

A TODA MÁQUINA

alfonso peña





A toda máquina





Colección Libros
Imposibles



A TODA MÁQUINA

Alfonso Peña

COLECCIÓN LIBROS IMPOSIBLES

-2024-

Peña , Alfonso. (1950-2022)

A toda máquina / Alfonso Peña --1ª ed.--

Coedición | EntreTmas Revista Digital & Agulha Revista de Cultura, 2024.

316 p. 21 x 14 cm. <Colección Libros Imposibles ; 21 >

<Digital>

1. Entrevista costarricense 2. Literatura costarricense I. Título.

Primera edición, 2024

Colección Libros Imposibles # 21

A toda máquina

© Alfonso Peña

Diseño editorial:

Melvyn Aguilar

Portada & ensayo fotográfico:

Florianio Martins

Coordinación editorial:

Juana M. Ramos

Corrección filológica:

El autor



SUMARIO

Antes del prólogo
El prólogo *A toda máquina*

La trama de la vida: charla con el artista Felo García
Del muelle de Limón al callejón de Hammel. Hemingway,
Olga Guillot y Paquito D’Rivera en la vida de un maestro de
América: Ray Tico

Conversación con Mario Maffioli y Fabio Herrera: dos
exponentes de la pintura contemporánea

Leda Astorga: *mis esculturas llevan el signo, la marca de la libertad*
Otto Apuy: *si miro más atrás puedo verme como el mismo niño lleno de
sueños que sólo estaban en mi mente*

Guillermo Sáenz Patterson: *hoy te levantaste con tu predilecto ojo
púrpura*

Mario Maffioli: *llevar el paisaje por la senda de la abstracción es una de
las propuestas que más me han interesado*

Guillermo Fernández: *la aventura humana todavía tiene sentido*
Carlos Calero: *para no arriesgar el espíritu y la nostalgia hay que
meterles un poco más de nostalgia*

La crónica existencial de Adriano Corrales

Sila Chanto y su vigilia de múltiples espejos

Una bicicleta llamada color: 100 obras abstractas en la ruta
artística de Fabio Herrera

Manuel Monestel: mudar la piel al son del calypso limonense...

Macarena Barahona: *la mar es mi fuente de vida, mi lugar...*

De la colección de retratos de la familia Brito a la exuberancia
de la naturaleza en Tapantí: Gerardo González y su música
abstracta

Amirah Gazel: maniqués, automatismo colectivo y megalópolis
del inconsciente...

Amirah Gazel, arte amigo y los *diablillos* de la magia cotidiana

Cristina Zeledón y los seres de conocimiento

Zuca Sardan y la cámara de gas hilarante

Omar Castillo: cantata en los fillos de la ciudad

El Autor sobre él mismo

ANTES DEL PRÓLOGO

Alfonso Peña fue uno de los cómplices más longevos de *Agulha Revista de Cultura*. Y nuestra trayectoria de acciones culturales es anterior a la creación de la revista. Este libro celebra la edad consistente de nuestros proyectos comunes a lo largo de la publicación de la revista. Dejamos por fuera solamente tres artículos, para mantener el perfil de diálogos que ha caracterizado la visceralidad de sus colaboraciones. Alfonso Peña, narrador, artista plástico y editor, fue un maestro de las entrevistas, que cuenta ya incluso con otros libros publicados en ese género de la más profunda alteridad. Su mirada lúcida ha configurado una madeja de perfiles singulares y rupturistas de la creación costarricense y de un modo firme los ha presentado en las páginas virtuales de *Agulha Revista de Cultura*, por sus ediciones circulan las líneas principales de la creación artística en Costa Rica, sea en la música, la literatura, la plástica, conformando una lectura crítica que es la prueba de la riqueza cultural de este país centroamericano. La preparación de este libro –hecha cuando Alfonso todavía estaba entre nosotros– es un imperativo natural, y su prólogo lo decidimos que encontraría mejor cuerpo como un diálogo nuestro, narrativa de nuestra amistad sumamente productiva. La portada de este libro la hice a partir de una fotografía que tomé dentro del auto de Alfonso, cuando íbamos camino al volcán Irazú, en Costa Rica. Esta fue la última vez que nos vimos. Así que vamos, y como siempre, *a toda máquina...*



EL PRÓLOGO A TODA MÁQUINA

FM Hace muchas décadas que venimos trabajando, siempre con un *espantoso* grado de intensidad. Es parte de nuestra naturaleza, por cierto, considero que habernos conocido fue una joya del azar objetivo, una fortuna cósmica. Recuerdo que siempre lidiábamos con la edición, el periodismo cultural, y gracias a esta búsqueda del otro fue que nos conocimos. Ya platicaremos sobre los primeros pasos, pero hoy pienso en el conjunto de cosas que juntos realizamos y es algo increíble: ediciones de libros y revistas, producciones de muestras de grabados y fotografías, traducciones, una bienal del libro, una exposición del surrealismo – todo eso en una dimensión internacional, logrando una red de complicidad cada vez más amplia. El surrealismo tiene su tríada definida por el amor, la poesía y la libertad. Hay una fuerza que es capaz de sumar las tres piezas de la magia surrealista, que es la fraternidad. Esta me parece ser el poder absoluto de nuestras realizaciones. Aquí podemos hablar del *mobiliario* de nuestro espíritu. Inicio con la curiosidad de que me cuentes cómo te mueves dentro de tu vida, en los espacios oníricos y pragmáticos que conforman tu existencia.

AP Floriano, si bien sostienes que más adelante platicaremos sobre nuestra estupenda relación, voy a tomar un momento para viajar al comienzo de nuestro encuentro, ya que considero que es un tema importante. Recuerdo cuando llegó el primer ejemplar de *Resto do Mundo*, el tabloide que vos editabas en Fortaleza, para mí eso fue estimulante, pues en esa edición se le daba un lugar destacado al *Surrealismo* y si mal no recuerdo se hablaba de *Mundo mágico...* Antes de esa coincidencia contigo, yo tenía un fluido intercambio y amistad con los poetas de *Punto Seguido* de Medellín: Jhon Sosa, Luis Fernando Cuartas, Óscar González, con algunos escritores y pintores argentinos surrealistas: cito a Carlos Barbarito, merced al canje de publicaciones había entrado en contacto con la creación luminosa de Ludwig Zeller y tenía vínculos y complicidades con el artista Juan Bernal

Ponce, chileno exiliado en Costa Rica y que era surrealista. Y por supuesto, la presencia del escritor y editor Tomás Saraví que, sin ser un surrealista dogmático, era practicante... En esos años (1983) yo estaba totalmente *encendido, impregnado* por la realidad paralela, y todo lo que tuviese que ver con lo maravilloso, con los sueños, con la poesía y el collage como un camino para abordar realidades distintas a las convencionales... Desde años atrás había experimentado con *la tijera* y la poesía; creaba unas cajas de madera (encontradas en las calles y posteriormente modificadas) y algunos *ensambles* sobre viejas paredes y muros con fotocopias de periódicos amarillentos que en forma automática y gestual interveníamos... Con el colectivo informal del *Lobo Púrpura* realizamos un collage en la pared principal del antro (de 300cm x 220cm) contestatario, iconoclasta... Era una gran efervescencia; de ahí que nuestro encuentro fortalece los enunciados creativos y amistosos; felizmente son totalizantes, impugnadores, que nos llevó por los caminos de la imaginación y la libertad creativa. Es increíble lo que vos acotás ¡y todo lo que no se dice!, lo que conforma el *corpus* de toda esta interacción...

Después de citar la prehistoria, me parece que la *coincidencia amistosa* es un As surreal dentro de toda la baraja existencial. Si me siento en el diván, te cuento que me leí a Allan Poe, con poca edad. Era un intercambio *inverosímil* que mantenía con un amigo de infancia y fijate que aún en la actualidad conservamos esa *rara costumbre*. Esas lecturas *góticas*, llenas de *psicosis*, inmersiones a la *ventana desconocida* me abrieron con los años la imaginación, lo hermético, lo maravilloso. Luego se sumarían otras lecturas de sello semejante que me reafirmaron en la concepción de mi escogencia artística... No nombro ninguna referencia porque la lista es abundante, sin ser presuntuoso, te lo digo. Quizás soy un soñador...

Mi filosofía (el modo de conducirme en la realidad), no ha cambiado mucho, sigo creyendo en la magia, en lo sorprendente, mi fuente es entre otros el inconsciente. Cada segundo, cada minuto que transcurre dentro de la realidad trivial, cruel e histriónica está concatenado a la imagen poética. Por eso es que acumulo datos, experiencias, visiones, sueños, alucinaciones que posteriormente se conformarán en *un mosaico*: collage visual poético... Es probable que por medio de esos elementos guiados

se configuren los proyectos, las propuestas, los embriones de las ediciones, los libros, lo automático. No puedo obviar *los obstáculos, los desencantos*, con que la realidad repele a nuestra cosmovisión onírica, no obstante, soy de la idea que hay que responder como *guerrero cósmico* para sobreponernos a las adversidades y cortapisas que el sistema establece.

Coincido con vos: sin la *triada* con la que está conformado el surrealismo no es posible que *dos locos* como nosotros podamos coincidir en la misma esquina de la alfombra mágica...

FM Si, 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.

En esa época tú editabas *Andrómeda*, y desde Costa Rica me llegaba otro mundo mágico, fascinante, con su plástica renovadora, recuerdo que de inmediato tratamos de intercambiar materiales artísticos y literarios, algo que seguimos haciendo hasta el día de hoy. Creo que lo primero mío que publicó *Andrómeda*, fue una entrevista que trabajé con el crítico español Jorge Rodríguez Padrón. Ese fue un nombre fundamental en mi vida, un tipo de maestro improvisado por el azar, que me ha enseñado muchas cosas respecto a la tradición lírica en lengua española. Después que intensificamos nuestras afinidades, Alfons, tratamos de realizar la edición maravillosa de tu novela *La novena generación*, traducida por mí, publicada justamente por Edições Resto do Mundo. El artista Eduardo Eloy creó una serie de monotipias en papel artesanal especialmente para

esta edición. Era el año 2000 y de pronto me encontré en San José, para la presentación del libro, que fue como la primera consagración de nuestra complicidad. De inmediato agendamos una muy buena fiesta para la presentación del libro, con una muestra de las obras de Eloy.

La presencia de Eloy fue decisiva para que nosotros tratásemos de ampliar nuestra confabulación por el mundo plástico, algo que ahora te toca recordar.

AP La génesis de la revista *Andrómeda* fue un hecho que linda con lo maravilloso. Algunos amigos nos reuníamos a tomar cerveza en un bar en los alrededores de la Universidad de Costa Rica. Recuerdo al poeta Rodolfo Cerdeño, a los vates hondureños José Luis Quesada y Fausto Maradiaga, el grabador cuscatleco José David. Por esos años era muy común que los escritores y artistas *no oficiales* no tuviéramos espacios para publicar nuestros textos y exponer los dibujos y grabados. Otros amigos, de igual modo se *lamentaban* de la misma circunstancia. Una tarde, como una especie de *dardo* tirado al azar, murmuramos: *editemos una revista*; una voz señaló *se llamará* *Andrómeda*. Juntamos poemas, cuentos, grabados y circulamos la primera entrega. La edición se agotó rápidamente, y teníamos el compromiso *moral* de editar un segundo número. No recuerdo como brotó esa edición, de donde salió el dinero para financiarlo, sin embargo, los materiales eran cuidados y de primera mano. Fue tanto el impacto que el poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra nos dedicó un par de páginas en el suplemento *La Prensa Literaria*. A partir de ese momento nos percatamos que teníamos una herramienta muy eficaz para difundir literatura, poesía, gráfica etc... Y aquello fue increíble, se sumaron los poetas de muchas latitudes, a la redacción de la revista llegaban colaboraciones de mucho calibre, comenzó el canje de publicaciones con otras revistas y un largo etcétera... Fueron 33 números que navegaron con propiedad y una fundamentada identidad... Igual que vos, tengo muchos amigos que con frecuencia citan, preguntan, rememoran, la revista *Andrómeda*... De vez en cuando, en algunas ocasiones hojeamos de un modo fragmentario las ediciones y nos *asombramos* del equipo de colaboradores, de las temáticas,

del perfil vanguardista de *Andrómeda*... y también, de uno que otro *yerro*...

No solo a nosotros nos condujo de un modo íntegro las *conversas* magistrales con Jorge Rodríguez Padrón, sostengo que muchos escritores, poetas, pintores y lectores, quedaban encandilados y sorprendidos de esas *cátedras* verbales donde vos y Jorge transitaban por la poesía hispanoamericana, la creación contemporánea, la filosofía y el surrealismo. Ese número fue extraordinario: dimos a conocer en Centroamérica la creación desenfadada de Charles Bukowski, con preámbulo y entrevista del escritor chileno Poli Délano, publicamos textos inéditos de Alfredo Cardona Peña, un ensayo de Luis Ferrero dedicado a Joaquín García Monge, entre otros colaboradores, y el número se veía fortalecido por el diseño gráfico que era contundente: Félix Arburola en acción... y para presumir, la *muestra gráfica* del número era del maestro catalán colombiano Juan Antonio Roda. Rodríguez Padrón, ejercía su *crítica literaria* de un modo honesto, medido, con el ojo del conocedor sobre lo que apuntaba en sus propuestas. Sin embargo, mantenía el bajo perfil. Un día en la correspondencia que sostuve con él, me expresó: ¡Por favor! *No sé hasta dónde quieren llegar Floriano y tú, con esos despliegues para mis humildes reflexiones...*

Cuando escribí *La novena generación*, más o menos llevé a la *página en blanco* el propósito inicial, escribir un libro con la sensibilidad de la poesía y el collage: retazos de canciones, intertextualidad, azar, lenguaje poético y jazz sincopado... Conforme el libro se deslizó entre los diferentes ámbitos, obtuvo algunas buenas críticas... Un día de tantos, sin previo aviso me llegó tu traducción y eso fue muy emotivo. Recuerdo que vos me hiciste preguntas sobre algunos términos invención y juego de lenguaje. En agosto del 2000, me parece, vos llegaste a San José, después de un itinerario galopante por tierras panameñas. Venías en compañía de la entusiasta poeta panameña Consuelo Tomás, y un fardo de aventuras donde diste charlas, recitales... y abundante *cerveja*.

La complicidad con Eduardo Eloy, fue muy especial. Él trabajó los diversos textos al recrear la temática en espontáneas monotipias, en un bello papel reciclado. Mantuvo el lenguaje

gráfico de los grabadores brasileños, o de algunos nordestinos. El libro quedó como una bella pieza de arte y literatura. Y fue como el *conejillo de indias* para ponerlo en práctica en futuras ediciones. El lanzamiento del libro fue una gran fiesta, con amigos, poetas, pintores. Posteriormente la *expo* de Eloy la llevamos a ciudad de Panamá y estuvo expuesta itinerante por seis ciudades.

A partir de esa complicidad, comenzamos a trabajar en conjunto y las colaboraciones iban en ambas direcciones. Tanto en *Agulha Revista de Cultura* (1999), como en *Matérika* (2000), incluimos desde la apertura de las publicaciones: muestras poéticas brasileñas, grabadores costarricenses, entrevistas y textos emblemáticos a compositores y músicos, cito a Ray Tico, Compay Segundo, Jovino Santos Neto. La sana práctica de la inclusión de artistas visuales les daba a las ediciones un alto punto de creatividad, imaginación, ángulo, abstracción, color...

En tu *roteiro* vivencial en San José, La Fortuna, Naranjo, Zarcerro, Volcán Arenal, y ciudad de Alajuela, de pronto fuimos invitados a *unos guaros* donde el escultor Edgar Zúñiga. Considero que a los lectores les encantará escuchar lo que sucedió en esa reunión y su posterior desenlace y materialización...

FM El proyecto de conversaciones con Jorge Rodríguez Padrón creció mucho, se ha desarrollado en tres largos diálogos precedidos de una presentación que luego he tratado de publicar en su totalidad en la revista de la Universidad de La Laguna en Canarias. Todavía tengo deseos de sacar un librito con esas charlas que sí, reflejen el pensamiento de un crítico español y un poeta brasileño acerca de la tradición lírica hispanoamericana. Luego editamos en una colección de libros virtuales de *Agulha Revista de Cultura* una antología de los libros de Rodríguez Padrón: *Puerta lateral*. Y recientemente dedicamos a este crítico una edición especial de la revista, en nuestra serie titulada *Orio da memoria*, donde se reproducen los tres diálogos.

Recuerdo por supuesto, la tarde/noche maravillosa que disfrutamos en el *atelier* de Edgar Zúñiga, donde incluso he conocido a Francisco Proaño Arandi, entonces embajador de Ecuador en Costa Rica. Con él he realizado, tiempo después,

una larga entrevista acerca de varios aspectos fundamentales de la cultura en su país. Por último, Proaño ha participado, al lado de otro destacado crítico ecuatoriano, Raúl Serrano Sánchez, en mi proyecto sobre las vanguardias en Hispanoamérica: *Vanguardias en el Siglo XX*. Esta remembranza es como un valor agregado de esa tarde maravillosa. El valor principal fue haber conocido al maestro y sus fascinantes esculturas. Recuerdo que fue inmediata nuestra afinidad desde la noche de presentación de *La novena generación* en la Galería Andrómeda. El estar allí, con más tiempo libre para el desarrollo de nuestras afinidades y en medio de sus obras, eso fue algo mágico, sobre todo cuando tú te acercaste a nosotros y propusiste que editemos un libro juntos, poeta y escultor.

Así nació la idea de una edición en tres idiomas de mi poemario *Cenizas del sol*, de inmediato traducido al español y al inglés. Los poemas, igual que las esculturas, eran piezas algo insólitas en el mundo de la lírica y la plástica. Mis poemas eran en prosa, relatos imaginarios de una vieja señora en su lecho de muerte. Las esculturas, una serie de rostros tallados en maderos antiguos, de construcciones demolidas, en general viejas iglesias, otro tipo de relatos de la población de un sitio ya inexistente. En los dos casos, el alto voltaje humanista de dos creadores que, como el mismo Zúñiga afirma, creamos una obra personal que refleja nuestra visión de la realidad. El libro es también un encuentro de nuestras reflexiones, pues, además de la prosa poética y las esculturas, al final se reproducen dos entrevistas, en que cada uno de nosotros, interroga al otro acerca de sus conceptos y expectativas. Es un libro muy rico, muy bien diseñado, por supuesto, un raro encuentro entre un poeta y un escultor. Las traducciones fueron realizadas por Margaret Jull Costa, Benjamin Valdivia y Saúl Ibargoyen, además de la presencia de Guillermo Fernández quien firma la presentación. Sin embargo, tú fuiste el conductor de todo con el equipo de *Ediciones Andrómeda*, el volumen es espléndido y sería muy oportuno hacer una segunda edición.

Posteriormente, empezaste con las ediciones del desplegable *Manija*, de larga circulación por todas partes, siempre con una pareja de artistas visuales y poetas. No obstante, uno de los puntos altos de nuestras colaboraciones comunes me parece

haber sido la realización de una muestra de artistas del grabado, de Ceará y Costa Rica. Incluso se imprimió un catálogo bilingüe, muy preciso. Ceará siempre ha sido un centro de creación de grabados muy expresivo en el país, pero era la primera vez que los presentábamos al público. Y la conjunción con grabadores contemporáneos de Costa Rica, fue un éxito en la utilización de este lenguaje. Y fue maravilloso como logramos agenciarnos una galería donde exponer los trabajos de seis artistas de Costa Rica, al lado de seis de Ceará. También tuvimos la presencia de dos de los grabadores de tu país, así que la muestra obtuvo excelente resultado. ¿Cómo se dio la muestra en San José?

AP Es muy cierto lo que decís de tu relación con Jorge Rodríguez Padrón, recuerdo una complicidad que hicimos con el periódico *Graphiti* que dirigía el poeta Rodolfo Cerdeño y donde publicamos otra de tus extensas conversaciones con el crítico canario. Coincido en que una edición impresa será un gran beneficio para los lectores iberoamericanos.

El resultado del encuentro con Edgar Zúñiga fue muy beneficioso. El taller de Zúñiga está configurado de piezas en madera, horcones y columnas, bronce, y creo que también de piezas de imaginero religioso. Él es hermanastro del maestro Paco Zúñiga que realizó una carrera muy exitosa y brillante en México. Incluso en su familia hay una antigua tradición por la *imagen religiosa* y entre los diferentes miembros hay varios escultores e imagineros. En ese tiempo yo tenía una buena relación con Edgar. Cuando estuvimos en su taller hubo un clima cálido y amigable entre los diferentes cofrades y artistas que asistimos a aquella velada. El embajador de Ecuador era bastante amigo de Edgar, de ese modo fue que lo conocimos. Francisco Proaño nos propuso algunos eventos e intercambios que la verdad quedaron a medias e inconclusos.

La edición de *Cinzas do sol*, en tres idiomas, adicionado de reproducciones de columnas de madera e intervenidas, se constituyó en un desafío. La edición es muy cuidada, con una bella estructura gráfica entre los diferentes segmentos; destaca la distribución y diagramación entre el poema enfrentado a

una columna escultórica de Edgar. Toda la página con fondos negros, grises y blancos. El epílogo del poemario está armado a base de preguntas y respuestas entre un poeta brasileño y un escultor costarricense. El volumen tuvo una gran aceptación entre lectores y las personas que buscan y coleccionan estos libros de *arte*. No era una edición sencilla, tenía su riesgo pues la impresión en negro, gris y blanco de esos volúmenes tan complicados, no es un asunto fácil. Sin embargo, trabajamos con un equipo de diseño e impresión de alta calidad y lúcido. Meses antes *Ediciones Andrómeda* había editado y publicado un catálogo muy bello y exquisito de *las maderas y horcones* de Edgar Zúñiga. La experiencia cuenta, por eso tu libro tuvo una producción que la llevamos a buen término. Creo que será sobresaliente que se realice una segunda edición.

Me permito recordar la producción de un volumen emblemático. Tu antología surrealista *Un nuevo continente, antología del surrealismo en la poesía de Nuestra América*. La edición fue un trabajo exhaustivo, ya que el volumen, además de los *grandes nombres del surrealismo en América* está conformado con la colección de los retratos de los poetas surrealistas latinoamericanos que realizó el artista costarricense Fabio Herrera. Considero que es un volumen de una importancia capital. En ese momento prácticamente no existía un documento impreso con esta información valiosa y actualizada. En esta edición de la antología surrealista intervinieron un nutrido grupo de amigos: editores, traductores, investigadores, poetas, colaboradores etc. El volumen incluyó la edición de una carpeta de obra gráfica con los retratos de Herrera. Aquellas fueron unas jornadas maravillosas, comenzábamos a trabajar en *El taller de la Imaginación*, en la impresión de las serigrafías desde las 5 de la mañana. Esa carpeta surrealista es todo un logro. Y se ha divulgado y expuesto en diferentes ciudades y ámbitos. La antología tuvo una gran acogida entre los lectores avisados del continente. El libro se vendía por correo electrónico, en las principales librerías del país. Participamos en diferentes ferias del libro en México, Colombia, Cuba, Ecuador, Perú, San José, en la Feria de la Frontera en Baja California. La noche del lanzamiento invitamos al hijo de Max Jiménez, ya que vos le dedicaste el volumen a Max. Ese lanzamiento fue muy

emocionante ya que en la presentación estuvimos compartiendo con el maestro Felo García, el escritor Tomás Saraví y el hijo de Max, Roberto Jiménez, que era un ameno conversador y narró historias y pasajes inéditos de nuestro artista. ¡Una noche de candilejas!

La concepción del artefacto gráfico/poético *Manija*, no lo tengo claro del todo. Creo que fue en un viaje por Suramérica, en un avión, tomando un *drink* de whisky. En mi asiento de la aeronave encontré una *plaquete* poética y después de leerla, divagué un rato y pensé en por qué no editar un artefacto poético. A los días le expuse la idea al editor y cómplice Tomás Saraví y él estuvo totalmente de acuerdo. Le confiamos al diseñador de origen uruguayo Fernando Francia, un boceto: le dimos poesía+gráfica y a los pocos días teníamos el primer ejemplar: *Manija*: comunica, abre puertas, es un puente continental... La primera edición fue impresa en los talleres gráficos del TEC, con la colaboración del poeta Adriano Corrales, para acompañar la presentación en San José del poeta cubano Félix Contreras, que desdichadamente no logró eludir las aduanas cubanas. La primera edición muestra poemas del poeta insular y gráfica del artista bogotano Carlos Penagos. Desde el embrión nuestra idea fue una edición bimensual, con una publicación doble de ediciones, por ejemplo: 1 y 2; 3 y 4. Muy pronto la respuesta fue gratificante, lúdica, mágica... Se distribuía gratuita y de mano en mano, en Ferias de Arte, Ferias del Libro, en parques y avenidas; por correo postal y con el tiempo enviábamos una cantidad considerable de ejemplares a diferentes contactos en algunas capitales de Latinoamérica que se encargaban de distribuirlas. En *Manija*, dimos a conocer poetas relegados, activos, y algunos noveles. Por sus páginas en miniatura desfilaron poetas como Carlos Martínez Rivas, Eunice Odio, José Ángel Leyva, Jacobo Fijman, Lêdo Ivo, Claudio Willer, María Baranda, Rodolfo Alonso, Paco Amighetti, Carlos Barbarito, Floriano Martins, Sila Chanto, Rodolfo Häsler... ¡Un festejo, una celebración de la palabra escrita y la imagen visual...! Recuerdo una mañana que me encontraba con vos y otros poetas en la Feria de la Poesía en Granada, Nicaragua, y de súbito se acercó un reconocido poeta nicaragüense y nos dijo, –*Manija* en mano–: *Ustedes no son poetas, son guerrilleros de la imaginación*. Fueron 54 ediciones, y la

misma cantidad de poetas y artistas visuales. Algunas veces me sorprende la llegada de un correo electrónico de lejana geografía, que tanto tiempo después de haber publicado la última edición, solicita información sobre *Manija* y la opción de publicar poemas, dibujos... o ¿Cómo se consigue? ¿Cuánto cuesta la colección?

Costa Rica tiene una fructífera tradición en la disciplina del grabado en sus diferentes manifestaciones: xilografía, cromoxilografía, serigrafía, grabado en metal, punta seca. Desde los años treinta del siglo XX, destacaron algunos artistas que crearon en 1934: *El álbum de grabados*, era una colección de xilografías donde participaron distinguidos artistas: Francisco Amighetti, Manuel de la Cruz González, Francisco Zúñiga, Teodorico Quirós, entre otros. De igual modo Max Jiménez, ilustra sus poemarios con sus xilografías, la estrategia consistía en la estampación con el *taco original* en las páginas del libro, se puede considerar que esas *mixturas* de Max son verdaderas joyitas surrealistas... y quizás, se adelantó a las ediciones contemporáneas artesanales, numeradas y firmadas por los artistas, donde interactúan la poesía con el grabado...

La expo *El surco de la gubia*, fue la muestra a la que vos te referís. Estuvo conformada por los grabadores Sila Chanto, Fabio Herrera, Eduardo Brenes, Alberto Murillo, Hernán Arévalo, Rudy Espinoza. En los noventas, estos artistas tuvieron mucha vigencia. En la actualidad algunos de ellos continúan llenos de vigor creativo (Herrera, Arévalo, Murillo); Sila Chanto, falleció prematuramente el año pasado, y Brenes desertó y se dedica a labores económicamente más rentables; y el que era considerado el *maestro*: Rudy Espinoza, no dio el salto esperado, en calidad, rigor y proyección latinoamericana, como sí lo hizo en su tiempo Francisco *Paco* Amighetti. El proyecto fue interactivo y audaz: proyectamos y publicamos un catálogo muy expresivo como bien decís, y editamos una carpeta de obra gráfica de los 6 grabadores con sus diferentes temáticas en la técnica de la serigrafía, la colección lleva el título homónimo de la expo. En estos grabados destacan los diversos símbolos y rasgos temáticos: figuración, abstracción, animalística, mixturas geométricas y gráfica experimental... La expo fue promocionada en los suplementos de los periódicos más importantes del país

y creo que contribuimos en lo posible con el desarrollo del grabado en Costa Rica. Antes de finalizar y pasar a otro recodo de la conversa, quisiera agregar que el grabado en Costa Rica y en Mesoamérica, tiene sus orígenes en las culturas primigenias. Nuestros ancestros fueron artistas del *grabado* con una gran solvencia, sensibilidad, y fueron insignes comunicadores desde hace miles de años. En reiteradas ocasiones conversé sobre este tema con maestros como Francisco Amighetti, Harold Fonseca, Carmen Santos, Felo García y Juan Bernal Ponce. Es una alegría que el *Museo del Jade* con sus excelentes instalaciones haya organizado la muestra *Diseño simbólico sobre la roca*. En las diversas estancias se exhiben y presenta un recorrido por los *petrograbados* (inscripciones sobre rocas), *pictografías* (pintura rupestre), realizadas por artistas indígenas prehispánicos, en diversas zonas del país. Parafraseando a Sergio García, curador de la exposición: *Estas manifestaciones eran un medio para comunicar su cosmovisión, sus actividades cotidianas, sus creencias y rituales. Ellos crearon un sistema de símbolos aceptados socialmente para transmitir una gran cantidad de información*. Las rúbricas las llevaban a cabo tanto en rocas individuales (paredes de río y esferas) como en gigantescos muros y farallones de piedra. Destacan las propuestas plurales: líneas, óvalos, círculos, cruces, curvas, soles y representaciones *mágicas* de animales prehispánicos. La exhibición muestra las diversas técnicas que recrearon los artistas indígenas costarricenses para realizar las inscripciones o como apuntamos en la actualidad *estampaciones*: raspado, incisión, golpeteo, picado y perforación. Las herramientas (martillo y cinceles) también eran de piedra. Uno de los ejemplos más sorprendentes es el sitio *El farallón*, que se localiza en una finca en Cañas, Guanacaste. Subraya, el arqueólogo Sergio García: *Ubicado en el cañón del río Cabuyo, podría decirse que era como una especie de Facebook precolombino: un muro de piedra de 50 metros de largo por 30 metros de alto en el que los pobladores precolombinos dejaron testimonio gráfico de su vida cotidiana. Los grabados abarcan una superficie de 17 metros de largo por 7,2 metros de alto*.

