormes, la lucha por el respeto y una percepción clara y objetiva de igualdad continúa y, lamentablemente, el llamado “bello sexo” se mantiene como el arma más explotada en el campo de la publicidad.

Por último, las corrientes sexistas, nacionalistas, racistas y antimigratorias que abruman al mundo en el presente invitan a reflexionar sobre los adjetivos “homogeneidad y blancura”, que han sido adjudicados a los costarricenses desde la Colonia; adjetivos que, por cierto, todavía se escuchan en algunos círculos ligados al progreso del país. El historiador Iván Molina, por ejemplo, destaca como “elementos críticos de la evolución del desarrollo económico costarricense la presencia de una mayoría de pequeños y medianos caficultores, la evolución de un sistema electoral de régimen presidencial a una democracia y la inversión del país en educación pública, lo cual no tiene que ver con raza”. A través de los años es posible agregar, además de la educación, otros logros como el sistema de salud, una gran cantidad de programas sociales y culturales y la inversión en protección de recursos naturales y tecnologías limpias, los cuales son resultado de la visión y valores de los habitantes de Costa Rica; no están ligados ni al tono de la piel, ni a la raza o al género.

Alejandra Chaverri

Fotógrafa e investigadora



Alberto Murillo
Gladiadores en la arena (díptico-cromoxilografía, 2002)



**Premio de Historia
“Cleto González
Viquez” 2018:
*Miradas tramposas.
Visiones antropológicas
de viajeros por
Centroamérica y México,
siglos XIX y XX***

Ileana Rodríguez

Compartimos algunos fragmentos del comentario pronunciado por la doctora Ileana Rodríguez en el acto de premiación del libro *Miradas tramposas. Visiones antropológicas de viajeros por Centroamérica y México, siglos XIX y XX* (Editorial UCR, 2018), de Patricia Alvarenga, María Esther Montanaro y Mauricio Menjívar, el jueves 17 de octubre del 2018:

“Buenas noches. Soy Ileana Rodríguez, nicaragüense, y estoy en San José gracias a la generosidad de una beca Calas. Diré, para empezar, que esta es la primera, primerita vez que hablo de la premiación de un libro y estoy muy, pero muy complacida de que ese libro sea *Miradas tramposas. Visiones antropológicas de viajeros por Centroamérica y México, siglos XIX y XX*, porque es un texto que conocí en manuscrito y que accedí a prologar pues desde las primeras páginas lo supe magnífico. Lo he acompañado en su largo camino, desde que era no-nato hasta su presentación y ahora, su justa premiación. Con él anduve en grata compañía. No soy geógrafa, pero me habría encantado serlo y con los miopes viajeros he recorrido los senderos centroamericanos. Sé que ellos solo ven lo que mide, lo que puede venderse; sé que malentenden mucho, por eso, con este excelente metarrelato volvemos a ver con mirada diferida. He elegido la voz femenina de Sor Juana, y una metáfora de su poema “Sentimientos de ausente”, porque fue precisamente en ese exordio de ‘óyeme con los ojos’, que yo leí

el texto que la Academia de Geografía e Historia de Costa Rica hoy premia. A propósito de miradas, abro con la cita de Frederick Schwatka: “No vuelan como rebaño de codornices sorprendidas de repente por el cazador... porque, si se les atrapa, generalmente se quedan mirando en vez de aparentar huir del hombre blanco...; pero si este último se queda vigilante y mantiene los ojos bien abiertos, los verá muchas veces escabullirse entre los árboles o detrás de las piedras mientras él se acerca” (Schwatka, 1899, pp. 180-181).

Mientras Sor Juana me permite unir líricamente pluma y llanto, Schwatka deja entrever a los tarahumaras como animales atrapados en la mirada del hombre blanco. Esa y no otra es la diferencia de miradas entre los intelectuales sur y noratlánticos que aliena este magnífico texto sobre los libros escritos por viajeros europeos y norteamericanos a Centroamérica y México. Patricia Alvarenga, Mauricio Menjívar y María Esther Montanar, intelectuales suratlánticos, examinan estos escritos detenidamente para identificar los puntos donde

se anudan las propuestas de progreso, modernidad y raza a los preceptos del determinismo biológico que subyacen en las construcciones de modernidades nacionales de los siglos en cuestión.

Miradas tramposas es un texto acucioso en sus fuentes, preciso en sus argumentaciones y conocedor de las teorías culturales que ayudan a distinguir los hitos de estas rúbricas donde otros oyeron sordos los quejidos mudos. Si el propósito explícito de los llamados viajeros era dar a conocer otros entornos geográficos a un mundo moderno en expansión, el de estos estudios suratlánticos es el de identificar la construcción de las identidades coloniales y desentrañar las estrategias aculturadoras, negociaciones desiguales, subordinadas a todas formas de intercambio simbólico, y sus métodos para quebrar, debilitar y disgregar. De ahí surge la predicción de la extinción real de los indígenas; la imaginaria quedó plasmada en la letra de la antropología costarricense, impronta común al pensamiento positivista y darwinista.

Intereses estatales propician la interacción entre viajeros, hombres de ciencia e indígenas. Se trata de ensanchar la frontera agrícola, sintagma nefasto, como revelan las investigaciones sobre “la geología”, “las características geográficas, el clima e historia natural de Talamanca [... territorio de los Bribris] desde un punto de vista práctico”. La ciencia es un levantamiento de datos e investigación gubernamental, ligada al desarrollo de la nación costarricense, predicada sobre la extinción de los indígenas. Así argumentan estos estudiosos. Por eso, *Miradas tramposas* remarca las vinculaciones institucionales; algunos viajeros están convocados a renovar cartografías, redimensionar recursos y vincular estos menesteres a la colonización que al estado comisionaba — tal Cark Bovallius, William Gabb, y Henry Pittier—. Mas, la tarea exterminadora vistió ropajes mesiánicos que subrayan la perdurabilidad del espíritu religioso trasvasado de la salvación de las almas a la conciencia de la modernidad son propiedad privada, higiene, hábitos laborales cronometrados al exterminio

de poblaciones originarias. Se inaugura así la construcción del otro-indígena que combina varios imaginarios en busca de su aniquilación. Inferiorizarlo es la condición de posibilidad de la apertura de la frontera agrícola, sintagma nefasto, y el aprovechamiento de las ricas tierras indígenas de Talamanca sin ellos.

Lo propio sucede en toda Centroamérica. Múltiples formas hay de narrar las otredades. Pero hay que identificar las desestabilizaciones que estas discursividades experimentan en la vivencia del encuentro. Tales, el deseo del observador—miradas internas de sujetos que se apropian del poder de la representación de quienes se ubican en las márgenes de su nación que al tiempo fían—. Y si bien se han dado a conocer bajo la rúbrica de libros de viajeros, para los estudiosos de este volumen son libros de exploración para la explotación de recursos naturales y humanos, mientras los pobladores indígenas sus esperanzas desvanecen en el tiempo con triste acento. La construcción de identidades viene ligada a la formación de géneros literarios y repetición

de tropos que puntualizan y remachan diferencias. Ejemplos de ello son los contrastes establecidos entre la gente de Costa Rica, Nicaragua, Honduras y Guatemala; la proverbial blancura, un parteaguas y atracción de estos viajeros por el mundo de las elites centroamericanas que repiten temores ancestrales. John L. Stephens, mi favorito, establece distancias insalvables entre el mundo indígena y el civilizado, pero Karl Hoffmann se integra y convierte en gente de importancia y de prestigio. Su mirada hacia la Costa Rica ‘civilizada’ es relativamente afable. La de Wilhelm Marr y Richard Harding Davis es ineludiblemente racista, una que animaliza la otredad mediante el recurso de la representación simiesca...

[...] *Miradas tramposas* levanta el expediente. Estamos frente a los amplios aparatos educativos, universidades, escuelas, museos, compañías industriales, gobiernos y revistas especializadas que contribuyeron a fomentar este espíritu de empresa colonial constitutivo de la investigación para el desarrollo, historia universal de la infamia que

educa a los jóvenes blancos globalmente en el colonialismo y les enseña a oír con los ojos, ver con los oídos y escribir a pluma sus miradas tramposas. Nuestro texto desconstruye estos armarios a lo largo y ancho del eje norte-sur y marca los hitos de una genética cultura destructiva, metabolismo social constitutivo de genealogías biopolíticas globales presentes y pasadas. *Miradas tramposas* muestra cómo la modernidad decimonónica se especializó en la lógica de dualidades, asimetrías y bipolaridades, igual en la letra, que en la imagen. Esta es la esencia de la modernidad, civilización, progreso y bienestar colectivos. Sustraídos del pacto político, los sujetos coloniales son fragmentos esparcidos, hilacha al viento. Alvarenga, Menjívar y Montanaro señalan cómo los viajeros están, casi diría, fascinados ante la contemplación del esperpento, como chicos en circo, ante especies cuya voluntad sorprende. No saben cómo leerlos, pero sospechan que estas sombras espectrales amenazan sus verdades y sus certezas.

Así, sus escritos pasaron de la observación de hechos a políticas públicas. El concepto de raza sostiene su biopolítica que funde observación, valoración y concepto en la racionalidad científica dentro del estatus biológico. La raza es el componente esencial del *homo simius*, los ADN de las culturas dominadas, superficies evanescentes fijadas con alfiler sobre el papel. Dejaron de lado cierta gentileza que los viajeros observaron en el trato personal con los 'nativos'; el buen talante de que eran testigos, el cuidado en la amistad, el ser sonrientes, alegres y conservadores. A eso llamaron inocencia y sobre esta cualidad constituyeron la negatividad del 'buen salvaje'".

Ileana Rodríguez

Profesora Emérita en Humanidades en la Universidad Estatal de Ohio, Estados Unidos y afiliada al Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA)



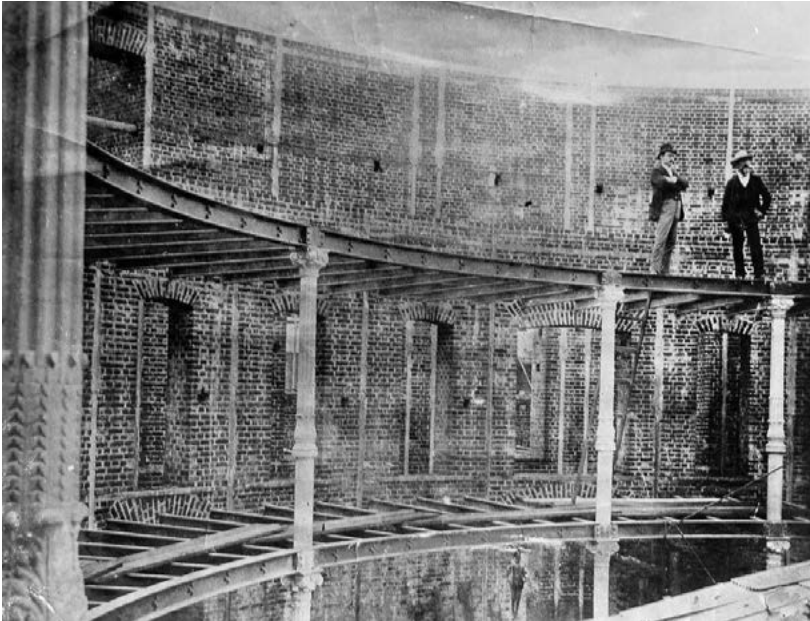
Las fotografías para este artículo fueron proporcionadas por la autora con la autorización del Teatro Nacional



El Teatro Nacional: un edificio vivo (1897-2019)

Patricia Fumero

El Teatro Nacional de Costa Rica (TNCR, 1897) fue uno de los proyectos culturales emprendidos por los gobiernos liberales a fines del siglo XIX, contexto en el cual imaginaron un teatro que, además de condiciones idóneas para recibir propuestas escénicas de “alto nivel”, permitiera profundizar el proceso civilizatorio. Así, el decreto de construcción de 1895 establece que “la construcción de un Teatro Nacional en esta Ciudad es una necesidad



social reclamada por la civilización y cultura del país”. Las élites estaban conscientes el poder político y cultural del teatro.

El papel civilizatorio del TNCR quedó patente en los diversos reglamentos emitidos. El primero, de 1897, marcó pautas de conducta que determinaron el comportamiento y la vestimenta de los asistentes hasta la década de 1970. Tales pautas también establecieron la forma en que el personal de las compañías debía actuar y moverse, tanto dentro de la institución como fuera de ella. El nuevo esquema de comportamiento en el espacio público marcó nuevas formas de distinción y modeló al ciudadano costarricense moderno. Los gobiernos liberales, de ese modo, establecieron nuevas formas éticas y estéticas expresadas en los reglamentos y la arquitectura.

El TNCR no solo se convirtió en un referente —en términos sociales—, sino que a lo largo de más de un siglo ha marcado y creado política vinculada con la conservación de bienes patrimoniales. Ello se refleja en su historia institucional. Dicha preocupación por la conservación patrimonial inició al año siguiente de haberse inaugurado, pues se evidenciaron las necesidades del edificio y la urgencia de contar con personal especializado para

atenderlas adecuadamente. Se tomó especial consciencia de las amenazas cuando, el 20 de diciembre de 1904, el país sufrió un sismo de magnitud 7.8 en escala de Richter y otro el 20 de enero de 1905, situación que afectó edificaciones en Puntarenas y el Valle Central. En ese momento se envió al administrador, Cristóforo Molinari, a Europa, para hacer evaluaciones de los daños.

Para 1912, se tomaron acciones de conservación y mantenimiento en los asientos, el cortinaje, los visillos del *foyer*; además, se pintaron las paredes internas y externas, se cambiaron pianos dañados y, finalmente, el artista plástico Tomás Povedano restauró las pinturas, que fueron nuevamente restauradas en la década de 1960 con apoyo del gobierno italiano.

En 1915, el administrador Octavio Castro Saborío informó sobre la urgencia de atender los mármoles de pavimento, las escaleras, la pintura, los lienzos de los plafones (totalmente perdidos por destapar licores), el *foyer*, la sala de espectáculos, las alfombras de lana y yute, los cuadros de

artistas (palco escénico y telones de boca), los excusados y orinales, la maquinaria de la plataforma, el forro de madera sobre el que descansa el techo (por goteras y comején), la pintura de corredores y pasillos y la grasa acumulada. Además, y en vista de que administraciones anteriores habían alertado sobre un posible incendio, Castro Saborío instó a que pronto se equipara el edificio con tanques contra incendios y extinguidores químicos, y argumentó sobre la necesidad de contar con la presencia de bomberos en cada función. Estableció claramente que “ojalá jamás suceda, pero como es mejor precaverlo todo”.

El incendio sufrido por el Hotel Francés en 1919 tuvo un fuerte impacto en la edificación, ya que se reventaron los ventanales del *foyer*. Este hecho hizo que se elevaran las medidas de seguridad, particularmente, la reestructuración del cableado eléctrico, a fin de dar abasto el voltaje y el amperaje sin calentamiento. El objetivo, con esto, era conectar planchas y calentadores eléctricos, ya que se prohibió el uso de planchas de carbón,

reverberos y calentadores de alcohol. Décadas más tarde, a mediados de 1960, se levantaron planos eléctricos con el fin de realizar un estudio total e incorporar un sistema moderno de luminotécnica para el escenario. Fue durante esa década, precisamente, que iniciaron las conversaciones y acercamientos para que especialistas en conservación y restauración atendieran los trabajos correspondientes.

El año siguiente, en 1916, el deterioro del edificio hizo evidente la necesidad de salvar algunas obras de arte e intervenir, puntualmente, todas las obras de la sección de palco de gradería. Además, se colocó un pararrayos y para prever un posible incendio se instalaron tanques de abastecimiento de agua, cañería y tubos de desagüe. Los trabajos realizados por las diversas administraciones dejan patente que el edificio seguía en construcción continua, pues el tiempo y uso dan cuenta de nuevas necesidades. Así, se construyó en el muro derecho del escenario una caseta aislada, un cuarto de depósito para almacenar materiales para escena, un cuarto para la util-

ría y otro para los tramoyistas. Las necesidades para atender los espectáculos crecieron, por lo que también se solicitó a la Secretaría de Fomento asignarle un nuevo uso a la bodega aledaña (costado norte), de modo que pasara a ser “un lugar apropiado para la pintura y reparación del decorado”. La compra de esa propiedad fue fundamental para sacar materiales y abrir un espacio para el trabajo especializado de mantenimiento.

El inmueble se posicionó, desde inicio del siglo XX, como un lugar para las artes escénicas y como un centro de atracción turística importante. Era común ver turistas extranjeros y nacionales disfrutar la



edificación como monumento arquitectónico. Fue tal el impacto que los ingresos por visitas de turismo se empezaron a contabilizar en 1922 y el horario para visitar el edificio, incluso, se amplió a los domingos.

En 1928, el crecimiento de la ciudad y de los públicos produjo un cambio en la disposición del butacario; las lunetas aumentaron de 260 a 358 y las butacas pasaron de 90 a 140; se construyó una bodega de equipajes, utilizada también para actividades e instalación de cantinas y bufet. Al año siguiente, la cantina sur se convirtió en salón de fumado y se instalaron cañerías. Las continuas remodelaciones y trabajos de conservación dieron pie a la creación de una Junta de Conservación en 1929. El proceso se profundizó hacia finales de 1940, al crearse la Junta de Conservación y Vigilancia del Teatro Nacional.