Flor, para nosotros que somos apasionados de la imagen gráfica y poética ¿no te parece un trabajo sobrenatural y sorprendente?

FM Bueno, aquí hay temas para toda una vida... Me gustaría primero recordar el marco de lo que fue la publicación de *Un nuevo continente, antología del surrealismo en la poesía de Nuestra América*. Tu relato de la producción del mismo en Costa Rica es brillante, el libro ha seguido el viaje de muchas formas. Luego de la publicación de la antología por *Andrómeda* me llegó una invitación para ampliar la edición para la editorial venezolana *Monte Ávila*. Fue todo un logro y yo estaba muy contento con los viajes, críticas, presentaciones, sin embargo, algo me seguía faltando. La idea de mi trabajo de investigación acerca del surrealismo tenía por blanco el ámbito brasileño... Y aquí el tema no despertaba la menor atención. Continué laborando y luego finalicé un libro que hace poco publicó la *Editorial de la Universidad Autónoma* de la Ciudad de México: *Un poco más de surrealismo no hará ningún daño a la realidad*. En esta ocasión no se trata de una antología de poemas, sino de un extenso volumen de ensayos. Una vez más, buena recepción, presentación en la Feria del Palacio de Minería en la capital mexicana, pero nada de Brasil. ¿Por qué un libro de esta naturaleza no interesa al mercado editorial brasileño? Unos años antes se presentó una edición especial de la revista *Atalaya Intermundos* en Lisboa, Portugal, edición dedicada al surrealismo y preparada por mí y Maria Estela Guedes, que dirige el portal *TriploV*, hace casi 20 años, sitio en que se dispone hasta hoy de un dossier sobre el surrealismo internacional. En Brasil del mismo modo, salió un voluminoso tomo dedicado al surrealismo, por la editorial *Perspectiva*, volumen en que participo con tres ensayos. La antología que salió por *Andrómeda* y que fue ampliada para *Monte Ávila* tuvo nueva revisión y edición; no obstante, en Brasil es imposible la edición de la antología. Ese fue un trabajo infernal, hubo que preparar todo, contar con la solidaridad de amigos traductores, la complicidad de parientes y editores de los poetas muertos, etc. Nadie piensa en esas cosas, el tortuoso camino que hay que recorrer hasta que un libro llegue a las manos del lector. Ahora, he decidido tomar un riesgo casi suicida: editar yo mismo, por mi sello ARC Edições, un amplio registro crítico del surrealismo en todo el continente americano: *Um novo continente – Poesia e Surrealismo na América*, son alrededor de 600 páginas, es el estudio más completo sobre el surrealismo en nuestro continente, es el resultado de la aventura iniciada en *Andrómeda*.

Vamos a ver que logramos ahora, en Brasil, aunque este es el más misterioso de todos los países del mundo.

Alfos, hablas de nuestra pasión, por la imagen. Es un tema fascinante, porque nosotros venimos de matrices que algunas veces son consideradas diferentes: la narrativa y la lírica. Con el paso del tiempo, por la fuerza conjunta de la necesidad y el talento, encaramos el periodismo, el mundo aventurero de la producción cultural, los matices entre gastos y olvidados de la crítica etc., pero en verdad lo que somos, en esencia, es otra cosa. Somos creadores. Recuerdo mi alegría al convivir con los personajes de tu libro que traduje. Y tus cuentos, contruidos allí, eran la configuración de algo mayor, igual como yo pensaba respecto a la creación de mis poemas. Es como si tus piezas narrativas pudieran crear un tipo distinto de expectativa, en mí, por supuesto, como su primer lector, y, luego, en los demás. ¿Qué tipo de desafío puedo imponerme que me transporte en el descubrimiento de otros mundos, de otras perspectivas de la mirada? Yo traducía tus relatos mientras pensaba en eso. Porque la creación no es un reflejo de los obstáculos del tiempo en que vivimos, sino de nuestra exigencia de la vida, en su ambiente ético y estético. Cuando decimos que Da Vinci, por ejemplo, es la cara del Renacimiento, hay un error clásico, porque, en verdad, es todo el contrario, el Renacimiento tiene la cara de Da Vinci. Creo que fue Joseph Goebbels quien percibió la necesidad, para el poder, del cambio de ángulo. No fue la iglesia, sino el hombre principal de Hitler. Hay que pensar en cuanto el ambiente nazi ha distorsionado nuestra visión del mundo. Yo creo que el tema, Alfos, tiene mucho que ver con la manera como, tú y yo, estamos presentes en nuestras creaciones. ¿Qué piensas?

AP Con respecto a Da Vinci, que más se puede agregar al millón y resto de volúmenes dedicados a sus inventos, a sus genialidades, a sus propuestas y teorías, a sus deleites vedados y esotéricos, al menos para mí minúsculo mortal... Y si se habla de Gobbels, Hitler, el Nacional Socialismo, las SS, son campos minados, ciénagas, ahí está entubada *la estética del mal...*, y lamento muchísimo que últimamente escucho muchas citas de personas sensibles e inteligentes que les hacen la coba a estos

personajes enfermizos, infames, denigradores del arte, y la naturaleza digna del ser humano...

Efectivamente, podemos emprender un viaje al fondo de nosotros mismos (viaje al fondo de la noche); son muchos los temas, las ideas, las imágenes, que flotan y conforman recovecos e intersticios en este tapete. Cuando te hablo de la imagen gráfica y poética, pienso en tus poemas, tus fotografías, tus ensambles, nuestras propuestas gráfico poéticas, en las fusiones literarias que yo realizo, solo y en compañía, de un modo musical y espontáneo. Hay que admitir que en la actualidad muchas de estas expresiones mixturadas y reinventadas son totalmente válidas y genuinas. Fíjate que desde hace aproximadamente medio siglo se discute sobre la muerte de la poesía, se arguye la novela murió... Más bien considero que en los últimos tiempos, hay una gran conexión de medios que hacen más interesante el panorama de la literatura y la poesía, lo mismo que la gráfica, la música, la pintura. Podemos considerar que una servilleta escrita por ambos lados y que circula en la mesa de un restaurante es poesía, una partitura musical es literatura, lo mismo que las letras de las canciones... Incluso la ópera, el rock, se pueden considerar literatura, o subproductos literarios. Los géneros tradicionales impregnados de humedad, fenecieron hace mucho tiempo... Se puede hacer una fotografía, se procesa en un programa artesanal en un ordenador y se le da otro matiz, se desvirtúa y se reconstruye, luego se imprime en papel y se interviene con lápices de colores, marcadores y una dosis de tijera, ¿cuál es el resultado de toda esta fusión? Pero no nos detengamos ahí, esa matriz se puede procesar de nuevo y se le proporciona otro lenguaje y se lleva a la impresión artesanal, el grabado en metal o la serigrafía artística, quizás hasta la cerámica... De igual modo, o en alguna variante podemos hacerlo con la poesía, la narrativa, el ensayo, los textos creativos.

Más allá de las especulaciones con nombres fastuosos y rimbombantes que nos proporciona la historia universal lo que vos hacés, Floriano, con tus poemas llenos de virtualidad, verticalidad, y una alta dosis de juego, (el componente lúdico es muy importante en tus textos, en tus complicidades poéticas, rupturistas, con otros poetas y artistas, como recién lo has hecho con Manuel Iris, Zuca Sardan, Leila Ferraz), eso para

mí representa la creación auténtica realizada con imaginación, con lenguaje esencial, y por supuesto subversiva... En algunas áreas del proceso creativo coincidimos, por ejemplo “la galería marginal de tipos” con que vos bautizaste a los personajes de *La novena generación*, tiene muchos ingredientes de lo que te he citado... Son personajes-fusionados, contruidos-decontruidos, inventados e imaginados en diversas circunstancias, puedo partir de un sueño y de repente llevarlo por senderos inasibles, peligrosos, más allá de un lenguaje precioso y preciso, el mismo lenguaje opta por la respuesta, por la defensa de la escritura. No comulgo con ciertas frases anquilosadas de ciertos escritores ordenados, pulcros, sin máculas, antisépticos (¡me alarman!) donde se trata de dar cátedra sobre la claridad del lenguaje, del mensaje, de la forma, mejor, ¡metamos el dedo en el ventilador!

Por último, considero de rigor dedicarle unas líneas a la expo surrealista *Las llaves del deseo*, (Costa Rica, Cartago, marzo, 2016). Es un evento impresionante como casi todo lo que está enlazado con el surrealismo. Un día de tantos coincidí en una actividad cultural con la artista Amirah Gazel. Creo que era la segunda vez que hablaba con ella. Conversamos unos minutos y de súbito en medio de su sonrisa me propuso: *Nosotros tenemos que organizar una exposición del Surrealismo en Centroamérica*. No pasó mucho tiempo para que esa frase se hiciera realidad. ¡Pregúntame cómo, de qué modo! La respuesta se la endosamos a la triada surrealista. Como en toda organización, se sabe que hay que vencer obstáculos, que hay que armarse de valor y trabajo para sacar adelante un compromiso, una tarea de este fuste... Fue emocionante vivir milímetro a milímetro la conformación de la expo: el abordaje de las obras, los correos electrónicos, la red de amigos, los contactos... la solidaridad... la confraternidad... Por eso anotamos que el surrealismo se mueve dentro de los parámetros de la realidad paralela... No es gratuito y sencillo *manejar, mover, coordinar* con 107 artistas, 350 obras, 27 países... Durante todo este tiempo la expo y su *background* ha sido un éxito a todas luces... Los medios respondieron a las mil maravillas, los espectadores que asistieron quedaron asombrados al ver obras de relieve internacional... Sin embargo, la expo aún no tiene término, el 1 de setiembre se inaugurará en la capital del país, en un espacio emblemático como lo es

La Biblioteca Nacional. Nos interesa el diálogo con los niños y jóvenes, además de los adultos. Queremos que se acerquen, que conozcan a los artistas y la filosofía surrealista, que valoren que hay otras realidades y no la idea estática de que solo hay un mundo posible... De continuo será exhibida en Panamá, y te adelanto que hay solicitudes para llevarla a Lima, Madrid, México... ¡Es como una gran marejada! Hace unos días, entre broma y serio, tomando una copa de vino tinto, Amirah apuntó: *En el 2024 se cumplirá el centenario del Primer Manifiesto Surrealista, ¿dónde lo celebraremos?*



LA TRAMA DE LA VIDA: CHARLA CON EL ARTISTA FELO GARCÍA¹

AP Felo, han transcurrido 42 años desde que vos presentaste tu primera muestra de Arte Abstracto, en las salas del Museo Nacional de San José. A más de cuatro decenios de distancia, ¿cómo ve el Felo García de hoy a aquel artista valiente y rupturista?

FG En diferentes ocasiones, he tratado de verme a mí mismo en aquella encrucijada y creo que nada cambiaría. Si hoy me tocara vivir esa misma situación, inaugurar mi primera muestra de arte no figurativo, estoy seguro de que no tendría temor a nada, a sabiendas de todas las implicaciones ulteriores. Algunos amigos me llaman *El adelantado*; seguro que influyó el destino, porque en mi vida se me dio la oportunidad de abrir brecha en un medio ecléctico como el nuestro.

AP Es una afortunada coincidencia para el desarrollo de la plástica costarricense que tres de sus figuras señeras en dar a conocer y apostar por el arte no figurativo, expusieran sus propuestas plásticas en el año 1958. ¿Se podría pensar que Lola Fernández, Manuel de la Cruz González y Felo García, se conjuraron para alterar el extenuado medio de entonces?

FG Lo que sucedió en 1958, es que cada uno de nosotros estábamos llegando del extranjero, y los tres traíamos propuestas individuales. Cada uno de acuerdo con su madurez artística y a su trabajo de investigación y de taller. Que hayamos coincidido en algunos aspectos técnicos o temáticos, no da a entender que hubiésemos montado un complot, una conjura... Más bien el tiempo, que no perdona nada, ha demostrado que aquellas exposiciones sirvieron para derrocar mitos, romper tabúes y de paso, catapultar la plástica costarricense hacia el movimiento contemporáneo.

¹ *Agulha Revista de Cultura* # 13/14, junho/julho de 2001.

Conforme pasan los años, la presencia y el surgimiento del Grupo 8 se traduce en la cultura costarricense como un símbolo emblemático - En aquel momento la plástica y la escultura nacional estaban manipuladas por la academia. El Grupo 8 surgió como una respuesta, como un despertar para que los artistas y la comunidad entendieran que nuestros postulados y manifiesto estaban en boga en otros países hacía más de tres décadas... Recordemos los movimientos de vanguardia: el dada, el surrealismo etc. Lo que sucede es que a nosotros nos llega todo con treinta años de atraso. Debe ser porque estamos encerrados entre montañas. El objetivo del Grupo 8 era abrirse a la comunidad, al mundo. No estar encerrados en museos, ni en capillas académicas.

AP El Grupo 8 inaugura el sendero para el desarrollo y la continuidad del moderno arte costarricense. ¿Qué sensación experimentaste con el florecimiento cultural y artístico que se dio en el país desde la década de los ochenta?

FG Me enorgullece saber que fuimos pioneros para que el país tuviera en la actualidad, como decís, más o menos desde los ochenta, una extraordinaria producción de cultura. Todos los días tenemos exposiciones de pintura, de grabado, conferencias, recitales poéticos... La producción de libros de alta calidad es un excelente síntoma de que el país, pese a todas sus deficiencias y políticas culturales erradas, marca un paso ascendente en el mundo de la cultura. Sinceramente, todo esto me alegra mucho y si el Grupo 8 tiene que ver con este avance artístico e intelectual, me alegra doblemente, pues lo hicimos con honor e hidalguía, sin pensar en reconocimientos ni salones de la fama.

AP Felo, ¿estás de acuerdo en que valieron la pena todas las enemistades, las discusiones, las broncas, *los bajonazos de piso*, ya que el tiempo ha demostrado que *los 8* tenían razón?

FG Claro que sí. El ser humano y aún más el artista, tiene que poseer una conciencia clara en torno a que el artista es testigo de la época en que le toca vivir. No se puede vivir y crear en los castillos de cristal. Yo creo en un arte regido por la libertad creativa. Y en que el artista esté comprometido con su obra.

AP En algunas ocasiones, uno se percata, para decirlo de alguna manera, de que no es fácil platicar con un futbolista que al propio tiempo es pintor, y qué pintor, y qué futbolista, y que al mismo tiempo es organizador de la cultura costarricense con pretensiones y logros serios en políticas culturales, ¡y que también es arquitecto, con amplia práctica docente! Vamos a pegar un salto cuántico, de lo micro de Barrio Aranjuez, donde creciste y le pegaste los primeros puntapiés a la pelota de trapo a lo macro: Londres, una de las ciudades más vivificantes del planeta, donde estuviste y jugaste fútbol y te graduaste de arquitecto y donde te desarrollaste como pintor.

FG Para mí Londres es una de las ciudades más bellas del mundo. Guardo un recuerdo entrañable de Inglaterra, de Londres en especial. Ahí se me abrieron las puertas. Cuando llegué a estudiar, siendo muy joven, participé de una cultura exquisita, del contacto con una gente educada y amplia, y aquello me abrió un sendero enorme... Desafortunadamente, esa primera visita a Inglaterra duró poco, porque la beca que disfrutaba se me suspendió con la llegada de la guerra de 1948, de inmediato y sin previo aviso. Tuve que dar un vuelco grande: me regresé a duras penas para Costa Rica, pero pasé por Cuba; en la isla me quedé dos años, jugando fútbol con el Centro Gallego; luego fui a Colombia, donde jugué con el América de Cali, por varios años más. Regresé al país porque sentía enormes deseos de continuar pintando y terminar arquitectura. A Londres volvería muchas veces más...

AP En ese entretejido que configura la trama de tu vida, es sumamente importante tu gestión y aporte de organizador cultural. ¿Cómo se inicia tu experiencia en la Dirección de Artes y Letras?

FG La dirección de Artes y Letras fue otra gran sorpresa en mi vida. Un día de tantos me llamó Alberto Cañas, quien había estado conversando con el presidente de la República, don Chico Orlich. Don Beto me dijo que habían decidido que yo debía hacerme cargo de la Dirección de Artes y Letras. Aquella invitación tenía que ver con la promoción de los aspectos artísticos culturales. Nosotros, en el Grupo 8, a falta de un Ministerio de Cultura, decíamos que nos arrogábamos esa función. Creo que esa frase debió de haber llegado a ellos y me endilgaron esa tarea a mí por ser el precursor de la idea. No me quedó más remedio que hacerle frente a aquella responsabilidad.

La actividad cultural giraba, en aquella época, solo alrededor de San José. En el país todo estaba concentrado en el área metropolitana y yo pretendía romper ese esquema y llevar el arte y la cultura a las zonas más alejadas de la capital. Así que empecé por reclamar una sala que tenía el MEP sobre la avenida central, y que utilizaban los maestros como sitio de reunión. La convertimos en una Galería de Arte que tenía la capacidad de transformarse en sala de conciertos de cámara, en sala de conferencias, en sala de exposiciones, en sala donde los poetas y escritores leían sus textos, en un lugar donde los artistas podían encontrarse.

Al poco tiempo, ya había estructurado la idea de las giras culturales. Las hacíamos en dos o tres autobuses y participaban una orquesta de cámara, grupos de teatro, presentábamos exposiciones de pintura y escultura, poesía mural, recitales de música y poesía. Recorrimos el país llevando la cultura y el arte a todas las personas que no tienen acceso a estas manifestaciones. Recuerdo una frase de Miguel Salguero: *Esto no es el teatro de García Lorca; sino el teatro de Felo García*. Como es evidente, Salguero hacía un juego de palabras con el apellido García y con la similitud de nuestro trabajo al de García Lorca en la España republicana.

AP Fernando de Szyszlo, al hablar de influencias, afirma que todos los artistas tienen *padres y madres*. *¿Cuál es el artista que ejerció un influjo luminoso en tus inicios de artista?*

FG Sin duda Teodorico Quirós fue un mentor importante. Él fue un artista con quien compartí muchísimo; no solo en el ámbito de la pintura, sino también en la arquitectura.

Quico fue mi compañero: además de trabajar en arquitectura, salíamos al campo a hacer *sesiones de pintura*. Fue el artista que me permitió ver que la pintura había dejado de ser dibujo y que *la pintura era pintura*. Él me enseñó a alejarme del academicismo. Para quienes lo ignoran, Quico Quirós fue el artista que introduce el arte contemporáneo en el país. Eso en 1950. Él me hizo ver que no había que ser ni seguir el academicismo para ser pintor. Había una frase que siempre repetía: *Hay que sentir la pintura*. Insistía en que la pintura era color y luz, más que dibujo; aunque el dibujo es una condición necesaria, como una base para el trabajo posterior, aunque es no necesario del todo para la pintura. Eso te lleva y te proyecta hacia la composición, hacia la concreción de la pintura, como un hecho de forma y color. Entonces me di cuenta que estaba ante un notable ser humano. Quico era un maravilloso pintor y yo lo acompañaba, muy consciente de lo que él hacía, y te repito: lo que él hacía, lo hacía muy bien... Copiar a Quico me resultaba doloroso, muy desagradable... Yo me aparté de Quico Quirós cuando más lo necesitaba.

AP Felo, ese inicio, junto a Quico Quirós, y el salto a Londres, aunado a una serie de experiencias, me mueven a preguntarte, en qué momento, si se puede plantear de esa manera, hiciste el pasaje de lo figurativo a lo no figurativo.

FG Fue uno de esos hechos que cuesta definir. No hay un corte exacto. Yo dibujaba mucho, lo hacía casi de una manera febril, incluso antes de encontrarme con Quico. Él me enseñó a embarrar color. Cuando llegué a Londres, caí de cabeza en el movimiento no-figurativo. Alrededor de este movimiento se ha polemizado mucho, por ejemplo, sobre el Arte Concreto. La pintura como tal, la pintura por la pintura, por el color, por la forma, por la luz. De esa manera fui adentrándome en el abstraccionismo necesario para comprender *ese mundo*. Porque

una de las cosas difíciles en el arte y en la vida en general, es el proceso de abstracción. Es uno de los más complicados legados que el ser humano puede alcanzar, ya que todo se te abre con una perspectiva tan amplia en donde ya las cosas dejan de serlo y empiezan a mostrar todo un simbolismo y a verse de distinta manera: el movimiento, el color, la forma, la luz liberada. Siempre he dicho que, para explicar un poco ese universo, todos alguna vez hemos admirado una puesta de Sol. Sin embargo, si yo capto un segmento de ese fenómeno, donde los púrpuras, los azules, los celestes, les verdes etc., se funden con gran suavidad, dejando manchas de nubes etc., si yo capto un segmento de eso y lo traslado a un lienzo, la gente no lo aprecia porque no lo entiende... Pero en la pintura no hay que entenderlo todo, simplemente hay que sentir, porque la pintura no figurativa no dice yo soy, pregunta: Usted, ¿qué cree de mí? Y se sabe que la gente se siente muy comprometida cuando le preguntan eso. Tiene temor a decir lo que piensa. De manera que esa pintura que es abierta, que es humilde, porque pregunta *qué piensa de mí*, es difícil de captar si no se tiene capacidad de abstracción. Yo entro a ese mundo, precisamente por ahí. Cuando empecé a apreciar el color, y las formas de un celaje, o el rojo de una rosa sin necesidad de pintar la rosa.

AP Lo anterior es sumamente interesante. De alguna manera nos conduce por la vía del inconsciente a pensar en tu muestra De océanos y arrecifes. Como te has dedicado al buceo se da en vos una etapa de gestación, cuando llegás al fondo del mar. Estas obras denotan una inmersión en lo abstracto, pero al mismo tiempo son un sumergirse en tu propio inconsciente. ¿Qué se experimenta al bucear?

FG Es una sensación maravillosa. Yo no he sido buceador de tanque. Fui buceador de snorkell. Se me hacía más efímero el momento. La capacidad respiratoria máxima me obligaba a regresar a la superficie. Tenía que captar esos breves treinta segundos, para poder *experimentar* esa cosa maravillosa de color, de luz cambiante y, sobre todo, de un gran silencio. Un silencio

que te permite abstraerte totalmente de todo lo que te rodea. Descubrí un mundo maravilloso. Creo que es un campo en el que pienso trabajar aún más. La exposición *De Océanos y Arrecifes* me dio la oportunidad de acercarme mucho más a ese mundo y me ha proporcionado nuevas y mayores imágenes. Es un tema que continuaré trabajando, sin abandonar, desde luego, toda la temática del paisaje urbano, que he venido acumulando como un pesado fardo que llevo encima.

AP ¿Podrías decirnos cuál es tu relación con la escultura?

FG Mis esculturas las inicio como esculturas abstractas. En el año 1970 inauguro dos exposiciones con chatarra y soldadura. De esa época conservo muy pocas piezas. Luego, tuve que abandonar esa técnica, pues me afectó la vista y tuve que operarme. Era terrible, no soportaba el fuego de la soldadura y por un tiempo prolongado tuve que dejarla. Hace aproximadamente año y medio volví a retomarla. En la actualidad trabajo con mucho entusiasmo, en una exposición con piezas en madera y con la temática de los tugurios. Entonces lo que era pintura plana se va a convertir en tridimensional. Tengo la esperanza de que va a ser un tema sugestivo y una exposición muy apreciada.

AP ¿Por qué algunos amigos te llaman El Adelantado?

FG Cuando se fundó el Grupo 8, en alguna de las tertulias, el pintor César Valverde me lo dijo por primera vez: *Felo, tu destino es ser un adelantado*. Pienso que las palabras de Valverde fueron proféticas. En muchas ocasiones me adelanté treinta años.

AP Felo, para ponerle el colofón a esta animada charla, podrías recordar algún partido de fútbol en que vos hayás participado, memorable, de esos que los hinchas llaman.

FG Hubo un partido que podría destacar. Fue cuando jugaba con el América de Cali. Era la época dorada del fútbol colombiano. En ese momento participaban en Colombia jugadores de mucho renombre internacional: Néstor Raúl Rossi, Pedernera, Di Stéfano, Cocci, grandes jugadores húngaros, brasileños, checos etc. Recuerdo que Millonarios, el equipo más popular de Colombia, mientras yo jugué con el América, nunca nos pudo ganar... El partido que te voy a mencionar fue en el estadio Pascual Guerrero en Cali. Millonarios necesitaba los puntos para ser campeón. Nosotros ganamos el juego y Bucaramanga se coronó campeón. Ganamos uno a cero. Me driblé a Danilo, que era un defensor central brasileño, muy bien plantado, lo mismo que a Cocci y toqué la pelota a un lado del portero. Lo fatal fue que un hincha de Millonarios, que se encontraba en la gradería, murió de un paro cardíaco en el mismo momento del gol. El periodista deportivo Jaime Tobón, destacaba nuestro triunfo y decía: *El gol que costó un campeonato y una vida.*

DEL MUELLE DE LIMÓN AL CALLEJÓN DE HAMMEL.
HEMINGWAY, OLGA GUILLOT Y PAQUITO D'RIVERA
EN LA VIDA DE UN MAESTRO DE AMÉRICA:
RAY TICO²

AP Me llevo la agradable sorpresa de que Ray Tico cumple el día de hoy setenta y cinco años... Después de que has tenido una carrera artística tan fructífera, desde el momento en que te iniciás en la música siendo un niño, en Puerto Limón, que vivís toda tu vida en permanente actividad y llegas a tus setenta y cinco años, con esa plenitud, la energía, la creatividad de que hacés gala... ¡Salud, maestro!

RT Eso es una bendición de Dios, porque desde que tengo memoria no tuve norte, ni sur, ni oeste, ni este... Yo fuí un niño que era como un barrilete... dando vueltas y vueltas... pero con una mano celestial cuidándome... Fui abandonado por mis padres; entonces tuve que criarme y desarrollarme totalmente solo, buscando la forma de subsistir e ideando muchas maneras de sobrevivencia. Fui limpiabotas, barredor de barbería, vendedor ambulante. Pero a la vez era un niño muy cuidadoso, educado, decente. Me gustaba el mar, bañarme en los ríos. Hasta que crecí, pero siempre con una mano que me guiaba. Creo que es la presencia del Señor, yo no encuentro ninguna otra justificación. De idéntica manera, puedo referirme a mi salud y a la alegría que tengo por el arte, por la vida...

AP Tenemos un esquema bastante aproximado de lo que fue tu infancia, de tus inicios en Puerto Limón. ¿En qué momento Ray Tico siente el llamado de la música? Sabiendo, que vos te iniciás más o menos a tus cuatro años de edad y que ya a los cinco años tocabas las maracas, cantabas y bailabas por las calles y barrios de Puerto Limón...

² *Agulha Revista de Cultura* # 31, dezembro de 2002.

RT Es que las *maracas* no me sonaban, no tenían melodía. Solo era como una percusión, como el sonido de una cascada muy lejana. De ahí sale mi interés por la música. Yo quería experimentar lo que era un acorde, un contrapunto etc. Y en la barbería donde yo trabajaba había una guitarra, tan grande que sobrepasaba mi estatura. Y mientras yo barría escuchaba la melodía y aquellos sonidos, esos acordes no me dejaban tener tranquilidad, durante el día y a la hora de dormir siempre estaban retumbando en mi interior.

AP ¿Quién tocaba la guitarra?

RT En primer lugar, el barbero, Don Alonso Sovalbarro. Y también la tocaban los visitantes, los amigos, los clientes de la barbería, mientras aguardaban a que el barbero los atendiera. En algún momento apareció una muchacha muy simpática, ella era Conchita Coblens; me dio los primeros secretos del instrumento. El do, el la, el re... en fin... Y ahí comencé a componer y a cantar muchas canciones en un solo tono hasta que el oído se me fue educando. Pienso que así se inicia mi aprendizaje. Con el barbero y esa linda muchacha llamada Conchita. A partir de ese encuentro comienzo a recorrer los muelles cargando mis *maracas* y alguna guitarrita que alguien me prestó. Entonces paseaba por el tajamar y ese paisaje, cargado de colores tropicales, me embriagaba. Sin temor me acercaba a los turistas y a los marineros y a todos ellos les cantaba. Esas personas se quedaban admirados de ver un niño ganándose la vida de aquella manera... Y me daban naranjas, manzanas y algunas monedas. También me encantaban los sandwiches de Limón, ¡Ah, que sandwiches los de Puerto Limón, ya no los volví a ver!

AP Ray, estamos ubicados, en los años treinta, cuando vos tenías unos 8 años de edad. Existe en tu vida una anécdota famosa. Un barco que llega y otro que se va.

RT Ahhh... En el barco que llegaba venía Don Pedro Vargas, él venía contratado para cantar en el Gran Hotel Costa Rica; por aquel tiempo llegaban muchos artistas de renombre al país. Don Pedro venía en el barco Veragua, de la United Fruit Company, con capacidad para 200 pasajeros, acompañado de Lorenzo Varselata, el compositor de aquella canción que dice: *tuyo es mi corazón, oh sol de mi querer...* Marianela se llama la canción. También los acompañaba Chafflán, un humorista mexicano que por aquellos años tenía gran vigencia. En ese momento yo cantaba –como te dije – acompañado con mis maracas. En el momento en que Don Pedro descendió del barco yo le canté *India Mía*, una canción que él interpretaba en una película. Él no podía actuar, pues era tartamudo, y entonces solo cantaba. La canción dice: *Tu eres mi amor, India mía, tú eres todo mi querer, el ave vive en su nido, tú vives en mi alma, mujer.* Yo vi la película, pues en esos días la proyectaban en Limón. Le dije: *Don Pedro, esta canción es suya, la conocí y me la aprendí de una película que están dando aquí en Limón...* Don Pedro con gran efusión me felicitó y me regaló veinte colones que por aquella época era una fortuna en manos de un niño de 8 años.