Lentamente, el TNCR también se convirtió en un centro de promoción social para las élites económicas y culturales. En 1914, por ejemplo, se impartió la primera conferencia, lo que supone que el TNCR

empezó a ser visto como un centro productor de cultura —en su sentido más amplio—, lo cual produjo el acercamiento de nuevos públicos, aquellos interesados en las ciencias. Además, a finales de la década, el TNCR se convirtió en una “sala principal del Estado”, en especial para asuntos diplomáticos.

Un punto de inflexión para el campo de las artes, y en especial del TNCR, fue 1971, cuando el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD) pasa a ser el ente rector de la institución. El cambio se acompañó por obras de restauración en el techo, la armazón del cielorraso y la escalinata principal; además, se discute el problema



de un posible incendio. No obstante el papel fundamental del Teatro en el desarrollo cultural del país, la institución empezó a enfrentar problemas financieros que fueron profundizándose, hasta que en 1977 se empieza a barajar la posibilidad de cerrar el inmueble por problemas de acceso a los ingresos recibidos por impuestos.

La creación del MCJD no solo institucionalizó el campo de las artes, sino que también, en la década de 1980, promovió el cambio del concepto de cultura, lo cual devino en una mayor participación de sectores subalternos y una presencia constante de académicos, sindicalistas y organismos internacionales. También, el nuevo concepto de cultura promovió una renovación en la ciudad de San José. En ese marco, se impulsó el proyecto de construcción de la Plaza de la Cultura al costado norte del TNCR, a partir de 1978, cuya inauguración finalmente se dio en febrero de 1982. En ese mismo momento, desde el Consejo Directivo se alertó sobre el impacto que dicha edificación podría tener sobre el inmueble patrimonial.

La década de 1980 vio institucionalizarse al Teatro, pues se consolidaron los programas y departamentos de Operación y Mantenimiento; Promoción Cultural y Restauración (nombrado Departamento de Restauración del TNCR en 1987). Este último departamento ha trabajado en conjunto con la Universidad de Costa Rica por mucho tiempo, a través del programa Inventario y Registro de Bienes Culturales y el Programa de Restauración.

Los problemas financieros se profundizaron con la política de exoneración del impuesto a espectáculos públicos del MCJ. A raíz de ello, y como protesta desde el TNCR, en 1987 se decidió crear la Fundación de Amigos Pro Mejoras del Teatro Nacional, con el objetivo de conseguir fondos frescos y para evitar que entraran a la Caja Única del Estado.

Lo que nadie pudo prever fue el enjambre de terremotos del periodo 1990-1991 y su impacto estructural, situación que desembocó en la campaña denominada “Salvemos el Teatro Nacional” y, puntualmente, en limitar el acceso



y restringir el uso del espacio para proceder con las labores de restauración (agosto 1991-marzo 1993). El resultado de esto fue el Proyecto de Refuerzo Estructural y de Restauración Integral del TNCR, que incluyó la remodelación del parque Juan Mora Fernández.

A inicios del nuevo siglo, la dirección del TNCR cambió el rumbo al dar prioridad a la producción de obras nacionales de alta calidad y abrir espacio a jóvenes productores; además, dio marcha a una fuerte política de cooperación con las universidades públicas, la Compañía Nacional de Teatro y el Teatro Melico Salazar. Tal iniciativa culminó con el “Plan de Fortalecimiento del Arte del Teatro de Costa Rica”, en 2005, el cual procuró impulsar la coproducción escénica y promovió a los grupos de teatro independiente.

Patricia Fumero

Historiadora y directora del Instituto de Investigaciones en Arte de la Universidad de Costa Rica

Pensamiento

40
EUNED

Rafael Ángel Herra
El desorden del espíritu



conversaciones con

Estanislao



***El desorden
del espíritu,
edición de la
EUNED***

Rafael Ángel Herra

E

El arte es una forma de salvar el mundo y de salvarse, aunque sea de paso: esta idea, que anoto en las palabras introductorias, anuncia el *leitmotiv* de *El desorden del espíritu. Conversaciones con Amighetti*, impreso a color, con gran cantidad de ilustraciones que revisitan la trayectoria del artista costarricense Francisco Amighetti (1907-1998), pintor, dibujante, acuarelista, muralista y xilógrafo, además de excelente poeta. Este libro festeja el cuadragésimo



Francisco Amighetti
Discordia (cromoxilografía, 1969)

aniversario de la EUNED en el año 2019. La primera edición apareció en 1989 (Editorial UCR). Las conversaciones tuvieron lugar en verano de 1986. En la actual edición conmemorativa el cuidado de las ilustraciones estuvo a cargo de Alberto Murillo, artista, grabador y editor, en colaboración con Evelyn Valenciano, quien concibió el diseño.

La selección de las obras y los fragmentos ilustra los temas tratados en los diálogos. Las conversaciones apuntan a las reproducciones a color o en blanco y negro, siguiendo los temas que se agrupan en nueve capítulos.

Estos capítulos repasan la violencia que conoció el artista en la infancia, los inicios creativos (“en la cocina de mi casa, al anochecer, cogía los últimos tizones para dibujar; con el oro del fuego trazaba símbolos fugitivos en el aire [...]”), las angustias y el desorden de la juventud, los asuntos políticos, y temas particulares como el de la mujer, las pasiones, las técnicas del grabado, el mural, el dibujo, el comercio y los mercaderes del arte. El recuento de los viajes, muy en particular los viajes de su juven-

tud, cuando fue aventurero y dibujó indigentes en Arequipa o Buenos Aires, son un repaso de la nostalgia. En las conversaciones se describen y analizan muchas xilografías, mientras se van retomando temas del arte y su vida observada y hablada en perspectiva: “Siempre encuentro que me falta algo, y ese dolor de lo que se aleja me acerca al arte”. Algunos recuerdos son bellas anécdotas; otros calan con cierta melancolía en la memoria de Amighetti. Estos últimos alimentan sus poemas y



Francisco Amighetti
India alfarera de El Salvador
(grabado en madera al taco, 1983)

libros autobiográficos. Amighetti escribió textos nítidos y delicados.

La edición (formato de 30 x 30 cm en papel couché brillante) tiene un acabado de pasta dura cosida a mano. En la sobrecubierta de cartulina negra, por una ventana se asoma el diseño en relieve de un grabado de Amighetti inspirado en un tema medioeval alquímico. El reverso de la sobrecubierta incluye la impresión de una xilografía en blanco y negro, separable. El diseño elegante, preciso, alienta no solo al gozo visual y la lectura, sino también el deseo de rozar y tocar, como toda obra de arte. Mi viejo profesor y amigo Constantino Láscaris decía ante un libro hermoso: como para acariciarle el lomo.



Veinte años de *Agulha*: la poética de dos “adelantados cibernéticos”...

Alfonso Peña

E

La “Aguja” que pincha en el fin de siglo

En la cabalgada final del siglo XX —en medio de premoniciones, avatares, letanías, susurros y la ristra de sucesos acaecidos a lo largo de 99 “calendas”— surge la revista *Agulha*, editada en Fortaleza, Brasil, y con alcance mundial gracias a aquello que se comenzaba a denominar Internet.

Recuerdo la mañana invernal en que encendí la PC y en la bandeja del correo me en-

Alberto Murillo

Emiliano y los peces (cromoxilografía, 2006)

contré con la *Agulha*. Seguro rezongué: ¡Qué maravilla!

En aquella época éramos “pessimistas y optimistas”, se argumentaba que Internet era el futuro de la humanidad, “el mundo feliz”. Se conversaba —se escribía— que la red une y libera, favorece la equidad, es interactiva y todo el planeta tendrá las mismas oportunidades —incluidos los dictadores de Twitter—. En microsegundos el mensaje se despliega por el ciberespacio y llega lo mismo al Valle de Anáhuac, al Cairo y al macizo Tamu. ¡Revolución digital!

Para adentrarse en el tránsito de *Agulha revista de Cultura* (<http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/>), considero que debemos regresar a mediados de los años ochenta y, por medio de los engranajes memoriosos, seguirle los pasos al poeta Floriano Martins. En aquellos días el poeta carence editaba el tabloide *Resto do Mundo*. Su faena era al mejor estilo subversivo, contestatario. Apostilla Floriano:

Sí, recuerdo ahora que fue algo fascinante la experiencia de realización del

tabloide *Resto do Mundo*. Yo había trabajado en una impresora gráfica, de ese modo aprendí el oficio de diseñador, lo necesario para montar en mi casa la matriz de cada número del periódico. Era la aventura total: elegir los textos, traducir, revisar, montar... y luego llevar todo eso a las máquinas de impresión. Lo mejor: las máquinas eran de un amigo, Lauro Maciel, editor y gráfico; allí sacábamos cada edición sin costo, mientras tomábamos buena cerveza. Hasta hoy no sé por qué he dejado de publicar *Resto do Mundo*. Creo que la muerte de Sérgio Campos —el otro editor— fue decisiva. No recuerdo el tiraje de cada número, pero yo mismo cuidaba de su distribución, por correo común. Y llegaban cartas de todas partes, efecto mágico...

Del mismo modo el aeda colaboraba con gran intensidad en revistas y suplementos hispanoamericanos con sus ensayos, muestras poéticas, traducciones, indagaciones, producción plástica, entrevistas a poetas surrealistas

y creadores latinoamericanos. Era un desarrollo poético gráfico-visual infatigable, ya que el poeta integraba los materiales para sus proyectos venideros. Y desde temprana época su huella y su ímpetu destacaban en los diferentes contextos.

¡Somos revisteros! Es una sentencia que puede tener un sonido jocoso, hilarante, o simplemente divertido. Sin embargo, está engarzada al argot de escritores, artistas, editores, diseñadores y lectores. Somos de esa estirpe que explora e incursiona entre libros de viejo, en los sótanos plagados de musgo, buhardillas misteriosas, anaqueles añosos, siempre a la caza de esas joyitas impresas, con excelentes contenidos —¡no siempre!—, con tipografías audaces o viñetas y orlas que danzan entre las interlíneas y los espacios de los márgenes.

Hay que imaginarse a Floriano sumergido entre la revista *Orígenes*, de Lezama Lima; *El techo de la ballena*, *Eco*, *Vuelta*, *Plural*, *Casa de la luna*; o las emblemáticas publicaciones de Thelma Nava, o, por qué no, el admirable *Repertorio*

Americano, de Joaquín García Monge, que precisamente celebró su centenario en el 2019. Como dice el bolero: “Ayer tuve un sueño” y en él estaba nuestro vate sumido en las páginas de *La Mandrágora* de Chile, y en el sueño, de súbito estaban dos creadores manteniendo un diálogo inteligente y osado que después saldría editado en el libro *Escritura conquistada*. ¿Se trata de Floriano Martins con Enrique Gómez-Correa...?

Existen las “cofradías revisteras” constituidas de una fauna estridente y heterogénea, con colores, sabores, emociones, personajes, grupos, capillas, seres nostálgicos/aburridos, otros que se consideran a sí mismos pasajeros de un tranvía llamado “seriedad”. No obstante, en la trama de editar una revista hay un anecdotario fabuloso, mítico, con giros lúdicos, reiteraciones monosilábicas, ejemplos monocordes. Un poeta chapín de humor nocherniego era especialista en esas anécdotas, realidad o ficción, vaya a saber. Una vez en una sobremesa —por el Centro Histórico de Ciudad de México— me expresó: “Al tomar un taxi en ‘Guate’ el

conductor me reconoció; me comentó que tenía todos los números de mi revista, me habló de los contenidos, me llevó hasta mi destino final. Todo en medio de un parloteo locuaz, de repente me dijo: ‘Me alegraste el día’, ‘no te cobro’”.

En un festival revistero en La Habana Vieja, un editor uruguayo, al escuchar mi disertación acicalada con ron cubano manifestó: “Te felicito, qué buenas ediciones hacen ustedes” —y apuntó con rostro tragicómico—, “mi revista es muy católica, sale cuando Dios quiere...”

También hay sujetos que van de un lugar a otro y farfullan convites y asuntos intermitentes. Como un camarada errante que hablaba y siempre me invitaba a conocer sus revistas. Después de la insistencia, acepté su invitación. De pronto estaba en una habitación saturada de revistas, libros, platos y botellas vacías de cerveza, etc. Mario —supongamos que ese es su nombre— me transmitió su pensamiento: “Trabajo para que mis ediciones contengan una estupenda calidad fotográfica en las imágenes...”, o

“Me encanta la visualidad...”, hasta que no pude más y le manifesté: “Todo está muy agradable, pero quisiera ver tu revista...”. El sujeto, que usaba grandes gafas, me miró por debajo de los cristales, asintió y esgrimió una carpeta blanco sepia y farfulló: “Naranja sereno”, “Galatea y Herminio”, “Cristal ahumado...”, y depositó en mis manos un papel desigual y en el cual, con nerviosa caligrafía, había varios títulos como los anteriores... No entendí del todo; después intuí que eran los títulos de las revistas por editar... ¡A correr!

Los adelantados cibernéticos...

Agulha Revista de Cultura fue lanzada al ciberespacio por los poetas Floriano Martins y Claudio Willer. Desde la primera edición el número presentaba un sumario y una configuración precisa: ensayos, entrevistas, traducciones, crítica, muestra gráfica, y la innovación de que, en la edición, las lenguas portuguesa y española convivían como

“fantásticos espadachines”. Por sus páginas virtuales se extendían temas relacionados con el surrealismo, la poesía hispanoamericana, el chamanismo, la narrativa, la música, la filosofía, la psicología, el arte contemporáneo, etc.

La regularidad de *Agulha* es sorprendente. Mes a mes la edición aparece como un “artefacto” extravagante en los ordenadores y las diversas plataformas tecnológicas. Hace veinte años se estaba en la transición de las ediciones físicas a virtuales, se iniciaba la disputa y el bamboleo verbal en relación con las frases de que lo virtual desplazaría a las ediciones en papel, aparecían los “libros electrónicos” como extraños juguetes rabiosos, la fotografía digital y un sinnúmero de invenciones tecnológicas... Y el “artefacto” no ha cesado de mantenerse vigente y duradero. El secreto de la revista se puede encontrar en la palabra *parceria*, en portugués (*complicidad*, en español).

Agulha está entretejida de hilos amistosos, de texturas amorosas, de cálidos amaneceres y noches blancas. De

reciprocidades celestes y números monográficos, ediciones dedicadas a la familia poética universal, y al influjo de la Gran Fraternidad Surrealista. En un texto reciente, Amirah Gazel, anotó:

... *Agulha* es una revista asombrosa, que se edita a la rapidez de correccaminos, dejando sin aliento a sus lectores, al aparecer a velocidades galopantes. Lo afectuoso y revoltoso es que está hecha de infinitas complicidades, de colaboradores sin fronteras, que la forman, y le dan forma”.

Agulha, que musicalmente me hace pensar a ‘gula’ es verdaderamente ‘20 años de gula’, una voracidad de conocimiento, avidez de no dejar nada fuera, nada al azar, nada perdido en el camino, tratar de mencionarlo todo, aclararlo, dar a conocer; una glotonería surreal de sabores inconscientes digeridos o no, pero servidos de seguro en un festín mágico de apetito inagotable del saber. Muy osada esta pandilla que hoy es orquestada por Floriano, lanzándonos sin salvavi-

das en ese mar borrascoso como lo es la atmósfera de Internet. Y no perderse, gracias a la brújula escondida que tiene cada uno de nosotros, los habitantes del fantástico movimiento surrealista”.

Tentáculos poéticos...

Los vínculos tentaculares de *Agulha* son vastísimos. A través de sus ediciones podemos realizar viajes fabulosos por las diversas culturas universales. Con un solo clic dentro de su corpus virtual podemos navegar entre propuestas, caudales poéticos entre países, temas especializados difíciles de hallar entre la turbulenta “telaraña digital”. Una buena experiencia es posicionarse dentro de la “aguja mágica” y dedicarle un par de horas a la búsqueda... Ir, por ejemplo, a la “Galería de revistas hispanoamericanas”, saltar al “Río de la memoria” y después pasar a “Los viajes del Surrealismo”... Esto, sin tomar en cuenta el grueso de las ediciones que frisa en su vigésimo

aniversario alrededor de 200 ediciones.

La interacción y las *parcerias* entre *Agulha* y *Matérika* es acción vivificante: producción e intercambio editorial, exposiciones de grabadores costarricenses y brasileños, números monográficos, traducciones en ambos sentidos, muestras gráficas y poéticas, colaboración y fraternidad en las diversas manifestaciones.

Roberto Juarroz apuntó con lucidez: “Uno de los mayores objetivos de la poesía es reunir las partes divididas del haz...”. Creo que esta relación alquímica ocurre con la revista brasileña. Hay una simbiosis efervescente. Una significación llena de libertad creativa.

En *Agulha*, la presencia de creadores, poetas, músicos, ensayistas, artistas visuales y gráficos costarricenses ha sido una constante desde los inicios de la publicación. De ese modo, en la revista se puede consultar ediciones monográficas dedicadas al vigoroso “grabado costarricense”, o a la fulgurante creación de Eunice Odio. Hay importantes “muestras gráficas”, ensayos y

entrevistas con el sello de consolidados creadores contemporáneos: Max Jiménez, Paco Amighetti, Felo García, Paco Zúñiga, Ray Tico, Otto Apuy, Emilia Prieto, Tomás Saraví, Carmen Santos, Bernal Ponce, Alfonso Chase, Sila Chanto, Fabio Herrera, Félix Arburola, Rafael Ángel Herra, Alberto Murillo, Florencia Urbina, Amirah Gazel, Mario Maffioli, Gerardo González, entre otros.

Los diversos y óptimos festejos para conmemorar el centenario surrealista (1919-2019) se desplegaron por el orbe con la organización de exposiciones, cine, música, teatro, conferencias, charlas, performances, edición de libros y revistas. La pirotecnia global ha sido fastuosa, y con una vitalidad impresionante. Desde el 2018 se comenzaron a divulgar estrategias, planeamientos; todo con una luminosidad extraordinaria.

Por su parte, *Agulha* adelantó una especie de temática o sumario para festejar el centenario. Fue como un gran alarido del editor. Con la colaboración de Marcio Simões y un equipo de traductores e investigadores organizaron el Gran Festejo Surrealista. El guion consiste en publicar dos ediciones mensuales dedicadas al surrealismo. Todo este trabajo ha conformado una especie de *Bitácora* extraordinaria del movimiento. De ese modo, por las páginas de *Agulha* desfilan temas, propuestas, ediciones monográficas, muestras poéticas, muestras gráficas, encuestas, etc. Todo un desarrollo con una palpitación asombrosa.

Para diciembre de 2019 se anunció un número de la revista —provocador y constructivo—, que sondeó en su propio vértigo, su propia historia, su intensidad a ritmo de rueda poética y 20 asonancias como utopías simbólicas, transgresoras... ¡Viva *Agulha*!

Alfonso Peña

Narrador, ensayista y editor



Alberto Murillo

El cascabel (xilografía de matriz múltiple con aplicación de lámina de oro, 2001)



Uriel Quesada, entre la invención, la memoria y el olvido

Carlos Cortés

D

Desde su primer libro de cuentos, *Ese día de los temblores* (1985), publicado a los 23 años, el escritor costarricense Uriel Quesada ha ido depurando su capacidad para hacer hablar a sus historias por medio de la creación de atmósferas, “esa aura que pervive en el relato y poseerá al lector”, como la define Julio Cortázar, un aura que a menudo se encarna en sus personajes y crea un *sfumato* de gran riqueza textual que privilegia la cuidadosa elaboración del clima na-

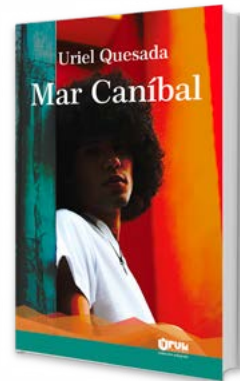
rrativo por encima de la mera construcción argumental.

La trayectoria de Quesada como cuentista, que ha sido rigurosa y pausada, sin apresuramientos, hasta perfeccionar su estilo y su manera de ver las pasiones humanas, puede dividirse en dos partes, antes y después de su libro seminal *Lejos, tan lejos* (2004). Sus tres primeras colecciones de relatos, *Ese día de los temblores* (1985), *El atardecer de los niños* (1990) y *Larga vida al deseo* (1996), aunque ya lo mostraban como un sofisticado artífice del relato breve, se inscriben principalmente en la tradición del cuento fantástico latinoamericano, más cercano a Cortázar que a Borges. A la par de la rigurosa experimentación y dominio técnico, desde *El atardecer de los niños* se presenta con cada vez mayor claridad la cuestión de la identidad individual, como sucede en el cuento homónimo, y que definirá el ciclo siguiente y sus novelas de madurez.

El predominio de ambientes y sensaciones, que posibilita que lo fantástico se trastoque en estética neobarroca, se

pone ya de manifiesto de manera magistral en las tres narraciones largas que rematan *Larga vida al deseo*: “El rastro de los héroes”, “Esta historia sin historia” y, sobre todo, en el relato que le da título al volumen.

En su segunda etapa, claramente de madurez y pleno dominio del oficio de cuentista, se presenta una perspectiva multicultural en el acercamiento a los escenarios, personajes y peripecias narrados. Cada cuento incluye al final el lugar y fecha en el que ha sido escrito, en un marcador biográfico-espacio-temporal que pretende situar el relato en un “entre medio”, en un desplazamiento lateral, que es la cifra del exiliado o del inmigrante, como lo plantea el crítico poscolonial Homi Bhabha. Quesada se “orilla” en relación a su obra precedente —sin perder contacto con ella, por supuesto— y se coloca en “otro lugar” de la tradición, su propio centro, si se quiere, tanto desde un punto de vista estético e ideológico como individual, a partir de la publicación del cuento “Bienvenido a tu nueva vida”, originalmente publicado en 1999, en revistas



y antologías, e integrado a *Lejos, tan lejos* (2004).

Esta puesta en situación, en un paréntesis de alteridad, se manifiesta con precisión en el *post scriptum* de *Viajero que huye* (2008): “...el proceso escritural puede enmarcarse en un tiempo y una geografía concretos —las referencias a lugares y fechas al final de cada historia tienen el propósito de integrar a la ficción la circunstancia vital en la que el cuento ha sido escrito, algo así como una biografía oculta, apenas mencionada como dato...”

La “biografía oculta” a la que hace alusión el autor no pretende ser la instancia fundamental de interpretación de su narrativa; sin embargo, Quesada interrelaciona su obra literaria a unas condiciones concretas de producción tan-

to por razones autobiográficas como por una nueva postura intelectual, que le permite cobrar conciencia del carácter sociohistórico de la práctica literaria y de su vinculación con la producción de “sí mismo” y de su identidad como sujeto social.

Este segundo periodo incluye algunos de los libros más importantes y consistentes de la narrativa breve en Centroamérica, en lo que llevamos del siglo XXI, como son los ya mencionados *Lejos, tan lejos y Viajero que huye*. Quesada se sitúa en “una especie de margen dentro del margen que constituye la literatura centroamericana”, al tiempo que se acerca a un realismo mucho más descarnado y si se quiere a una perspectiva mayor como sujeto histórico.

Así, el narrador costarricense responde a la pregunta que se ha hecho la cultura centroamericana desde el siglo XIX: un escritor regional solo puede existir en las márgenes —o en las márgenes de las márgenes— de la tradición latinoamericana occidental. Con este gesto, Quesada reivindica tanto la crítica poscolonial como

la parodia de los géneros —estilo característico de la posmodernidad en (di)versiones del cuento policiaco, fantástico y de ciencia ficción— y se adentra en un conocimiento profundo de la literatura *queer* en Estados Unidos y Latinoamérica, en tanto sujeto político, intelectual, académico y escritor. Estas características también están presentes en sus tres novelas, especialmente en la fábula satírica *El gato de sí mismo* (2005, Premio Nacional Aquileo J. Echeverría) y en la lograda novela de aprendizaje *Mar Caníbal* (2016).

El notable sexto libro de relatos de Quesada, *La invención y el olvido* (2018), se caracteriza por el punto de vista y por una perfeccionada y refinada estrategia ficcional para capturar la atención del lector por medio del uso de la primera y de la segunda persona apelativa. Este volumen lo hizo acreedor por segunda vez del Premio Aquileo J. Echeverría en cuento y, nuevamente, el escritor recurre a la elaboración de un microcosmos narrativo desplegado con minucioso artificio y cargado de elementos neobarrocos, irónicos y multiculturales. Es decir,

estamos en el reino de la posmodernidad o del capitalismo tardío, en la incesante mezcla de géneros, estilos, formas y referencias cruzadas.

Este procedimiento es explícito desde el comienzo del magistral “Dios ha sido generoso con nosotros”, el primer cuento de la colección, donde el suicidio de Dolores Vaca, la hija del dinamitero, se reconoce en la abigarrada y sin embargo sutil atmósfera que rodea a los personajes. La técnica narrativa se vuelve cinematográfica en la manera en que el clima personifica a los seres marginales, extremos, radicales, que lo pueblan, como sucede en otra de sus obras maestras, “Salgo mañana, llego ayer”, de *Lejos, tan lejos*.

En *La invención y el olvido* predomina ese incesante vislumbre de lo otro, de lo que va a suceder sin suceder del todo, como parece ser el destino de las sociedades globales: “Conforme te acostumbrabas a la oscuridad, las cosas en el cuarto fueron emergiendo contaminadas a la vez por la realidad y la fantasía”



(“Dios ha sido generoso con nosotros”).

En la conciente recreación de los mecanismos de la memoria, y por tanto del olvido, la narrativa de Quesada gira de forma obsesiva en torno a la pregunta: ¿Quiénes somos y cómo podemos llegar a serlo con plenitud? Pero, también, replantea las preguntas básicas de la ciber-hiper-modernidad: ¿Quiénes somos más allá de la condición humana? ¿Más allá del cuerpo físico, en la sociedad de la vigilancia y de la inteligencia artificial, que distorsiona y altera el significado de la memoria y del olvido? ¿Qué somos en el estado posnacional, en los “entre medios” y orillas del capitalismo tardío?

Esta temática, como ya dije, aún tentativa en *El atardecer de los niños*, alcanza la pleni-

tud por medio de la indagación homoerótica explícita en relatos como “Bienvenido a tu nueva vida”, “Lejos, tan lejos” y “Salgo mañana, llego ayer” (de *Lejos, tan lejos*), y se explora con mayor hondura psicológica en *Viajero que huye* y *La invención y el olvido*.

Es el recorrido identitario — el viaje, el desplazamiento, la marginalización temática— y la incertidumbre existencial que provoca, en la *road movie* íntima que son algunos de sus mejores cuentos, lo propio del universo narrativo de Uriel Quesada. Su identidad como escritor transnacional —residente en Estados Unidos, en el siglo XXI, en una situación marginal— es movедiza o transfronteriza, desplazada, fluyente, incesante, al atravesar las fronteras de ese “tercer país” o de ese “otro país” que es la multiculturalidad y la textualidad transgénica, para transitar por los caminos inciertos de la ambigüedad.

Lo que sorprende en Uriel Quesada, una vez más, es el artificio logrado a plenitud, la recreación de ambientes, situaciones y personajes disí-

miles para descubrir nuevas facetas de una realidad oculta.

Al lado de la búsqueda de la identidad como sentido de realidad, Quesada se interesa por el género policiaco en dos de los relatos que componen *La invención y el olvido*, “La máquina de la memoria” —en el que incursiona también en la ciencia ficción— y “Apuntes para un cuento policiaco”. El primer cuento, como los mejores del género, está concebido bajo la inminencia de una premonición que inevitablemente se llevará a cabo. “Usted va a ser la víctima de algo terrible, doctor, y yo no voy a poder evitarlo”, anuncia uno de los personajes. O como aclara el protagonista sin aclarar demasiado el significado de sus palabras: “Creo que usted no arrastra una culpa antigua, sino una futura, por algo que le va a ocurrir”. Como se ve, esta indagatoria policiaca no está ajena al desasosiego actual y a la literatura occidental, al menos desde Kafka.

Otro de los cuentos, “El inquilino”, es tanto un homenaje a la tradición del cuento fantástico —de Poe a Cortázar— como una indagación en el



trasfondo de la marginalidad, el debate poscolonial en torno a la cultura hegemónica y la subalterna, la identidad dominante y la alteridad.

En un registro satírico y humorístico con ribetes políticos se inscribe la maravillosa parodia en clave “Sutil es el verdugo”. Ismael Otárola, el protagonista, que los lectores reconocerán de inmediato, es “un prolífico dramaturgo neocostumbrista y columnista de prensa... ministro, diplomático y diputado... (aunque) su verdadera vocación fue censor”. También conocido como El Gran Censor y Prohibido, el narrador apostrofa en un alarde de ironía que su “única fama internacional era la de ser un cascarrabias abusivo”. El sustrato del cuento no es tanto el retrato del padre como el del hijo de Otárola, quien gobierna la distopía

orwelliana en que se transforma Costa Rica a lo largo del siglo XXI. El cuento pone en escena algunos de los mayores recursos estilísticos del autor y su conocimiento de los géneros de ciencia ficción y fantasía científica, en una sátira política sobre los riesgos de la sociedad digital.

Sin demérito de los otros cuentos, las tres piezas maestras del volumen son “El circulante”, “Apuntes para un cuento policia-co” y “Dinamarca”. Las tres incluyen elementos del *neopolicíaco*, en especial las dos primeras, así como los motivos temáticos ya mencionados, los usos literarios del pasado, la construcción de la memoria y el cuestionamiento sobre la identidad.

“Dinamarca” está a medio camino entre el cuento y el relato, por su extensión y complejidad estilística, y se sostiene en su enhebrada organización textual gracias a la inmóvil movilidad que introduce poco a poco al lector en la historia, como una paciente noria —la metáfora perfecta del oficio del cuentista—.

En las tres narraciones, el autor prepara cuidadosamente el efecto final: el tenso alambre de equilibrista que es su trama se estrecha en un desenlace en el que no hay otra salida que el vértigo.

La invención y la memoria consolida a Uriel Quesada como un maestro del cuento breve y del relato, lector atento de la evolución del género en Iberoamérica y crítico arduo y riguroso de eso que se define más por las preguntas que plantea que por las respuestas, la cultura después de la posmodernidad.

Carlos Cortés

Novelista, poeta y ensayista



Alberto Murillo

Bosque nuboso 2006 (xilografía de matriz múltiple, 2006)



Amparo Dávila: maestra de lo invisible

Daniel Garro

D

e Amparo Dávila, quien nació en Zacatecas, México, en 1928, y falleció el 20 de abril de este año en Ciudad de México, podría decirse que es famosa por no ser famosa, con un prestigio que se ha expandido en América Latina a fuerza de recomendaciones, ya que no por presencia mediática. Su producción narrativa es escasa, pero contundente, original e intensamente rica; consta de solo cuatro libros que fue publicando a lo largo de décadas, sin la menor prisa y, en cambio, con un manifiesto perfeccionis-

mo: *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1961), *Árboles petrificados* (1977) y *Con los ojos abiertos* (2008).

Su vida personal es poco conocida, pero muy apropiada para la leyenda: sus tres hermanos murieron cuando era niña, pasó los años de su infancia a la par de un cementerio y veía llegar los cadáveres en mulas o carretas. Su mito es el de haber sido introvertida, enfermiza y atrozmente solitaria; que rara vez concedió entrevistas y nunca apareció en público. Sin embargo, la realidad es que la autora no parecía tener un mal concepto de su pueblo natal de Pinos, Zacatecas, y afirmó tener buenos recuerdos de sus amistades de San Luis Potosí, donde cursó primaria y secundaria. En 1966 recibió una beca del Centro Mexicano de Escritores, ganó el Premio Xavier Villaurrutia en 1977 y le fue otorgada la Medalla Bellas Artes en 2015, año en el cual, además, se fundó el Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila.

Sus personajes son seres comunes que en su mayoría comparten el vivir en exceso



angustiados por la opinión de otros y, sea por machismo, por vergüenza o por temor a la sanción social, prefieren reservarse la situación terrorífica, extraña o simplemente inesperada que irrumpe en sus vidas y llevarla con un estoicismo que raya en lo mórbido, como si fuera algo ineluctable y culposo. La insistencia con que Dávila menciona temas cotidianos (el estudio, el trabajo, la limpieza, la oficina, las cuentas, los deberes) aumenta la desazón impelida por lo extraño.

De los cuantiosos recursos narrativos de esta autora, uno en particular es de mi mayor interés, quizá porque está ligado casi siempre a alguna situación grotesca o terrorífica. Yo lo denomino, cariñosamente, la “técnica de lo invisible”. Dávila recurre con astucia a las delimitaciones que permite el texto escrito, la selección de las palabras propiamente dicha, para producir la incertidumbre en el lector. Para esto emplea a narradores que ponen el foco en un solo personaje y filtran todo a través de él. Es más claro en el narrador de primera persona, desde luego; pero, incluso cuando es un narrador en tercera persona, parece mantenerse con la mano en el hombro del protagonista y solo nos informa lo que sea posible enterarse a través de él. Esto es algo muy común en la narrativa latinoamericana, que experimentó a más no poder con dicha estrategia, pero el uso que le da Amparo Dávila es particularmente ingenioso en sus narraciones más oscuras, además de estar siempre unido por una sólida coherencia con el

desarrollo de los personajes; no es un recurso antojadizo ni gratuito.

Tiempo destrozado (1959)

Este primer libro de cuentos es el más terrorífico de Dávila y, por lo tanto, mi favorito; la mayoría de los textos que lo conforman son cuentos breves e intensos de efecto, en línea con la mejor tradición latinoamericana de relato fantástico. En este libro es donde recurre con más ingenio y frecuencia a la “técnica de lo invisible” y por ello es al que voy a dedicar más espacio en este artículo.