En el otro barco se disponía a partir hacia algún destino caribeño o centroamericano el presidente costarricense Rafael Ángel Calderón Guardia. Recuerdo que se formó una gran aglomeración de amigos y conocidos del presidente que llegaban a despedirlo. Ellos al verme forcejeando para estar en primera fila, para poderle cantar, me abrieron espacio y se formó como una especie de abanico. Yo me acerqué y le dije: *Señor presidente quiero cantarle una canción;* él me hizo una seña y se sonrió, y entonces yo le canté algún tema original. Cuando terminé, en señal de agradecimiento, con emoción me obsequió otro dinerillo. Con los acontecimientos de ese día sentí que era un privilegiado...

AP Poco tiempo después dejás Puerto Limón y te trasladás a San José...

RT Ese fue otro hecho -como mucho de lo que me ha sucedido- extraordinario. Un día de tantos pasó un equipo panameño

de basketball por Limón. En el momento, cuando les cantaba mis canciones, se me ocurrió decirles si no me podían llevar a San José y los *panas* muy simpáticos me nombraron su *mascota*. ¡Imagínate! De pronto en San José. Con ellos conocí el frontón Jai-alai... y otros gimnasios y en verdad era su mascota... Los *panas* ganaron casi todos los partidos. Después de una vibrante semana regresaron a su país y me dieron algunos balboas y me desearon toda la suerte. De verdad que la iba a necesitar. Un día después estaba cantando en el Teatro Latino por la dormida. Ese era un teatro que quedaba por el Paseo de los Estudiantes, ahí hacían revistas musicales y actuaban destacados artistas como Carmen Granados, Elizabeth Alvarado, Mario Chacón, Toñita Murillo, el trío Alma de América, y otros más.

AP La suerte ronda tu vida...

RT Sí... está presente en mi vida. La suerte ha estado conmigo, pero de la buena. Muchas veces he tratado de explicármelo. Aunque siempre repito lo de la mano divina. Pienso que *no desperté* de esa magia que el Creador me dio... pues si lo hubiese hecho y veo la realidad me hubiera llenado de pánico... y hubiera gritado *mamaaaaaaaaa* y seguro que me hubiese puesto a llorar... y nada más... se acabó. No desperté, y te confieso que continúo sin despertar y todo me parece un sueño. Imagínate que, siendo un muchacho, en Caracas, me tocaba dormir a la entrada de las iglesias, esperando que el sacristán abriera para dormir unas horas. Y de la misma manera podría enumerar muchas situaciones y lo curioso de esto es que siempre había una mano amiga que me ayudaba y no me dejaba caer en un trance desagradable. Recuerdo como un detalle especial que el primer intento de viaje lo hice en el barco Juana que salía del Puerto de Puntarenas. Después de varios días de navegar llegamos a San Diego California y la migra no me dejó desembarcar porque era menor de edad... Volví a Puntarenas sin que me ocurriera nada... Siempre la suerte.

AP ¿Dónde surge el nombre artístico de Ray Tico? porque vos tenés un nombre demasiado largo, demasiado complejo. Ramón Jacinto Herrera...

RT Después de alguno de mis periplos por América Latina, me establecí durante un buen tiempo en Bogotá. Ahí permanecí contratado por hoteles y bares. De vez en cuando nos reuníamos en un bar en el barrio La Candelaria. Ese sector de Bogotá se distingue por la variedad de lugares y la intensa vida artística. El bar se llamaba Miramar, creo que era en honor del famoso Trío Miramar. Una noche, tomando unas copas e improvisando con músicos y cantantes, alguien me dijo: *Pero qué nombre tan difícil tiene usted*. Otro agregó: *Que nombre tan complicado*. En eso emergió la voz de un trompetista y en sordina dijo es “Ray”... Otro cantante dijo “Tico”. A partir de ese bautismo soy Ray Tico.

AP Después de recorrer importantes ciudades latinoamericanas te trasladás a La Habana. Contanos como fue tu estadía en esa maravillosa ciudad, que en aquellos años tenía una efervescencia alucinante...

RT En los años 1952 y 53 yo andaba en una gira centroamericana... Estuve por Nicaragua, Salvador y Guatemala. Estando en Guatemala tuve la oportunidad de amenizar la fiesta del presidente Castillo Armas y con él hice una buena amistad. Luego me trasladé a Tegucigalpa y ahí conocí al empresario árabe-cubano Santiago Babum; él era el dueño de una compañía maderera y estaba en Honduras comprando madera para llevarla a Cuba. Como se dice, *le caí bien a Santiago*. Una tarde me invitó a acompañarlo a una fiesta en su barco maderero, yo amenicé la fiesta y cuando él me pagó, yo le dije: *Don Santiago, ¿Usted va para Cuba?*, a lo cual me contestó: *¿Por qué, tú quieres ir a Cuba?* Le dije: *Sí, quiero ir a Cuba. A ver a José Martí, cuyo monumento tengo entendido está en Santa Efigenia, en Santiago...*

Salimos de Puerto Cortés en la costa hondureña y en dos días estábamos en Santiago de Cuba. En esos dos días

de viaje canté para la tripulación del navío y una vez más me acompañó la suerte. Pues como dije anteriormente, yo vivía en especie de *inocencia* y cómo vas a ver, a veces no contaba con las situaciones reales. Cuando llegamos a Santiago, nos esperaban las autoridades migratorias y, para mi sorpresa no me querían dejar entrar pues no tenía visa de entrada. Es muy probable que el capitán del barco me hubiese jugado una broma y, como te reitero, ése fue uno de mis tantos despistes. Él nunca me dijo que necesitaba visa para entrar a Cuba. Las autoridades cubanas me hicieron una indagatoria a fondo y estaban dispuestas a devolverme a Centroamérica. Fue entonces que José Martí me salvó.

AP ¿Cómo te salva el Padre de Nuestra América?

RT Cuando un importante funcionario cubano me explicó lo que sucedía, hablé con él y le dije que estaba bien, que yo aceptaba devolverme a Centroamérica, pero que me diera permiso para visitar a José Martí, que yo quería, en el nombre del pueblo de Costa Rica, llevarle una corona y hacerle la visita. Que por favor accediera y que me acompañara, pues yo soñaba con visitar a José Martí. Que me creyera, pues ese viaje lo había proyectado hasta Santiago con esa idea rondando en mi mente... La autoridad accedió a mi solicitud y, al otro día, para mi sorpresa ahí estaba una bellísima corona de flores multicolores para visitar la tumba de Santa Efigenia... ¡Dios mío! Me acompañaron cuatro señores elegantemente vestidos. Eran de la Logia Masónica de Santiago y pertenecían a la Orden de la Luz. Visitamos la tumba de Santa Efigenia, hubo una ceremonia muy bonita y hasta participó un fotógrafo. Después de unas cuatro horas, regresamos al barco en medio de un calor sofocante. No se habló de nada más y yo estaba resignado a regresar a Costa Rica. A la mañana siguiente, al lado de la cama, estaba el pasaporte visado. Tenía unos sellos especiales que le ponen a los pasaportes de los visitantes de honor. Aquello me llenó de una euforia indescriptible. No hablé con nadie de ese asunto, aun hoy pienso que fue la mano de José Martí.

AP Permanecés unos días en Santiago y luego te trasladás a La Habana elegante.

RT Después de ese misterioso episodio me mudé a una pequeña pensión en Santiago. Pronto entré en contacto con los músicos santiagueros. Se me dio la oportunidad de entrar en relación con el Trío Matamoros, en esos momentos eran importantísimos músicos cubanos, habían grabado muchos discos y tenían una gran influencia en el mundo artístico de Cuba. Ellos fueron generosos, me ayudaron en aquellos momentos, me dieron dinero, me hicieron contactos y pronto estaba tocando mi música con ellos. A los pocos días estaba tomando la guagua para recorrer los 980 km que separan Santiago de La Habana.

AP En el tiempo en que llegás a La Habana, en la isla se encuentran grandes celebridades como Ernest Hemingway, Cab Calloway, Nat King Cole, entre otros. ¿Podrías relatarnos tu relación con el creador de *El Viejo y el Mar*?

RT ¡Dios mío, qué recuerdos! Hemingway era un hombre con un carisma tremendo. Ya sabemos, un gigante de la literatura, Corresponsal de guerra, boxeador, amante de la tauromaquia, cazador en safaris. Era hermético, solitario, bebedor. Incansable tomador de daiquiris y mojitos... Poseía fortaleza y enorme energía; en vez de 110 voltios tenía 220. Que lo digan todos los osados que se pusieron los guantes de boxeo frente a él... Siempre rodeado de mulatas que se enamoraban de él, pero siempre fue impenetrable. Él vivía en un mundo de creación y de ensueños. Por eso fue el escritor maravilloso que fue. Pienso que su mundo de soledad no lo pudo sostener y por eso su sombrío desenlace. Yo estuve con él en muchas ocasiones. Tocando en el Floridita, por el Bulevar Obispo.

AP Eso nos remite a la famosa frase de Hemingway, a propósito de la bohemia habanera: *Daiquiri en el Floridita y Mojito en la Bodeguita del Medio*.

RT Muchas veces me tocó acompañarlo con otros músicos amigos. Imagínate nuestra sorpresa al saber que ahí en su mesa estaban acompañándolo John Wayne, Spencer Tracy, Clarke Gable, que lo visitaban y eran sus amigos. Yo los acompañaba y les cantaba en inglés. Recordá que aprendí el idioma inglés desde que era un niño en los muelles de Limón, aprendí escuchando a los turistas. Sin ofender, no el inglés que se habla en Limón, sino un inglés con muy buenos fundamentos... y entonces a Hemingway le parecía muy bien que yo lo acompañara, pues cantaba canciones norteamericanas y canciones en español. Más de una vez hicimos el recorrido por el Bulevar Obispo del Floridita a la Bodeguita del Medio. Ahí en la Bodeguita, que es el mayor museo fotográfico que tiene Cuba, donde se encuentran millares de fotos de personalidades de todo el mundo, al final del pasillo, en una pared hay una fotografía mía de ese tiempo. ¡Cosa más grande!

Hemingway tenía su casa de veraneo en Cojimar. Ese lugar está situado más o menos a unas 40 millas de La Habana, ahí tenía su casa y más de una vez tuvimos el privilegio de acompañarlo y amanecíamos con él en una gran rumba... Casi siempre iba con mis amigos los músicos: Guillermo Álvarez, Ramoncito Veloz, Coralia Fernández, Tai Cuba, Alfredo Cataneo, Yáñez y Cabrales...

Hemingway termina *El Viejo y el Mar* en Cojimar, ahí, en ese lugar paradisíaco, Ernest le dio forma a su famosa novela. Yo lo recuerdo escribiendo, y lo menos que me imaginaba era que estaba inventando la historia de los peces y el viejo, que luego sería un famoso best-seller...

AP Ray, por esa misma época se gesta un fenómeno importantísimo en Cuba, el Movimiento del Filing... Vos entrás en contacto con ellos, ¿Cómo sucede eso y cuándo entrás en comunicación con Angelito Díaz y los demás músicos del Callejón de Hammel?

RT Estaba hospedado en una pensión gallega, en los alrededores del Bulevar Obispo, por el parque Alvear, que por

cierto era una pensión *baratita*. Esa tarde me puse “elegante” y me fui a la CMQ (Radio Centro) para tratar de encontrarme con los amigos. Días atrás había hecho una prueba musical con el gran director de orquesta de planta de CMQ Adolfo Guzmán, y a él le agradó mi manera de tocar la guitarra y también le gustaron mis composiciones. Él sería una persona importantísima para que yo conociera a los muchachos del *filin*. Primero me dio trabajo en el teatro Wagner y luego me presentó a personas muy influyentes y músicos importantísimos. También repetía que mi manera de tocar la guitarra tenía que ver con el *filin*... Varias veces me repitió lo mismo: *Ray, chico, tú tienes que conocer a los muchachos del filin*. Por cierto, Adolfo Guzmán es quien compuso una canción famosa y que la interpreta Bola de Nieve: *No puedo ser feliz, no te puedo olvidar, / siento que te perdí, y eso me hace soñar, / he renunciado a ti, ardiente de pasión, / no se puede tener conciencia y corazón*.

Bueno, esa tarde fui a la CMQ y me llevaron a la cafetería; en ese lugar se reunían todos los músicos. Ahí conocí al Niño Rivera, un cuatrero prodigioso, a José Antonio Méndez, a César Portillo de la Luz, ellos eran maravillosos músicos y cantantes y además eran los pioneros del *filin*. Ellos me escuchan tocar y también me dicen lo mismo que ya Guzmán me había expresado, que sin saberlo tenía mucho de *filinero*. A los días hacía el recorrido a la casa de Angelito Díaz, que está ubicada en el Callejón de Hammel. Innumerables veces participé de aquellas memorables reuniones, tomando café cubano desde la media noche hasta las seis o siete de la mañana. Angelito ponía la casa a la disposición y aquello era conocido como el *cuartel del filin*. Ahí se reunían todos los *filineros*, se ensayaba, se creaba, se consolidaba un estilo, una manera de hacer música diferente.

AP Da la impresión de que el *filin* transforma el bolero cubano y latinoamericano, a sabiendas de que éste se establece desde la mitad del siglo XIX. Recordemos que antes del *filin*, el bolero era considerado como música de trío... y el *filin* viene a romper con eso y lo transforma en otra música. En el *filin* podemos rastrear el jazz, el blues, *el spiritual*, sin perder las raíces de la antigua trova cubana.

RT Ellos se identifican conmigo por mi virtuosismo en la manera de interpretar mi música... Eso que decís del bolero tradicional, o sea la música de trío es muy cierto, porque hay que tomar en cuenta que los filineros eran *fascinantes* músicos y para sentarse a la par del Niño Rivera o de José Antonio o de César, mi hermano había que pensarlo. Ya no era el toque del trío, era el toque filing, el toque filiiiiingggggg, con los acordes *moñosos*. Son acordes muy difíciles, que están vinculados con el jazz y el blues, muy complicados. Pero a la vez con un encanto formidable de la armonía entrelazada con la melodía... pero donde la armonía es muy difícil de descifrar... muy enmarañada; por eso la llamábamos *la moña*, y era un sinónimo de filing.

AP Intentemos una síntesis: ¿cómo definirías la música filing?

RT El filing es el bolero romántico. La más hermosa expresión del amor a través de la música, sin tomar en cuenta con qué clase de instrumento. Aunque recordemos que en esos años era con la guitarra; la prueba es que, comparándola con el resto de la música del mundo, el bolero vive, pervive y se renueva. Podemos darnos cuenta de que hoy las nuevas generaciones cantan y bailan muchos de los mejores boleros filineros en la voz, por ejemplo, de Luis Miguel. Eso es maravilloso.

AP Tu composición *Romance a La Habana* está considerada por la crítica internacional y los musicólogos como una pieza magistral. Se argumenta a su favor que es el máximo homenaje que un compositor le ha conferido a una capital. Podrías contarnos acerca de su gestación...

RT En los días que íbamos con Hemingway a Cojimar creo que ahí empezó a darme vuelta y vuelta esa composición. En un fin de semana fui con Ramoncito Veloz, Tai Cuba, el Niño Rivera y otros músicos. Fuimos después de haber tocado toda la

noche en La Habana. Amanecimos en el Mercado de La Habana. Ahí concurría la sociedad habanera, la costumbre era *tomar sopa china* en el mercado y ahí encontrabas a señoras muy elegantes con sus vestidos largos y sus pieles y los caballeros con trajes refinados, todos ellos rodeados de los chinos del mercado. Aquello era una gran fiesta.

En esos días yo manejaba una alegría indescriptible. Vivía enamorado de Cuba, de la hospitalidad de los cubanos, enamorado del ritmo, enamorado de las mulatas, vivía en un estado de euforia increíble. Aunque me faltaba la plata, me sentía un millonario, pues con una moneda de veinte centavos me alcanzaba para comprar *una frita* que era un bistek envuelto en dos panes con mojo... y un vaso de café cubano. Esa merienda me alcanzaba para todo el día. Esto en el Colonial en Habana Vieja. Lo que te quiero decir es que toda esta vivencia me fue insuflando esa alegría de la que te hablo. Sentía lo que me estaba sucediendo y que yo estaba “en un paraíso encantado”.

Y entonces, cuando llegamos a Cojimar y después de escuchar a Ramoncito, a Tai Cuba y al extraordinario músico que es el Niño Rivera... llegó un momento en la mañana que yo miraba el cielo azulado que solo La Habana lo tiene, y había palmeras y palmeras y sol... y empecé a tararear *Habana, palmeras y sol, paraíso encantado, habana paraíso encantado en un marco de dulce ansiedad, yo sentía una enorme desesperación... Habana paraíso encantado... y al verte yo a ti... en mi alma sentí renacer el amor el amor que he buscado sin fe... y en tus playas al fin lo encontré...*

Fue como una revolución interior... Era algo que se venía fraguando y sin ningún esfuerzo brotaba. Y tomé la guitarra y los acordes fueron emergiendo con una enorme soltura. A partir de ahí me di cuenta que tenía una brillante composición. Estuve durante muchos días trabajando la melodía y la letra hasta que pensé que la tenía terminada.

AP ¿En qué momento das a conocer *Romance a La Habana*?

RT Tuvo varios pasos hasta que se estrenó. Como te digo, la suerte siempre me acompañó. El primero que la escuchó fue el Niño Rivera y quedó asombrado. Luego fui donde Adolfo Guzmán y él me ayudó a hacerle algunos ajustes musicales. Y luego, cuando estuve cantando en La Campana conocí a Olguita Guillot y a su hermana María Luisa Guillot, que también era una excelente cantante. Con Olga hicimos una óptima amistad y ella fue la que me llevó a cantar a Tropicana. Ella escuchó la composición y se emocionó mucho. A los días me trajo la noticia de que *Romance a La Habana*, sería cantado por ella en la programación de CMQ para la televisión cubana. La orquesta de CMQ, bajo la dirección del maestro González Mantise, que era un músico sinfónico que venía llegando de la Unión Soviética. El estreno fue espectacular, *Romance a La Habana*, tocado por una gigantesca orquesta y nada menos que con la voz de Olga Guillot. ¡Dios mío, no podía creerlo...!

AP *Habana*, cómo es conocida tu bella composición, tuvo un auge inusitado. Rápidamente la interpretan agrupaciones y es rastreada de cerca por importantes músicos... Contanos como se da tu encuentro con el notable jazzista cubano Paquito D’Rivera...

RT La primera vez que Paquito vino a buscarme a Costa Rica fue en los años setenta. Desde entonces han pasado muchas cosas. La primera vez no me encontró y, en aquel tiempo, el Ministro de Cultura de turno trató de que él se quedara para que diera uno de sus famosos talleres de saxo y de clarinete y entonces se dice que Paquito le dijo: *Me quedo solo si usted me pone en contacto con Ray*. No se pudo pues en esos días estaba invitado por otro país. El ministro quería aprovechar la comunicación que tiene Paquito con los jóvenes músicos sinfónicos, pero ya ves que no se pudo.

A los años, yo estaba establecido en San José. Tenía un bar por el barrio Carit y Paquito llegó sorpresivamente, en ese momento tampoco pudimos encontrarnos, pues yo estaba fuera de la ciudad. Cuándo regresé me dijeron que Paquito me andaba

buscando, y que esa noche tocaba con la Sinfónica Costarricense en el Teatro Nacional y que estaría interpretando *Romance a La Habana*. Imagínate. Esa misma noche lo visité en su camerino del Teatro Nacional. En el momento de vernos nos fundimos en un abrazo fraternal y a partir de ahí mantenemos una estrecha relación. En el diálogo que mantuvimos me cuenta que desde muy niño estaba interesado por conocer al compositor de *Romance a La Habana*. Habían pasado más de vientitantos años y ahí estábamos. Con el paso de los años me pone en contacto con músicos de la talla de Arturo Sandoval, ese extraordinario jazzista que también incluye *Habana* entre su repertorio.

AP Se podría afirmar que Paquito D’Rivera es uno de los músicos contemporáneos que más ha ejercido influencia para que *Habana* sea hoy en día un clásico latinoamericano.

RT Claro que sí y yo estoy en deuda con él. Paquito se ha encargado de grabar varios CD con *Habana*. Son unas grabaciones de gran calidad, con unas versiones estupendas dónde él interpreta unos apasionados solos con su maravilloso tubo. En los conciertos que ofrece por todo el planeta tengo el privilegio de que *Habana* está presente...

AP ¿Algunos músicos y agrupaciones que interpretan *Habana*?

RT Bueno, antes de Paquito D’Rivera otros músicos se habían sentido atraídos por esa composición. Ya la habían llevado al acetato Los Chavales de España, El Negrito del Batey, Bola de Nieve, La orquesta de René Hernández con Tito Puente, y, claro también Olguita Guillot la seguía cantando con aquella *saudade*, pero a la vez con ese ritmo afrocaribeño. *Habana* se convierte poco a poco en un clásico latinoamericano. Recientemente se han dado grabaciones de altísima calidad de la Sinfónica de Alemania, la Sinfónica de Buenos Aires, y del cuarteto de jazz

de Paquito D'Rivera acompañado de importantísimos músicos contemporáneos. Por cierto, esta grabación, que contiene otras composiciones latinoamericanas, estuvo nominada al Premio Grammy.

AP Ray, no somos pocos los amigos que nos preguntamos en diferentes ocasiones por qué no se puede adquirir en el mercado discográfico tu música en casetes o CD. ¿Porqué vos con esa privilegiada trayectoria no accediste a grabar tus creaciones para estar en el mundo del disco?

RT Quizá se deba a que toda la vida fui un artista muy despistado. Y también desinteresado. Vos sabés que le tengo mucho temor a la riqueza, al dinero, a la plata. Nunca me ha llamado la atención. Por cierto, estando en Nueva York, conocí a un médico alemán. Un día de tantos, después de tocar para él y su familia, me dijo: *Ray Tico, seguro que usted le va a cantar a la mafia de Nueva York. Tiene que tener mucho cuidado. Cántele a la mafia, pero no les reciba dinero. Reciba a cambio otras cosas: ropa, zapatos, encendedores, regalos etc. Cante haya o no haya plata, pero no se complique la vida.* Aquel consejo lo he puesto en práctica hasta el día de hoy. Vos sabés que participo en muchas actividades socio-culturales y toco y canto haya o no haya plata. Me da rabia y tristeza ver a mis semejantes locos por la plata. A falta de dinero he tenido otras cosas esenciales: salud, amigos, y además algo muy importante: mi realización como artista.

AP ¿Cómo compositor vos necesitás momentos especiales para componer tus temas? O sos de la clase de artista que tenés secretos, artilugios...

RT Creo que la inspiración me llega por diferentes conductos ¡Dios mío! Te voy a contar una anécdota de algunas de mis composiciones que hice en Nueva York. Un día de tantos me enamoré de una muchacha puertorriqueña muy bonita y

simpática pero lo terrible era que ella estaba ligada a la mafia. Ella manejaba un bar y era la jefa de cuatro hampones italianos. Ella montaba *la cama* y ellos daban el finalazo. Imagínate, en uno de esos trances por cierto mataron a dos de los mafiosos. De ella se enamoraban los mafiosos italianos. Eran amores turbulentos y llenos de ignominia. Yo me enamoré de ella, pero canalizaba mis sentimientos haciéndole canciones. Por ejemplo, le compuse *Solo para recordar*. Nos hicimos muy amigos y una vez la policía de Nueva York la tomó presa por sus actividades ilícitas. Todos sus amigos se retiraron de ella, ya se sabe que cuando se está en la cárcel no hay amigos. Yo continué escribiéndole canciones y se las llevaba a la cárcel. Seguro que un día la policía interceptó mis canciones y llegaron a buscarme a mi apartamento. Por supuesto que encontraron guitarras, amplificadores, y las composiciones dedicadas a la Dama. Después se darían cuenta de que era solo un músico enamorado...

Para componer no tengo secretos. Solo tengo que estar enamorado unos minutos de una bella mujer, de un paisaje, de la naturaleza... de la vida.

AP Tu composición *Puerto Limón*, tiene gran diferencia con el resto de tus canciones. Si se quiere tiene una estructura narrativa y es música integrada con el ser costarricense. ¿Podrías contarnos algo de esa canción que poco a poco se va a dando a conocer en los diferentes segmentos de la población y que algunos grupos, principalmente los del Calypso la tocan por los bares y calles de la ciudad de San José?

RT En el año 1973, Hernán Garrón, mi amigo del alma -nos criamos juntos en Puerto Limón, desde niños nos conocemos, figurate que él vendía hielo y yo vendía helados-, siendo presidente de la junta directiva de JAPDEVA, me invitó a Limón. Me hicieron una serie de reconocimientos tanto los Rotarios, El Club de Leones, me otorgaron placas de reconocimiento. Todo muy bonito. El día que llegué había una huelga de los estudiantes de secundaria y cuando ellos se dieron cuenta de que yo llegaba suspendieron la huelga y me recibieron cantando *Eso es imposible*.

Yo siempre he amado a Limón. Entonces me venía dando vueltas componerle una canción a mi provincia. No quería hacer un bolero, pues se entiende que Limón requería de algo más, que tuviera una correspondencia con su rica cultura, con su música, con su exuberante folclore. Seguro que alguna vez que viajé en el tren *el Pachuco* se me fue iluminando la creatividad y ahí empecé a escribirla. En ella hago el recorrido musical desde la salida del tren hasta su llegada a San José. Utilizo una serie de voces limonenses en el patúa de la provincia y voces del valle central del lenguaje popular. Hago referencias al Rice and Beans, al Patí, al pan Bon, al tren *el Pachuco*... A la estación de los negritos. A los vendedores ambulantes. A las ciudades aledañas, Turrialba, Tres Ríos, Curridabat, Batán, Milla 28, Ochozogo. A todo el asombro que producía efectuar el viaje de Limón a San José. Por cierto, mirá las ironías y contradicciones de nuestra cultura, ahora ya vos no podés hacer ese itinerario, solo queda la canción. Después la fui trabajando y tras año y medio la tenía concluida. La canción es un poco difícil de digerir pues dura unos veinte minutos. Es anticomercial. Pero pienso que poco a poco se va dando a conocer. Hay algunos Calypseros limonenses como Johnny Dixon que la interpretan en versiones más cortas. También he escuchado que otros músicos nacionales se están interesados por ella. En fin, ese es mi homenaje a Limón.

AP Además de *Habana* y de tantas otras composiciones que se han erigido en cúspides de la música latinoamericana, tu bolero *Eso es imposible*, le ha dado vuelta al planeta. ¿Cómo creaste una canción tan hermosa?

RT Un día de estos me di cuenta que en muchas de mis canciones se me cuela Jesús. Vieras que yo no le doy permiso, pero él siempre está ahí. En *Eso es imposible* sale el nombre de Jesús: *Es igual que arrancar de mi alma la fe en Jesucristo*...

Yo la compuse en el año 1956. La que me inspiró fue Flory Navarrete, hermana de nuestro gran músico Paquito Navarrete. Yo visitaba con mucha frecuencia la casa de ellos y en algún momento ella se enfermó, y a la vez yo salía para Puerto Rico y

Nueva York; entonces, a manera de despedida, le dije: *Flory, me marchó para Puerto Rico... no me pidas jamás que te olvide, porque eso es imposible...* Ese es el inicio de la canción. Luego estaría dándole forma hasta que la terminé...

AP No es corriente que un compositor cuando ha escrito alguno de sus temas considere que éste vaya a trascender... Pero con este bolero, podemos afirmar que es una de tus composiciones más escuchadas e interpretadas por músicos y boleristas de todo el planeta.

RT Es cierto lo que decís. Ya en 1970 el bolerista mexicano Marco Antonio Muñoz la grabó con un arreglo maravilloso de Magallanes, bajo la dirección del maestro Rubén Fuentes, que es el compositor de *la Bikina* y *Es un escándalo dicen*; él fue el primero en grabarlo con gran éxito. Después de Marco Antonio la canta una gran cantidad de boleristas en todo el mundo y existen versiones en diferentes idiomas.

AP Ray, para finalizar, podríamos afirmar ¿qué *Eso es imposible* es un bolero filing clásico?

RT Por supuesto, mi querido amigo. Como *La gloria eres tú*, *Sinceridad* y *Rosa Mustia* para nombrar solo tres piezas estelares del bolero filing clásico...

CONVERSACIÓN CON MARIO MAFFIOLI Y FABIO
HERRERA: DOS EXPONENTES DE LA PINTURA
CONTEMPORÁNEA³

AP ¿Cómo dan ustedes *el salto a la pintura contemporánea*?

FH Pienso que siempre fui pintor, desde niño ya era pintor, y no sé qué sentido estilístico y de contemporaneidad tenía ser pintor desde niño en un valle, en un pueblo de Costa Rica. Cuando ingresé a la Universidad tuve que someterme al rigor académico, lo cual representa un período formativo. Se da, por una parte, la necesidad de cumplir las normas pedagógicas y, a la vez con las inquietudes personales de creatividad. Es como una competencia interna. Cuando abandoné la Universidad me consideré libre de nuevo y retomé plenamente mi senda personal. Tras un viaje de tres años de estudio y trabajo por Barcelona, al regresar a Costa Rica sentí que mis expectativas artísticas eran mayores. Tenía un interés muy profundo en vivir, en experimentar e involucrarme con un sentido contemporáneo del arte.