En “El huésped”, uno de sus mejores relatos, un hombre lleva a vivir a su casa a alguien que no se describe en ningún momento, salvo por la reacción de la aterrada esposa: “Era lúgubre, siniestro. Con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin párpados, que parecían penetrar a través de las cosas y las per-

sonas”. No sabemos quién es el extraño huésped; se nos impide saber si es un animal o, extendiendo las posibilidades, una persona con alguna deformidad o condición especial. El huésped no habla ni hace nada; simplemente parece ser tan espantoso que la esposa y su criada le temen por defecto; pero, deben soportarlo porque así lo dispone el marido. Un relato que nos enfrenta al horror psicológico, pero también a una crisis moral: la imposibilidad de saber quién o qué es el huésped nos impide juzgar la resolución que toman las dos mujeres al final del cuento.

Situación un tanto similar y mucho más extraña se nos presenta en “Moisés y Gaspar”, relato donde un hombre debe cumplir con el último deseo de Leónidas, su hermano recién fallecido, de hacerse cargo de Moisés y Gaspar, los cuales, una vez más, no sabemos qué son. En un principio, parecen ser mascotas, puesto que se echaban a los pies de Leónidas, hay que darles de comer dos veces al día, no hablan y no salen del apartamento. Sin embargo, aunque su comportamiento es agresivo, también dan

muestras de una inquietante y oscura inteligencia.

En “La señorita Julia”, una respetadísima soltera ve alterado el impoluto orden de su existencia cuando extraños sonidos le impiden dormir en las noches. Los sonidos parecen ser producidos por animales y la llenan de espanto. La vida de la señorita Julia, cimentada en su comportamiento ejemplar, se desploma poco a poco según ella sufre las consecuencias del cansancio y la angustia.

En “El espejo”, la madre del protagonista se halla internada en el hospital y sufre episodios nocturnos de pánico al mirar al espejo que está frente a su cama, pero no consigue explicar qué es lo que ve en el espejo. Su hijo decide pasar la noche con ella y experimenta el mismo terror al mirar en el espejo, pero constata que el personal médico no ve nada extraño en él. En una decisión típica de los personajes de Amparo Dávila, el protagonista decide tapar el espejo con una sábana, en lugar de romperlo o pedir que se lo lleven o pedir ayuda. Entonces, “bajo la sábana que cubría el espejo,

empezaron a transparentarse figuras informes, masas oscuras que se movían angustiosamente, pesadamente, como si trataran en un esfuerzo desesperado de traspasar un mundo o el tiempo mismo”.

El estoicismo insano de los personajes llega a su cumbre en los relatos “Un boleto para ninguna parte” y “La celda”. En el primero, un hombre recibe de su sirvienta la noticia de que ha preguntado por él un desconocido al cual ella describe únicamente como “un señor muy serio, alto y flaco, vestido de oscuro”. Aunque no se sabe quién es el misterioso visitante (puede ser cualquiera, con un mensaje cualquiera), el ansioso protagonista comienza a elucubrar con toda clase de anuncios fatídicos de los que el sujeto sería portador: que su madre está gravemente enferma, o que ha fallecido, o que se ha escapado del sanatorio; o que van a arrestarlo por su desfallo en la oficina... La aprehensión del protagonista llega a tal punto que prefiere comprar un boleto de tren a donde sea y largarse antes de confrontar al siniestro emisario.

En “La celda”, María es acosada en su dormitorio por una “presencia” a la que ella se refiere únicamente como “él” y que la somete a algún tipo de tortura que es tan vaga como todo lo que sucede en estos cuentos: “Los días le parecían cortos, huidizos, como si se le fueran de las manos, y las noches interminables. De solo pensar que habría otra más, temblaba y palidecía. Él se acercaría lentamente hasta su lecho y ella no podría hacer nada, nada...” No obstante, María se niega a revelar lo que le sucede y, a la larga, la angustia de que su madre, su hermana y el resto de la gente se enteren le produce más angustia que el hecho mismo.

“La quinta de las celosías” es quizá el cuento más célebre de Amparo Dávila, así como el más siniestro y el más rico en detalles. Gabriel es un joven soltero que vive en un modesto apartamento y está prendado de Jana, una chica misteriosa, tímida y poco accesible que vive en una suntuosa quinta en las afueras de la ciudad. Ella es arisca, huele a formol y trabaja en un hospital con un misterioso Dr. Hoffman que al parecer

practica con trepanaciones parietales. Los padres de la joven han muerto en un trágico accidente y ella parece vivir únicamente acompañada por Walter, al cual, una vez más, nunca “vemos”, salvo por su sombra a la par de Gabriel, su respiración, sus pasos y los ruidos que hace detrás de la puerta. Walter parece ser un sirviente, ya que Jana le da órdenes y le pide que prepare el té; pero, la composición de las escenas y los inquietantes detalles que se ofrecen sobre él transmiten una sensación inefable de que no es alguien “normal”.

Música concreta (1961)

Menos terrorífico y experimental que su antecesor, se aleja un poco del cuento breve de efecto y presenta relatos más extensos y elaborados, con mucho menos presencia de lo extraño y hasta podríamos decir que con narraciones más “realistas”, de no ser porque mantienen el gusto por la irrupción de lo inesperado. En este segundo libro,

echo de menos la técnica de lo invisible de la que Dávila había hecho un uso tan generoso en *Tiempo destrozado*. De hecho, solo la anoto en el cuento titular: “Música concreta”.

En este singular relato, Sergio escucha atónito lo que le cuenta su vieja amiga Marcela: su esposo le es infiel, lo cual, en sí (y por desgracia), no tendría nada de extraño, de no ser porque la angustiada Marcela afirma que la amante de su marido la hostiga en las noches, vigilándola desde afuera de la casa y croando sin parar bajo su puerta como un sapo. La vaguedad en las palabras de Marcela deja al lector descolocado, pues de pronto ya no parece estar refiriéndose a una persona, sino a un sapo... o algún tipo de criatura.

Árboles petrificados (1977)

Publicado dieciséis años después de *Música concreta*, predominan en él los relatos desoladores que tienen en co-

Con los ojos abiertos (2008)

mún la soledad, la nostalgia y la pérdida. Aquí, la autora vuelve un poco a los cuentos breves e intensos que habían caracterizado a su primer libro y también vuelven, para mi complacencia, los elementos grotescos y terroríficos, así como su técnica de lo invisible, presente en dos magníficos relatos que comentaré a continuación.

Con una sutileza admirable, el cuento “El último verano” es horrible y escatológico sin necesidad de detalles. Una mujer madura queda embarazada sin haberlo deseado; tras perder a la criatura, es acometida por sentimientos de culpa que son alimentados por la ocurrencia de ella y su esposo de enterrar el despojo en el jardín. Cuando se descubre que hay gusanos en el sitio del entierro, las consecuencias en la mente de la protagonista son funestas y alcanzan un clímax de horror cuando ella escucha “algo que se arrastraba sobre el piso apenas tocándolo” y cree ver “una leve sombra bajo la puerta”.

En el cuento titulado “Óscar”, una familia que habita en un pueblo periférico es sometida

a las particulares condiciones, necesidades y exigencias de Óscar, personaje que vive confinado en el sótano, parece no tener capacidades de habla y sufre violentos ataques de ira que en ocasiones obligan a sedarlo y cerrar con candado el portón de su aposento. Con tal de no desatar la furia de Óscar, la familia prefiere abstenerse de recibir visitas, salvo unas cuantas que el habitante del sótano sí parece tolerar. En las noches, Óscar sale de su encierro y camina por la casa, provocando el horror de la protagonista, Mónica, quien prefiere cerrar los ojos y hacerse la dormida cuando siente la ominosa presencia junto a su cama. Al igual que en “El huésped”, el final de “Óscar” conduce al lector a una crisis de sus bases morales, al considerar las diversas posibilidades con respecto a la verdadera naturaleza del personaje que vocifera desde el sótano.

Este cuarto y último libro de relatos parece ser un variado sumario de los ejes que caracterizaron a los tres anteriores: lo terrorífico de *Tiempo destruido*, lo desconcertante de *Música concreta*, lo doloroso de *Árboles petrificados*.

En el relato titular, “Con los ojos abiertos”, la autora recurre de nuevo a la fórmula de la mujer hostigada por alguna situación ominosa que acaba con su vida cotidiana. En este caso, se trata de Mariana, una viuda que debe albergar en su casa los numerosos artefactos que su esposo había recolectado en sus viajes: figuras antiguas, cuadros, libros, objetos indígenas, piezas de arte de todo tipo. Ella siente desagrado por aquella colección que atiborra su casa, pero sus hijos no aceptan vender ninguna de las valiosas obras. Entonces, Mariana comienza a escuchar sonidos en la noche, sonidos de gente que camina o corre, de cosas que se mueven y caen, sonidos de travesura. En un principio, ella cree que se tra-

ta de intrusos, pero nunca se produce ningún robo, ni aparecen evidencias de daños u objetos movidos en la vivienda. Y cada noche, los sonidos son más claros y fuertes, más cercanos a la habitación de Mariana...

Así, los relatos de Amparo Dávila, en particular los de su primer libro, parecen estar habitados por lo que los costarricenses, con nuestra genialidad para sacar provecho de los sentidos vagos de las palabras, llamaríamos “unos bichos”; bichos con ojos, pero sin cuerpo; bichos que se arrastran, que hacen ruidos, que destruyen cosas, que tiran chunches, que juegan como *gremlins*; bichos cuya característica más abominable es que no son completamente monstruosos, sino que están a mitad de camino entre el humano y la alimaña. No son criaturas que persiguen a sus víctimas para matarlas y comérselas; son presencias lo suficientemente cercanas a la cotidianidad como para convivir con sus víctimas, pero lo suficientemente monstruosas para aterrorizarlas, enloquecerlas y arruinarles la vida. Esta vaguedad, esta negativa rotunda a decirnos claramente de qué se trata, es lo que Amparo Dávila usa con precisión magistral para producir suspenso y horror.

Daniel Garro

Editor y escritor

Letras



Fotografías proporcionadas por el autor



El Camino de Santiago

Enrique Villalobos Quirós

D

Desde hace años quería recorrer el Camino de Santiago, o al menos una parte, sobre todo después de haber conseguido realizar algunos retos particulares, tales como efectuar largas caminatas o ascender tres veces al cerro Chirripó. Ese sueño se me cumplió en junio de 2019 y lo pude realizar en compañía de mi querida esposa Ana y mi sobrina Ileana Alvarado.

¿Qué es el Camino de Santiago? Es un largo peregrinaje de 800 kilómetros que inicia en Francia, atraviesa Los Pirineos y transcurre por el norte de España, a través de varias provincias, hasta terminar en Santiago de Compostela, donde reposan los restos del Apóstol Santiago. Ese es el camino principal, pero hay más caminos que se han utilizado durante siglos.

¿Cómo nació esta manifestación de fe religiosa de 1200 años de antigüedad? Del libro *El camino de Santiago*, de los autores Basilio Quesada y Manuel G. Vicente, extraigo los siguientes párrafos:

Un eremita de los alrededores, Pelagio de nombre, vio brillar unas luces, evidentemente misteriosas, en el robledal que ocultaba aquella necrópolis de otros tiempos, invadida ya por la maleza. Advirtió a su obispo, Teodomiro de Iria, y este, después de tres días de ayuno, rezos y penitencias, entró con la cruz alzada hasta aquel edículo, que identificó sin vacilar, como la tumba del Apóstol San-

tiago. Aquél era el sepulcro del Apóstol.

El caso es que allí, al pie de un castro, junto a una vía romana que ya no llevaba a ninguna parte y por la que apenas pasaba nadie, en una ladera cubierta por la espesura, estaba el sepulcro de Santiago. Teodomiro no lo dudó ni un instante. Siendo como era obispo de Iria, decidió que lo enterraran allí, junto a aquellas piedras y allí apareció su sepulcro, en unas excavaciones, en 1955, en el subsuelo de la catedral, para estupor de quienes decían que el obispo Teodomiro era una leyenda, invención de clérigos o creación gratuita de gente crédula. El obispo Teodomiro murió el 20 de octubre del año 847, según la inscripción de su lauda sepulcral.

Más adelante, agrega:

El verdadero milagro es que aquel hecho, aparentemente irrelevante, ocurrido en un extremo del mundo, apenas cristianizado y con una romaniza-

ción epidérmica, acabase por transformar la historia de Europa por mover multitudes, por dinamizar la cultura occidental, crear instituciones, posibilitar la eclosión urbana del siglo XIII, favorecer un intercambio de técnicas de ideas del que, realmente, surgió Europa. Millones de cristianos de diversas obediencias y liturgias se lanzaron al camino, y a su paso revivieron las vías de Roma y se creó en la Cristiandad occidental una consciencia de unidad.

Hay numerosos textos que hablan de dos cosas, que el Apóstol Santiago fue muerto en Jerusalén y sus restos llevados a los confines de Hispania por barco para ser enterrados allí y otro como la obra gigantesca de San Isidoro de Sevilla, menciona que ya se conocía la tradición de su labor evangelizadora (la de Santiago).

El sepulcro fue descubierto en el 813. Quien primero acudió fue Teodomiro, llamado por Pelagio, su descubridor. Luego, el rey

Alfonso II, el Rey Casto. Murió Alfonso en el 842, poco antes de que lo hiciera Teodomiro. Mandó alzar una basílica de ‘barro y piedra’, para dar cobijo a tanta santidad. Eran tiempos duros.

Hasta aquí las citas. Se puede mencionar que la noticia del hallazgo corrió como pólvora por toda Europa y a partir del año mil comenzó una gran eclosión del peregrinaje; de todas partes venían los romeros para rendir homenaje al Apóstol. Al principio no había caminos ni puentes y las bandas de ladrones asaltaban a los viajeros. El rey de Navarra, Sancho, el Tercero, recuperó trechos de la vía romana que venían del Pirineo. La mandó reparar, y poco a poco, junto a ella, fueron naciendo aldeas y monasterios.

Es importante señalar que el nombre de la ciudad, Santiago de Compostela, significa “campo de estrellas”.

Nuestra caminata

En octubre del 2018 acudí a la Universidad de Navarra, en Pamplona, en compañía de Ana y de mi hija Karina. Fui a una reunión en la que íbamos a celebrar los cincuenta años de habernos graduado como periodistas. Fue muy emotivo encontrarme con siete compañeros a los que no veía desde hacía cincuenta años, excepto José María Domench, un pamplonica con el que había tenido más contacto. Lamentablemente José María murió en marzo del 2019, víctima de cáncer de hígado.

Mientras los compañeros y yo realizábamos un recorrido por el edificio central de nuestra Alma Mater, acompañados de un profesor de Periodismo, recordando viejos tiempos, Ana conversó con el profesor Jesús Tanco, quien le contó que un grupo de personas relacionadas con la Universidad venía realizando la caminata por tractos: habían comenzado tres o cuatro años atrás el peregrinaje desde el Pirineo y el próximo año 2019 seguirían con el siguiente tracto en el mes de junio. Aquello sí me interesó y me puse en contacto con los encargados de la caminata para que





nos permitieran unirme al grupo. De inmediato nos aceptaron y el jueves 20 de junio llegamos a Pamplona. El viernes 21 nos reunimos con un querido profesor de aquellos años, el doctor Carlos Soria. Durante el almuerzo le contamos pormenores de la caminata y nos dijo: “Vais a caminar con mucho sol, empezando por Hornillos del Camino, cuyo nombre ya lo dice todo. Al llegar a León no dejéis de visitar la Catedral, que es una joya”.

El sábado, bien de mañana, nos encontramos en el campus de la U con el grupo compuesto por unas cuarenta personas, entre hombres, mujeres y algunos adolescentes. La mayoría era de Pamplona, aunque había participantes que venían de Cataluña. Nos montamos al autobús, que sería nuestro ayudante fiel a lo largo de siete días. Viajamos varias horas hasta llegar a la provincia de Burgos y nos bajaron en el pueblo donde daba inicio la caminata del día. Su nombre: Hornillos del Camino. Ese día caminamos más de 24 kilómetros bajo un sol de justicia y con una temperatura superior a los 30 grados.

Durante las cuatro noches siguientes nos alojamos en un bello pueblo de la provincia de Palencia, Carrión de Los Condes. El autobús nos dejaba allí al finalizar la caminata del día y en la

siguiente mañana nos llevaba adonde habíamos finalizado el día anterior y comenzaba de nuevo otra caminata. Por supuesto, al segundo día ya estábamos negros de tanto sol que habíamos llevado. Se me presentó un inconveniente y fue que después de 10 kilómetros de marcha me comenzaba un fuerte dolor en los músculos de la espalda. Yo trataba de estirar la mochila como para mantener erguida la espalda, pero no servía de mucho. En eso me di cuenta que muchos de los peregrinos usaban uno o dos bastones, a pesar de que el recorrido no implicaba subidas fuertes. Por algo será, me dije a mí mismo. Al llegar a Carrión de Los Condes entré a una tienda deportiva y me compré dos bastones. Al día siguiente los comencé a usar y aquello fue el santo remedio: ¡no me volvieron los dolores de espalda! Entonces pude entender que la función de los bastones es mantener la espalda recta porque uno, sin darse cuenta, va doblando el tronco hacia adelante y los músculos de la espalda tratan de mantenerlo erguido y esa tensión hace que el dolor aflore.