MM Para mí ser un artista contemporáneo es una actitud, una esencia que conduce a visualizar la totalidad del quehacer artístico. Haber realizado estudios en la Universidad de Costa Rica y luego tener la oportunidad de vivir en Nueva York dedicado casi exclusivamente a analizar las diferentes tendencias del arte actual, me permitió llegar a una conclusión en lo que se refiere a la pintura contemporánea. La pintura de hoy se alimenta de las experiencias más inmediatas, como son las instalaciones, el manejo de los espacios, de los espacios específicos y del arte conceptual. Intentaré una síntesis: pintura contemporánea es aquella en la que el artista logra hacer que las cosas difíciles parezcan fáciles.

³ *Aguilha Revista de Cultura* # 37, janeiro de 2004.

AP En ese *ir y venir* por los recovecos de la pintura, por los senderos del arte contemporáneo, podría resultar interesante hablar de artistas regionales e internacionales que, de algún modo, hayan incidido consistentemente en el desarrollo de su trabajo artístico.

FH Si hablamos de los inicios de nuestro trabajo, a finales de los sesenta y principios de los setenta consideramos que aún no había en el país mucha afluencia de arte internacional... Como se sabe, *el arte se nutre del arte*; las exposiciones que presenciábamos en el país son las que nos han alimentado, las que nos han dado una visión muy cercana de lo que podríamos considerar como una identidad latinoamericana, o una conciencia regional. Creo que, en el caso de artistas como Rufino Tamayo y José Luis Cuevas, lo mismo que la pintura abstracta nicaragüense, y mucho más cerca la *Generación Nacionalista* de Costa Rica, cuando estos pintores descubrieron que el paisaje era inmenso y el ser humano era pequeño en relación al paisaje. Todo este aprendizaje de enseñanzas y proporciones hace que uno como artista adquiera una clara conciencia y se maneje en estos parámetros de influencias regionales muy cercanas.

MM He recibido una influencia directa de mis contemporáneos costarricenses, particularmente de los integrantes del *Grupo Bocaracá*, del pintor Fabio Herrera; me interesa sobremanera la pintura matérica española. podría citar también a los pintores contemporáneos alemanes, artistas como Gerhard Richter que no ha demostrado desinterés por el espíritu de la vanguardia que se ha transformado en una manera *retro* de analizar el arte, porque ya no es la intención de crear algo nuevo, sino la intención de recopilar el conocimiento, y eso para mí es muy importante.

AP Cuando hablamos de la generación de los setenta de Costa Rica, a pesar de lo gastado de la etiqueta, me parece que es un momento de ruptura dotado de antecedentes históricos,

como por ejemplo el legendario *Grupo 8*. Se ha expresado en repetidas ocasiones que ellos son los que sepultan viejos moldes y se abren a las nuevas tendencias en el arte y en el modo de apreciar la cultura, de sacar el arte de las casas de *rancio abolengo* y de llevarlo al pueblo, a las mayorías... ¿Están de acuerdo?

FH Definitivamente, el *Grupo 8* ejerció una influencia muy poderosa y fue importante todo lo que ellos intentaron e hicieron para remover en el país, y me atrevo a decir que, en Centroamérica, por la influencia que ellos ejercieron en otros artistas del resto de Centroamérica. Recordemos que Costa Rica empezó a ser un centro de interés cultural y artístico. Aquí se gestaban cambios en políticas culturales, en dar el interés que requiere la cultura en un país que anteriormente se preocupaba muy poco por estas manifestaciones. Recordemos los grupos de poetas, Jorge De Bravo con los poetas turrialbeños. La edición de libros y revistas. Las Bienales Centroamericanas. Las visitas al país de artistas de la talla de José Luis Cuevas, Fernando de Szyszlo, Armando Morales, Ramírez Amaya (que estaba establecido en San José), entre otros. En esa misma época empezaron a llegar al país las diásporas de Centroamérica y del Sur del continente. Como consecuencia de ese fenómeno social llegaron artistas y personas de cultura que, de una u otra manera, se identificaron y reafirmaron los postulados del *Grupo 8*. En aquellos años los integrantes del *Grupo 8* eran artistas establecidos, y curiosamente, desde sus inicios fueron “artistas míticos”. A nosotros, como pintores jóvenes, nos costaba desarrollarnos un poco más, pero el panorama tenía muchos espacios desocupados... Aquello era como una explosión y, verdaderamente, fue muy agradable y eficaz ser parte de la renovación de lo que el arte y la cultura costarricense daban señales...

MM Yo destaco, en el *Grupo 8*, la demostración de la democracia interna. Eso nos da a entender un reflejo social de lo que puede suceder en un país como el nuestro. Ellos se unieron no por lineamientos conceptuales sino con el afán

de derrumbar viejos preceptos que aun en aquellos años persistían. Ellos hicieron un arte joven, nuevo y de ruptura. Eso es una demostración muy llamativa para nosotros, que somos generaciones contemporáneas, y sin dudarlo, seguimos su ejemplo en el sentido de trabajar no en función del mercado, y mucho menos de las *directrices* que tratan de imponer los museos y los curadores, sino con el objetivo de crear un arte libre.

AP En anteriores ocasiones hemos abordado la conversación en torno a un artista integral, rebelde, dotado de un revolucionario genio artístico: Max Jiménez. Sería interesante ampliar esos conceptos desde una óptica objetiva, sus aportes a nivel nacional y latinoamericano. ¿Para ustedes cuál es el significado de Max Jiménez y su obra?

FH Siempre he tenido la impresión de que Max Jiménez fue un artista que murió a mitad de su carrera. Nunca he entendido por qué tenía que desaparecer tan joven, aunque en el momento de su fallecimiento tenía una obra respetable y admirable. Y conforme pasa el tiempo y con la perspectiva de los años, observamos que es un artista *fuera de serie*; en mi caso personal lo admiro y su trabajo despierta en mí muchas expectativas, y sé que existen muchos motivos de análisis sobre su obra, que abarcó diferentes géneros: la poesía, la narrativa, la escultura, la pintura, el grabado. Fue un artista muy completo; tenía muy claros sus principios como artista y también era un hombre bastante ordenado. Así es como publicó sus libros. Todo eso le dio un espacio específico en la producción de los diversos géneros que abarcó. Fue un artista escéptico, contestatario con la sociedad. Tuvo muy clara su posición moral y estética como artista. Vivió en diferentes países y eso le dio una perspectiva bastante clara; el hecho de dialogar y compartir con artistas de prestigio internacional lo acercó de una manera diáfana al arte de la época en que le correspondió vivir. Max Jiménez fue un artista que palpó de una manera sardónica e irónica la sensibilidad costarricense y, por lo tanto, no fue muy bien visto en su época. Fue un artista muy avanzado; contemporáneo de

su tiempo. Fue relegado por el oficialismo costarricense y se le llegó a considerar un renegado. A mí me duele que no hubiera podido completar su carrera artística porque hoy sería uno de los grandes artistas universales. El hecho de que su obra se haya concentrado en pocas manos ha incidido en la poca difusión y conocimiento que existe sobre él. En los últimos años se han realizado valiosos esfuerzos de parte de algunas editoriales y se ha reconocido su trabajo por medio de la edición y publicación de sus obras completas y una retrospectiva que actualmente viaja por importantes capitales mundiales. En algún momento, Max tendrá una consideración más amplia de parte del público; los artistas latinoamericanos y de otros continentes tendrán que ponerle más atención a su mensaje y a su obra.

MM Max Jiménez es el símbolo de lo que tiene que ser un artista. Pasión por el arte, rebeldía contra la sociedad, y un sentido innovador de apreciación del entorno y de la vida. Para mí es un genuino artista y está colocado en la gama de los auténticos y honestos.

AP Ámbitos de trabajo en los últimos años: Madrid y Nueva York. ¿Podrían contar algo de esa experiencia?

FH Madrid y Barcelona, después de un período de mucha controversia, de luchas, de volver a conseguir lo que habían perdido, recientemente se han abierto al mundo y han iniciado el diálogo del arte español y el arte internacional. No solo a nivel europeo, sino también realmente a nivel internacional. Uno como artista se sorprende de ver cómo hay una buena aleación entre lo que representa el espíritu español y el espíritu contemporáneo universal. Ahí se afinca el crisol de culturas y, en este momento, se está convirtiendo en un escenario de cuantía internacional, con una excelente vitalidad, y que atrae notablemente.

MM Nueva York es sinónimo de cosmopolitismo. No tiene acento propio. Su acento es la fusión de culturas de todo el mundo. Ir a esta ciudad a enfrentarse al arte no es sencillamente apreciar el arte contemporáneo, también se tiene acceso al arte universal de todos los tiempos. Ésa fue una de las principales valoraciones que hice estando allí. Me sorprende, de la población neoyorquina, cómo sus habitantes, por instinto o por *necesidad* mantienen una cercanía profunda con el arte: el diseño de las cosas, el uso de los materiales, el conocimiento de los artistas...

AP Me imagino que al enfrentarse con un mercado artístico como el de Nueva York, tuvieron que replantear su propio trabajo: cómo renovar y cómo evolucionar con respecto a las tendencias del arte de vanguardia. ¿Cómo fue el desarrollo del trabajo artístico si consideramos el plano técnico?

FH En el arte, en algunas ocasiones, se dice que el aspecto técnico se puede descuidar o dejar de lado, y que el contenido, la idea, lo que se comunica es lo más importante. Si estamos hablando de Nueva York, o si hablamos de una ciudad importante donde el arte es considerado como *un producto trascendente*, la calidad es fundamental y ésta va de la mano de la técnica. Cuando conversamos de calidad, estamos hablando de competencia, y cuando hablamos de competencia nos remitimos a la búsqueda colectiva de otros artistas... Y esto nos lleva a *la oferta y a la demanda* quien no tiene la suficiente calidad y el rigor necesario queda fuera de juego. Más si tomamos en cuenta que en el mundo de hoy *nadie engaña a nadie*; prácticamente no existen los secretos. La calidad está en la atmósfera. Ninguna persona interesada en arte quiere poseer mediocridades.

MM Durante años trabajé de una manera bastante dirigida, como pintaron los pintores de la escuela de Nueva York, que es *flat* directamente sobre el piso, con cuatro sentidos diferentes que simbolizan los puntos cardinales y el de uno mismo viendo la obra extendida sobre el suelo. En la actualidad he *descubierto*

el caballete que creo que es un invento del Renacimiento; eso me ha dado otra visión. Es redescubrir algo que anteriormente yo consideraba como si no existiera, que es un recurso técnico tan fantástico como el caballete; algo insólito para un pintor contemporáneo...

AP Siempre me ha llamado la atención, cuando estoy de paso por sus talleres, de ver a Mario pintando con piedras, piedras precolombinas; observo a Fabio utilizando brochas gigantes, algunos extraños instrumentos etc. ¿Ustedes, como pintores consolidados, ¿cómo perciben la experimentación en la obra de arte...?

FH La experimentación se da en el estudio. El estudio está conformado por cuatro paredes y un techo, Puede que un haz de luz se filtre por alguna pared; se puede dar el caso de que un vecino pase por ahí y que, tal vez, al quedar una puerta abierta pueda percibir algún retazo de paisaje. Pero, en realidad, el taller es un lugar simbólicamente cerrado. Es un lugar donde el artista se protege a sí mismo para que sus ideas no salgan de ahí y él tenga amplia libertad para poder crear. Las artes plásticas son artes físicas, son artes que requieren trabajo manual, trabajo del cuerpo. Y en el arte contemporáneo, del modo como se pinta, muchas veces se tiene que utilizar una extraordinaria energía. Yo voy al estudio como si fuera a un campo de batalla y sé que tengo que hacer acopio de cualquier elemento para desarrollar mi trabajo. Utilizo enormes brochas, gigantescos tarros de pintura, exorbitantes cantidades de material, cientos de metros de tela, cantidades industriales de soporte. Lo que se libra es como una guerra... a veces a favor y otras en contra de uno mismo. En realidad, no lo sé. Cuando considero que el trabajo está terminado, viene el análisis de si es una obra subjetiva, conceptual etc. Muchos artistas trabajan conscientemente sus proyectos; en mi caso, la mayoría de las veces actúo de una manera intuitiva, casi salvaje. Me dejo llevar por mis impulsos, por mis necesidades primigenias.

MM Experimentar es crecer. Se dice que Leonardo Da Vinci experimentaba con sustancias que reaccionaban a la luz, con una fórmula química que había aprendido de un árabe en lo alto de una torre. Los hermanos Vaneyck se despegaron del muro al mezclar tierras, ocre y minerales molidos como el lapislázuli que habían traído de Egipto para crear un azul ultramarino con grasas y aceites de linaza. La experimentación es algo maravilloso. Algunas veces pinto con piedras que he traído de los ríos y eso le da a mis obras un sentido y sensación de la naturaleza. Me alejo de los pintores tradicionales que pintan con espátula, con pincel, con las manos. Me obligo a tener una conciencia de armonía con el cosmos. Otras veces pinto con un rayo de luz. Cuando descubro una hendidura en el techo, pongo la tela abajo y el rayo de luz se va moviendo; entonces sigo las coordenadas del rayo de luz. Al final, queda un producto fascinante.

AP Fabio y Mario, caminantes incansables, atentos a los cambios políticos, económicos y artísticos que ocurren en el planeta en los albores de este nuevo milenio, ¿cómo perciben el panorama artístico mundial?

FH En mi último viaje, que fue muy denso, en el cual participé en un apretado itinerario de trabajo y estuve involucrado con galerías, exposiciones, proyectos artísticos, trabajo, artistas. Con todo ese tráfico no experimenté agotamiento; no, más bien pude experimentar la gran efervescencia artística que existe en este momento. Todos los involucrados quieren destacar en ese ámbito y hay mucho público interesado, con grandes expectativas con respecto a lo que ocurre en los diferentes países. De un momento a otro tomé la decisión de quedarme en el país, y aquí he permanecido bastantes días, meses y años. Aún no tengo deseos de salir, no me seduce volver a salir; no me interesa lo que está sucediendo. Cuando alguien me cuenta, no pongo atención. Ahora viajo por mi propio trabajo, por mi propio mundo y eso me da seguridad en lo que hago.

MM Me interesa enfatizar lo siguiente: en la actualidad se manejan dos planos de historia del arte, el primer plano está relacionado directamente con la cultura, con la sociedad, con el quehacer humano; es un producto y un reflejo claro y directo de lo que ocurre en la sociedad.

El segundo plano es la historia del arte del mercadeo, en la cual están implantados algunos curadores, y en donde hay una “mafia”, un complejo circuito de curadores internacionales. ¡Mucho cuidado, América Latina! No seamos una vez más un espurio fulgor de mercado para crear artistas artificiales y promocionarlos y venderlos a los coleccionistas internacionales.

AP Ustedes no se limitan solo a pintar, se conoce de su trabajo social; promueven reuniones y encuentros, participan de proyectos artísticos, laboran en ediciones gráficas, son numerosos sus libros y catálogos, hace quince años fundan un grupo de arte contemporáneo. ¿De dónde surge el embrión para formar *Bocaracá*?

FH Con mis amigos y compañeros generacionales, medito y analizo con respecto a la práctica del arte, lo que es personal, los diferentes matices narcisistas de cada uno, de verse a sí mismo, y de tratar de ocupar una parte importante en los escenarios de hoy, de tener las luces y los focos puestos. A veces me pregunto sobre un grupo como el de nosotros, *Bocaracá*, conformado por 10 artistas, que hemos trabajado juntos por 15 años, cómo hemos coexistido y sobrevivido. Creo que eso sucede cuando un grupo se permite a sí mismo, volverse competitivo y que cada uno estimule a los otros en su desarrollo artístico y personal. Eso es lo que nos ha permitido llevar adelante muchos de nuestros sueños y proyectos.

MM En el caso del *Grupo Bocaracá* es muy atractivo e interesante el fenómeno de cómo diez personas tan diferentes, de grupos étnicos tan diversos, de credos distintos, podamos

trabajar juntos en pos de conseguir o lograr una meta que es la creación de una atmósfera artística en Costa Rica, que tenga un sello meramente costarricense con un tamiz internacional. Entonces *Bocaracá* ha encontrado muchas dificultades, pero, definitivamente, el hecho de producir y trabajar en grupo significa dejar de lado las ambiciones personales para alcanzar metas.

FH *Bocaracá* fue como un milagro. Hay que considerar que nació a finales de los ochenta, exactamente en 1988. El panorama centroamericano era muy confuso. Los tambores de la guerra continuaban tronando. En Costa Rica, dentro de la relativa paz que existía las inquietudes artísticas seguían latentes. Hubo personas como Mario Maffioli y Ana Martén en ese panorama, al igual que los otros, que no sabíamos realmente qué era lo que estaba sucediendo, cuál era la posición del Ministerio de Cultura, ni vislumbrábamos el futuro. En el momento en que se estableció *Bocaracá*, pensamos que trabajaríamos con una proyección internacional. Nos costó muchísimo. Poco a poco se obtuvieron frutos importantes.

MM Uno de los factores más importantes que presenta *Bocaracá* es que es un grupo de autogestión. No somos financiados, ni representamos ninguna ideología, ni somos una tendencia vanguardista. *Bocaracá* se puede enfocar como el interés de varias personas en reunirse para tener más posibilidades creativas, descubrir nuevos horizontes; una actitud abierta nos ha llevado como grupo a descubrir lo que es el *gran mundo del arte*. Un mundo muy complicado, lleno de trabas y trampas, donde los asuntos económicos prevalecen por encima del mismo arte, situaciones políticas, pagos de favores, situación que no se da dentro del *Grupo Bocaracá*. Nosotros trabajamos con amor y hemos tenido suerte y conseguimos algunas cosas. Es quizás esa actitud la que nos ha abierto puertas en diferentes lugares del mundo.

AP Para celebrar los quince años de *Bocaracá*, además de exposiciones, charlas, y otras importantes actividades, el Grupo

publicó un libro que presenta una dinámica visión de la obra realizada.

FH Tardamos 15 años haciéndolo. Cuando me entregaron el primer ejemplar impreso me vine a mi estudio, me encerré y me puse a leerlo y a darle una ojeada preliminar. Pienso que el libro es un documento bastante completo de nuestro trabajo. Contiene textos, imágenes, tiene un diseño muy acertado.

MM El libro es el testimonio. Nosotros estamos configurados de momentos efímeros. El libro es la memoria impresa del grupo. Representa el esfuerzo de 10 personas a lo largo de década y media de trabajo y de lucha compartida. Esto es algo muy hermoso tanto para nosotros, como para el público que nos apoya y cree en nosotros.

AP Volviendo a la actividad de ustedes dos, que siempre sorprenden con sus iniciativas, ¿cuáles son los nuevos proyectos?

FH Estamos muy cerca de trasladarnos a vivir y a trabajar en Nicaragua. Vamos a trabajar con comunidades marginales. Con niños de barrios humildes. Es un proyecto muy atractivo. Trata de contactar a esos niños con los que tienen mayores posibilidades. Para que aunados trabajen, elaboren y pinten murales en las escuelas públicas de Nicaragua. Nosotros vamos a asesorar este proyecto; Mario y yo trabajaremos íntegramente en este programa y estamos muy optimistas con esta oportunidad. Este proyecto será financiado por la empresa privada y algunas asociaciones comunales nicaragüenses. Como se puede vislumbrar, es un proyecto ambicioso y oneroso. Nosotros creemos en un gran resultado. Es inmensa nuestra fe con respecto al semillero de artistas que se va a consolidar en Nicaragua; ya sabemos que este país es una tierra de artistas, es un país maravilloso que ha sufrido por las guerras, los desastres

naturales y demás causas. Hemos estado allí muchas veces y hemos sufrido y observado el deterioro material y moral que ha sufrido ese país. Creemos que no es justo que los niños tengan que pagar esto y que ahora, con una buena asesoría y buenos patrocinadores económicos y culturales, se puede lograr que estos niños tengan la opción de desarrollarse en el ámbito del arte. Que pinten, que hagan murales a gran escala, que contribuyan a una nueva pintura nicaragüense.

AP Con respecto a la pintura abstracta, tengo entendido que ustedes vienen experimentando una nueva modalidad. ¿Podrían agregar algo más a este tema?

FH Venimos trabajando la pintura abstracta por más de 15 años. Maffioli a su manera, yo a la mía. Creo que él, dicho grosso modo, es un pintor muy racional, formal, muy serio, aunque algunas veces sus pinturas digan lo contrario. Hay como una dualidad conceptual, en la cual él es muy serio y profundo y analítico como artista, pero ya terminada la pintura el resultado es de una gran libertad, emocional y explosiva. Yo, por el contrario, soy muy espontáneo a la hora de pintar, pero, al final, mi pintura no es tan explosiva y posee fundamentos racionales en el resultado final. ¿Qué es lo que impera, la locura o la racionalidad? ¿O existe el tejido traslapado entre una y la otra? Es como hablar de una dialéctica continua.

Toda esta interacción se realiza en el estudio, como dijimos anteriormente, cuatro paredes y un techo. Pero, ¿qué sucede, cuando salimos a pintar al paisaje de nuevo, pero no a pintar como lo hacían los pintores expresionistas, ni a pintar como lo hacían los paisajistas naturalistas, sino a pintar en el paisaje como pintores abstractos? Este descubrimiento de Mario Maffioli está dando muy buen resultado. Tenemos menos de un año de explorar en esta nueva modalidad y nos damos cuenta de que la pintura se libera; que cuando encuentra el aire respira, que los colores vibran de nuevo, en otra atmósfera, en otro sentido. Eso nos sucede como pintores: creíamos que teníamos toda la libertad y ahora no sabemos qué hacer con tanta libertad.

MM Es una interpretación muy libre de la naturaleza, pero no apegada, como es el caso de culturas como la Azteca, la Inca, la Maya; es una representación de la naturaleza por símbolos y por situaciones meramente abstractas. Si observamos las piezas precolombinas de nuestro país, nos emociona sentir la percepción de la abstracción que tenían nuestros antepasados, ellos hacían alusiones a los puntos cardinales, en coincidencia con las culturas orientales; la cultura costarricense, particularmente, consideraba 4 puntos cardinales y uno más que es el quinto punto, que es uno mismo. A mí me parece que nosotros heredamos una gran tradición en cuanto a la pintura abstracta, solo que nos llega de una manera tardía. Hay que observar esas maravillosas piezas precolombinas para sentir un avance evolutivo en el diseño, en la pintura gestual. Y saber que ellos pintaron esas invaluable pinturas y cerámicas hace miles de años.

Luego tenemos la ruptura que hacen artistas como Felo García, Manuel de la Cruz González, Lola Fernández, allá por los años cincuenta. Extrañamente, ellos se unieron a la abstracción de una manera tardía, vencieron un período clásico y academicista que prevaleció en el país hasta los años cincuenta para renovar el arte, aunque de una manera tardía, hacia una tendencia más libre. La abstracción es una conciencia diferente.

FH Recuerdo que una vez fuimos al volcán Irazú y nos quedamos boquiabiertos viendo ese paisaje lunar, desértico y en algún momento cuando termina la arena se ven las plantas y nos envuelve esa riqueza biodiversa, maravillosas flores e insectos y mariposas de todos colores y formas que vuelan entre la arena. Luego uno se desplaza al Pacífico y es el trópico puro con sus sabanas y sus playas y aquel sol maravilloso y la gente de piel cobriza, las frutas y los pájaros multicolores. De pronto te vas a Limón y te encontrás con la humedad y los matices verdosos en la naturaleza, el olor a coco y las comidas exuberantes: el rice and bean, el pan bon. Lo que quiero decir es que Costa Rica es un país tan pequeño, pero tan rico, tan lleno de estímulos para músicos, escritores, escultores, poetas.

AP Durante muchos años, ustedes han trabajado en la producción de obra gráfica de una manera intensa y apasionada. Recuerdo los diferentes proyectos que hemos llevado a cabo, por cierto con muy buenos resultados, en el *Taller de la Imaginación*. ¿Cómo se sienten al ver sus imágenes gráficas circulando por tantas ciudades y países?

FH Cada día que pasa me convengo más de la vigencia que tiene la obra gráfica. Siempre estoy atento a ella; es como un gusanillo que llevo dentro de mí, el interés que mantengo en multiplicar mis imágenes, divulgándolas, haciendo que lleguen a muchas personas. Considero que la obra gráfica es un auténtico semillero artístico. Podría decir que en la expresión de la obra gráfica el arte está vivo, la pintura, el dibujo, los grafismos, el mensaje de un artista en su tiempo.

AP Es una técnica muy en boga hoy; un artista contemporáneo no puede dejar de lado la producción de obra gráfica...

MM En efecto la obra gráfica ha levantado vuelo. La gráfica ha evolucionado de tener una función secundaria a constituirse en una forma autónoma. Es considerada como un original que tiene muchas facetas. Es un método de experimentación, un método de conocimiento, de intuición. Lo importante es que no es un apéndice de la pintura. El artista gráfico experimenta y expresa nuevas sensaciones, nuevas formas que no puede lograr con la pintura.

AP También a nivel mundial, hay un público muy identificado, muy conectado con la obra gráfica. Hay personas con amplio bagaje cultural y que mantienen muy buenas colecciones de obra gráfica en diferentes ciudades. La obra gráfica abre puertas a los artistas y a la comunidad en general. Cabe destacar que Costa Rica produce obra gráfica de alta calidad.

FH Es un fenómeno muy importante. Aquí tenemos una gran tradición. Artistas como Amighetti, Max Jiménez, Manuel de la Cruz son buenos antecesores. Recuerdo la carpeta de xilografías de los nacionalistas. Las ediciones de Francisco Zúñiga, que luego se trasladaría a México. A partir de los ochenta se incrementa con los talleres de la UCR, se dan los talleres del *Creagraf* y el país se ve beneficiado con la llegada de maestros grabadores de una gran calidad y profesionalismo. En los últimos años ha sido muy importante el trabajo de *Ediciones Andrómeda* con sus propuestas editoriales, donde se le da una importancia vital a las ediciones de libros acompañados de carpetas de obra gráfica y de ediciones de grabados, lo mismo que el *Grupo Bocaracá*, que ha editado varias carpetas de altísima calidad. Con respecto al público, nos visitan coleccionistas y galeristas internacionales que vienen a adquirir obra gráfica de artistas costarricenses.

AP Ustedes participan en el proyecto de Floriano Martins y Ediciones Andrómeda *Un Nuevo Continente* antología de la poesía surrealista de América Latina. Este libro estará dedicado al artista costarricense Max Jiménez; entre sus innovaciones editoriales estará acompañado de una carpeta de Obra Gráfica, que será editada en el *Taller de la Imaginación*. Participarán 8 grabadores (dos de ellos ustedes) y cada uno interpretará gráficamente un poema.

FH Pienso que es un reto muy importante, pues conozco de la seriedad de estas ediciones. Además, tengo la fortuna de trabajar con un poema de Max Jiménez y eso es muy gratificante. Le doy las gracias al poeta y antólogo Floriano Martins por habernos invitado. También me agrada saber que este proyecto va a ser presentado en algunas capitales de América Latina.

MM Además de la responsabilidad y la alegría que experimento por esta invitación, me siento muy complacido de interpretar un poema de Eunice Odio, por cuya obra tengo gran

preferencia. También destaco que el *Surrealismo Latinoamericano* en la actualidad tiene mucha vigencia. Quiérase o no, el surrealismo de nuestro continente nada tiene que ver con el surrealismo parisino o de otras capitales europeas.

LEDA ASTORGA: MIS ESCULTURAS LLEVAN EL SIGNO, LA MARCA DE LA LIBERTAD⁴

AP ¿Cómo fue tu primer encuentro con la escultura?

LA Me encontré con la escultura cuando entré a estudiar a la escuela de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. Curiosamente fue un *amor a primera vista*; quedé impactada por la forma, por los relieves, las texturas... A pesar de ese feliz encuentro, me costó bastante lograr el arranque. Hice mi investigación de lo que quería crear en escultura con una veta maravillosa que es el *cotidiano vivir*. Me llamaba la atención ver a los transeúntes, a los vendedores de lotería, vendedores de bisutería, a las mujeres con sus atuendos y sus aretes, y su lápiz labial y los *looks* que estaban de moda. De pronto comprendí que estaba colmada de imágenes de la cotidianidad, de lo que vivía todos los días. No tuve que rebuscar demasiado para darme cuenta de que mi *banco de iconos* estaba en lo que observaba todos los días. A partir de ahí integré muchos de esos elementos y desarrollé mi propio imaginario. Desde el inicio opté por las formas no idealizadas, o sea, con dimensiones que correspondieran con lo que yo observaba todos los días. Quería hacer un trabajo diferente. Desarrollé por un par de años esa línea de trabajo, principalmente en mi investigación de taller. Ya en el último año de la Escuela estaba segura de lo que quería llevar a cabo y sabía con certidumbre lo que estaba creando...

AP Aquel mismo año la censura te *reprueba* y te *descalifica*; te conmina a que te dediques a cualquier otra cosa, menos a *hacer escultura*. Sería bueno que nos clarifiques esos conceptos.

LA El jurado que calificó mi exposición me llamó la atención (o sea, me aplazó); me dijeron que la escultura no se puede pintar y que tampoco debe tener humor y que las figuras no podían ser desproporcionadas y gordas. Imagínate, en aquel momento me sentía como una bandolera, una delincuente... Aquello fue una

⁴ *Agulha Revista de Cultura* # 41, outubro de 2004.

experiencia muy dolorosa; sin embargo, yo estaba muy segura de mi camino y nadie me iba a decir cómo tenía que crear mi obra plástica.

AP En diferentes ocasiones hemos abordado la conversación en torno a la elección de tu temática. Conociendo las barreras estéticas e ideológicas con respecto al tiempo que nos toca vivir, ¿cómo es que vos te atrevés a nadar contracorriente y te sumergís en la aventura de esculpir y pintar gordos y gordas? Hubiese sido más complaciente adoptar lo *fashion*: cuerpos estilizados, esfinges de plástico, mujeres de celuloide...