Mi admiración hacia Ana e Ileana creció en demasía: ellas no estaban habituadas a largas caminatas y sin embargo, gracias a una preparación previa pudieron dar la talla y no sufrieron desgarros ni dolores musculares, ni les salieron ampollas en los pies. Se portaron como unas campeonas. Eso sí, también usaron los bastones. Mi hijo Esteban me advirtió: “Cuidado va a dejar atrás a mamá, no la deje botada”. Sin embargo, en toda la caminata ellas siempre fueron adelante y yo atrás, tratando de mantener el ritmo de 5 kilómetros por hora. No hubo riesgo alguno para ellas. Eso sí, los organizadores de la caminata tenían dispuesto que cada día hubiera una persona, hombre o mujer, a la que llamaban “la escoba”, que se demoraba en iniciar la marcha un par de horas con el fin de que nadie se perdiera o se retrasara demasiado.

Al frente de nuestro hotel se levantaba una hermosa iglesia románica. Al atardecer acudimos a una misa dedicada a los peregrinos. Al terminar la misa, el sacerdote nos reunió a todos alrededor del altar y empezó a preguntar de dón-

de venía cada uno. Fue bonito porque había gente de Australia, Corea del Sur, Japón, Estados Unidos, México, etc. Al informarle al padre que veníamos de Costa Rica, nos dijo: “Ah, Costa Rica. Ustedes tienen un dicho, ¿cuál es?” “Pura vida”, le contesté. “Sí, ese es, tengo un amigo en Costa Rica y por eso lo conozco”. Después de enterarse de nuestra procedencia, pues éramos muchos, nos dio la bendición para que nuestro peregrinaje fuera exitoso.

En esos extenuantes siete días de marcha, caminamos más de 200 kilómetros al lado de inmensos trigales, campos de girasoles y otros cultivos. Era pleno campo, no había ni una casa en los alrededores. La mayor alegría se daba al llegar a una pequeña aldea y allí entrábamos directo a un bar a pedir una caña (cerveza) bien helada o un zumo auténtico de naranja. Durante las caminatas no comíamos mucho, a lo sumo un emparedado y un poco de fruta. No dan ganas de comer, pero sí había que aplacar la sed.

Sí me sorprendió mucho la gran cantidad de peregrinos

con los que nos topábamos; el saludo habitual entre los romeros es: “buen camino”. Admiré a muchos de ellos, quienes cargaban en sus mochilas todo lo necesario para acampar: tienda de campaña, una pequeña cocina de gas, cobija, ropa de recambio y hasta calzado extra, normalmente sandalias. Todo eso pesa entre 20 y 25 kilos. ¡Y pensar que había peregrinos que hacían todo el recorrido con ese peso en sus espaldas!

También pude comprobar que bastantes ciclistas hacían ese recorrido. Ese es un medio más rápido para completar los 800 kilómetros.

Me llamó mucho la atención al ir pasando por los pueblos, que en los parques casi solo se veía gente mayor tomando el sol pues los jóvenes brillaban por su ausencia. Hablando con ellos me enteré de que los jóvenes prefieren irse a las grandes ciudades a buscar mejor vida porque la vida en el campo es dura, no abundan los trabajos y los que hay suelen estar mal remunerados.

Otro detalle que captó nuestra atención fue encontrarnos con

nidos de cigüeñas en las torres y campanarios de las iglesias y en las torres de comunicación. Estas grandes aves, provenientes de África, construyen enormes nidos hechos a base de palos y ramas. Pesan tanto que observé que en algunos templos les han construido una armazón de hierro para que allí construyan sus nidos y, de paso, se evite el derrumbe o daños a las centenarias construcciones.

Me hizo gracia recordar que cuando éramos chiquillos y nuestra mamá iba a tener un nuevo hijito, nos enviaban a la casa de la abuela unos días y al volver al hogar nos encontrábamos con la sorpresa del hermanito en brazos de nuestra madre. Al preguntar de dónde había salido ese nuevo miembro de la familia, nos contestaban que lo había traído la cigüeña. Mi hermana Flora me contó que ella salía al patio a tratar de ver a la cigüeña. ¡Qué ingenuos éramos! Incluso nunca se nos ocurrió cuestionar que en América no hay cigüeñas.

Las dos últimas noches dormimos en León, una gran ciudad. Finalmente, el sétimo día

llegamos a León y pudimos visitar la Catedral, que es una belleza gótica del siglo XII, con unos vitrales que quitan el aliento. Después de la visita a la Catedral, nos despedimos de nuestros compañeros de la peregrinación. Ellos se devolvieron a Pamplona y nosotros nos quedamos un día más para conocer la ciudad y compramos billetes de tren para ir hasta Santiago de Compostela.

Fue un tanto decepcionante llegar a la gran catedral y constatar que estaba en restauración; había andamios metálicos por todas partes y el famoso Botafumeiro, el gigantesco incensario, estaba metido dentro de una caja. Escuché que la piensan tener a punto para el 2021, cuando se celebrará un aniversario del Apóstol.

Eso sí, por suerte pudimos llegar hasta el sepulcro del Apóstol Santiago, luego de hacer fila un largo rato, tocar su imagen y dejarle alguna oración. Las escalinatas que conducen a esa imagen son de mármol y presentan un gran desgaste, debido al paso de miles y miles de peregrinos. La tumba de Santiago, ubicada en un nivel



inferior, está forrada en plata y no la pueden tocar los creyentes, pues está rodeada de rejas y bien iluminada.

Con esa travesía pude cumplir con otro de mis sueños. Valió la pena efectuar toda la caminata y soportar alguno que otro inconveniente. Fue algo muy diferente en mi vida.

Enrique Villalobos Quirós

Escritor, abogado y periodista

Poemas e ilustraciones de
Rafael Cuevas



62

Poeta del aire

No tengo nada pendiente

Junto cuatro letras
De manera ocasional
Y no paro de arrancar hojas

Son claves y herramientas
Entre el mundo y yo
Una mesa revuelta
Una caja de música abierta
Un vicio oculto
Un viaje a la conciencia
Mi parcela de jardín
El lugar central de la vida

Desde ella intento habitar cualquier lugar
Puede ser un pabellón itinerante
Un gesto
O un instante retenido

Busco algo mejor que la verdad
Trabajo con los restos y las ruinas de un paraíso perdido
Hago alusiones escabrosas
Me va y me viene la cabeza

Soy algo así como un cuerpo corroído
Con los pies destrozados
Alucinados y dolientes

Instalado en el presente veloz
Canto a la parte más deforme de la vida
Con tecnologías oxidadas

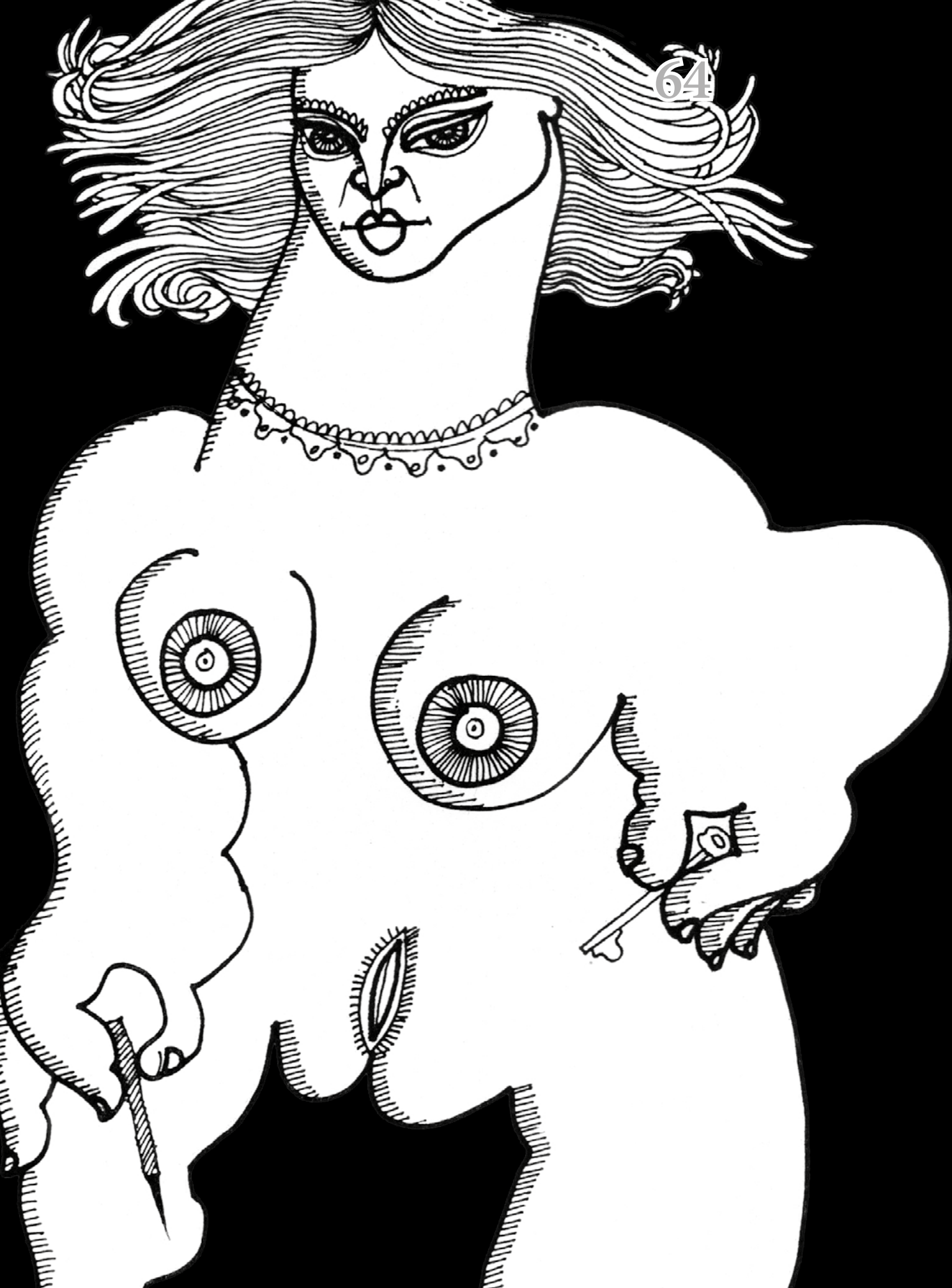
Como fácilmente se puede constatar
Vivo desalojado del presente



es un tesoro lo que
 la princesa o el príncipe en sus
 manos curmen. Un tesoro
 maravilloso, propio
 e interno que guarda
 con celo y aya lla
 ve tiene en algún
 lugar de su corazón
 rojo sangre. Por las
 noches de luna nueva
 o llena, toma la
 llave y la acaricia
 con presentimiento
 e ilusión. La llave
 del Tesoro bien guar
 dada.

C. MONTAÑA





Ese lugar de la memoria

Tengo los cabellos en llamas
En medio de la noche

Pasa un río por debajo de mi cama
Un torrente cargado de huesos y calaveras

Un diluvio de aguas negras
Con una vaca flotando como un globo

Parado en el centro de un diamante
Detenido
Permanezco unos instantes
Bajo un sol inmóvil

Un zopilote gira en círculos descendentes

La liga se tensa
La piedra afilada en el trozo de cuero

Mejor no regresar
A esa región de la memoria

Una casa dentro de otra casa

En su interior
Entrañas

Miro pasar las aguas
Miro pasar un rostro
Ese nombre que me han dado
Y que repiten los gallos

Con el que me llamaba mi madre
Para que acudiera



Artes visuales



Fotografías cortesía de Museos del Banco Central



Una década polifacética. Los años setenta a través de las artes visuales costarricenses

María José Monge Picado

La exposición *Las artes visuales en los setenta*, que tuvo lugar en los Museos del Banco Central de Costa Rica entre octubre 2019 y febrero 2020, hizo una lectura contemporánea a una de las décadas más ricas y menos investigadas del arte costarricense.

En el marco de un complejo entorno marcado por las tensiones políticas y socio-culturales propias de la Guerra Fría, las transformaciones culturales que desenca-

denaron las juventudes universitarias en diversos puntos del orbe en *mayo del 68*, así como las medidas implementadas a escala nacional para atenuar la división política que se había recrudecido durante el periodo posterior a la Guerra Civil del 48, se configuró una escena artística que se caracterizó por la diversidad de posicionamientos ideológicos y estéticos.

En el campo específico de las artes visuales, la heterogeneidad fue la norma. La coexistencia de varias generaciones de artistas, su cercanía o su distancia con los paradigmas artísticos promovidos desde la academia, su apertura a las corrientes estéticas contemporáneas de otras latitudes, y la diversidad de posturas ideológicas y estéticas, nutrieron un amplio espectro estilístico que osciló entre la no figuración y la figuración, y que se enriqueció a su vez con una tendencia generalizada hacia la exploración técnica y de nuevos lenguajes.

Los matices de este complejo entramado pueden apreciarse

mejor a través de la aproximación a tres posicionamientos estéticos que tuvieron protagonismo durante esa década.



El arte por el arte

Cuatro años antes de que la *I Bienal Centroamericana de Pintura* (1971), evento que tuvo lugar en San José, entre el 15 y el 23 de setiembre de 1971 por iniciativa del Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), con la colaboración del recién creado Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD) de Costa Rica, el fallo del jurado y las declaraciones públicas ofrecidas por algunos de sus miembros ocasionaron una discusión pública sobre la razón de ser del arte. El artista Jorge Gallardo (1924-2002) expresaba, en su obra *El arte por la caridad* (1968), su repudio por quienes abordaban su práctica artística desde una postura que abogaba por el arte por el arte, por su actitud “decorativista” y por eludir los problemas de la humanidad.

Este tipo de pronunciamientos fue común a lo largo de los años setenta, porque la aspiración de crear un arte “puro” con valor

universal continuaba actuando como guía rectora del trabajo de muchos artistas.

La vigencia de esta postura se explica, en buena medida, por motivos geopolíticos, pues fue promovida desde Estados Unidos por figuras de peso como Alfred H. Barr Jr. (1902-1981), primer director del Museo de Arte Moderno de Nueva York; Clement Greenberg (1909-1994), crítico de arte que posicionó el arte estadounidense en el mapa internacional a través de sus reflexiones sobre la “pureza” del expresionismo abstracto y la abstracción pospictórica; o José Gómez-Sicre (1916-1991), quien proclamó “la entrada” de América Latina en la escena artística internacional, y desempeñó un influyente rol en Latinoamérica, como responsable de la Sección de Artes Visuales de la Organización de los Estados Americanos y como fundador y director del Museo de Arte de la Américas de la OEA.

El denominador común de estos autores fue la promoción de un arte “moderno” con valor “universal”. Esto implicaba una minusvaloración del con-

texto desde el cual se creaba y un llamado a la neutralización política de la creación. Estas ideas se compesaban con una defensa a ultranza del valor de la libertad individual y la libre expresión, emblemas de cualquier democracia. Tal como señala Claire Fox (2016) en *Arte panamericano. Políticas culturales y guerra fría*, el “arte moderno” se perfilaba, así, como un arte antitotalitario, antiautoritario, distante de cualquier nacionalismo, regionalismo o tradición.

El debate sobre esta postura fue una constante en la Costa Rica de los años setenta, a causa del empuje provocado por otras corrientes de pensamiento que defendían la idea de un arte comprometido con su contexto.



Un arte nacional

Las acciones impulsadas con la creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1971), particularmente a través de la realización de los Certámenes de Paisaje Rural (1973-2003), los Salones Anuales de Artes Plásticas (1972-1993), los Premios Nacionales de Cultura, la creación del Museo de Arte Costarricense (1978), y la comisión de obras de arte para espacios públicos,

instalan esta narrativa sobre un arte nacional. En esta década se publicaron, además, tres documentos fundamentales en la configuración de las primeras narrativas sobre la historia del arte costarricense: *La escultura en Costa Rica*, de Luis Ferrero (1973, EDCR); *Pintores de Costa Rica*, de Ricardo Ulloa Berrenechea (1975, EDCR) y *8 artistas costarricenses y una tradición*, de Carlos Francisco Echeverría. Durante este decenio promovieron la configuración de una narrativa acerca de un arte nacional, que encontró en el paisaje y en las metáforas relacionadas con el trabajo de la tierra el fundamento de un arte “representativo” de la “excepcionalidad del ser costarricense”, un arte “auténtico”.

Esta invocación a la excepcionalidad, como bien señaló Pablo Hernández en su obra *Imagen-palabra. Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales contemporáneas centroamericanas. Los ojos en las manos. Estudios de cultura visual* (2012), contribuyó a naturalizar una visión acerca del arte como una expresión “dignificante, edificante y acorde a los valores de la civilidad”

(p. 21), que posibilitó la utilización política del arte como un instrumento ideológico sumamente útil en la creación y reproducción de representaciones sobre “el ser nacional”.

Ahora bien, a diferencia de la retórica política, este fenómeno dio lugar a una diversificación de la representación del paisaje costarricense. La casa de adobe y el valle central cedieron terreno para dar lugar a vistas marinas, interiores o detalles de casas, formas constructivas asociadas con la pobreza que empezaba a suscitar el crecimiento urbano, interpretaciones personales del entorno y hasta pronunciamientos políticos acerca de este último.

Esta diversificación representacional fue de la mano con una ampliación técnica. La acuarela, el grabado y la fotografía adquirieron un lugar por derecho propio en la historia del arte costarricense, con un amplio espectro de exploraciones e interpretaciones personales.

La escultura en talla directa, por su parte, se enriqueció con una generación de artis-

tas que, interesados en este nexo entre el pueblo, la tierra y el origen compartido, desarrollaron un repertorio de imágenes de carácter naturalista y con gran acento metafórico, en las que el trabajo y la madre tierra fueron objeto de exaltación.

El arte “comprometido”

La Costa Rica de los años setenta también estuvo marcada por la impronta de un posicionamiento estético que entendió la creación artística como un ejercicio político. Desde esta perspectiva, el contexto de creación de una obra era tan determinante como el impacto que la misma podía tener en la sociedad. En consecuencia, la creación artística en América Latina se identificaba como indisolublemente ligada a una historia de dependencia, que era imperativo transformar.

En el *Suplemento Forja*, del *Semanario Universidad*, con fecha 5 de mayo de 1975, se resumían las conclusiones del

Seminario Centroamericano Arte y Sociedad, organizado por el CSUCA, el Centro de Estudios Democráticos de América Latina (CEDAL), el MCJD y la Fundación Friedrich Ebert de la República Federal de Alemania:

Destacamos que el proceso general de la alienación de nuestra sociedad actual se vuelve mucho más complejo en las condiciones del artista centroamericano, que son también las del artista del Tercer Mundo, por cuanto se complican con los problemas de la penetración cultural y de la dependencia. [...] Pero el arte puede, a su vez, ser un factor desalienante en el proceso de la liberación, cuando ayuda a la toma de conciencia de la realidad y adquiere la forma de la lucha militante (p. 5).

Este tipo de declaraciones fueron comunes durante los años setenta y estuvieron emparentadas con un repertorio de imágenes inédito, que abordaba los abusos de poder, la represión, la militarización o la alienación que azo-



taba de diversas maneras y en diversos frentes a las realidades latinoamericanas.

Otro elemento común de las obras de quienes suscribieron esta postura es que evidenciaron una transformación en los modos de decir y de hacer arte. El cuestionamiento, la crítica, la denuncia, la ironía, la irreverencia, lo grotesco o el absurdo fueron ganando terreno en las artes visuales.

Esta sensibilidad de época también posibilitó la exploración incipiente de recursos, medios y lenguajes que hoy podemos identificar como el preámbulo de la instalación, el videoarte, el performance y el arte objetual en Costa Rica.

Así, la visión del arte como testigo de su tiempo y como herramienta de transformación social abría un abanico de espacios de acción inimaginables previamente. Esta nueva sensibilidad preparó el terreno para el desarrollo del arte contemporáneo en Costa Rica en las siguientes décadas.

María José Monge Picado

Curadora de Artes Visuales en los Museos del Banco Central de Costa Rica



Alberto Murillo

Los cuervos # 4 (grabado en linóleo de matriz múltiple, 1993)



Alberto Murillo: pasión, entrega y cátedra

Luis Rafael Núñez
Bohórquez

E

n los últimos años el grabado ha ido evolucionando en la escala del arte plástico, y de complemento de textos literarios, a manera de ilustraciones y como propaganda, ha pasado a ocupar posiciones igualitarias con otras técnicas y formatos.

En este devenir, surge la obra de Alberto Murillo Herrera, un artista que ha producido cada vez con más intensidad, evidenciando aplomo y permanencia en la historia del arte costarricense.

Le anteceden figuras de gran reconocimiento ante quienes Murillo Herrera no se contuvo. Cito a los maestros Francisco Amighetti y Rudy Espinoza, ambos de grata memoria. Son muchos más, claro que sí, lo cual es muy positivo para el desarrollo del arte, en el sentido de que más y más artistas construyan mediante una de las técnicas más antiguas de expresión artística. No puedo dejar de mencionar también, en este momento, la huella de Luis Paulino Delgado, de Juan Luis Rodríguez y, más recientemente, la de Adrián Arguedas.

A Alberto Murillo le circunda una valiosa tradición artística familiar de la que no pudo escapar; de hecho, me atrevo a afirmar que fue sucumbiendo con un gran gusto y dejándose finalmente seducir por el gusanillo de la creación, pese a su primera inclinación por otra disciplina profesional. Así, en el ambiente familiar, se fue perfilando su formación y afinidad por el arte, más concretamente, por el grabado. Su madre, Grace Herrera Amighetti, pintora y docente de arte por años en las aulas universitarias, y su tío abuelo,

el maestro grabador, don Paco, serían sus primeros referentes hasta culminar su carrera. Haber compartido tan cercanamente con el maestro grabador le complementó todo el bagaje y, ante todo, le fortaleció la pasión por el arte; además, también fue su impresor.

En este arte de dibujar y estampar, Murillo alcanzó sus tres décadas de dedicación. Para el Museo Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia ha sido muy satisfactorio ser sede de tal celebración, que se plasmó en la muestra: “Alberto Murillo Herrera. Treinta años de grabado. Exposición retrospectiva”.

Ver trabajar a Alberto es estar ante un apasionado, un apasionado de toda la magia que implica la producción de originales múltiples, sus similitudes y sus divergencias, su multiplicidad de versiones, sus variedades tonales e intensidades. El taller es su mundo, su pasión. Su entrega, el estar ahí a la espera del resultado, explorando, haciendo combinaciones, es un deleite. En definitiva, hay encanto, hay pasión y hay disfrute al crear desde una perspectiva intimista.

La obra de Alberto Murillo es prolífica y extensa, pero vale la pena detenerse en ciertos motivos muy estudiados y recurrentes en ella. Luego de una rigurosa curaduría, esta muestra presentó un centenar de las obras más emblemáticas de su carrera, una selección representativa de las principales series y propuestas individuales realizadas en cada una de sus anteriores décadas de exploración gráfica, que dejaron ver bosques, cuervos y corridas, familia, retratos y crítica social.

En su extensa producción de retratos resalta la figura de su esposa, Julia, personaje persistente y constante, en el cual se vislumbra el afán del artista



Alberto Murillo
Retratos a Julia # 14 (xilografía, 1989)

de aprehender el momento y casi inmortalizar el objeto de deseo. Julia es todo un ícono en la obra de Murillo, al punto de que *Descanso No. 1* (4/15. Xilografía. 1991) es una de las piezas más sensuales del grabado costarricense.

El aspecto político en sus piezas se hace acompañar de un tinte pícaro que le permite al espectador descubrir diversas realidades y sus repercusiones, ya sean en la naturaleza, en lo cotidiano y en todas las facetas de la vida misma.

Gladiadores en la arena (P/A, 2002. Díptico. Cromoxilografía) es una de las piezas más llamativas en la obra de Murillo, tanto por su temática como por su formato. Puede interpretarse como un análisis político visto como un antes y un después. Dos mitades, dos grabados de un mismo concepto, que enfrentan un entorno muy marcado por lo electoral. Hay confrontación de ideas hasta llegar a desmenuzar el ambiente político de nuestro país. Se parte de un espacio como escenario político para continuar con la transformación que impacta desde sus personajes.

Baluartes de lo no tóxico

Alberto Murillo, al igual que lo hicieron los grabadores costarricenses de la primera mitad del siglo XX, ha trabajado de manera interdisciplinaria en pro del desarrollo del grabado. Su preocupación por disminuir la toxicidad de la técnica lo ha llevado a informarse y a trabajar en conjunto con otras disciplinas como la química y las ingenierías. Alberto es un artista-investigador, por lo cual no es extraño verlo en su taller revisando con detalle los componentes de un producto, experimentando con nuevos materiales o ajustando las cantidades para lograr los efectos deseados en el papel.

Murillo es atrevido. Con la propiedad que suma la experiencia y la seguridad de incursionar en otras esferas, toma los escenarios tradicionales que se conocen desde la antigüedad y los “tropicaliza”, justamente para obtener grandes resultados a partir de elementos cotidianos de gran accesibilidad. Así, sus xilografías y grabados en madera al taco, sus cromoxilografías y la

xilografía de matriz múltiple con negros cromáticos surgen de la experimentación, abriendo espacio a prácticas no contaminantes para el entorno.

Como parte de la exposición que se desarrolló en el Museo, tuvimos la oportunidad de observar en vivo una demostración de litografía no tóxica, en donde el limón, el azúcar, la miel de abeja o el limpiador para muebles resultaron fundamentales.

Dentro de su flexibilizado rigor, de manera ordenada coloca los ingredientes y de igual forma procede con los pasos para lograr una impresión. El público se vuelve partícipe de la demostración: pueden tocar los materiales sin temor a contaminarse e incluso algunos de ellos se atreven a probar la mezcla de miel y limón, mientras el artista de manera paciente continúa con el proceso. Es interesante ver cómo muchos de los asistentes, algunos de ellos grabadores y otros muchos artistas plásticos, se sorprenden del resultado final: el grabado logrado por Alberto con toda la calidad y la magia de la técnica.

La investigación y la innovación en el grabado no tóxico podemos encontrarla, particularmente, en una de las series más bellas dentro de la producción de Murillo, la obra *Bosque nuboso*. A través de una densa composición, el artista logra plasmar el carácter claustrofóbico del paisaje selvático. Densas paredes de árboles crean una mampara natural, verde, infranqueable, una reconstrucción que va más allá de lo novedoso: es una reinterpretación del paisaje costarricense que se inserta en el uso de técnicas y materiales no tóxicos. Es toda una lección con resultados maravillosos, surgida después de investigar, probar, volver a probar y todas esas etapas a las que Murillo somete sus destrezas y empeño por innovar con técnicas armoniosas con la naturaleza.

Su interés por investigar le ha hecho alejarse cada vez más de materiales contaminantes en la producción de grabados. Sus clases son talleres permanentes de búsquedas y acercamientos a nuevas formas de incursionar en lo no tóxico, lo sostenible y lo más contemporáneo, trabajando siempre de

manera interdisciplinaria, sin sacrificar la calidad final de las obras. Más bien, hay un refinamiento en su producción y una acuciosidad constante.

Un hombre de academia y de contacto con el público

La docencia ha sido para Alberto el clima ideal para perseverar en conocimiento y en investigación; en ambas áreas ha sido incansable. Conocer más, probar y comprobar son las acciones que marcan su día a día en esto de multiplicar su arte, impresión tras impresión.

Estos treinta años de grabado son la suma de una vida muy productiva en la que interviene la experiencia, la formación académica, el compartir su arte dentro y fuera del país, y los reconocimientos recibidos, como la adjudicación del Premio Nacional Aquileo J. Echeverría en grabado, en 1999, entre otros galardones. Le anteceden una ex-

tensa producción individual y colectiva. En solitario, por ejemplo, ha producido más de quince muestras en los principales museos de Costa Rica, centros culturales e instituciones públicas. También su obra ha sido expuesta en muestras individuales en diversos espacios como museos y galerías de México y Estados Unidos. En colectivo, su obra ha tenido presencia en países como México, Brasil, Francia, Portugal e Italia, entre otros. Además, sus grabados forman parte de colecciones de museos e instituciones dentro y fuera del país.

Su vínculo con la academia le ha permitido formar varias generaciones de grabadores, promoviendo el uso de materiales y procesos que han abierto nuevos horizontes para la especialidad. Esta permanencia constante en el campo de la enseñanza-aprendizaje le ha otorgado oportunidades excelentemente potenciadas para investigar a diario y no cesar en el binomio prueba y error, así como integrar insumos de uso cotidiano para obtener resultados innovadores que dejen cada vez más atrás la toxicidad.

Todo ello ha significado un gran aporte al desarrollo del arte, en general, y al grabado como especialidad que se mantiene en crecimiento.

Como investigador y docente ha publicado diversos materiales académicos y artículos en periódicos y revistas. Su vasta producción de ejercicios artísticos, en la diversidad de materiales y procesos, es el resultado de su amplia formación académica especializada en grabado, dentro y fuera de nuestras fronteras. En su desarrollo profesional ha ejercido diversos cargos en la estructura de la Universidad de Costa Rica, como vicedecano

de la Facultad de Bellas Artes y en las direcciones de la Escuela de Artes Plásticas y del Sistema Editorial y de Investigación, entre otros.

Con estos treinta años de Alberto Murillo en la gráfica costarricense, se privilegia su visión estética y conceptual, que marca el camino por andar hacia las siguientes décadas. Su maestría es sinónimo de la madurez que solo dan los años recorridos por un grabador incansable y perseverante, en quien la dualidad investigador-creador es inseparable, siempre dispuesto a la exploración y a nuevas búsquedas expresivas.

Luis Rafael Núñez Bohórquez

Director del Museo Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia

Obra plástica



El grabador y profesor
catedrático de la Escuela
de Artes Plásticas,
Alberto Murillo

Herrera, nació en San José, Costa Rica, en 1960. Se graduó como bachiller en Artes Plásticas con énfasis en grabado en la Universidad de Costa Rica y posteriormente, en 1994, se trasladó a la Universidad de Iowa, Estados Unidos, en donde culminó con éxito su maestría en Artes con énfasis en grabado. Un año después, en 1995, obtuvo su segunda maestría en dicha casa de estudios, esta vez en Fine Arts con énfasis en grabado.

Su fulgurante carrera artística ha sido objeto de múltiples reconocimientos, entre los cuales destacan el Premio Nacional de Cultura Aquileo J. Echeverría en Artes Plásticas (1999), en la rama de grabado; el Gran Premio y Medalla de Oro en la “X Bial Iberoamericana de Arte”, organizada por el Instituto Cultural Domecq, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de Bellas Artes, México (1996). Además, fue acreedor de una mención honorífica en el Salón Nacional de Grabado “Francisco Amighetti” del Museo de Arte Costarricense (1991) y el primer lugar del Certamen Jóvenes Valores “Fausto Pacheco”, otorgado por Centro Cultural Costarricense Norteamericano (1986).

Sus obras forman parte de colecciones institucionales de prestigiosas entidades como la Universidad de Costa Rica, la Universidad de Iowa, la Fundación Domecq A.C., el Museo Nacional de la Estampa (México); el Museo de Arte Costarricense, la Casa Presidencial de Costa Rica, el Banco Central y el Teatro Nacional, entre otros.

A esto se suman una gran cantidad de exposiciones individuales y colectivas en Costa Rica, México, Portugal, Alemania, Estados Unidos, Francia, Chile e Italia, fruto de su permanente exploración artística en el campo del grabado.



Los cuervos #3, 1993.
Grabado en linóleo
de matriz múltiple

Alberto Murillo Herrera





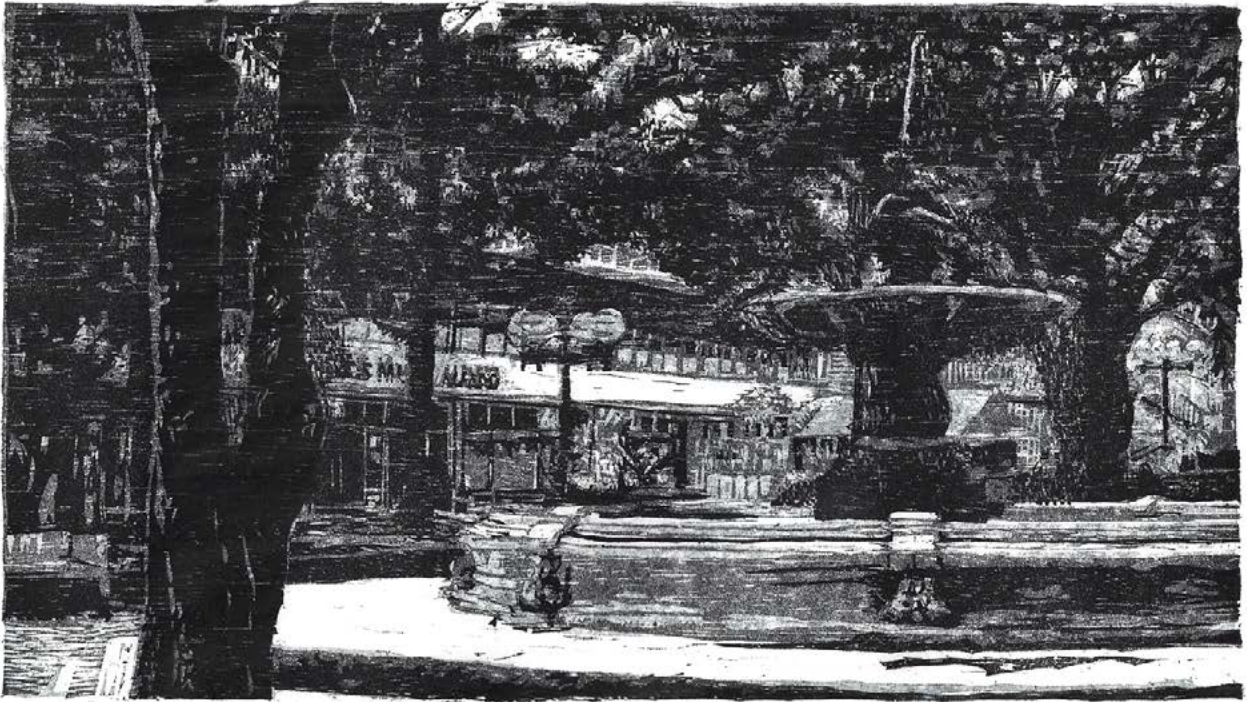
Sacrificio ritual, 1999.
Cromoxilografía

Las corridas #4, 1994.
Xilografía de matriz múltiple

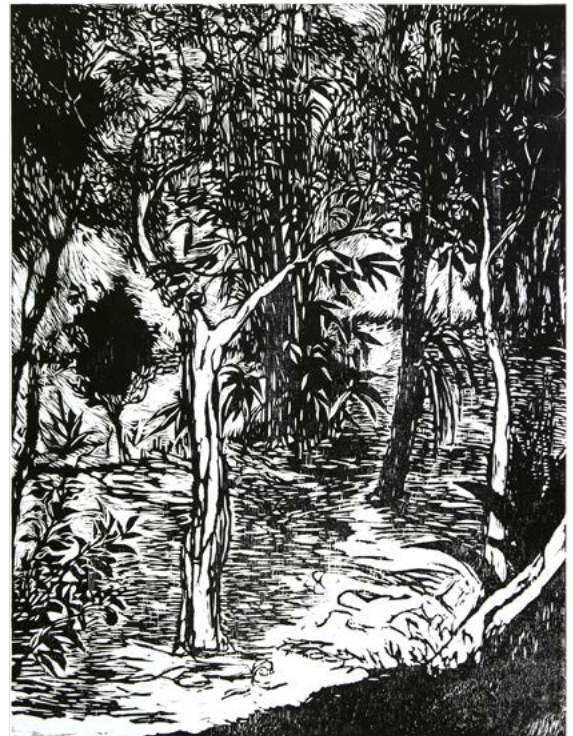


Las corridas # 7, 1995.
Xilografía de matriz múltiple





La fuente, 2010.
Xilografía de matriz múltiple



Desde el jardín, 2008.
Xilografía



Hablemos (díptico), 2013.
Cromoxilografía



Retratos a Julia # 17, 1989.
Xilografía



Retratos a Julia # 5, 1989.
Xilografía



Veinte años no es nada, 2009.
Xilografía



Paternidad/fraternidad # 1, 2009.
Xilografía



Paternidad/fraternidad # 2, 2016.
Xilografía



Bosque nuboso # 12, 1999.
Grabado en madera al taco de matriz múltiple



Bosque nuboso # 2, 1998.
Grabado en madera al taco de matriz múltiple



Bosque nuboso # 11, 1999.