LA Desde el inicio estaba muy clara de lo que quería hacer. Lo que más me interesó fue la figura humana y los muy diversos modos en que puede ser tratada. Yo me incliné por trabajarla como a las personas que observaba todos los días en las calles de San José o por cualquier lugar por donde anduviera, y no limitada por aquellas que vemos –por lo general– en las telenovelas y en los anuncios subliminales de la TV. Una vez asistí a un té y me encontré con *La tía*. A partir de ahí, ella se configuró como uno de mis personajes más emblemáticos. Es fascinante. Fue el inicio de mi temática. Ella era de un nivel social alto y era una mujer muy simpática, de pequeña estatura, con una gran espalda y de piernas cortas y llenas de ratones, creo que para disimular sus *defectos* usaba zapatos con tacones enormes y llevaba puesta una vestimenta muy elegante y atractiva; llamaba la atención su enorme peinado y la parafernalia que consistía en el uso de collares y anillos y pendientes y joyas de todo tipo... Realmente era una mujer glamorosa... No le quité los ojos de encima, me encantó su personalidad... Me enloquecí con ese personaje. Al día siguiente, en mi taller, la modelé. Cuando la vi terminada me di cuenta de que estaba conectada con el personaje. A mí la verdad que me impresionaba, pero al mismo tiempo comprendía que no correspondía con el tipo de belleza que se tiene en la actualidad. Poco a poco empecé a estudiar a otro tipo de seres humanos, recuerdo que, en la antigua entrada al Parque de las Hamacas, frente a la Escuela Metálica, me

encontré con una vendedora de helados sorprendente. ¡Era una gorda descomunal! Había que verla trabajando; ella raspaba el hielo con aquellos gigantes brazos partidos engalanados por las estrías. En aquellos momentos me daban deseos de apretarle los brazos y tocarle los cachetes, era una mujer llena de humor y a cada momento soltaba unas explosivas carcajadas... También la modelé y ahí está en mi *conjunto* de personajes. Lo mismo te podría contar de mi encuentro con un voluminoso hombre que era vendedor de lotería. Después de esas primeras vivencias empecé a mirar con otra perspectiva, podría decir que con otro sentido de la realidad. Ese fue el *clíc* para trabajar mi temática: crear un estilo, un mundo personal.

AP Con el correr del tiempo se forma lo que podríamos llamar *la galería de personajes de Leda Astorga*.

LA Sí, es verdad. Con eso gozo bastante. Vieras que son personajes familiares. Ellos conforman mi familia. Algunas veces hasta sueño con ellos. Para dar un ejemplo, ahí tenemos a *La tía*; ella es una constante en mi obra, es como un icono que se repite consciente e inconscientemente. Con una recurrencia que a mí misma me asombra. Te voy a revelar algo que puede ser interesante: muchas veces *invoco* mis personajes, para expresar aventuras, vivencias, sueños, fantasías que en la vida real no puedo conseguir.

AP Es como conjurar tus fantasmas...

LA Exacto. Ellos muchas veces son *la pantalla ideológica* que me permite criticar y cuestionar muchas cosas con las que no me identifico. El sistema en que me he desarrollado y en el cual he vivido es un sistema lleno de tanto prejuicio que nos inhibe en muchos niveles: el sexual, el disfrutar de nuestro propio cuerpo; nos censura en el campo del desarrollo de nuestras propias ideas, porque siempre estamos reprimidos, frenados,

obstaculizados por algo, por un poder invisible. Ese que dice: *eso no se puede hacer porque es pecado...*, *eso no se puede hacer porque va contra la moral...*, *eso no se puede hacer porque va contra la ley...* Entonces vienen las preguntas: ¿qué soy? ¿qué hago aquí? ¿cómo sería sin las prohibiciones y sin las represiones...? ¿sería un mejor ser humano sin todas esas limitaciones? Retomando el tema: mis esculturas llevan el signo, la marca de la libertad. Mis personajes disfrutaban a plenitud su modo de ser.

AP Sin objeciones, sin apelaciones, se desprende de tu obra plástica que supone una crítica social directa y despiadada, acentuada con elementos e imágenes difíciles de digerir.

LA A mí siempre me apasiona el tema social. Incluso he trabajado algunas esculturas que tienen que ver con la deformación. La deformación que producen en los seres humanos las sectas religiosas. Sean éstas *oficiales* o con intereses metafísicos. La deformación es una línea permanente en mi trabajo, sea de índole formal o de esencia. Para los seres humanos todo esto es castrante. Incluso cuando trabajo en el tema, muchas veces reflexiono con una paráfrasis: *Dios, cuantos delitos se cometen en tu nombre...* La idea que tengo de Dios es totalmente diferente a la habitual. Las *ofertas espirituales* que hacen los encargados de manipular a las masas nada tienen que ver con el concepto que tengo de Dios. Para muchos lo interesante es el tráfico de almas. Para otros, manipulación, poder y dinero. He trabajado algunas obras cargadas de crítica social y religiosa, muy polémicas; en verdad, no me arrepiento de nada.

AP Tu obra está tatuada con mucho humor, un humor refinado que se mira tan sensual, tan erótico... Por ejemplo, en la serie de tus bailarines de bolero. Creo que sería valioso conocer cómo logras calar en ese ámbito...

LA Yo llego al humor orientada por la gente y por mí misma. Percibo muchas pistas para trabajar de este modo, para

expresar vivencias con humor. Ya que estamos conversando alrededor del tema de los boleros, te digo que una de las cosas en las que más me ha encantado participar es en el ritual del baile. Eso es maravilloso, planear o ir a *vivir* la experiencia en un salón de baile, bailar y ver a las parejas bailando en un diapasón vertiginoso, o de pronto aceptar la invitación de algún desconocido para bailar un bolero. Es increíble cómo se mueven sus manos, cómo te tratan de llevar por todo el salón al ritmo de aquel bolero. Podríamos hablar de una gestualidad, de un asunto corporal tan especial, tan auténtico. Observar los cuerpos moviéndose al ritmo de la música, los sonidos musicales logrando que los *bailadores* se deslicen con gran soltura. Todo esto siempre me ha encantado y tengo vivencias muy fuertes en ese sentido. Podríamos agregar que nuestro pueblo maneja mucho humor en su lenguaje, en el modo de ver y “hacer” humor negro a costa del presidente, de los políticos, los futbolistas, la gente de la farándula, los periodistas, los personajes grises y los de guante blanco. Yo lo que hago es catar de ese conocimiento y trasladarlo a mis esculturas.

AP Muchos artistas no recurren al humor; más bien se encierran en un espacio abstruso; como que les da *pánico* el poder que tiene una sonrisa, una frase ingeniosa. ¿En tu caso, como te sentís en el bando de los artistas latinoamericanos que transitan en esta corriente?

LA No podría concebir mi escultura sin humor y sin el color. Desde mis inicios siempre fue muy importante, quizá por lo personal, que desde un principio quisieron modelarme a puro golpe de martillo, utilizando la amenaza, los temores y el rencor. Detesto todo eso en la sociedad en que me desenvuelvo. Me agrada que me planteen las cosas de una manera directa y que me haga reír o por lo menos sonreír, para poder reaccionar de un modo sereno; las cosas trazadas con humor pueden ser cosas muy serias y penetrantes, pero vos tenés una actitud relajada; aún más, por ese sendero va la raíz de mi propuesta. A mí me complace ver a mis semejantes sonreír; y saber que eso no se

queda solo ahí, pues la risa y el humor, son algo muy serio y te ayudan a abrir las puertas a la reflexión.

AP Cuando estabas en la etapa de investigación de tu escultura y percibiste que tenías que pintar, colorear, supongo que tuviste que dar un *gran paso* en el momento en que decidiste aplicar el color a tus obras. ¿Podrías contarnos como fue el proceso?

LA La técnica de mi escultura es muy laboriosa, primero hay que hacer el modelado en arcilla, que siempre me pareció muy sugestivo y hermoso. Luego va el molde en yeso o silicón, en el cual se hace el vaciado; el terminado final es concreto con estructura o armadura de hierro y pintado al óleo o al acrílico. Desde el inicio sentí la necesidad de aplicar el color. Recuerdo que al principio los tonos que utilizaba eran muy oscuros y grisáceos, hasta que un día de tantos hice una “autocrítica” y pensé que mi mente no era blanca y negra, que yo era una persona tropical, y en mí explotaron los colores vibrantes y atrevidos y fueron apareciendo los rojos y azules y verdes y naranjas...

AP Leda, con el correr del tiempo, muchos críticos internacionales, coleccionistas de tu obra, los que trajinan por los recodos del arte, sugieren, como haciendo un guiño, que tu obra plástica tiene vínculos y nexos con la del artista colombiano Fernando Botero. ¿Podrías hablarnos de esas inquisiciones?

LA Es verdad que eso me ha ocurrido y me ocurre en múltiples ocasiones. Te digo que aun siendo estudiante yo no sabía quién era Botero, hasta que alguna persona interesada en mi trabajo se acercó un día a mi taller y me dijo: *Usted debería buscar información acerca de la obra de Fernando Botero*. Aquella persona me puso en conocimiento de lo que el artista colombiano hacía, además de su fama y muchas cosas más. Transcurriría un buen tiempo hasta que llegó a mis manos un libro bellissimo conteniendo su

pintura. En realidad, mi relación con Botero es mínima, tomando en cuenta que me parece un artista admirable. Ampliando el concepto: yo no siento que tenga influencia de ese artista, pues mi veta es la gente de la calle, mis personajes son los que deambulan por calles y avenidas, son seres de carne y hueso. Nunca he tenido que acudir a otro artista para desarrollar mi obra. Te voy a contar algo gracioso. Hace unos cinco años un amigo me enseñó un catálogo de un artista mexicano de apellido Luna. Cuando lo tuve en mis manos, fue increíble la semejanza que aquellas imágenes tenían con las mías. Yo pensé: *¡Uh, pero si son mis personajes!* Lo que creo es que en América Latina se da una especie de sintonía en la que navegamos diversos artistas. Recuerdo que una de las obras que estaban en el catálogo era una serie de gordos y gordas trabajados en escultura que conformaban una familia y el nombre de la obra era muy sugerente: *Los Delgadillo*, incluso hasta en el humor, el mexicano Luna, tenía connotaciones con mi trabajo.

AP Hace algunos años tu obra tuvo un amplio reconocimiento en Alemania; recientemente la República de Taiwán también te invitó a una gira cultural. ¿Qué experimentaste en ambas incursiones artísticas?

LA La experiencia vivida en Alemania fue muy beneficiosa, pues fuimos un grupo de escultores costarricenses. Si no me equivoco era la primera vez que los escultores nacionales hacíamos una muestra en conjunto fuera del país. Se llevó una selección de cada uno de los siete escultores. En total eran 35 obras de gran formato. La exposición se hizo en Lahr, en la Selva Negra. La iniciativa fue de Evangelina Aguiluz; ella, por medio de la fundación que creó en honor a su esposo, el fallecido escultor Hernán González, hizo las gestiones para que esta fundación, en coordinación con una fundación alemana, organizaran la muestra y que estuviera expuesta en un parque escultórico por varios meses. Durante esa experiencia, tuve la oportunidad de trabajar en el mismo parque. Aquello tenía una gran intensidad pues llegaban a verme niños, mujeres y hombres. Tuve la

oportunidad de desarrollar una de mis esculturas de tamaño natural, aproximadamente de 180cm. Me encantó el hecho de que el público tuviera la oportunidad de observar todo el proceso de cómo se crea una de mis esculturas. La experiencia fue muy propicia. Había que ver el interés que tenían aquellas personas de observar a una artista latinoamericana trabajando una de sus obras en vivo. Durante todo ese tiempo desfilaron cientos de personas.

Fui invitada por los amigos de Taiwán a un curso más bien técnico, específicamente sobre confección de moldes para uso industrial. Como bien lo sabemos ellos tienen una tradición muy fuerte a nivel de diseño en muy diversas técnicas y materiales, sin embargo, les gustaron mucho nuestros diseños, éramos 3 participantes por Centro América. Sentí que las nuevas generaciones están en una transición, pues quieren renovar sus propuestas en ese campo. Dentro de todas las cosas bonitas y maravillosas que allí viví, tuve la oportunidad de participar en un concurso de diseño. Yo me lo tomé con gran seriedad y presenté dos diseños. Imagínate lo que representa competir con artistas maravillosos como son los orientales. Me llevé la grata sorpresa de que gané el concurso. Ellos son personas tan amables, tan excelentes anfitriones, que siempre estaré agradecida por esa invitación.

AP En los últimos años se ha dado algún tipo de confusión por la nomenclatura, y también en la práctica, al tratar de definir la escultura y la instalación. ¿Cuál es tu posición?

LA A mí todas las diferentes expresiones artísticas me parecen importantes. Pienso que la instalación es tan válida como la pintura, el grabado, el dibujo etc. Lo que siento es que una instalación no necesariamente es una escultura ni tiene un carácter escultórico. Me ha tocado ver instalaciones con énfasis en escultura y eso me parece muy importante, pues se está ante una renovación del lenguaje. También he visto instalaciones donde tratan de destacar otras técnicas como el lenguaje mediático y los recursos audiovisuales. De todas

formas, yo defendiendo la calidad por encima de todo, y aquí viene el problema, pues algunos artistas al hacer las instalaciones lo que hacen es confundir al espectador al hacer acopio de todo tipo de materiales y de propuestas extravagantes. Tendríamos que detenernos a pensar que no son los materiales los que determinan cual es una correcta pieza artística. Las instalaciones deben llevar una buena investigación y tener un basamento estético e ideológico; por ahí ves instalaciones que más bien se asemejan al *caos* espontáneo. Es en ese ámbito donde siento que hay peligro de *confusión* como en la misma escultura y la poesía y la literatura y la pintura. Considero que el arte es muy serio como para conformarse solo con lo espontáneo.

AP ¿Has ensayado o incursionado en el ámbito de la instalación, o quizá has trabajado o aplicado el concepto de la instalación escultórica?

LA No he trabajado la instalación, aunque a nivel grupal he tenido algunas participaciones bastante interesantes. Quizá en esos proyectos nos acerquemos a la *performance*, al *trabajo de equipo* que, en muchos países, son como el fulminante para desarrollar instalaciones.

AP He escuchado por ahí, y esto no es maledicencia, que vos y un grupo de mujeres artistas por poco quemaran la ciudad de Cartago. ¿Cómo practicaron el encantamiento con *La quema del nuevo Judas*? ¿Podrías referirte a ese episodio?

LA Zulay Soto, en ese momento Directora del *Museo de Jade* del Instituto Nacional de Seguros nos invitó a la pintora Olga Dorado y a mí para que le ayudáramos en la organización de una exposición con motivo de la celebración del Día Internacional de la Mujer. Sin embargo, en esa reunión surgió la idea de hacer una actividad más bien colectiva y de denuncia sobre el tema de la incomunicación en una sociedad cargada por una enorme

cantidad de medios de comunicación. Convocamos a unas 20 mujeres y en conjunto preparamos el trasfondo teórico-práctico de la obra y la presentamos en el marco del Festival Internacional de las Artes (FIA), que se realiza cada dos años en Costa Rica. Lo que organizamos fue una *performance* que tenía que ver con el mito judeo-cristiano y popular de la *Quema del nuevo Judas*. A lo largo de varios meses trabajamos en la organización de la misma y buscamos patrocinadores que nos apoyaran en el proyecto.

Yo presenté al grupo un boceto que fue aprobado para hacer una enorme escultura en papel, la cual podría tener unos 4 metros de alto por 4 de ancho aproximadamente. Durante semanas el colectivo trabajó con mucho entusiasmo. Estaba conformada por una armadura en madera y luego estaba forrada en papel pintado a mano, con decenas de galones de acrílico.

El tema central era el de la pareja. Era una pareja muy extraña. Deshumanizada, pues estaba totalmente incomunicada, aunque totalmente saturada de objetos *comunicantes*. El trabajo, como te podés imaginar, era muy crítico. Luego se preparó un testamento, que era una impugnación a la sociedad y sus jerarquías.

Los días de este Festival coincidían con el final de la Semana Santa y esto nos dio la clave para que el *montaje* fuera redondo. Se sabe que cuando la Semana Santa finaliza se quema al Judas. Esta tradición se mantiene vigente en muchas ciudades de España y de América Latina. Nosotros haríamos una parodia de ese acontecimiento histórico. Por eso fue que la denominamos *La quema del nuevo Judas*.

El ritual piro maniaco se llevó a cabo en la ciudad de Cartago. Una multitud asistió a la celebración. Fue tanta la habladuría y los temores, que de un momento a otro llegaron los bomberos; creyeron que verdaderamente la ciudad corría el peligro de ser consumida por las llamas. Todo esto le dio al *montaje* un revestimiento inusitado.

Como es costumbre, antes de quemar al Judas hay un desfile por las principales calles de la ciudad. Al son de los metales de una *cimarrona* y acompañados de muchos *adeptos* llegamos frente a la pareja. Frente a ellos se leyó el testamento. Y ante una gran expectativa se prendió fuego a la escultura del nuevo Judas. La

algarabía fue total. Eran unas llamas imponentes que ondeaban en medio de una gritería y miles de luces multicolores que despedían los petardos y volcanes y bombas de doble trueno, pues la quema incluía un juego pirotécnico. La trama no termina ahí. Cuando el papel pintado se extinguió por completo, una escultura en metal fue naciendo entre los vestigios de la obra; estaba tratada de otro modo, era una germinación, un canto a la esperanza, a la comunicación humana, en medio de las cenizas del nuevo Judas y ésta la donamos al Colegio Universitario de Cartago que con mucho entusiasmo nos apoyó y nos prestó sus instalaciones para realizar esta actividad.

AP No podemos pasar por alto que vos conocés a fondo los secretos del color. ¿Cómo te sentís cuando pintás al óleo?

LA Es algo que me fascina. Cuando pinto al óleo puedo desarrollar muchos temas que no puedo hacer en escultura, y eso me maravilla: el desarrollo del dibujo; la versatilidad de la tela; la diferencia con la escultura, pues ésta es tridimensional. Algunas veces los temas son semejantes a la escultura, aunque en muchas ocasiones también experimento y me topo con sensaciones enriquecedoras para mi propia investigación y trabajo de taller.

AP En qué pasaje se entrelazan el pintor y el escultor?

LA Creo que en el momento en que *descubro* la técnica del bajorrelieve. A partir de ahí aplico muchos recursos, mucho del trabajo de investigación que he desarrollado por años. Utilizo los conceptos de la escultura y la pintura. Con los rudimentos de la escultura llego a la pintura. Y es muy interesante hacerlo con la madera, ya que hago acopio de texturas, relieves, otros instrumentos...

AP De manera análoga a lo que sucede con la escultura y a la pintura, te interesás y te aficionás por los muebles como piezas de arte.

LA Si retomamos el tema del bajorrelieve, ahí está el secreto; ahí se integran la escultura y la pintura. Pronto asumo el reto y poco a poco voy integrando la escultura, la pintura, pero que tenga un fin útil. Que se pueda disfrutar, que tenga un sentido lúdico. Es en ese proceso que integro el diseño y van apareciendo muebles y móviles y algunos objetos que todavía no he podido descifrar, tampoco ponerles un nombre. A mí me interesa el concepto de *habitar la casa*; por eso es que en esta casa donde estoy hay libros y esculturas y pinturas, y también ahora quiero integrar la poesía a mi trabajo. Con Adriano Corrales planeamos hacer muebles con la metodología de la escultura, pintados y con un sentido poético, donde los versos se interrelacionen con el diseño. Estamos preparando el proyecto. No hay que dejar de explorar, de investigar y experimentar con la realidad, la cotidianidad.

AP En relación con el concepto de *habitar la casa*, los vecinos y quienes caminan frente al jardín de tu casa (a mí ya me ha ocurrido en más de una ocasión, pues en más de una oportunidad he conversado con ellos), se sorprenden de esas esculturas tamaño natural que están en el pórtico con aire sonriente y, colmados de buen humor, dan la bienvenida. Parece que dijeran: *adelante, usted está invitado...*

LA ¡Ah, eso ha sido y es sorprendente! Es maravilloso observar a los niños hablando y riéndose con ellos. Es extraordinario que los vendedores de lotería y de *tiempos* crucen la calle y traten de hacerles una venta. Es increíble que los vendedores de *pati* se equivoquen y tengan un diálogo *surreal* con ellos. Cuando alguien se pierde o se extravía en el barrio, a pie o en taxi, la mayoría de las veces vienen a dar a la casa y, verdaderamente, resulta delicioso escuchar desde el taxi o desde la acera los gritos y preguntas. Son unos diálogos tan llenos de vigor, que a veces me asusto; te digo que es algo inaudito; más de una vez me ha parecido escuchar las respuestas de la *Tía*. Esas son las cosas asombrosas que nos concede el arte.

OTTO APUY: SI MIRO MÁS ATRÁS PUEDO VERME
COMO EL MISMO NIÑO LLENO DE SUEÑOS QUE
SÓLO ESTABAN EN MI MENTE⁵

AP Otto, creo que, para ubicar la conversación, sería muy esclarecedor que nos cuentes, cómo fueron tus primeros escauceos artísticos, en tu natal Cañas, Guanacaste.

OA El pueblo donde crecí fue un laboratorio de imágenes, de paisajes violentos, con pleitos al estilo *Viejo Oeste*, con machetes, cuchillos y pistolas. Existía una realidad parecida a la que veía en el cine. Muy temprano comencé a pintar y a dibujar. También construí inventos y artefactos de madera. A los 15 años empecé a pintar una serie de cuadros sobre masonite y madera con tendencias abstractas y de *Action Paint* donde incluía poemas. Eso fue producto de unas exposiciones de arte que llegaron a exponerse en el vestíbulo del cine de mis abuelos. Pese a las contradicciones en que vivía, no puedo olvidar el encantamiento con las personas. Al lado de mi casa habitaba Chilo Ramírez, que vendía un venado (en partes) antes de irse a cazarlo, para no desperdiciar, ya que en ese tiempo no había refrigeradoras. Frente a la casa vivía don *Goyo caite*, apodado de ese modo porque usaba sandalias de cuero llamadas caite. Tenía una marimba enorme y tocaba en ciertas tardes inolvidables. Al lado de su casa vivía otro músico que tocaba saxofón y después comprendí que aquella música era jazz. Sin salir del caserío encuentro temas y personajes profundos. Ese puede ser un ejemplo de la personalidad perdida del ser humano. Es asombroso que todos esos hogares desaparecieran con sus contextos.

AP Después de esa iniciación te trasladas a San José, con más precisión a la UCR (Universidad de Costa Rica), para estudiar periodismo, sin dejar de lado la pintura. Del campo a la ciudad, el cambio, ¿cómo lo percibiste?

⁵ *Agulha Revista de Cultura* # 47, setembro de 2005.

OA Tenía gran inquietud por conocer a los artistas de entonces; mucha curiosidad por saber hasta dónde tenía habilidad como artista. Me llama la atención el hecho de que en ese tiempo si uno no tenía mucha destreza como retratista quería decir que no era un buen artista. Dibujaba inventando, pero si me tocaba retratar a alguien carecía de la academia para hacerlo. Me di cuenta que todo estaba errado, los principios no eran los correctos. Tal vez por eso rechacé al principio la academia, aparte de lo que representa con todas sus cegueras. ¿Cómo podía convencer a mi familia de que al estudiar arte iba a vivir con dignidad? Lo curioso fue que no estudié Ciencias de la Comunicación por no estudiar Arte, sino porque me interesaban las comunicaciones, y yo escribía poemas y cuentos. Además, en la secundaria había tenido alguna experiencia con el periodismo.

El cambio me permitió escoger lo que quería, dentro de aquella incertidumbre. Empecé por coincidencia a trabajar en el recién fundado Semanario Universidad, rodeado de un gran equipo y de una gran inteligencia. Eso para mí representó un gran reto, tomando en cuenta las lagunas que tenía como estudiante de área rural y del mundo en general. De la noche a la mañana alguien me habrá iluminado porque tuve fuerzas para afrontarlo y ponerme al día. Existía una gran expectativa y el país estaba en efervescencia. Recordemos que estábamos en 1970, época de grandes rebeldías estudiantiles y del gran movimiento popular contra *Alcoa*, una compañía multinacional. De la experiencia obtuve amplia conciencia social y mucha literatura. Entrevisté a grandes intelectuales de la época, con muchos de ellos conservo una acentuada amistad.

Entre los primeros artistas que conocí recuerdo a Gerardo González, Rafa Fernández, Alberto Moreno, Chino Morales, Chalo Morales, Rafael Ángel García, Fernando Carballo y Fernando Castro, entre otros. En las febriles sesiones de trabajo que ensayé con el pintor Gerardo González había una energía que no había experimentado antes. Aquello hizo que me interesara de nuevo por la pintura y el dibujo. Esos años de principios de los setenta, estaban llenos de arte social, de arte y mensaje, de compromiso con la sociedad. Con Alberto Moreno tuve una revelación del *Arte Objetual*, cuando utilizó modelos tridimensionales y una teoría llamada Vitas.

AP Pronto das otro salto cuántico: de San José a Barcelona. ¿Tu aprendizaje, tu visión de mundo?

OA Era la primera vez que salía del país por una gran estadía. Había recibido una beca taller por nueve meses y podía escoger a donde ir. Pensé en Barcelona porque tenía mar y muchas editoriales. Era la época dorada del *boom* de la literatura latinoamericana. Decidí ir en barco hasta España. Por medio de cartas de recomendación hice los contactos con la compañía naviera y obtuve un descuento por hacer una exposición durante la travesía en el Atlántico. El viaje fue de lo más inolvidable. Hay muchas cosas que no deseo recordar, aunque este viaje era una formidable puerta a la experiencia y al disfrute de cierta primeriza madurez.

Mi idea era estudiar arte, diseño y comunicaciones, y exponer. Todavía no sabía lo que era competir en el medio catalán, ni lo difícil que era vivir con 90 dólares al mes, que, por cierto, algunas veces se atrasaron hasta por tres meses. Me ocurrieron muchas cosas, las que ocurren a esa edad, viajando, pintando, dibujando, haciéndote preguntas, y dándote respuestas que eran equivocadas... En Barcelona vive mi hija Sira, de mi primer matrimonio.

Llegó un momento en que tuve conciencia que mi futuro no estaba allí, eso era parte de una preparación y me regresé a América, propiamente a Costa Rica, después de divorciarme.

AP En Cataluña tuviste mucha relación con otros artistas latinoamericanos y catalanes que en su momento tendrán gran importancia en el ámbito de la cultura y el arte. Pepe Donoso, Enrique Lihn, Óscar Collazos, Jorge Edwards, Moreno-Durán, entre otros... ¿Podrías narrar cómo fue ese período y su influencia en tu trabajo?

OA En Barcelona comencé conociendo escritores más que pintores. En aquel tiempo existían y existen algunos artistas

como Tápies o Miró que ensombrecían a los nuevos artistas. El mundo del arte estaba manejado por las galerías privadas. Los únicos que vendían eran los grandes maestros, desde Dalí hasta los históricos. Los catalanes no compraban a nadie que no fuera de allí, dentro del mercado propio. Eso era normal en una ciudad que tenía una dinámica tradicional y cerrada.

Yo fui padrino de boda de Óscar Collazos, cuando se casó con la escritora Nuria Amat, el otro padrino era el pintor Antonio Saura. Nuria es hermana del pintor Frederick Amat. También soy compadre de Óscar. Mi relación con Óscar llegó a tal punto que, cuando conocía otros escritores colombianos, sabía diferenciarlos si eran de la costa o bogotanos. También tuve mucha relación con escritores y poetas chilenos. Algunos han fallecido como Enrique Lihn. Íbamos a publicar un libro en Barcelona, con sus poemas y mis dibujos. A Mauricio Wacquez, que escribió sobre mi trabajo plástico; Jorge Edwards, que recién llegaba de publicar *Persona Non Grata*. En ese ámbito conocí a Pepe Donoso y su esposa Pilar y a un grupo de familiares y amigos, que constituían en aquel entonces el bastión de la resistencia chilena en el exilio.

Barcelona tiene una calle pintoresca que se llama Las Ramblas. Allí se camina y se toma café. En alguna de aquellas tertulias conocí a varios escritores latinoamericanos con quienes hice mucha amistad. Me acuerdo muy bien de dos insignes escritores colombianos, muy inteligentes, que manejaban la letra menuda de la literatura. Aportaban mucha información y algunos libros publicados. Ellos son Óscar Collazos y Rafael Humberto Moreno-Durán. A través de ellos aprendí lo que era la picardía en la literatura y mucha historia de su país. Recuerdo –en el invierno– cuando llegaban con grandes ojeras después de leer intensos textos que me recomendaban o estaban en boga, como *Buddenbrooks* de Thomas Mann, que tenía más de mil páginas, las obras completas de Herman Hesse, Peter Handke. Rafael Humberto Moreno-Durán recitaba párrafos completos de memoria de algunos, y luego Óscar Collazos los continuaba. Era un guión que no se había preparado de antemano. La espontaneidad maravillaba a los presentes por el conocimiento literario de ambos. De todas mis amistades de esos años guardo un especial aprecio para estos dos escritores colombianos.

AP De esa fase es la gestación de tu libro *Diabólica* (JRS Editor de Barcelona), configurado de textos y dibujos, el cual contiene un pórtico de Óscar Collazos. ¿Podrías agregar algo más al respecto?