Grabado en madera al taco de matriz múltiple



Bosque nuboso # 3, 1998.

Grabado en madera al taco de matriz múltiple



Bosque nuboso # 1, 1998.
Grabado en madera al taco de
matriz múltiple



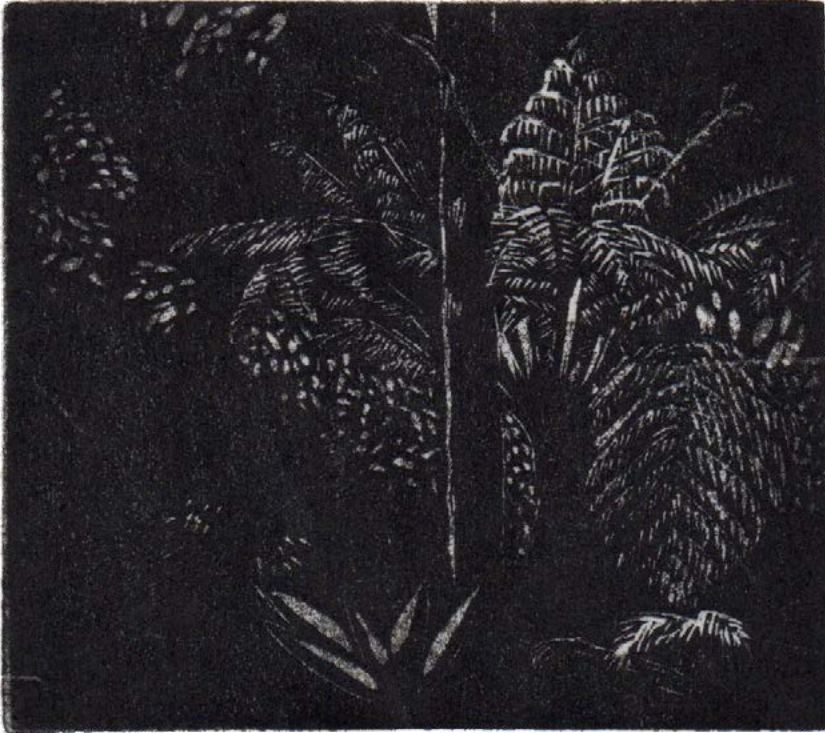
Bosque nuboso # 4, 1999.
Grabado en madera al taco de
matriz múltiple

Bosque nuboso # 5, 1999.
Grabado en madera al taco de
matriz múltiple



Bosque nuboso # 6, 1999.
Grabado en madera al taco de
matriz múltiple





Bosque nuboso # 7, 1999.
Grabado en madera al taco de
matriz múltiple



Bosque nuboso # 8, 1999.
Grabado en madera al taco de
matriz múltiple



Bosque nuboso # 9, 1999.
Grabado en madera al taco de
matriz múltiple

Música



Fotografía facilitada por la agrupación Nelly x Arend



Nelly x Arend: profesionalismo y pasión

Marjorie Ross

M

Me cautivaron desde la primera vez que los oí tocar, tanto por la calidad de su ejecución como por la originalidad de sus interpretaciones. El

dúo de la cornista y cantante Nelly Juárez y el percusionista Arend Vargas, llamado Nelly x Arend, se convirtió, desde entonces, en uno de mis conjuntos predilectos. Ambos se dedican a crear música actual que resal-

ta la tradición, reavivando la memoria cultural costarricense y creando un lenguaje propio, con el uso de elementos acústicos y electrónicos.

Apenas me enteré de que había salido su álbum debut llamado *Irracional*, me apresuré a adquirirlo y luego no me sorprendió nada que fueran nominados con él a los premios ACAM 2018. Desde entonces, les sigo la pista y he creído que es muy importante que los lectores de nuestra revista los conozcan, por lo que les solicité esta entrevista.

Ambos tienen una excelente formación musical. Nelly comenzó sus estudios musicales en el Instituto Nacional de la Música, en San José. Luego partió becada a los Estados Unidos, donde obtuvo su bachillerato en Ejecución Musical con énfasis en corno francés, en la Universidad de Lynn, en Boca Ratón, Florida. Luego cursaría un posgrado en Interpretación Musical en el Conservatorio del Liceu de Barcelona, becada por la Fundación Carolina. Con esas bases sólidas, obtuvo una maestría en Música de la Universidad Carnegie Mellon, en

Pittsburgh, Pennsylvania. En cuanto a Arend, sus estudios comenzaron en el Conservatorio de Castella, donde adquirió un diploma de Técnico de Nivel Medio en Arte y una intensa pasión por crear, por lo nuevo e innovador. Los estudios superiores los hizo en el Instituto Nacional de la Música y en la Universidad Nacional, donde obtuvo un bachillerato en Música con Énfasis en Ejecución y Enseñanza de la Percusión.

Asimismo, la experiencia de los dos como músicos es muy valiosa. Entre ambos, juntan participaciones muy complementarias y versátiles. Ella, en numerosas orquestas a nivel nacional y la Orquesta Sinfónica de Heredia; y a nivel internacional, en la Orquesta de la Academia del Liceu de Barcelona, la American Wind Symphony, la Miami Symphony y otras más. Él, con la Big Band de Costa Rica, Erick Sánchez y su Orquesta y la Banda de Conciertos de Limón; también con la banda Amarillo Cian y Magenta, de la cual fue fundador, que ganó el premio ACAM como Artista Intérprete Revelación del año con su disco *Nómadas*. Y

ambos, con la Orquesta Filarmónica y la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica, entre otras.

De manera que, con esa amalgama, es casi natural que ambos hayan hecho un enlace tan exitoso entre la música clásica y la popular, de una manera orgánica, creando y recreando canciones populares, y rescatando la música del abuelo de Nelly, Sacramento Villegas, reconocido folclorista guanacasteco.

—¿Cómo llegaron allí?

—No se dio como algo planeado. Simplemente, son influencias a las que estamos expuestos desde hace mucho tiempo y es imposible dejarlas de lado. A fin de cuentas, la música es música sin importar las etiquetas. Sin embargo, tenemos la gran facilidad y libertad de utilizar cuanto elemento tengamos a mano para crear. Eso es muy emocionante a la hora de arreglar o componer, y aporta mucho a nuestra manera única de hacer música como proyecto, cada uno trayendo a la mesa sus propias cualidades.

—¿Cómo responden los públicos jóvenes a la música de nuestros mayores?

—Lo normal es que sean un poco escépticos al legado que nos dejaron nuestros abuelos, pero al escuchar la música con ingredientes actuales, se dan el chance de exponerse a ella y logran conectarse. Así que han respondido con cierta curiosidad, especialmente hacia la mezcla de elementos acústicos y electrónicos, y han llegado a apreciar más lo que hacemos cuando conocen de dónde viene esa música y cómo es el proceso creativo.

—¿Cuáles son los elementos que consideran más perdurables de la música guanacasteca?

—Definitivamente, las historias. La manera tan bella y natural de contar historias en el contexto guanacasteco es algo con lo que nos sentimos muy identificados y ese legado aún existe. Pero, además, las melodías son algo imprescindible.

Contienen ciertos elementos de cadencia, costumbres y carácter propios de la vida en esa provincia. Son elementos intangibles, pero que de alguna manera están presentes y nos remontan a una Costa Rica de antaño.

—El repertorio de Nelly x Arend enlaza lo más profundo de nuestras raíces con música francesa y norteamericana. ¿Cómo logran hacerlo de una manera tan armoniosa y natural?

—En realidad es muy fácil de explicar. En una familia de padres con diferentes contextos culturales, que hablen diferentes lenguas, es normal que desde una edad muy temprana cualquier niño adopte esos contextos e idiomas y se desenvuelva de una manera armoniosa y natural en cualquiera de ellos.

Pues con nosotros pasó algo así. Desde pequeños fuimos bombardeados con arte. Sabemos que no es normal que

una persona tenga un legado musical tan fuerte como el de Nelly. Ella nació en un hogar guanacasteco, en donde la música era vital, y desde los cinco años se educó en el Liceo Franco Costarricense, bilingüe y con otra cultura. Tampoco son usuales unos gustos musicales tan particulares como los de Arend, en cuya casa se oía desde José José hasta música de los setenta, mientras que en la familia de ella se escuchaba mucha trova y música coral. Por eso este proyecto, llamado Nelly x Arend, es tan bello y único.

—Profundizando en sus legados culturales, ¿qué más podrían contarnos?

Nelly: En mi caso, por parte de madre mi influencia es mayormente la de mi abuelo Sacramento Villegas, pero por parte de padre es bastante fuerte, ya que todos los Juárez Obando de Nicoya son cantores y tocan guitarra. Mi papá cantó por años en un coro; mis tíos tenían un trío llamado los Hermanos Juárez y cantaban serenatas en todas partes; mi tío, Donal Juárez, fue parte de un grupo llama-

do Pampa Brava; mi abuela tocaba marimba... Y así, cada uno tenía algo que ver con la música.

Arend: Me he dedicado a escuchar y estudiar música bastante particular en mi desarrollo como percusionista. Fui parte de un grupo que, dichosamente, marcó la música costarricense instrumental, Amarillo Cian y Magenta, y partir de ahí me convertí en un melómano que escucha desde Björk, hasta el Adagio de Barber, siempre en búsqueda de artistas menos populares que hagan lo que yo llamo “música rara”.

¿Qué sigue en el futuro próximo para Nelly x Arend?

Trabajar más en hacer música original. Queremos descubrir cómo suena nuestra propia música, después de haber redescubierto nuestras raíces. Además, nos encantaría viajar, no solo a mostrar en otros países lo que hemos hecho, sino también a aprender de lo que se está haciendo en otras partes del mundo.

Además de la creación en interpretación musical con distintas agrupaciones, actualmente ambos se dedican a la docencia; Nelly en el Colegio Lincoln y Arend en el Instituto Nacional de la Música y en la Casa de la Cultura de Mora. Pero para los dos, su proyecto principal, la niña de sus ojos, es el dúo Nelly x Arend, para beneficio de sus fans, entre los que orgullosamente me cuento.

Marjorie Ross

Abogada, periodista y escritora

Discografía Nelly x Arend

Irracional (2017)

Irracional Deluxe (2018)

Deconstrucción (sencillo, 2018)

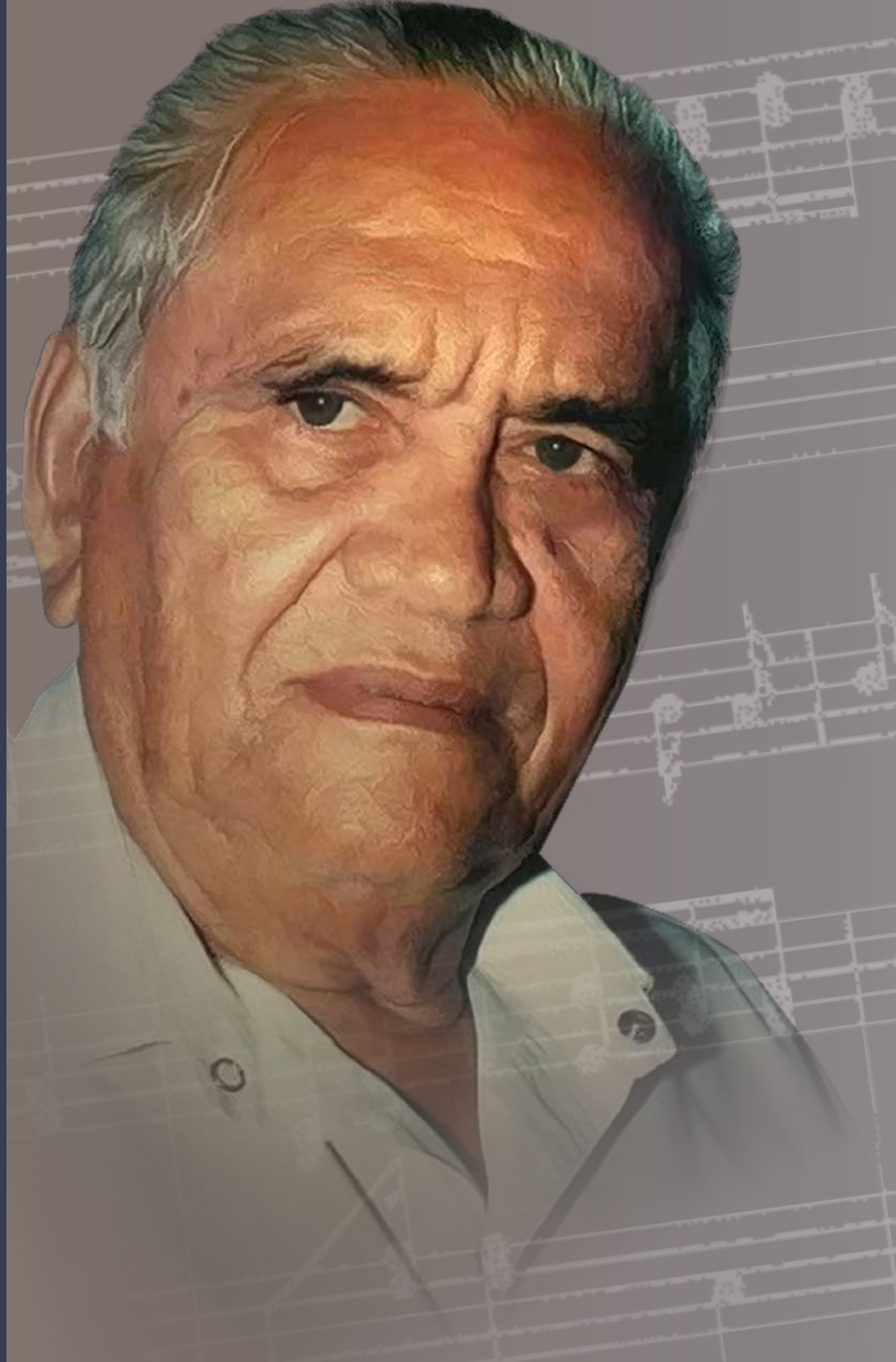
Cantos de Provincia (2019)

Noemí (sencillo, 2019)



La discografía completa del dúo está disponible en: <https://nellyxarend.bandcamp.com>

¿Quién fue
Sacramento Villegas Villegas?



E

El Maestro Sacramento Villegas Villegas nació en una familia de músicos, en Filadelfia de Guanacaste, en 1920. Su abuelo fue director de la Banda de Alajuela y de su padre aprendió a leer música. Desde los doce años se inició como marimbero, con la legendaria Marimba Pomares. A los catorce, formó parte de la Banda Municipal de Filadelfia. En 1941 lo nombraron maestro de la Banda de Alajuela. También trabajó en la Banda de Puntarenas y en 1948 se afincó en Guanacaste.

Don Sacramento fue maestro de música en Filadelfia y en otras localidades de Guanacaste, en instrumentos de cuerda, de viento y de percusión, así como en enseñanza de la marimba y el quijongo. También fue profesor de música en el Instituto de Guanacaste, durante veinticinco años, y en la Escuela Normal de Liberia, en donde trabajó cinco años, ciudad en la que fundó la Escuela de música. Asimismo, fue director de la Banda Nacional de Liberia, en donde tuvo la oportunidad de formar a las jóvenes generaciones en el arte de la música.