OA Hubo una época en que estábamos alucinados con los cambios sociales y los contrastes políticos. Vivir la ciudad de Barcelona de aquellos tiempos era moverse alrededor de Las Ramblas y el Barrio Gótico. Le pedí a Collazos que escribiera la introducción de mi libro *Diabólica*. Con anterioridad, él había escrito un texto muy interesante llamado en alemán *Die Methapher des grauens*, que había sido publicado en el catálogo de mi exposición en la Mattegalerie de Berna, Suiza, en 1975. Este ensayo también se publicó en Guatemala el mismo año. Estaba claro que Óscar conocía el mundo al que aludía: una figuración que va desvaneciéndose, de igual modo que el texto-poema. Curiosamente, en la actualidad, este libro se vende en un portal de libros antiguos en Internet.

AP Por esos mismos años te integraste al movimiento del *Arte Conceptual*, o *Idea Arte*, en boga desde mediados de los años sesenta, con referentes como Ludwig Wittgenstein, Ad Reinhard, Joseph Beuys, Richard Serra, Francesc Torres, Robert Morris, entre otros. ¿Cómo fue ese encuentro?

OA En esos 10 años que tenía de confrontar mi obra con los movimientos europeos, había llamado mi atención los trabajos conceptuales de Joan Brossa, Robert Morris, Josep Beuys, Richard Serra, Francesc Torres, y del mismo Antoni Tàpies. Existe una extensa lista de nombres de primer nivel. Pero no llegué solamente por eso, sino por la afinidad y medios para exponer nuevas propuestas. He sido pintor, dibujante, poeta, y el *Arte Conceptual* me permitía ser multifacético o interdisciplinario. Lo que importaba era la idea, no el producto de la idea. En este sentido, mi literatura evoluciona a otro plano. Como en mis libros *Diabólica* y *Sin ansias para morir*, que reflejan la claustrofobia e incredulidad de nuestro tiempo.

La visión que tiene uno de sus orígenes se amplía desde la perspectiva de otra cultura. La experiencia de varias bienales de Venecia me abrió al principio de los ochenta la visión de un mundo ilimitado. De ninguna manera puedo olvidar a grandes artistas catalanes como Joan Brossa y a muchos de mi tiempo, como el chileno Ernesto Fontecilla, un creador excelente, o a otros más jóvenes como Miguel Rasero, Josep Artigau, Guinovart, José Ocaña, Miquel Barceló, el cual muy pronto tuvo reconocimiento mundial.

AP Me parece que a partir de ahí se te abre una enorme senda para la experimentación en tu obra posterior. ¿Fue como un alumbramiento?

OA En 1980 empiezo con video-arte e instalaciones. La verdad es que después de mucho tiempo pienso que estaba relacionado con una manera de pensar, que respondía a la *actitud*. Me acuerdo que en los ochenta había regresado de una larga estadía en Barcelona y tenía un propósito con mi trabajo. En ese entonces no tenía una conciencia clara de que estaba abriendo un camino hacia el Arte Conceptual. Era una actitud conmigo mismo, y con el desarrollo y el frenesí de la última juventud.

AP ¿Cómo descubriste ese nuevo lenguaje? ¿De qué manera se desarrolló en tu creación?

OA El camino que se emprende con la experimentación mental y física no es en vano, porque es el material que uno va a utilizar posteriormente. Esta actitud es lo que define cierto origen en los nuevos creadores, y los de siempre.

Me explico: los lenguajes están definidos con los tiempos actuales. El desarrollo del video-arte en nuestro país es normal porque responde a los tiempos de medios de comunicación. Eso hizo que tuviera razón en haber escogido una carrera relacionada

con la comunicación. Igualmente sucedió con las *instalaciones*, a las que reconocí como mis juegos con los portales de navidad y las vitrinas de las tiendas. Puedo decir que afortunadamente mis viajes y experiencias fueron esponjas para mis ideas, no un rechazo por no compartirlas y hacerlas mías. Eso sucede con mucha gente, que no tolera que pinchen sus emociones, que no se abren a los choques del arte y a los nuevos medios de expresión.

AP De vuelta en San José, con un entusiasmo notable, participas en charlas, conferencias, publicaciones, videos, exposiciones y muchas muestras de Arte Conceptual. Fuiste como un abanderado, un misionero, un artista avanzado. Abundantes veces he conversado con artistas chapines, salvadoreños, nicas, panameños y por supuesto ticos que te consideran como el artista que *introdujo* en Centroamérica el Arte Conceptual y las instalaciones. ¿Qué opinión te merecen estas afirmaciones?

OA Ahora me doy cuenta que todo eso requería un gran esfuerzo, porque no se contaba con los medios actuales. Filmar un video era cargar un equipo muy pesado, había que movilizarse de un extremo a otro de la ciudad para la realización y edición final. Era muy normal que la gente no entendiera lo que uno hacía, pero a veces costaba aceptarlo. El tiempo me dio una respuesta bastante clara de aquellos jóvenes y no tan jóvenes escépticos, porque el desarrollo del arte vino en la misma vía, en la que se defendía la posición conceptual, el desarrollo de la idea y la utilización de nuevos medios audiovisuales e instalativos.

Creía en el principio de todo cuento literario, que hay que darle a la gente un elemento que lo recuerde, que su memoria lo incluya para identificarlo. Eso utilicé con los trompos, con las mesas, y un largo etcétera. Todavía encuentro espectadores que me dicen que se recuerdan de los trompos, pero difícilmente de lo que se trataba. Hace exactamente 25 años de eso, y lo sigo haciendo, en este siglo nuevo: Jícaras-Chorreadores de café-maíz-arroz-tortillas.

AP Abstracción, Arte Conceptual, literatura, imagen visual, son los módulos que ajustan el universo Apuyano... ¿Cómo te las ingenias para que en tu trabajo integral haya equilibrio y moderación? Te imagino en tu taller, el ordenador encendido, las brochas impregnadas de pintura, la cámara de video a punto de ser disparada... La tela llena de pigmentos colocada en la pared. Las ideas desasosegadas...

OA Mi interés por el proceso radica en la relación que se establece entre los medios de expresión. La idea continúa siendo el motor de la obra. En mi reciente exposición *La Gotería*, trabajé al mismo tiempo las pinturas de gran formato, el videoarte y la instalación. Me interesé en que la unidad tuviese una misma experimentación. El espectador podía vivir un proceso creativo, una experiencia virtual y encadenar, para sí mismo, muchas instancias sobre la reflexión de nuestro mundo. Las instalaciones tienen que llevar un riguroso proceso mental, porque es la manera de representación filosófica más eficaz que existe. Muchos artistas jóvenes entienden lo que es sintetizar los tiempos vertiginosos actuales por la representación misma. Esto es grandioso, que una forma de expresión permita acceder al artista a comunicar su idea y viceversa de una manera accesible y económica.

Cuando los artistas nos dejamos seducir por algo, es porque creemos en ello; cuando encontramos nuestro rechazo es porque estamos equivocados y nos perdemos lo desconocido.

Arte en proceso es una metáfora de nuestro tiempo. A pesar de que la tecnología es acelerada para imprimir un texto, es igualmente proporcional la manera en que se hace arcaica. Es como si a más velocidad más pasa el tiempo.

Creo que los teoremas se están cumpliendo a medias y ya hay espacio para no creer en ciertos *dogmas*.

AP Tus instalaciones siempre dan que hablar: *paraguas, mesas, objetos, ruedas de madera, yute, bambú, cabuya*... Llama la atención

ver esos gigantescos mecanismos que diseñas, compuestos de jícara pintada, bambú con textura conformada de arena de playa... Es como un retorno constante al *omphalos*. Recuerdo una de tus exposiciones, *Viaje al origen*. Esa constante siempre estará presente en tu creación. Para el lector de *Agulha Revista de Cultura* será muy interesante conocer ¿cómo y cuándo descubriste que todos esos objetos *matéricos* podrían convertirse en montajes, instalaciones animadas?

OA Las referencias de mi trabajo multimedia son las mismas. Individualmente el escritor remite a los elementos que identifican el mundo de su narración. La memoria del artista funciona como el mecanismo que señala cuáles objetos son simbólicos, o pueden ser semantizados. Descubrí que a pesar de haber borrado muchas experiencias táctiles y aromáticas en la selva y la pampa que me rodeaba, de niño tenía la sensación de un lenguaje que se abría a mis ojos y no entendía que eso era la magia, no Disneyworld y los cuentos de castillos y princesas. La materia es un lenguaje en sí, por eso me ha servido para identificarme con ello.

La identificación con cierta materia me lleva a la reflexión de mi contexto. También la utilizo para que el espectador pueda identificarla.

Muchos de los objetos que recuerdo están incluso relacionados con el miedo debido a mi sensibilidad primitiva, por decir un estado de alucinación con las atmósferas de los grandes cuartos, donde guardaban sacos de arroz y sorgo y albardas llenas de mecates arrollados. No puedo olvidar las filas de *coyundas* y de aperos y el temido pellón, que era una albarda de fiestas, llenas de mechones de pelo negro. Creo que ha sido y es la recreación de una atmósfera lo que siempre me interesa, la puesta en escena de una situación.

AP En la I Bienal de Lima, año 1995, participaste con una instalación llamada *Transformación del rostro*. Ese montaje nos remite de nuevo a los orígenes, a lo multiétnico.

OA Un montaje que llamé *Transformación del rostro* para la I Bienal de Lima, en 1995, se componía de muchas piezas e integraciones que respondían a lo que era mi personalidad étnica, mis orígenes. El rostro de dos metros por dos metros estaba conformado con ábacos, con sonajeras precolombinas, con objetos naturales que simulaban nariz y orejas, ojos de troncos desgarrados de su piel, barcos que hablaban de la inmigración china, tambores que atestiguaban los orígenes indígenas y negros. El concepto era la representación del clásico autorretrato. Estaba claro que era la composición de lo que era el mismo artista y además virtual; que pudieran meterse dentro del espacio donde estaba el cerebro o detrás de las orejas. A mí me convencía el sentido del humor del montaje, a la vez a lo que el nombre aludía: *No se trata de buscar una identidad, sino que son varias.*

AP Con las instalaciones de las jícaras has obtenido reconocimientos nacionales e internacionales, has viajado con ellas por diversos países.

OA He tenido inolvidables experiencias trasladando cajas de jícaras a Vall David, a la Fondation Derouin en Canadá, en Nueva York y en varias ciudades de Suecia, lo mismo que en Suramérica. En Suecia realicé una instalación en un contenedor que era trasladado a varias ciudades, coincidiendo en Estocolmo, con otros artistas representantes de todos los continentes. Yo participé representando a América Latina.

AP Otto, no podemos pasar por alto otra de tus facetas, la que se conecta con el arte contemporáneo, la *acción en vivo*. Recuerdo una vez que construiste en el Parque Nacional un *gigantesco tobogán*...

OA Uno de los medios en que la comunicación artística se hace complementaria de la percepción es la *acción en vivo*.

El público necesita ver algo más que la puesta en escena de cuadros en una pared. Utilizo la *acción en vivo* porque me interesa crear una atmósfera y una mejor comprensión del público que observa. Los *performances*, que son acciones en vivo, establecen una importancia en la espontaneidad y lo irrepetible de la misma, porque siempre son resultados distintos, esto caracteriza que lo *dicho* es una obra única, en un momento dado.

La instalación con *acción en vivo* del Parque Nacional, al lado del Monumento Nacional tenía el propósito de representar los colores de la Bandera de nuestro país. Construí andamios que funcionaran como un tobogán y desde lo alto de cinco metros, vacié galones de pintura espesa con los colores patrios; al final, abajo todo se convertía en una materia oleaginosa del color de la sangre. Eso tenía otro significado, porque trascendía el concepto de acción y se convertía en revelación de una actitud pacifista, antimilitarista y porque la bandera nació con este movimiento ya que fue tejida por doña Pacífica Fernández. Este concepto de *deslizamiento* lo hice por primera vez, en pequeño, en 1980, en la Galería Ciento de Barcelona, España. La segunda puesta, que es a la que te refieres se realizó en 1986. Por esas mismas fechas, en el parque España, en Costa Rica, posterior a una conferencia sobre Arte Conceptual, hice otra *acción en vivo*. Monté un *chorreador de café* de dos metros de largo, y al pie del mismo, alrededor de trescientas personas, degustaron la bebida.

La acción en vivo es un momento, es algo que ocurre en el instante, me encanta porque queda en la memoria, en la experiencia, en la participación de los demás.

AP En tu trabajo, poesía, pintura, dibujo, fotografía, instalación, no tienen inicio ni final. ¿Cómo definirías este proceso vital?

OA Muchas veces el tema determina el medio que utilizo. Algunas veces permite ser *explorado* junto con la poesía. Como artista multimedia siempre me ha interesado este proceso creativo que abarca la totalidad de mi obra. Aún no he podido ver

reunido todo el trabajo, porque muchas exposiciones incluyen un libro que sale posteriormente o un video-arte. Siempre considero de mucho rigor a los medios que utilizo, por la calidad que se tiene que alcanzar. No uso medios que no domino. Todo artista revela su personalidad al mostrarse públicamente, por eso debe haber mucha escuela, mucho taller. No encuentro conflicto en la praxis, aunque debo confesar que muchas veces, hace años, la misma mediocridad que me rodeaba y me rodea todavía, terminaba por convencerme de que el camino era otro, que no era ni más ni menos, que el concepto decimonónico del arte, y ciertos prejuicios, sobre nuestra *pequeñez-light cultural*. Hay gente que piensa que no tenemos derecho a ser contemporáneos y a formar parte de la vanguardia. Es notorio que cuando me sumerjo en distintos campos, percibo el rechazo de los que están allí, porque se consideran los únicos con derecho. Me daba cuenta de eso cuando me decían que no era un buen dibujante porque pintaba; que no era buen pintor porque esculpía; o peor aún que no podía ser video-artista, escritor o poeta. Después de muchos años, en que mi trabajo se ha mantenido vigente, han logrado comprender la actitud armónica y multifacética y que no se trata de habilidad de la mano sino de la mente.

AP La abstracción en tu pintura es un elemento que vincula tu sello personal y tu estilo. Retornemos a una vieja polémica: ¿Es por los ancestros precolombinos que el país tiene sobresalientes artistas abstractos?, ¿o a qué tribuyes a que se deba este fenómeno?

OA Creo que es el contexto natural y cultural el que afecta. Por ejemplo, México es una extensa área que responde a eso, a la influencia de la cultura precolombina. Algo debe haber de genético, y desde luego que existe un desarrollo heredado directamente de los mayas, aztecas y otros. La capacidad creativa de un pueblo está ligada a sus ancestros. Existen regiones en el mundo que se distinguen en eso. Fíjate que muchas veces consideran esa heredad como la que define el mexicanismo o lo europeo. Algo debe haber que lo hace tener

una personalidad. Eso puede leerse desde un carácter histórico, porque el arte contemporáneo se va pareciendo a un todo. Es normal que los artistas argentinos, como los centroamericanos coincidan en Nueva York o Madrid, pero la mayoría vuelve y decide permanecer cerca de su afinidad familiar. El mundo actual es una dinámica loca que no tiene sentido del tiempo. No se permite recordar el ayer, y para cuando decidimos hacer un análisis, se convierte en historia que no interesa. El artista siempre va a ser el transgresor, el impugnador, de su tiempo.

AP Hace pocos meses, salió al mercado tu libro de cuentos: *Donde terminan los círculos* (Ediciones Andrómeda), ahí está presente una vez más la ciudad de Cañas (La Villa de las Cañafistulas). Este es un tema recurrente en toda tu obra. El volumen tiene mucho de autobiográfico, por esas páginas desfilan: los mitos, los paisajes rememorados, la saga familiar. A veces lo real deja de ser real.

OA En mi literatura, después de varios libros publicados e inéditos, puede encontrarse que existe un pueblo llamado la Villa de las Cañafistulas donde ocurren los sucesos que conforman un mundo o un espacio: el de mi memoria y el de la imaginación. El producto de mi trabajo es la experiencia de ser artista pintor y dibujante, escultor y escritor o instalador. El producto de todo eso es la capacidad que uno adquiere para crear o construir algo. El rigor que el mundo actual exige a un artista es el de conocer los medios que existen y le son afines en sus ideas. Un artista no puede estar desligado de todo el proceso creativo. Tiene que ser un lector, haber desarrollado su sensibilidad. Muchas de las obras interesantes vienen de que el creador era un trapeceista y pudo de esa manera hacer su *performance*, o un bailarín que desencadena en la danza todo su mundo pictórico. Por eso a veces sale un libro muy interesante, porque era un médico quien lo hizo, de esa manera nadie más podía dominar con profundidad el tema. ¿Qué hay detrás de los autores? Eso es interesante para los estudiosos o filólogos.

Donde terminan los círculos es una continuación de *Memoria*

hechizada, ambos terminan siendo la misma fuente y referencia del mundo que ha sido afín a mi vida. En *Donde terminan los círculos* aparecen algunos cuentos fantásticos, algunos mitos, como el de los indígenas que se llevó Colón a España o anécdotas de la colonia española en Guanacaste, mi provincia. Aparecen referencias al tema de la migración china, de la que formo parte. Otro cuento, llamado *La feria fantástica*, pone en entredicho el concepto de la normalidad, en un lugar donde todos son anormales, y donde se privilegian los casos extraños y raros.

En mis últimos libros el tema recurrente a mi niñez desaparece, excepto la alucinación de los personajes y el entorno, que se hace más transparente y surrealista. En *Las dudas que nos empujaban en la noche*, que será publicado por Euned, hay tres relatos largos donde me alejo de la Villa de las Cañafístulas, pero el entorno de la memoria lo hace ser *el lugar olvidado y entrañable*. Los paisajes del mundo conocido se convierten en la puesta en escena; en cierto sentido se vuelve una metáfora del intento por no perder lo que estamos acostumbrados a perder: la incredulidad y el asombro. Tengo preparadas dos novelas cortas donde repaso mi experiencia como hijo de inmigrantes chinos y otra en que el protagonista es multifacético: artista pintor y escultor, escritor y músico que tarde, antes de ocultarse, se da cuenta que lo múltiple era lo unitario, que lo disímil era igual a lo que estaba escribiendo.

Para mí la creatividad es un espacio multiplicador, cada nuevo intento de ir más allá me proyecta igualmente a continuar la inercia de lo armónico; curiosamente me hace regresar a los principios esenciales que es lo poético y la síntesis. Si miro más atrás puedo verme como el mismo niño lleno de sueños que sólo estaban en mi mente.

GUILLERMO SÁENZ PATTERSON: “HOY TE LEVANTASTE CON TU PREDILECTO OJO PÚRPURA”⁶

Herederero de la poesía contestataria (llámese *urbana*, *beat*, *surreal*, *marginal*), de la creación no complaciente, el poeta Guillermo Sáenz Patterson estaba destinado, desde su primer poemario, a ser un *poeta invisible* en el “trópico centroamericano”.

En una reciente nota, apunta el escritor Guillermo Fernández: *Los libros de Guillermo Sáenz, desde hace más de veinticinco años, han rehusado la clasificación ortodoxa. Mucha de su producción apenas ha sido antologada. La academia no lo entiende, o ignora. Con todo esto ha sido el poeta más invisible de Costa Rica, quizá un naufrago que se desgarrar entre la vocación real y el mundo ficticio que impone a los artistas esas caretas burocráticas, edificantes y logreras para insertarse desesperadamente en algo, ya que su papel es cada día menos comprensible.*

Riguroso en su propuesta estética, Guillermo Sáenz vislumbra, en el trasfondo (¿trastienda?, ¿entorno?), la fascinación de navegar entre las distintas realidades físicas y geográficas, las de la imaginación y las del vidente. Desde el inicio su canto se sitúa en la facción transgresora. Con una voz de claro acento iconoclasta, su creación es persistente; en definitiva, coincide con la de un hombre de su tiempo: fustiga, increpa, invoca:

Palabra, prostituta loca, manoseada./Estás disconforme de la forma y de los diccionarios,/de la trascendencia de la interioridad/de la locura patente de las flores.

Clama, cuál correo electrónico enviado por el Eremita: *Se frunce tu boca computarizada/ Este es un mundo detestable donde aspiras el smog de la Sirena-televisión.*

Por momentos pareciera su lenguaje trabajado por el de un bonzo-orfebre: *Un rayo en la penumbra te ilumina/Tu voz es suave,/y te hablo desde el fondo del Cosmos.*

⁶ *Agulha Revista de Cultura* # 51, maio/junho de 2006.

Nuestra conversa, animada por el café, se dio, días después de la aparición de su reciente libro *Para Noxia*. Nos reunimos en su sosegado apartamento del barrio Escalante, San José.

La cinta corre, su voz fluye ágil, tórrida, acompañada de un tubazo del diestro Dizzy Gillespie.

AP Guillermo, tenés alrededor de cuatro décadas de dedicación a la poesía. Has sido un infatigable trabajador del lenguaje; un creador enfrentado con su tiempo. ¿De qué modo se da en vos el alumbramiento poético?

GSP Se da en diversas formas. Es una especie de inspiración intelectual, pero a la vez una forma acumulativa de experiencias emocionales e intelectuales de la vida. Te puedo decir, por ejemplo, que para mí la *universidad* ha sido la ciudad de San José, que me ha dado esa revelación, esa especie de alumbramiento con los diversos símbolos que se pueden descubrir en mi poesía.

AP Entre tus libros publicados, existe uno dedicado a los aforismos. Es obvio que se trata de asumir el aforismo desde una perspectiva poética.

GSP Yo los trabajé después de que exploré los aforismos de Schopenhauer, Nietzsche y de algunos escritores franceses. Para mí el aforismo no está estructurado en tesis, antítesis y síntesis; más bien es una especie de pensamiento total y absoluto. También es una forma de plantear el lenguaje al desnudo.

AP Se puede afirmar que tu poesía está configurada de metáforas deslumbrantes; se advierte un refinamiento en el uso del lenguaje que, poco a poco, se convierte en una marejada intensa y surreal. A la vez, denota una gran preocupación por lo cotidiano, por lo que sucede todos los días.

GSP Trato de buscar eficacia y fuerza en mi poesía. *Abrir* el poema en su totalidad, convertido en un arma demoledora que impacte en los sentidos del lector. Es una poesía fuerte, arraigada en la tradición de la poesía simbolista francesa: en la construcción del verso. Intento lograr una poesía muy personal, aunque no intimista, sino abierta al lector. Con una alta dosis de magia de lo cotidiano. Recuerdo que cuando escribí la *Oda al Marqués de Sade* tenía una fuerte influencia de Antonin Artaud, de quien me capturó su cosmovisión; su explosión en el uso de la palabra. Ese poema lo escribí en medio de una gran crisis existencial, fue casi como un delirio.

AP En una conversación reciente que tuve con el escritor Adriano Corrales, él dejó entrever que tu creación, tu personalidad y tu manera de concebir el mundo tienen *semejanzas* con ese mito latinoamericano que es Martínez Rivas. ¿Tus recuerdos?

GSP A Carlos lo conocí en un bar que estaba ubicado en los alrededores del Hospital San Juan de Dios, de San José.

Él era un asiduo visitante del lugar. Se reunía con poetas y pintores, y algunos sempiternos bohemios josefinos, además de una fauna pintoresca del *underground* de la ciudad. Era un personaje interesantísimo y un excelente creador. Tenía una manera de vivir sui géneris, con indumentaria descuidada; era un abanderado de la poesía y la conversa matizada de roncs. Recuerdo que vivía cerca del Paseo Colón, en un hotel para turistas. Primero él fue ayudado por el gobierno de Somoza y luego, con el advenimiento de los sandinistas, éstos continuaron con el mecenazgo hasta que regresó a Managua. Creo que su influencia no pesó demasiado en nosotros. Quizá nos llamaba la atención su esencia poética, su manera de interpretar el mundo. Su conversación era como una cascada lingüística. Incluso en aquella época todavía no conocíamos muy bien su gran libro *La insurrección solitaria*. Él era un hombre muy hermético; casi nunca hablaba de su poesía. Podía pasar tardes enteras disertando alrededor de los poetas latinos, los del Siglo de Oro español o de

Rubén Darío, de la poesía francesa, pero era muy raro escucharlo hablar de su propia poesía. Su personalidad estaba rodeada de una gran ambivalencia. Podía desplazarse de un extremo al otro: la grosería y la simpatía. Hay una anécdota que deseo destacar. El poeta Alfonso Chase le llevó en alguna oportunidad mi *Oda al Marqués de Sade* para que la leyera. Carlos no se refirió con claridad sobre el poema, en aquellos tiempos, aunque Chase consideró (-y no hago autobombo-) que era una de los mejores poemas escritos en esa época. Pienso que Martínez Rivas solo creía en su poesía. Sólo dijo: *cómo es posible que un poeta costarricense escriba una cosa así...*

AP Guillermo, lo curioso es que tuvieron que pasar más de veinte años para que la *Oda al Marqués de Sade* mereciera una nueva lectura, un redescubrimiento. En los últimos meses fue recuperada por el poeta e investigador brasileño Florianio Martins y, con un pórtico de Adriano Corrales, se puede leer en *Banda Hispánica de Agulha Revista de Cultura*, en Internet. También en una *plaque*, *Manija* Nº X se publica un extracto de la *Oda*, con una muestra gráfica del artista Marco Chía. ¿Qué opinas de ese resurgimiento?

GSP La *Oda al Marqués de Sade* la escribí cuando tenía veintiocho años. Fue increíble; después de escribirla, tuve una crisis terrible. Estuve fuera de circulación por espacio de un mes y medio. En mi convalecencia la revisé y luego quedé guardada en una gaveta. Por un tiempo no volví a pensar en esa *Oda*. Como sucede algunas veces, de un momento a otro me enfrenté con el texto y le hice los ajustes que necesitaba, en medio de una frialdad aterradora. No puedo olvidar la noche en que me enfrenté al poema. Yo vivía cerca de donde está ahora la Plaza de la Cultura; era una noche fría, como a mí me gustan para escribir o revisar un buen poema. Por eso, quizás, el texto es bastante fuerte en sus metáforas y en la organización poética y estructura. Al poco tiempo, Alfonso Chase, me lo pidió para que lo publicara la Editorial del Ministerio de Cultura, donde salió la primera edición. En realidad, el libro es una selección

de poemas, pero por ser la *Oda al Marqués* el más polémico, se le conoce por ese nombre...

AP El poeta Alfonso Chase tuvo una gran visión al publicar ese poema. Podemos agregar que fue vilipendiado por las *mentes prolijas* por publicar este texto. Parece que el tiempo, ese gran juez, le está dando la razón...

GSP Como decimos popularmente, *el poeta Chase se la jugó* al publicar la Oda, pues en los años ochenta ese estilo *no estaba de moda* y creo que la mía era una poesía que habitualmente no se había escrito en el país. Lo digo con honestidad. Quizá hasta ese momento solo Max Jiménez y Eunice Odio habían escrito una poesía más rotunda e iconoclasta.

AP La *Oda al Marqués de Sade* comienza con un verso de alto contenido surreal: *Hoy te levantaste con tu predilecto ojo púrpura...* Desde un principio el poema fue satanizado y se le impuso la etiqueta de *poesía maldita*. No solo la poesía, sino tu figura de poeta. Ahora que hacemos una revisión de tu obra, me parece que *las etiquetas* son aplicadas sutilmente para *ningunear* la creación auténtica. Durante años se te *marginó* y fuiste *excluido* pues la *tradición* no acepta las rupturas. ¿Cómo percibiste todo esto?

GSP Creo que cuando publiqué *El caminante y otros soles*, (un libro de poemas cortos, a la manera de los haikus), con un prólogo de Lilia Ramos, se inicia todo este asunto. En ese prólogo Lilia me emparentaba con el demonio; además, decía que el poeta provenía de una vena poética maldita etc. Recordemos que en esa época el entorno era muy pequeño y aldeano; percibí que desde ahí se me empezó a marginar de una manera *invisible*. Se reafirmó cuando publiqué el libro de aforismos *De lluvia y sol*. Se aterraron cuando en el libro yo hablaba de un dios economista, dios abogado, dios pequeño burgués... A Dios lo ponían en todas las escalas de valores, y yo decía que ese *no era el verdadero dios*.

Entonces entendí que esa fue mi segunda caída. Lo mismo sucedió cuando publiqué un pequeño libro de ensayo: *Consideraciones sobre la democracia costarricense*, un libro llamativo del cual habló con seriedad don Alberto Cañas. A partir de esa publicación, comienza a trabajar la hipocresía costarricense en torno a mi manera de ser. Se me excluyó de toda participación oficial en recitales, festivales de la poesía, publicaciones etc. No quiero presentar la imagen de víctima: yo asumí una posición real, y mi manera de ser que es la autenticidad, en el sentido poético de la palabra. Nunca he participado en concursos, nunca he escrito libros para concursos, no me interesan los premios etc. Mi mayor aspiración es tratar de que mi poesía sea libre, transgresora. Al transgredir los límites de mi personalidad, de mi manera de ser, terminó por segregarme de los círculos intelectuales más poderosos del país en ese momento. Incluso hasta ciertas amistades cercanas y algunos familiares estaban indignados con mi manera de ser y mi literatura. No podían entender, mucho menos, aceptar, que mi personalidad iba a la par de mi poesía.

AP Guillermo, volvamos atrás, a los años setenta, en el tiempo en que vos escribías el *Canto al Marqués de Sade...* Consideremos que en esos momentos otros poetas latinoamericanos (no pocos) edificaban una poética semejante a la tuya y que, en este siglo XXI, se mantienen a flote; hablo de los poetas brasileños (solo para citar dos) Roberto Piva y Claudio Willer, por ejemplo. Ese es el misterio de la poesía, del arte, esa especie de puente creativo entre los artistas de distintas latitudes.

GSP Esos dos poetas brasileños son de alto voltaje. Me parecen de altísima calidad. Yo los he leído y me ha sorprendido la semejanza con mi poesía, que se dio por una coincidencia de vibración espectral y gnóstica, o tal vez esotérica. El poeta tiene vasos comunicantes que le permiten percibir ondas a través de la distancia. La poesía es vibración vital; está entre la vida y la muerte. De eso nos hablan los sonetos de Shakespeare, por ejemplo. La vida está a la par de la muerte.

AP Demos un salto cuántico, de la *Oda al Márques de Sade* a *Para Noxia*, tu libro más reciente.

GSP *Para Noxia* es un libro que responde a una maduración muy prolongada. Lo empecé a escribir hace unos diez años. Por momentos avancé, por momentos lo dejé; volví a retomarlo, hasta que logré concluirlo. Estuvo olvidado, incluso pensé que no lo publicaría. Ahora siento que es un libro que se me ha venido encima. Si uno se pone en el bando del lector, encuentra en ese texto unas imágenes tan inusitadas que realmente se hace difícil leerlo y comprenderlo. Las metáforas exigen una comprensión que va más allá de lo sensible y lo intelectual en el lector. Es una conversación con *la locura*. Tuve la osadía de hablar una noche con la locura. En el último poema de ese libro hablo de una mujer espectral que es sutil como el viento, es como un cortinaje blanco, y a ella dirijo mis poemas. Ese texto es una especie de autoinmolación de todos mis sentidos. Considero que *Para Noxia*, es un libro de estilo, de estilo literario; lo considero como una síntesis de mi trabajo poético.

AP Por *Para Noxia*, desfilan una gama impresionante de personajes josefinos. Pero de igual modo podemos encontrar, distinguir, recordar, recuperar y reinventar hoteles, calles, burdeles, pasajes, subterráneos, habitantes, edificios, paisajes, geografía urbana, todo en San José. Tiene mucho de celebración a San José.

GSP Costa Rica es un país pequeño. Lo urbano y la campiña están casi unidos. Es muy complejo hacer poesía urbana sin mencionar los bosques, las florestas, las montañas, el mar... Por ejemplo, en el último canto de *Para Noxia* se habla de los limoneros, de los limones y de una mujer que se sumerge en el mar. Es cierto lo que decís: *Para Noxia*, así como se puede leer de muchos modos, también es una celebración de San José. Me propuse celebrarla poéticamente. San José es una ciudad pequeña, pero a la vez multiétnica, con miles de emigrantes de

todo el planeta. Eso nos da un hálito cosmopolita. Tiene todos los vicios de las grandes urbes. Solo hay que animarse una noche a instalarse en alguno de los *nichos* estratégicos, por ejemplo, en los alrededores del Hotel Del Rey, puedes darte cuenta de todo lo que sucede. Verás desfilar una terrible coloración de hechos nocturnos... Vicios, dólares, violencia, formas, sentimientos, sexo, malabares, corrupción, engaño, narcotráfico etc. De toda esta parafernalia está conformada *Para Noxia*. Es una poesía que sintetiza y sugiere.

AP Para finalizar, el libro denota un oculto tejido musical. Desde el inicio hasta el final *Para Noxia* se muestra como un vértigo. En algunos momentos se convierte en la voz de una cantante de ópera con todos sus registros; pareciera que el libro tiene una meditada estructura musical.

GSP Es muy atinada tu observación. Podría definirlo de la siguiente manera: la *Oda al Marqués de Sade* tiene una estructura plástica, mientras que *Para Noxia* es un libro estructurado musicalmente. Quizá se deba a mi formación musical: además de mi interés por la literatura yo estudié música; piano y composición. Aunque no soy un músico practicante, si soy un amante de la música. Coincido en que *Para Noxia* está estructurado musicalmente, al igual que una sinfonía de Beethoven, o una sinfonía de Anton Brokner. En el poema, cuando se habla de cajitas de música me refiero a Mozart; cuando hablo de jazz es jazz. El libro respira música por todos los poros. Y no es una música escondida, sino todo lo contrario. Es voluptuosa y sensual en medio de todo ese caos que tiene la ciudad. Curiosamente, volvemos a San José. Cuando escuchamos la *Consagración de la Primavera* experimentamos el vértigo; cuando yo escucho los poemas de George Trakl experimento un tremendo vértigo. Si *Para Noxia* logra infundirle al lector el vértigo deseado, en verdad quedo muy satisfecho.

MARIO MAFFIOLI: LLEVAR EL PAISAJE POR LA SENDA DE LA ABSTRACCIÓN ES UNA DE LAS PROPUESTAS QUE MÁS ME HAN INTERESADO⁷

Mario Maffioli realiza una pintura directa, renovadora, orgánica, plurivalente, que se distancia de las longitudes documentales propias de las últimas décadas del siglo XX.

A finales de los años 80 y principio de los 90 su creación asciende con gran fervor por los caminos de la investigación del paisaje costarricense. A lo largo de prolongadas sesiones de trabajo *en el trópico caribeño*, imprimió a sus telas de mediano y gran formato toda la comunicación que debe existir entre el ser humano y la naturaleza. Para Maffioli, una vida *en armonía* solo es posible si el ser humano y el medio ambiente forman parte del mismo ecosistema.

Su propuesta está situada dentro de los parámetros del arte contemporáneo latinoamericano. Por el color, por los trazos, por la sensualidad de la abstracción, por el vigor con que utiliza los variados instrumentos en los diversos planos de la pintura.

En la actualidad, de sus sobresalientes imágenes plásticas fluye un universo personal. Lo mismo se puede argumentar –a su favor– en sus esculturas vernáculas o en la producción de Obra Gráfica.

El espectador (sea en Nueva York, Berlín, Estocolmo o San José) que se ubica ante alguna de sus obras tiene a veces la impresión de encontrarse ante el espacio cósmico, o ante una selva electrónica; en otras ocasiones, le pareciera estar frente a la jungla amazónica en llamas.

Es posible que, de ese modo, Maffioli, nos dé una descripción del mundo contemporáneo. Con sus *sube y baja*, con el inocultable progreso industrial y el carácter irracional implícito en la falta de programas que protejan el medio ambiente.

Una sola imagen de Mario Maffioli, elegida al azar, puede

⁷ *Agulha Revista de Cultura* # 59, setembro/outubro de 2007.

llevarnos en un solazado viaje de color, de música, acentuado por la sobriedad del diseño; expresado con firmeza en la sociedad tecnificada de hoy.

AP Mario, en tu trabajo artístico se puede rastrear un estrecho vínculo con la música. Algunas de tus obras incluso se pueden *leer* como una sinfonía o con música experimental como soporte; aquellas obras musicales que rompen con el espacio y parecieran tener las diversas particularidades del mundo contemporáneo.

MM La música es muy importante en el desarrollo del arte abstracto. A principios del siglo XX, cuando emerge la abstracción como una de las formas más decisivas en el arte de nuestra época, la música influyó a pintores como Kandinsky y Mondrian, para ejecutar obras de impresionante contenido plástico, lleno de armonía musical. Cuando se observa su obra de ellos y la de otros artistas se puede apreciar una cadencia musical, una especie de *viaje musical* dentro de la tela. Se nota la gran trascendencia que la música alcanza, por ejemplo, en la obra de Mondrian *Bougie-Bougie*, ampliamente divulgada en todo el planeta. En mi caso la música es un complemento muy importante. Yo no trato de incorporarla en mi pintura como si estuviese *haciendo música*; más bien conecto el pensamiento del arte abstracto, que es un pensamiento desinhibido, que no tiene referencias, que no contempla interpretaciones, a la música, que igualmente es un fenómeno indescifrable y muy humano. La música, al igual que la abstracción, es un proceso intelectual de difícil conceptualización, pero compuesto de una pureza indiscutible.

AP Hay que estar en tu estudio de Luna Park, en San José, en ese vasto espacio, para percibir la notoria fusión que se logra entre imagen visual y la experimentación sonora. En una visita a tu estudio, recuerdo que en una extensa pared estaba tu obra *Chromatic triptych* (100 X 240 cm), una especie de metáfora visual.

Me dirigí hacia ella; en el mismo instante percibí unos sonidos no lineales, eclécticas formas musicales que viajaban desde el rock psicodélico, la música clásica y el jazz. Se trataba de *Bob in Dacron*, de Frank Zappa, interpretado por la Sinfónica de Londres. Me quedó (y me queda) la impresión de que ese puzzle (abstracción, formas, color, sonidos musicales) se convierte en un modo muy persuasivo de graduar algunas de tus obras.

MM Estamos de acuerdo en que la música puede tener una gran conexión con la poesía y la pintura. Depende del tratamiento que le de cada *artífice* a la hora de interpretarla. Eso que me dices me parece extraordinario; es probable que sea algo inconsciente. Por lo general, cuando pinto, escucho música clásica, jazz o experimental. Esto en el interior del taller; por eso cuando aparece alguna persona del exterior puede percibir ese momento que vos recordás. Es curioso, pero si se observa esa obra mía se le puede encontrar muchas coincidencias con esa obra musical. Y es que mi pintura no es lineal; es rupturista y suelta en sus formas y sus contenidos. Debe existir una vibración que te guía a la hora de pintar que se conecta con lo musical. Yo invito a nuestros lectores a vivir la grata experiencia de lograr la comunicación visual con las formas musicales.

AP En mucha de tu producción, a lo largo de treinta años de trabajo, has elegido la temática ecológica. Probablemente, debido al exagerado aumento en el riesgo de destrucción por crecimiento irracional. Ahora que tiene mucha vigencia meditar sobre el cambio del clima en el planeta, tu paisajística abstracta se dirige hacia la problemática urbana.

MM Para todos nosotros es un momento muy importante el que vivimos. Debemos meditar sobre la condición ecológica de nuestro planeta, la condición *adversa* en que estamos colocados en la Tierra; no solo nosotros, sino los animales y las plantas, nos vemos perjudicados por el visible deterioro. Una de las formas más directas en que yo me he visto influenciado (lo

mismo que mi obra) es por la maravillosa ecología y la rotunda experiencia de vivir la experiencia natural de este paraíso de Costa Rica, donde la belleza es exuberante. Sin embargo, una de mis preocupaciones actuales, acerca de este tema, es cómo organizar la convivencia en las zonas urbanas, cómo organizar a las comunidades para que tengan conciencia de que vivimos en un entorno inmerso en la naturaleza. No somos seres aislados en medio de lo natural; más bien nos hemos apoderado de esos espacios que deberían estar protegidos y comprender la irracionalidad de la contaminación de los ríos y los mares, la contaminación que producen las fábricas con sus materias tóxicas lanzadas al aire enrarecido. No tenemos conciencia de cómo proteger los ríos, los bosques, las fuentes de agua natural, organismos, que nos permite crecer y desarrollarnos como especie. Sin embargo, tengo la fe y la esperanza, al igual que en otros países como Alemania, donde esto se ha tomado muy en serio a partir de la tremenda influencia que ejerció Joseph Beuys para la constitución del Partido Verde. Sus partidarios se entregaron en las diversas ciudades alemanas a la tarea de lograr el equilibrio de convivencia entre las zonas urbanas y las naturales. Es importante recordar que, aunque nosotros vivamos en un valle rodeado de parques nacionales y tengamos el privilegio de mirar hacia las montañas y poder apreciar esa maravillosa extensión verde que nos rodea, estamos en el centro de un valle, el valle central, que inexorablemente debe ser rescatado para beneficio de quienes estamos ahora y de las generaciones que vendrán.

AP Simultáneamente, hay un despliegue, un interés de renovar el paisaje costarricense (desde diferentes ángulos: por la técnica, el color, por el tratamiento del tema), sin perder de vista algo esencial en tu pintura: son paisajes abstractos.

MM En el año 1998, unos meses antes de la inauguración de una de las últimas retrospectivas de la obra de Piet Mondrian en el *Museo de Arte Moderno* de Nueva York, se inauguraba en la *Ganac* de San José, una muestra de mi pintura que se llamó

Abstracción naturalista; menciono la exposición de Mondrian porque se llamaba *Naturalismo en la abstracción*. Para mí es muy importante, lo mismo que lo ha sido para artistas como Pedro Arrieta y Fabio Herrera: desde un inicio fuimos embriagados por la naturaleza. Ese es un nexo que une nuestra producción plástica: el paisaje, la humedad, la geografía, el trópico, todas las ventajas que tenemos de vivir aquí para apreciar la multiplicidad de paisaje que tenemos a la vista. Para mí, llevar el paisaje por las sendas de la abstracción es una de las propuestas que más me han interesado. A través del paisaje, tengo la oportunidad de renovar mi temática sin apartarme de mis propias convicciones creativas.

AP Para muchos artistas contemporáneos, lo experimental no tiene demarcación, ni principio, ni final. Más bien a medida que transcurre el tiempo, se acentúa. En tu caso, me parece que liberas materiales (fósiles, piedras prehispánicas, pértigas, petroglifos...) de sus contextos tradicionales y les imprimes nueva savia, vitalidad, identidad propia.

MM En el siglo XX, la vanguardia fue un hecho que marcó con profundidad el modo de investigar y de trabajar la obra de los artistas contemporáneos. En Centroamérica no tuvimos manifiestos, ni postulados hacia el arte abstracto; no hubo la oportunidad de insertarse en los foros internacionales como fueron París, Moscú, Nueva York, Berlín, Barcelona. Sin embargo, en Costa Rica existe un arte abstracto muy importante, que ha dotado a los artistas de un lenguaje propio. Cito, por ejemplo, a Otto Apuy, artista que ha sido pionero en las instalaciones, en el uso de sus materiales; a mí me ocurre lo mismo, para pintar acudo a los *objetos encontrados*, esto me ha animado para indagar en la escogencia de mis materiales, hago acopio de diversos instrumentos que luego tienen función muy diferente para lo que fueron creados; ahí es donde podemos encontrar una transmutación de la energía. Sostengo que el arte contemporáneo está dotado de todos esos fundamentos que lo hacen tener una vigencia actual.

En el país hemos tenido una especie de retroalimentación en relación con los diversos instrumentos y técnicas que utilizamos algunos artistas. Esto nos ha proporcionado una identidad propia en relación con el arte abstracto. Se ha conformado una cultura de la abstracción como ente cultural y como pueblo. Esto es herencia de nuestros antepasados precolombinos; ellos simbolizaban en la naturaleza los eventos cosmogónicos a través de formas y símbolos. Es una manera muy primitiva de abstracción; sin embargo, en la actualidad, la abstracción se ha insertado en el sentir costarricense, los niños y los jóvenes artistas se han visto influenciados en el desarrollo de sus obras por la abstracción. Sus obras denotan claros perfiles abstractos.

AP Muchas veces el artista, cuando pinta, irradia su estado de ánimo. Vos trabajás con la gama de los verdes la selva y la jungla; en el paisaje tropical predominan los verdes y amarillos; algunas abstracciones geométricas con la gama de los azules, verdes y amarillos matizados de insinuaciones magenta. El color rojo intenso tiene un significado muy especial en tu pintura. Lo utilizás con osadía y ardor en las telas. Por ejemplo, la obra *Igneous* (100 X 150 cm) es un plano rojo con dos símbolos en verde esmeralda. Podríamos enumerar otras obras más o menos semejantes que utilizas en grandes espacios, acompañados de una mancha azul, un símbolo, alguna distorsión geométrica. ¿Cuál es tu estado de ánimo cuando utilizas el rojo y qué significado tiene para vos ese pigmento?

MM Casi siempre se mencionan algunos colores que inspiran más que otros dentro de la producción de un artista. Creo que el artista debe estar sumido dentro de su trabajo y tener la plenitud de conocimiento y comprensión hacia ese tipo de propuestas. No es el placer por el oficio, donde se trabajan algunas horas, más bien se trata de trabajar continuamente con el pensamiento durante el día y la vigilia. Los colores son muy simbólicos. Muchas veces las personas me preguntan por qué pinto con colores tan fuertes. Es posible que las personas piensen en un color más decorativo, que sea afín a sus procesos

psíquicos. Sin embargo, creo que es muy importante ser libre a la hora de escoger los colores. En un paisaje tan cromático como es el nuestro, es muy importante reflejar esto. No puede ser que un artista esté *instalado* en el paisaje costarricense y sus colores sean de baja frecuencia. Nuestros colores son tórridos, audaces, reflejan una posición geográfica, un privilegio de existir que hay que aprovechar. El azul, meditación; el verde, intelectualidad; el rojo, vida, como la sangre que corre por las venas; el amarillo, renacer; el naranja, amistad; los utilizo todos juntos para expresar esa manera de analizar tan particular que tiene el paisaje costarricense tan particular. Un paisaje donde las montañas son azules y el cielo es limpio y claro.

El rojo me llama la atención. Es un color maravilloso, nos da paz; somos seres rojos.

AP Vos no *montás* instalaciones con piezas de avión y tubos calcinados de lavamanos recubiertos de escamas de fibra de vidrio. No; más bien *sorprendés* con unas esculturas vernáculas; retomás el concepto de lo figurativo y la tradición animalística. ¿Cuándo y dónde te iniciaste como orfebre de la talla directa?

MM Admiro mucho la creatividad de los artistas del siglo XX. Desde 1915 empiezan a darse las instalaciones. Lo mismo que la comunicación que tienen con el cine: en la actualidad las instalaciones han llegado a niveles impresionantes de comunicación. Ahora no son frías ni calculadas, más bien están llenas de pasión y sentimiento, que pueden producir muchos matices y formas. Sigo creyendo que la pintura es la *reina de las artes* y tiene mucho que decir aún; no está muerta, como tratan de dar a entender algunos *escépticos*. Ella se alimenta del video, de las instalaciones, del arte contemporáneo, todo este enlace hace que la pintura se esté renovando constantemente. La escultura me interesa sobremanera. Me parece que todas las personas podemos modelar formas, de alguna manera; pero esculpir, tallar y sacar formas y niveles de un objeto sólido es algo que me inspira profundamente. Mi interés por la escultura nació desde el momento en que entré en contacto con la escultura africana;

me llamó la atención la forma en que esos artistas *se entregan* con esa pasión, con esa sensibilidad. Utilizan rudimentos y materiales sencillos, pero a la vez logran unas obras de magnífica belleza que expresan formas muy contemporáneas, raras, lejanas, antropológicas. Creo que toda esa escuela se puede recuperar; es el placer de trabajar con las manos, el intelecto es maravilloso, pero no podemos dejar de trabajar con las manos. Basta ver la satisfacción que produce observar nuestros pensamientos materializados en una escultura.

AP En tu *rodaje* artístico es de gran importancia tu trabajo como artista gráfico. ¿Cómo analizas el desarrollo de ese *conocimiento* en los tiempos actuales?

MM En lo personal, el interés por la obra gráfica es una especie de desvelo cotidiano. Me parece que en la actualidad Internet ha revolucionado muchos aspectos de esta disciplina. Imagínate que una imagen gráfica puede verse al mismo tiempo en miles de ordenadores del planeta. Esto no podía darse antes del advenimiento de la tecnología avanzada. La obra gráfica se daba a conocer por exposiciones, revistas, periódicos, pero no como ahora. Estoy convencido de que en la actualidad la obra gráfica tiene más vigencia. Los grabados, por ejemplo, funcionan en las campañas publicitarias, en el marketing, en *la onda fashion*, en las vallas publicitarias, en un impresionante encadenamiento de la vida cultural del mundo actual. Si conversamos en torno a los artistas contemporáneos, es muy interesante lo que sucede. La obra multiejemplar tiene un valor considerable y es rentable; existen muchísimos coleccionistas de obra gráfica que valoran y avalan a los artistas que promocionan en sus colecciones.

AP Como vehículo de expresión, la serigrafía tiene en tu trabajo una importancia predominante...

MM La experiencia de la serigrafía me ha llevado a conclusiones muy importantes. Me apasiona trabajar esta técnica, pues he descubierto que ella se acerca con mucha

fuerza a la pintura. Es muy plástica y el artista que la utiliza por largos períodos puede encontrar una serie de paralelismos con el lenguaje plástico. Es una maravillosa técnica, con la cual se pueden conseguir excelentes resultados creativos. Si damos una mirada al arte contemporáneo, comprobaremos que la mayoría de los artistas íntegros del siglo XX la ha trabajado de una forma intensa. En mi caso particular, la serigrafía me lleva por senderos donde todo el tiempo estoy descubriendo nuevos conceptos e interrogantes, además de que en el plano cotidiano es una técnica muy social, y eso me parece notable.

AP Intentemos una suerte de viaje en el tiempo, ¿de qué modo llegas a interesarte por la abstracción?

MM Desde muy joven me interesé por el mundo de la imagen. Confieso que no busqué la pintura abstracta; ella me encontró. Con una sola obra que visualicé y pude analizar, quedé seducido, maravillado por aquella imagen que me liberaba de la forma, de lo figurativo, que me liberaba de los conceptos tradicionales, de los prejuicios. Me liberaba de lo prolijo, de los traumas de la educación, para llegar a un momento en que el cerebro tiene que ser cien por ciento imaginativo. Hay personas que no tienen esa capacidad de abstracción. Con todos los años que tengo de estar trabajando la pintura abstracta, tengo la certeza de que todavía es un movimiento que está en pleno desarrollo. Siempre he creído que está conformada como una corriente internacionalista. En la actualidad se localizan diversos polos abstractos en muchas ciudades del planeta.

AP Recuerdo tu video *Ritual ígneo*; de entrada, apareces lanzando con unas cubetas el acrílico por sobre la tela de un modo desenfadado. Con un close-up a la tela, de pronto queda en la retina la impresión de un semicírculo latiendo con sus burbujas naranja-fluorescentes. Lo anterior me remite a tu obra Retrato de Max Jiménez. Esa burbuja abstracta de la que hablamos, más o menos se reitera en esa obra; el fondo es

ocre intenso y una burbuja con textura de color verde ocupa la sección media de la tela.

MM La realización del retrato de Max Jiménez fue algo muy especial. Recuerdo que dentro del proyecto que llevó a cabo el MAC (Museo de Arte Costarricense), para celebrar el centenario del artista Max Jiménez, invitaron a diversos artistas para que cada uno creara un retrato de Max. A mí me sedujo la invitación; tomé en cuenta que estaba *fuera de lo normal* que como pintor abstracto se me invitara a trabajar ese retrato. La disciplina del retrato es algo muy planeado, muy meditado, como para tratar de dar un resultado diferente al concepto de aquella muestra colectiva. Lo analicé durante horas; intenté diversos esquemas para llevar adelante el reto de crear un retrato... Durante días y noches pensé en la imagen de Max Jiménez. Vi soles, lunas, lluvia, y nada... Se fue el sol; se ocultó la luna; vino el día de nuevo... De repente, cualquier día, mi mano fue guiada, hice un círculo verde sobre la tela blanca, un círculo que no está cerrado, un círculo inconcluso, para mí esto simboliza la vida de Max; un ser maravilloso que no pudo concluir su obra...

AP Hace unos pocos meses apareció la edición de tu libro *Collections*, apoyada por los coleccionistas suecos Ulla y Greger Olsson. Es un libro que condensa treinta años de trabajo. En tu carrera artística marca un hito muy importante. Háblanos de las circunstancias que mediaron para que se publicara esta obra impecable presentación.

MM En Nueva York conocí a Greger Olsson, una mañana calurosa del verano de 1994. En el tiempo en que Fabio Herrera y yo teníamos estudios en esa ciudad. Era una calle en pleno Manhattan. Era una mañana terrible, con demasiado calor. No se podía pintar; costaba estar concentrado; de pronto tocaron la puerta de mi estudio. En el momento en que abrí la puerta me encontré con el personaje más elegante que he visto en mi vida: Greger Olsson. Con amabilidad me saludó y me preguntó por

un artista cubano con el que él trabajaba y que ya no estaba allí. Conversamos de diversos temas. Me preguntó: *¿Esas pinturas son tuyas?* Yo le dije que sí. Las observó por unos momentos y me dijo: *Voy a regresar para conversar con usted.* Regresó, al tiempo, y me pidió varias de mis obras. A partir de ahí (12 años para ser más preciso) se ha consolidado una gran amistad y he estado en sus proyectos. Él se ha encargado, junto a su esposa Ulla, de dar a conocer arte latinoamericano contemporáneo en Europa. Primero fue en Suecia, entre los coleccionistas amigos de ellos; después nos conectó con otras colecciones europeas. No es un asunto folklórico; la mirada de los coleccionistas europeos es más clara con respecto al modo de valorar al artista latinoamericano. Entre los artistas que ellos promocionan están Carlos Capelán y Fabio Herrera. Pasaron los años y un día de tantos Greeger y Ulla nos visitaron a Fabio Herrera y a mí en San José. Después de prolongadas conversaciones, nos expusieron la idea de que querían editar dos libros nuestros. La propuesta era maravillosa. Era algo con lo cual no contábamos. Trabajamos durante dos años en la edición, recopilación, catalogación de obras. La verdad que fue un trabajo intenso, lleno de escollos que fuimos superando. El producto final es la edición de esos hermosos libros, que fueron recibidos, con criterios y conceptos muy ajustados en Centroamérica, América del Sur, Estados Unidos, Europa. En este momento apenas nos reponemos del impacto que ha significado el privilegiado lanzamiento de estos volúmenes artísticos.

GUILLERMO FERNÁNDEZ: LA AVENTURA HUMANA TODAVÍA TIENE SENTIDO⁸

San José, 1981. Viernes por la tarde. Por las cercanías del Farolito, en medio de los postreros juegos pirotécnicos de la puesta de sol, vamos caminando y charlando en cuadrilla. Nos regodeábamos en una conversa que giraba y volvía a retorcerse de Carlos Santana a Buck Mulligan; del comandante Fidel a Jimi Hendrix; de las chicas del Fito's a las del Tauro's. Nos pertenecía la tarde. Íbamos camino a la noche. Se podía permitir cualquier vaina. Siempre y cuando tuviese cohesión. Esa palabra le encantaba al Sufi. El poeta (inada de joven poeta!) se nos unió en la esquina del bar Buenos Aires. Lo primero que hicimos fue pedir una botella de saragua. En la barra el poeta nos enseñó su libro recién editado. El Sufi dijo, alzando el vaso ámbar, *hay que festejar a los poetas. Un libro, lo que se llama un buen libro no sale todos los días*. Recalcó: ¿lo dijo Ferlinghetti?

¿Poesía? ¿De qué hablábamos?

El Dr. Faustus pidió música. El viciado ámbito sintió la vibra de más de un bolero. Va acorde con el lugar. Lo de bar Buenos Aires se debe al tango, no, al trío Buenos Aires. Pero tiene que ver con el tango. Lunfardo. Bandoneón. Por aquí ha dejado su huella Ray y Gilberto y Daniel y te acordás cuando nos vimos con el Pibe y Kalay. Conforme avanza la noche se dan momentos de altísimo voltaje. El poeta charló sobre Antonin Artaud y el Sufi recitó de memoria el mensaje al Dalai Lama. Cheo sirvió otros saraguazos. En ese mismo momento se escuchaba por el recinto: ¡Somos tus muy fieles servidores! ¡Oh Gran Lama...! Enséñanos, Lama, la levitación material de los cuerpos, y como evitar ser retenidos por la tierra...

Caminamos al amanecer por las calles de Chepe. Estampidos y luciérnagas de neón en la fiesta noctívaga. Sabor acre gas lacrimógeno en nuestras bocas. Era la recompensa de la cruda inmisericorde. Llegamos a la buhardilla-redacción de la revista. A cargar baterías: a subir, nada del horrible *down*. De repente

⁸

Agulha Revista de Cultura # 61, janeiro/fevereiro de 2008.

el Sufi, en un malabarismo: ¡eso de no se sabe de dónde lo sacó, de donde vino!, esgrimió una reserva celestial. Era la pócima aligerante del elixir redivivo. Después de la primera reverberación de *Purple haze*, como un canto visceral, cada uno a escuchar de rodillas esa artera letanía. Con las manos yertas se teclea el suelo al compás del requintazo dislocado.

El poeta se inclina ante la sólida *remington*. Pareciera que la sondea, que le mete un latigazo entre la armazón engrasada. Es el duelo con la página en blanco. Es posible que diga, que murmure, que musite con suavidad. Las yemas de sus dedos aceleran el ritmo. Por momentos se vuelve tenso, expectante. El carro de la máquina en cada ir y venir ¿violencia tenue? desgarras palabras, resquebraja adjetivos, trastea metáforas. La página en blanco se va trocando en una mancha grisácea. De repente una figura sobresale entre la textura de la página. Es una especie de esqueleto cartografiado. Son lamparazos en blanco y negro. En la mente del poeta se repite el sonido taquicárdico de la guitarra; por su mano corre un espasmo que lo lleva a la poesía.

Se hizo la mañana.

AP Guillermo, ¿cómo y cuándo fue tu encuentro con la palabra poética? Vos te lanzas al ruedo, siendo muy joven, con un poemario bien equilibrado, *La mar entre las islas*.

GF Mi contacto con la poesía, recuerdo, data desde que tuve conciencia de mí mismo. Admiraba la poesía como una forma convencional de decir no, trasgresión del mero acto de transmitir frases cotidianas. Me aficioné a la poesía con una pasión que creció con los años. Necesitaba explicarme con la poesía. Incluso consideré que ésta podía tener efectos en el mundo, una capacidad de transformación casi milagrosa. Con los años se modificó esa creencia que imagino deriva de una tendencia ancestral de los hombres que hacían uso de la palabra con fines mágicos. *El libro de los muertos* es un buen ejemplo de esa aspiración del hombre creador. Leí una vez un poema magnífico del norteamericano Allan Tate en el que retrataba esa búsqueda

de su juventud por modificar el mundo, un poco nostálgico de esa presunción imposible. Me emocionó ese hallazgo. Siempre tuve la convicción de que la poesía era más que un género literario, la poesía era una demanda cósmica o fuerza universal en la que un grupo de hombres y mujeres estábamos enlazados. La poesía era una *religión*, en un cierto sentido, una religión que poseía su propia ceremonia secreta.