Muchas de sus composiciones forman parte del acervo de la pampa guanacasteca, entre ellas el bolero “Hidalguía”, el pasillo “Soliloquio del Tempisque”, y la parrandera “El bombetero”, entre muchas otras, además de varios villancicos.

Por su enorme legado en el campo de la composición, fue nombrado “Hijo predilecto del cantón de Carrillo” e “Hijo ilustre de Liberia”. Falleció el 4 de octubre de 1997 a los setenta y siete años.

Caminito de mi huerto

Letra: Rodolfo Salazar

Arreglo: Gerardo Duarte R
Música: Sacramento Villegas

Camini - to de mi huerto con tu sol de me - dio día

yo te guar - dogo en los re - cuerdos yo te guar - dogo en los re - cuerdos de mis sue - ños ya - le

grí - as ca mi - ni - to que te gu - le - jas a lum - brar lo por au -

ro - ras yo te sigo en las tris - te - zas yo te sigo en las tris - te - zas que se pierden en las

The musical score is written on aged, yellowed paper with a deckled edge. It consists of five systems, each with a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with a '7' above the staff indicating a specific rhythmic value.

som - bras
ca - mi - ni - to que des - pier - las
en - tre va - lles y co - li - nas

i - lu - mi - nas nues - tra sen - da i - lu - mi - nas nues - tras sen - das con la luz de tus pu
pi - las
ca - mi - ni - to de mi ni - que - to
con tu sol de me - dio

dí - a
yo te guar - do en los re - cuer - dos de mis sue - ños ya le - grí - as

Fin

Fin

Oro viejo



Alberto Murillo

El dorado propuesta #5 (xilografía de matriz múltiple, 2002)

Cantera bruta

Madre, voy hacia ti temblando.
Me ha dado un miedo horrible estar sin casa
En esta hora en que no encuentro a nadie.

Lejos estoy de ti y de mis hermanos.
Vieras como se aprende en estos viajes
A que todos ustedes hagan falta.

He salido a buscarlos por las calles,
pregunto por mi barrio y por mi patria
pero nadie conoce a los que se aman.

He dado señas en todas las ciudades,
he entrado en las farmacias preguntando
y todo ha sido en vano,
ni en la iglesia vecina saben nada.

¿Qué voy a hacer ahora?
¿En quién me amparo
para que no termine nuestra sangre?

Quiero tener familia
Un humilde refugio en que se acabe
Todo este desamor y desamparo.

¡Quiero tener mi madre!
(un niño tiene un miedo sobrehumano).

Alfredo Sancho

Certamen Permanente de Cuento y Poesía



Alberto Murillo
El viaje infinito
(detalle-cromoxilografía, 2004)



La memoria es un pájaro

Karla Sterloff Umaña

A Olga

Una luz que se enciende en medio del día. Así es esta historia: insignificante y si bien, no existiese, el sol seguiría brillando allá afuera.

Durante la siesta de la tarde, sueño con abuela. Bajo del bus en la parada próxima a su casa.

Frente al portón me doy cuenta de que ahí no hay nadie. Observo hacia arriba los ventanales cerrados reflejando la luz malva del día. No está y pienso en cuánto la extraño, en cuánto la he extrañado todo este tiempo. Despierto con esa sensación de orfandad que me persigue siempre, con un vacío en el estómago, porque el vacío se siente en el estómago. Que no mientan los

poetas. El corazón es el estómago entonces, el alma es esta tripa sensible.

*

El médico le dice, “tiene una enfermedad de la memoria”. A mí me parece un eufemismo. Abue se queda asintiendo en una especie de letargo. El médico asume que ha entendido, pero yo quedo con la duda. Trato de ahondar en el diagnóstico con preguntas al doctor, procurando que las respuestas le den a mi abuela alguna pista de su padecimiento. Me siento estúpida subrayando con mi entonación, al repetir cada frase del médico, que ayude a una mujer de ochenta a comprender que está por perderse en el fondo de una pecera.

El médico nos habla de los resultados de las pruebas, del TAC y de las conductas erráticas de las que le conté en la anterior cita. Ahora mi abuela se muestra estoica y yo me siento traidora.

¿Tiene preguntas?, le dice el doctor. Ella niega con la cabeza.

Salimos del consultorio y se sube al carro sin hablar. Yo la miro buscando alguna pista que me facilite continuar con la conversación iniciada por el médico. La veo abrocharse el cinturón y la imito sin perder de vista ninguno de sus gestos.

No nos vamos a echar a morir, me dice. Le insisto en la importancia de lo que el médico ha dicho. Ese viejo no sabe nada, hablemos de otra cosa, pide.

De camino la presa convierte un viaje de un cuarto de hora en uno de cincuenta minutos. Afuera no se sabe si va a llover o si el abrumante calor que nos agobia es solo el augurio de días peores.

*

La veo sentada frente al televisor haciendo zapping. Yo quiero preguntar por su vida, ahora que la luz de su cabeza no se ha apagado por completo. Como si me viera por primera vez ese día, se sobresalta alegremente y me ofrece café. Le acepto otra taza y me pierdo de nuevo en las fotos que rescaté del bote de basura y le

guardé adentro de un sobre ajado del Banco Nacional.

*

Uno ve a abuela y no imagina que debajo de sus carnes blandas hubo un cuerpo joven y hermoso. Lo sé por las fotos que rescaté de la basura semanas después de que su esposo murió. No sé en qué arrebató de furia o melancolía se había dedicado a cortar la imagen de Alfonso en cada una de ellas. Así que abuela paseaba de la mano por un boulevard con un hombre sin rostro, las cabezas de papel yacían separadas de cada escena. Alfonso sin cabeza con un róbalo acabado de sacar del agua, Alfonso sin ser Alfonso caminando al altar. Y ella, la muy Narcisa, intacta con la mirada endulzando la cámara de esas fotos tomadas ya hace tantos años.

El día que supe que perdía la memoria me reproché por no haberme dado cuenta antes. Las tazas con comida podrida en la refri venían de mucho tiempo atrás. Las ollas sucias que encontraba frecuentemente en la pila y que yo le lavaba como retribución a cambio de su invitación a to-

mar café datan de hace por lo menos diez años. Para ese entonces, nada había notado. Mi abuela era solamente una mujer ocupada, con un día lleno de actividades domésticas que no le permitían llegar a salvar la comida que acumulaba en el refrigerador. Siempre la encontraba barriendo la casa, regando los portentosos helechos que colgaban de las paredes de la terraza, absorbiendo con su verde la luz que se colaba por las láminas transparentes.

*

Hay una especie de goce en revolver los cajones de mi abuela, lo había sentido toda la vida, desde niña, cuando su cómoda se abría ante mi curiosidad. Siete años tendría, no más, cuando colocaba en los dedos de ambas manos los anillos guardados entre bolsitas de seda y me preguntaba qué hombre misterioso había sido el benefactor. En ese tiempo las mujeres no compraban sus propios anillos y hasta una niña de siete años lo sabía.

*

Hoy me ha dado la llave de una cajita de valores. Me pareció un gesto de confianza. Mucho lo debió haber pensado porque siempre fue reservada para estas cosas.

—¿Me harías el favor de ir al banco?

Acepté mientras me veía recibir las instrucciones. Bajar, presentar la cédula, abrir la caja, traer los sobres y la llave de vuelta. Me pude ver de nuevo, como cuando era una niña, esculcando en las gavetas de la cómoda los secretos de mi abuela, sus anillos obsequiados, sus collares; pero esta vez yo estaba autorizada y eso en vez de excitarme, me conmovía.

*

Se tambalea por el patio con el brazo en un cabestrillo. La semana pasada cayó entre su jardín y los huesos de la mano crujieron. Fractura de carpo y metacarpo, un yeso, la cuenta del hospital y más peso sobre el cuerpo.

Estamos en tiempos de temblores. En cualquier momento cimbra la tierra y nos sacude.

Yo estoy bastante acostumbrada y me entretengo poniendo el oído en la tierra. Abuela me mira como quien mira a una loca. Solo recientemente les ha perdido un poco el miedo. Se sacude el suelo y ella se bambolea en la silla con la mirada perdida en el horizonte. Antes era la primera en salir corriendo hacia el marco de la puerta. Luego estallaba en un llanto histérico intenso. Ahora llora bajito, pero las lágrimas le salen copiosamente de los ojos.

*

Los domingos trato de no dormir mucho. Llego a su casa temprano, ojalá sin que se haya despertado. Abro la puerta con cuidado de no hacer ruido. La mañana ha empezado hace unas horas, pero la abuela y su casa siguen dormidas. Voy abriendo poco a poco las cortinas, conectando la cocina, apagando las luces que han dejado para ahuyentar a los ladrones. Ella ha venido cediendo a las nuevas disposiciones de sus cuidadores, renunciando poco a poco a su privacidad, dejando la puerta del cuarto abierta, las gavetas de la cómoda sin llave,

abriendo la boca para recibir las pastillas de mi mano, vistiendo de la manera que otros hemos decidido hoy.

Me asomo de puntillas por la puerta del cuarto, la veo boguear con el cuello estirado y la cabeza boca arriba. Desde mi posición, los huesos de la cara se definen mejor dándole la apariencia de estar más delgada. No puedo evitar asustarme, resisto las ganas de entrar y moverla, de sentirla respirar, de verla entreabrir los ojos, pero no lo hago. La dejo dormir unos minutos más. Preparo el café esperando que el olor la despierte y que pronto la escuche preguntar desde el fondo del cuarto, ¿estás ahí?, ¿llegaste?

*

He estado posponiendo la escritura de este pasaje. Porque estas líneas hablan del baño de la abuela. Porque no tengo hijos por elección y esto sucede ahora. La veo desnuda. Expuesta a mí, indefensa como una niña. Tiene dos hoyitos en el brazo. No pregunto, conozco la historia. Antes la ropa atascada en su cuerpo redondo, el pijama enredado en sus

pies, sus pechos laxos de pezones desteñidos, la rueda de la espalda intentando cerrar el círculo de los años sobre el cuerpo. Aun así, no puedo ver algo que me lastime más ni que me parezca menos bello que este momento. Cuando veo la piel clara de su torso contrastar con sus brazos, con las huellas del sol marcadas por el final de las mangas. Pienso si ese cuerpo latió alguna vez como el mío. Si esa piel recibió caricias como las que he recibido yo. Pienso que es hermoso en su completitud, en la dignidad que lo mantiene de pie recibiendo el agua, en la frente alta y la sonrisa complacida al recibir la toalla. Creo que mientras yo la baño, intentando devolverle un poco de lo que me ha dado a mí, ella disimula la pena, la envuelve en ese caparazón sedoso de su piel, y ambas nos reconocemos como animales suaves al tacto, a la caricia, a la memoria.

*

Llevo meses en una especie de mutación. Envejeczo con mi abuela. Soy el testigo expectante y estupefacto de las transformaciones de mi cuer-

po. Soy un cuerpo en descomposición y tal vez siempre lo había sido, pero hoy me doy cuenta de ello.

Comparo mis tetas y mi culo con el de mis recuerdos. Mi abdomen abultado al frente, los poros de la cara. Lucho con esta propiocepción encarnizada de mí que no encaja con el cuerpo deseoso de hacer algunos años. Reviso mi closet y evito mi ropa de antes. Estoy mutando en un animal complejo, con la piel atigrada en los brazos y los muslos cadentes. Ya no me veo lozana al espejo, no me deseo a mí, no puedo conmigo ni con ella.

¿Algún día alguien mirará mi cuerpo con amor mientras me esté bañando?

*

A veces veo cómo regresa atada a la canción que suena en la radio del carro. Carlos y yo nos miramos sorprendidos cuando sale de su absorta calma y empieza a cantar “Perfume de gardenias” o “Sabor a mí”. Repite la mayoría de la letra y se le entornan los ojos detrás de una mirada que brilla y habla de lo hermoso que

canta la voz o de lo bien ejecutada que está la guitarra.

La veo reír y siento que así, perdida en el territorio de ese gozo inconsciente, nadie podrá hacerle daño.

Respiro hondo, la acompaño cantando algunas frases que conozco y la veo por el retrovisor llevando el ritmo con la cabeza.

Yo también sonrío. Somos heroínas devastadas, pero heroínas al fin.

Novedades



HISTORIA CONTEMPORÁNEA DE COSTA RICA (1808-2010)

PATRICIA VEGA JIMÉNEZ,
DAVID DÍAZ ARIAS,
JORGE FRANCISCO SÁENZ CARBONELL
Y HÉCTOR PÉREZ BRIGNOLI
(Patricia Vega Jiménez, coord.)

La Fundación MAPFRE, la Editorial Costa Rica y la EUNED se unen para publicar una obra que aborda de manera ágil y rigurosa los últimos doscientos años de la historia política, económica y cultural de Costa Rica, como parte de la colección América Latina en la Historia Contemporánea.



Huelgas democratizadoras

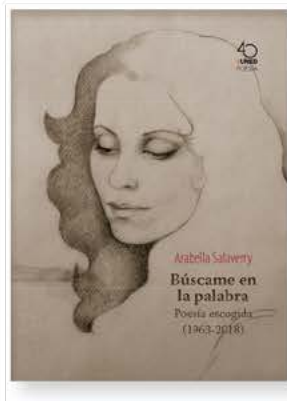
La rebelión estudiantil en el Instituto Tecnológico de Costa Rica (1980-1982)

Iván Molina Jiménez

HUELGAS DEMOCRATIZADORAS. LA REBELIÓN ESTUDIANTIL EN EL INSTITUTO TECNOLÓGICO DE COSTA RICA (1980-1982)

(ensayo)
IVÁN MOLINA JIMÉNEZ
(coedición cihac / edupuc)

Entre 1980 y 1982, jóvenes del Instituto Tecnológico de Costa Rica — hombres y mujeres — se rebelaron contra una estructura de gobierno vertical y autoritaria, y libraron luchas decisivas para democratizar una de las más importantes universidades públicas costarricenses.



BÚSCAME EN LA PALABRA. POESÍA REUNIDA (1963-2016)

(poesía, con dibujos de Manuel Zumbado)
ARABELLA SALAVERRY

Cincuenta y seis años es decir mucho y también muy poco. Cuando este lapso se mira al final del tiempo desgranado, se condensa y se transforma en un soplo detenido. *Búscame en la palabra* propone en esa brevedad un viaje a la producción poética de Arabella Salaverry, en un tiempo que puede ser más que una vida o bien solo un instante.



Heriberto Valverde Castro

Cuentos propios y ajenos

CUENTOS PROPIOS Y AJENOS

(Colección Vieja y Nueva Narrativa Costarricense, n.º 184)
HERIBERTO VALVERDE CASTRO

Estos relatos constituyen un mosaico de historias, algunas de ellas dramáticas, otras paradójicas y humorísticas. El autor ha extraído del testimonio de sus coterráneos las aventuras y confesiones que a veces quedan rondando nuestra memoria y que son cristales rotos y nostálgicos de una época.



CUENTOS GRISES

(Colección Vieja y Nueva Narrativa Costarricense, n.º 186)
CARLOS GAGINI

Revelan estos cuentos destinos intensos que solo podrían situarse entre la línea invisible de lo real y lo fabuloso. En estos se expresan pasiones que cautivan por las audaces imprecisiones que teje el autor, las cuales quedan a veces patentes, sin la resolución que muchas veces se espera. El autor de *El árbol enfermo*, libro emblemático de la forja de un país, nos envuelve ahora en estas atmósferas escabrosas que muestran los entresijos del drama humano, con acertadas intrigas y suspensos.



El entrenador de palomas

EL ENTRENADOR DE PALOMAS

(poesía)
PAOLA VALVERDE ALÍER

Este poemario es a su vez la novela en verso que también es la crónica de un viaje sin retorno, un diario, una biografía, el acercamiento fervoroso al árbol genealógico de quienes fueron Musmanno y hoy son Musmanni. Un breve tratado de historia (familiar y universal), un inventario de oficios que hicieron de una familia la fortaleza que supo reponerse a la ausencia, a la pobreza, a la enfermedad. La ópera de quienes crearon una y otra vez un nuevo inicio. Esta es la canción de amor que su abuelo Domingo, el entrenador de palomas, le ancló al corazón para dictarle la poesía.

Certamen Permanente de CUENTO Y POESÍA

Envíenos su manuscrito siguiendo
las siguientes pautas:

- Un cuento o un poema, escrito en español, original, inédito, que no esté comprometido con ninguna editorial, ni pendiente de fallo en ningún otro certamen.
- Premio: \$100 y la publicación del texto en la *Revista Nacional de Cultura*.
- Extensión máxima de tres páginas, para poesía, y cinco páginas, para cuento.
- Tema libre.
- Pueden participar personas mayores de edad y de nacionalidad costarricense o radicadas permanentemente en el país.
- Puede presentarlo en persona o enviarlo por correo postal o correo electrónico.

Más información:

<https://editorial.uned.ac.cr/revista-nacional-de-cultura>

cultura@uned.ac.cr y lfloresv@uned.ac.cr

¡Nuestros libros tienen la palabra!



ISSN 1013-9060



9 771013 906009