Con el primer poemario, probé el placer de las palabras. *La mar entre las islas* fue una experiencia amorosa con el verbo que no he vuelto a experimentar jamás. Obviamente, el estilo del libro puede no ser contemporáneo, pero supuso mi inserción en el medio literario del país. Ahora lamento no haber podido sostener la voz de dicho primer libro. Entré en un fiero universo sin diálogo con la palabra, buscando y buscando en otros poetas. Fue una fría época de casi diez años donde el placer de la palabra fue espina del ánimo. Asumí, después de *La mar entre las islas*, ese libro escrito por un joven ingenuo, que se debía escribir como T.S. Eliot. Pero ya T. S. Eliot había escrito su *Tierra baldía*. Conocer a grandes poetas filósofos fue paralizante.

AP Desde ese tiempo, asumiste un compromiso con la palabra poética. El poema trabajado como una totalidad, desnudo, sin artificios. Es probable que el misterio esté en la *buena cocina*, como sucede con algunos artistas plásticos.

GF Creo que el poema, es decir, cada poema es irrepetible. No creo en producción a chorro, sino en una labranza paciente, particular. Paul Valéry tardó veinte años en escribir *Cementerio marino*; Rilke, otros veinte para terminar sus *Elegías*. A veces trabajar un poema también significa sacrificarlo, dejarlo en el olvido. A veces solo nos queda una frase. En este sentido, no soy aficionado a la idea de que se puede escribir todos los días. La verdadera poesía es el breve resultado de un artista durante toda la vida. Tenemos el caso de Charles Bukowski, que escribió grandes poemas a la par de otros muy malos, megalómanos, efectistas. Lo mismo le ocurrió a Neruda, que le escribió odas a Stalin. Constantino Cavafis es el tipo de poeta que solo escribió lo que debía escribir.

La *buen*a cocina, como vos lo decís, tiene que ver a veces con largos periodos de silencio. Incluso es buena cocina la imposibilidad de escribir. Porque es un hecho que hay épocas en que el poeta está dormido, como vapuleado por la realidad, soportando a ese hombre penoso de todos los días, ese que solo mira y calla. En algún momento, sin embargo, como un asaltante, el poeta nos arrebata la murria, la pereza, la estrechez mental, y volvemos a nuestra lucha, a sentirnos despiertos.

AP Se puede percibir en tu poesía una preocupación por decir las cosas de una manera categórica, pero a la vez el lenguaje está trabajado con una alta dosis de símbolos y metáforas herméticas, que pueden llevar al lector por diversos senderos, quizá es una manera de no ser complaciente, ni lineal. ¿Cuáles fueron tus lecturas, tus influencias?

GF Vivimos la época de la comunicación complaciente, porque todo está configurado mediante la necesidad de vender de la forma más expedita y fácil. Este mecanismo del capitalismo ha permeado toda la cultura. No en balde algunos de los escritores más famosos hoy se confunden con vedetes. La mercadotecnia aplicada al libro, desde la venta de las grandes editoras a las corporaciones comerciales, tiene a mi parecer repercusión solapada en el mensaje del creador que aliena su trabajo a los moldes de mayor venta. Esto ha sido como alisar el verbo hasta convertirlo en una vestimenta de uso masivo. En este marco existen resultados buenos, pero no todo es bueno.

Desde muy joven supuse que el verbo debía tener su vecindad con el lenguaje arquetípico. Esta había sido mi experiencia con la lectura de los simbolistas y parnasianos. Nunca consideré que la poesía pudiera ser sencilla expresión cotidiana. Para mí debía ser búsqueda del lenguaje perdido, de ese que solo se pudiera evocar, nunca designar de manera precisa.

Obviamente, esa fue una actitud superada. Creo que el poeta debe hablar con la lengua de todos días. Pero a mí me ha costado mucho. Fui presa de cierto alambicamiento que algunos no

han tardado en señalar, incluso de manera negativa. Hoy estoy de acuerdo con que la claridad es básica en la comunicación poética. Sin embargo, me siguen gustando poetas como Rene Char o Rilke, como Rimbaud o Baudelaire, este último mi poeta, el poeta por excelencia, el médium, el albatros sin destino en la sociedad, el cantor de viejitas raídas, el alucinador, el gran evadido que nunca pudo evadirse, el más tierno de los condenados.

Hoy ser sencillo es el reto más grande del mundo. Ser sencillo es botar toda afectación, es rehuir el facilismo expresivo de coyuntura, la pose progre, el nihilismo de pacotilla que a tantos seduce.

AP Después de escribir el poema, ¿qué queda? ¿Un signo indescifrable, un castillo de naipes, pasas al otro lado del cristal o es tu propia vivencia?

GF Después de un poema queda una sensación de trabajo a veces inconcluso. Es la experiencia de muchos poetas, y también la mía. Lo que se produjo ya no permite enmiendas. He considerado a veces que algunos poemas han sido tan vivenciales que ya ni siquiera entiendo qué emoción los produjo ni qué quisieron decir. Me quedo con unos cuantos que representan mejor lo que dije, la intuición que tuve en ese momento. Sé también que escribí algunos poemas que solo derivaron de una situación coyuntural; los miro ahora con extrañeza y, por qué no, con cierta pena.

Lamento, por otro lado, haber botado algunos poemas que me parecen hoy valiosos. Los tiré a la basura en un trance de intolerancia tan grande conmigo mismo que solo me parece posible gracias a la existencia de un *otro* dentro de mí capaz de ser infame, con el esfuerzo y el amor de mi vida.

Hoy envidio a los poetas que protegen su arte contra el agitado mundo moderno que nos tocó vivir. Incluso envidio a los golfos de la poesía, porque yo también fui un golfo de la poesía,

un vividor desinteresado del verbo. Me parece maravilloso que existan jóvenes que *desperdicien* su tiempo escribiendo poemas. A veces los considerados *buenos* poemas, esos que ganan premios, son como esqueletos de mariposas.

También comprendo hoy que la poesía es más una actitud. La poesía no es un género literario. Mentiras. Eso de los géneros está bien para los profesores de literatura. La poesía es una forma de aproximarse al universo, y esa forma es la más noble de todas, la más real y transparente. Ninguna otra expresión nos ubica de manera tan esencial en el universo como la poesía. La verdadera poesía no puede mentir. Y los hombres, a pesar de que viven en la mentira, saben esto y en el fondo la temen y la veneran. Cuando un poeta entra al mundo con una voz nueva, atrae los corazones, los atrapa en una comunicación libre de todo interés. Es el acto supremo de comunicación.

AP Vayamos a tu poemario *Atrios* ¿De qué modo se gesta? No es un poemario como el anterior. Más bien está en el tránsito de hacer de la palabra un objeto sucinto. No es que no haya brillantez, o metáforas deslumbrantes. Más bien se puede adivinar en la poética una dinámica imaginativa, cierto matiz filosófico en el tratamiento de la palabra.

GF Es cierto lo que decís. *Atrios* es un poemario en que traté de pensar sobre el mundo de una manera grave y trágica. Quise lograr un máximo de concisión. Algunos poemas todavía me gustan, son ensayos sobre una concepción fragmentada de lo vivido en los ochenta: falta de rumbo existencial, horror al prójimo, disipación, crisis amorosa, todos estos ingredientes que fueron mis recetas preferidas, y que ahora me suenan huera, o por lo menos no me atañen.

En sí el poemario, aunque no brillante en sus imágenes ni *positivo*, contiene algunos trabajos concretos que son como esculturas en las que labré mi tiempo personal, mi vacío de esa época, que tal vez solo fue mío, o también parte del tiempo que viví.

En *Atrios* también se configura una suerte de reflexión dislocada. Mi idea en ese tiempo era que no se podía decir nada racional del mundo, que la lógica no podía ser presentada en el texto literario, porque no existía tal cosa en la vida. Solo se podían ofrecer brochazos de las circunstancias, o epifanías cuya transcripción era desoladora.

AP Existe una *corriente* ligada a la poesía social o revolucionaria. A veces pareciera que esa *tendencia centroamericana*, que aún respira, convierte a la poesía en un ticket de caja registradora, de logotipo de supermercado. Parece que cercena el mito, le niega toda posibilidad de metamorfosearse en un *objeto artístico*. Convierte a la poesía en un fetiche del *cataclismo* actual.

GF Cuando se produjo la revolución en Nicaragua, el entusiasmo que se produjo en el país fue enorme. Recuerdo que hubo una feria del libro en lo que es hoy la Plaza de la Cultura y que en dicha feria los nicaragüenses eran la atracción. A todos los que deseábamos escribir los colegas de Nicaragua nos recomendaban hacerlo sobre la revolución, el pueblo, la lucha guerrillera... Recuerdo que había revistas literarias con poemas que explicaban cómo se diseñaban granadas. Vos te acordás de eso porque llegaban al apartado de la *Revista Andrómeda* que dirigiste por tantos años. A la distancia nos parece ficción. Ahora no veo por ningún lado a esos poetas revolucionarios. Creo que fue una moda. La moda también puede ser producida en París o en cualquier país de Latinoamérica. La moda es aplastante y encubre lo que no es considerado moda.

Con todo esto tampoco se puede ser muy cruel. Se entiende el entusiasmo por cambiar las estructuras sociales de estos países. Pero creo que la idea de amoldar toda expresión en el intento de denunciar la injusticia ha producido demasiada mediocridad en las letras. Recuerdo un poeta que hablaba lindezas sobre la revolución ante su sétimo café en el conocido bar Chelles. Este señor nos decía, en tono muy sabiondo y sentencioso, a los más jóvenes, que mientras Guatemala padecía los crímenes de una dictadura, nosotros, los poetas jóvenes e inconscientes, nos

dedicábamos a escribir una poesía amorosa y llena de adornos. Este señor ahora viaja en limosina y dejó de escribir. Para nada le importan los indígenas de Guatemala, ni la palabra pueblo. Escribe los discursos de los presidentes.

Después de tanto tiempo persiguiendo la poesía, incluso huyéndole, incluso odiándola por muchas razones (entre ellas por desaliento, realismo feroz e inquina de lo que se valora hoy como poesía), supongo que uno escribe solo lo que puede escribir desde su más auténtica soledad. Lo que queda de tanto bullicio es una comunicación básica entre un semejante y otro, un mensaje que permitió la comunicación esencial entre los seres.

Ahora bien, estoy de acuerdo con que la poesía se puede convertir en un fetiche ideológico. En un extremo está el arte al servicio de la revolución, y nos encontramos con dicitos stalinistas peligrosos, y en otro extremo está el arte al servicio del peor nihilismo, donde se pueden exhibir perros que mueren de hambre. Abomino de cualquier bando.

AP Hace tiempo quiero que abordemos un tema que está vinculado –de uno u otro modo– con esta conversación. Me parece que aquel joven poeta, que vivía a veces como un *guerrillero* en ciernes, o un trashumante noctívago, tenía amplia posibilidad de manejarse en los parámetros y el estilo de la poesía exteriorista y no lo hizo. Más bien era contundente en sus postulados y cierto matiz de desprecio sobresalía entre sus labios para hablar de esta corriente. Cuando se hace una relectura de sus poemas queda la impresión de estar leyendo a un poeta fuera de serie; descollaba y sobresalía entre las modas del momento. Como lo intuyes, me refiero a la figura de David Maradiaga.

GF David Maradiaga fue el más grande poeta de su generación. Escribió poemas que aún no han sido completamente asimilados. Son parajes nuevos en la poesía nacional, algo así como Eunice Odio, a quien la han convertido

en un icono. Lamento pensar que lo mismo sucederá con David. En el futuro, será considerado una especie de oráculo que muy pocos entendieron y que puede ser utilizado como mecha para muchos petardos exhibicionistas. David fue un poeta que vivió a su modo. Su visión era la del águila, pero su carne era solo la de un simple muchacho sin rumbo, casi un expatriado.

Era un artista capaz de profesar las más grandes contradicciones. Era un ser llameante que pasó al lado de quienes lo quisimos y lo entendimos, a pesar de que fue intratable, iracundo, injusto en la amistad, injurioso, exigente.

Cuando leo sus poemas, me sitúo en aquellos años desiertos que nos tocó vivir, y digo desierto porque David fue –ahora lo comprendo– el símbolo de los ochenta y noventa en nuestro país: un alma atribulada y llena de sed por conquistas imposibles.

David Maradiaga era un poeta que debió vivir más. Aún recuerdo muchos de sus buenos poemas que se perdieron. Resuenan en mí, desde el día que lo conocí en aquella cantina alucinante que se llamó *El Lobo Púrpura*, donde tantos nos consagramos a beber y a convivir con una poesía de ladrillo, de flores lunares, de locos encantadores.

Lamento que mucha de la poesía de Maradiaga se haya perdido. En su tiempo encontró impedimentos reales para que una editorial le aprobara uno de sus poemarios. El académico insulso que le negó esa posibilidad puede hoy ser un oscuro catedrático que habla sobre literatura, pero su poesía y su mente son manufacturadas. En cambio, el espíritu de David es flamígero; su verso está lleno de posibilidades, cada una de sus sentencias son como frases de esfinge.

En vida, por supuesto, le cayó mal a todo el mundo. Era realmente un geniecillo imparable. Recuerdo el día que le fue a decir a una escritora de poemas eróticos muy respetada en el país (porque el costarricense es muy pusilánime y mojigato ante el sexo) que era solo una burguesa llena de clichés. Lo sacaron del recital. Lo iban a linchar en la calle. Un día agravió a un poeta oficial, buen poeta, por cierto, porque había dedicado su vida a ganar premios, a utilizarlos para su propio beneficio, lo cual en este país es moneda común.

David Maradiaga comprendió que escribir en Costa Rica era la tarea más ridícula. Jamás le iban a abrir un espacio, a él que era demasiado sincero, demasiado poeta para achicarse ante el lambiscón, el académico roñoso. Su vida era ciertamente un viaje de excesos que en él parecía tener un sentido. Es extraño.

Ahora bien, David Maradiaga se ha convertido en el icono de un grupo de poetas que juegan de peligrosos. Son los chicos malos que han venido a sustituir a David. Sin embargo, ninguno de ellos escribe como Maradiaga, ninguno de ellos es realmente un poeta maldito como lo fue realmente David, y ninguno de ellos lo ha leído seriamente. Si realmente leyeran a David, entonces encontrarían a un poeta superior y refinado. Nada de medio pelo.

AP Pasemos a *Danzas*, otro de tus poemarios. En el año 2002, la Editorial UNED realizó una cuidadosa edición. En alguna ocasión, el poeta Alfonso Chase dijo: *es celebración... Danzas es la celebración de Guillermo a través de su poesía*. Conversemos en términos de estructura y concepción de la idea poética.

GF *Danzas* es un poema que estructuré durante varios años. Se trata, ciertamente, de una celebración. En realidad, es un libro de poemas amorosos, el campo donde mejor me he sentido, porque es donde más sueños prohijé desde que me enamoraba de la vibración terrena y no tan terrena de las mujeres.

Compruebo, a cinco años de publicado el libro, que también tengo algunos poemas favoritos y otros no tanto. Pero me gustó elaborar el proyecto. Sobre todo, estaba realmente enamorado de una forma platónica, y este estado triste para un hombre lascivo y carnal como yo era la segunda vez que me ocurría.

Quizá el amor es la estación que nos une a todo lo existente. Por lo demás, no hay mucho amor en los días de un hombre y una mujer. Vemos, por ejemplo, el tumulto en una ciudad y nada parece más alejado del amor como el placer, gozo y comunión con un ser que nos invita a su vida. Todo es sucio y raído. Hasta las financieras están pobres. Hasta los templos exudan tristeza

planetaria. El amor, para mí, fue como la droga natural que me mantuvo alerta durante largos periodos de tiempo y donde pude haber sido solo un autómatas. Solo el amor me ha alejado del automatismo. Y eso lo sé. Por eso lo he buscado tanto.

Agradezco al amor la posibilidad de haber escrito sobre él, de haberme sentido un mortal habitado de súbito por la danza de los planetas.

Claro que todo pasa y nos queda el recuerdo de la danza. Y la danza efectivamente nos sucedió. Mi libro recoge esos instantes, como casi cualquier poema de amor que recoge la fragancia de la fuga que somos todos cuando deseamos que algo permanezca fijo.

AP Después de la publicación de *Danzas*, das a conocer el volumen *Efecto invernadero*, que es una selección de cuentos. Lo cotidiano y lo fantástico se entrecruzan y conforman un laberinto eficaz. Queda la sensación de que tu narrativa está cargada de elementos líricos que le confieren a la prosa la musicalidad y cadencia que el lector busca. Estos son textos vitales, orgánicos, con la adición especial del elemento sorpresa, pero con una alta dosis de plasticidad poética.

GF *Efecto invernadero* fue una obra que me gustó escribir. Había empezado a componer una novela que no había cuajado, y que se concretó en el cuento que lleva el libro por título. Ahora lamento no haberla terminado. Me faltó empuje. El cuento, así, inconcluso trata sobre un viejo amigo de los libros que visita La Espiral, una compraventa de libros usados que yo sitúo en Paseo de los Estudiantes. Allí se reúne con algunos amigos, también obsesionados con la literatura. Mientras un día escapa de los *chapulines* en la Avenida Segunda, busca refugio en otra compraventa donde conoce a Carla, una absurda vendedora de libros y revistas que parece mujer necesitada, de esas que uno conoce por la vida y que son sobrevivientes de relaciones y proezas sin cuento. El hombre se siente a sus anchas con la vendedora e inicia con ella una historia de amor.

Creo que *Efecto invernal* posee cuentos, como vos decís, que intercalan lo más cotidiano con lo fantástico. La lectura sobre todo de los norteamericanos como Raymond Carver, John Cheever, Robert Fox, y otros, y de cuentistas como Borges y Cortázar, Rulfo, ha sido fundamental. Algo sí es cierto: cuando leí a Antón Chejov me mordió la serpiente. Me prometí escribir alguna vez algo parecido a *La dama del perrito*; tanto me intrigó este cuento, por ser tan perfecto. La lectura de Chejov fue apasionante. Llevaba mi antología del ruso por doquier. Releía sus relatos con una admiración desbordada. He llegado a pensar que de tanto releer los mismos trabajos de un autor le queda a uno como una costra en el cerebro, una costra verbal, que luego sirve de basamento para los futuros cuentos que uno escribirá. Debo decirte que también he rendido culto a Ray Bradbury, el mago de *Crónicas marcianas*. Cruciales han sido los cuentos de Nathaniel Hawthorne, Flaubert, James Joyce y el irlandés Dylan Thomas, este último un cuentista fabuloso.

Me parece que en Costa Rica existe mucho material para escribir. No hay que ir tan lejos para saber que en nuestro suelo hay exceso de vivencia fantástica, capaz de inspirar a cualquier escritor. Costa Rica en el fondo es como un continente y pasan cosas extrañísimas. El lugar común de que nada ocurre aquí desde el big bang y que ha hecho *célebre* a un escritor nacional que se cree demasiado listo, es una de las creencias más baratas que existen. Es un hecho que algunos escritores en este país se la pasan hablando trivialidades con el fin de obtener la venia oficial y el beneplácito de los académicos aburridos. Gracias a Dios, la literatura demostrará que en este país ocurren cosas todos los días. ¿En dónde no es así? Claro, comprendo que algunos deban ir a París para decir que han vivido, como si cambiar de lugar geográfico lograra retocar una imaginación pobre.

AP Durante muchos años te has balanceado en la cuerda de la creación, la edición y la crítica. ¿Nos podrías hablar sobre estas ocupaciones?

GF Me gustaría dedicarme a la creación tiempo completo. Sin embargo, esto no es posible en países como los nuestros donde

ser *creativo* solo se permite en las agencias publicitarias. Ahora bien, para ganarme la vida he tenido que hacer de todo. Me fui haciendo editor por fuerza de las circunstancias. Hoy día puedo diagramar mis propios libros. Me encanta hacerlo. También he escrito comentarios de libros. Podría vivir comentando libros de todo tipo en una página literaria. Creo que es una de las ocupaciones más dignas que conozco.

El comentador de libros es un escudriñador de sentidos. Yo no creo que sea un crítico literario. Los críticos literarios son sospechosos. He conocido varios que escriben con mucho sesgo. Hay uno que escribía en *La Nación* y que le encantaba encajar en lo que él consideraba *actual*. Como una vez le estaba editando un libro en la Editorial Costa Rica y le hice unas observaciones sobre su puntuación que no le gustaron, pero que no pudo rebatir porque eran congruentes, entonces se vengó de mí escribiendo de *Efecto invernadero* una crítica mordaz en su columna. El señor afirmaba que los personajes del libro eran miserables, y que los cuentos no encajaban en el formato clásico. En otra ocasión, celebraba a un poeta por ser moderno y escribir en verso libre. Otro día escribió sobre Jacques Sagot y lo puso a la altura de Chejov o Allan Poe. El caso es que Jacques Sagot tiene una presencia mediática y yo no. Yo soy solo un escritor marginal.

He conocido de todo en cuanto a crítica y me parece que no existe casi nada serio respecto de ella. Algunos afirman, por ejemplo, que *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, es la novela que le hubiera gustado escribir a Borges. Y nada más inexacto. Borges jamás hubiera imaginado escribir dicha novela porque es demasiado existencial, sus alusiones sexuales son demasiado ricas, sus personajes son espontáneos y nada filosóficos. Los de Borges sí. Borges era esencialista. No tenía el sentido laxo de lo prosaico en la vida y buscaba un orden ideal en sus cuentos donde pudiera mantener a raya el irracionalismo de la vida cotidiana, su entropía vertiginosa.

Los críticos me parecen como especies de trasquiladores de ovejas. Trasquilan la oveja hasta que la dejan sin rastro de lo que era antes. Pienso que hay comentadores con ojo crítico. El comentador puede reelaborar. Pero el crítico académico

quiere hacer moldes donde se encasille todo. Su ánimo de encasillamiento es temible. Pueden hacer de una obra carente de sustancia una obra importante. ¿Y por qué? Porque tienen la jerga para hacerlo.

Hay que recordar que vivimos un tiempo de jergas. Y los críticos academicistas viven del empleo de su jerga. Con esta forma de decir las cosas, complicada e inaccesible, pueden decir lo que deseen.

Los críticos también son amigos de sus amigos y sus fobias. Me refiero, por ejemplo, a un libro del escritor Carlos Cortés donde trata de fijar un canon personal de la literatura de Costa Rica, y establecer un Olimpo literario donde su mirada sea la única por encima del resto. Es un libro que solo se puede producir en Costa Rica. Y servirá a la larga para estudiar sociológicamente la patología de los escritores consumidos en el egocentrismo de provincia.

AP ¿Consideras que para cada disciplina hay que tener su propia visión, o por el contrario estás del lado de quienes sostienen que hacer poesía, narrativa, ensayo, crítica, es lo mismo, un juego con el lenguaje? Un viaje lúdico.

GF Los géneros son solo guías. No deben ser respetados. Son modalidades que uno puede seguir por convención. Sin embargo, los géneros se entrecruzan. La creatividad es tan inusitada en la literatura que nada se puede estratificar en forma rotunda. Un día decís que la poesía debe tener estas características, y aparece el poeta que comprueba todo lo contrario. Otro día se dice que los cuentos deben tener un final sorpresivo, y aparece un cuentista a quien no le interesa sorprender al lector, porque le parece una condescendencia con quien busca recetas en el arte. Un día se establece que la novela debe tener estas estructuras, que no se debe emplear un tipo de discurso, que los personajes deben hablar como la gente de la calle, y resulta que aparece un autor que le interesa filosofar a través de sus personajes. Yo no creo en las recetas en ningún campo de la literatura. Las recetas

son violadas constantemente. Las leyes terminan rotas, en el suelo.

Supongo que me inclino a la idea de que uno tiene a mano un lenguaje vivo. Desde el momento en que uno sabe que el lenguaje está vivo, este empieza a brillar como una supernova en la mente. El lenguaje es como un dios. Pero también puede ser una hoja seca, un periódico viejo en un basurero, la voz predecible del político con su sonsonete vacío, las tímidas interpretaciones del científico social con su argot limitado. El escritor tiene un dios en el lenguaje y se resiste a ser cazado con facilidad. Ese dios es a veces lo que todos podemos sentir y no podemos expresar de la misma manera todos los días. Para mí, expresar lo inexpresable es el fin del creador. Eso que permanece en la boca de todo el mundo sin que aflore. Las intuiciones que no pueden ser aclaradas, porque la vida es un enredo donde casi todo el mundo se presta las mismas frases y palabras para continuar a ciegas.

AP Qué opinión te merece *el fenómeno poesía en Costa Rica*. Sorprende observar las sostenidas ediciones de libros, los recitales, las lunadas poéticas, los miércoles de poesía, las antologías, los festivales... Pareciera que efectivamente hay un *despegue* de la poesía y que es respaldado por un público/lector que demanda calidad. Pareciera que el costarricense se ha percatado de que la poesía es tan válida como cualquier otra manifestación cultural.

GF Esunhecho, como vos mismo apuntás, que en la actualidad hay un movimiento poético en el país que es insoslayable. Nunca podríamos comparar esta época con los ochenta, una época tan desierta. Por cualquier lado hay recitales, incluso la poesía se pliega a funciones con música, teatro, política. Hay una poesía que parece devenir de una posición femenina sobre su concepto de lo que es placer, sexo o expresión propia de las mujeres. En este sentido, yo tengo muchas interrogantes. Por ejemplo, hay una asociación de mujeres que se presentan como escritoras como si hubiera una literatura con sexo masculino y

femenino. Es un poco ridículo para ser sincero. Es como si los hombres propiciáramos una asociación de hombres escritores y nos presentáramos como escritores que tenemos una visión masculina de la realidad. Vivimos una época con mucha información, grupos y aspiraciones, pero igualmente confusa. Hay por doquier festivales donde la poesía es la invitada. En otros países ocurre lo mismo. Sin embargo, no estoy muy seguro de este movimiento cultural en torno a la poesía.

Una vez fui invitado a Medellín a un Festival, el único festival al que he asistido, y me pareció verdaderamente un fenómeno interesante. Era increíble que tanta gente aspirara a escuchar a tantos poetas provenientes de países de todo el mundo. La actividad me produjo un impacto real. Jamás creí que la poesía tuviera una aclamación masiva. Los poetas eran como rockeros y así se comportaban. Se llevaban trajes típicos, instrumentos, se apelaba a los sentimientos del pueblo colombiano. Un poeta hindú compuso un poema hermoso acerca de su encuentro con un niño de la calle que le preguntó por su turbante. Fue muy conmovedor. En Costa Rica, veo que también hay una práctica que copió esta expresión cultural. Sin embargo, la idea democrática, típicamente costarricense, de que la poesía puede ser hecha por cualquier persona que pertenezca a un taller es una trampa. Hay buenos y malos poetas. No se puede alentar la mediocridad. Ni siquiera es justo conceder premios nacionales a estas personas como en los últimos años se suele hacer, porque la gente ve ahora el oficio de la poesía con mucha reserva. A mí me molesta que me designen hoy con el nombre de poeta, ya que hoy cualquiera puede ser llamado poeta sin más ni más. No hay un parámetro cualitativo.

Con todo y ser el Festival de Medellín una experiencia inolvidable, vi también muchas expresiones que no eran tan buenas, pero, en general, se trataba de conservar la calidad de algún modo. En Costa Rica no ocurre lo mismo. Quienes organizan festivales aquí invitan iconos para darle credibilidad a su celebración e invitan a poetas nada representativos a los recitales, poetas que no tienen obra, incapaces de un poema digno. Obviamente, aquí hay una enorme confusión. Hace unos años se le dio un premio nacional (como ya es casi costumbre) a una señora cuyo libro era realmente un grupo de viñetas sin

ninguna trascendencia. La crítica que recibió fue aplastante. En lugar de que las cosas se aclararan, la señora empezó a aparecer en todos los medios, era invitada a todo, le salía a uno hasta en el espejo. Más bien quedó reivindicada. Al año siguiente el premio nacional lo recibió una amiga de ella. Ahora nadie sabe quiénes son. Volvieron al anonimato. No sé si solo en Costa Rica esto es posible, o si es un mal de nuestra época. Pero es un bodrio.

No sé si me doy a entender, quizá porque creo que el problema es complejo. En la actualidad, no solo la poesía se ha difundido, sino también otros *géneros*, como los libros de autoayuda. Hoy la gente ve más telenovelas y tiene más diarios que leer. Por Internet se tiene toda la información que pueda uno pensar. Por otra parte, no creo que, por esa disposición de datos, poemas, pensamientos colectivos o encadenados en correos electrónicos, culebrones, show talks, pasarelas eternizadas de Pits y Jolies, nuestra época sea más profunda. Lo que ocurre es una proliferación de actividades en torno a cualquier cosa. Yo creo que ha muerto un poco la imaginación para darle cabida a la mentalidad *guinness*, esa que solo puede pensar en grande o en pequeño, en blanco o negro, en ganador o perdedor.

Honestamente te digo que el habitante actual es el más esnobista que ha existido, y vive en función de lo que resulta *interesante*, *sorpresivo*, *curioso*. No hay inclinaciones reflexivas hacia nada. Da lo mismo un baile aeróbico que una sinfonía de Mozart.

Por otra parte, no creo que el público demande calidad en la poesía. Para muy pocos la poesía es sagrada expresión. No son legión los que andan leyendo a Roberto Juarroz por la calle. Pero sí observo a muchos con sus libritos de Paulo Coelho como si fuera el autor más decisivo del cosmos. Secretarías, médicos y presidentes. Todos buscan formulistas pseudosapientes para sentirse en algo real, porque la realidad se perdió para todo el mundo.

AP El anverso de la pregunta: ¿de qué modo catalogas la poesía que se escribe y se publica *hoy* en el país y en el continente?

GF Tengo alguna información de lo que se escribe en el país y en el continente. Y considero que hay abundancia, pero no belleza formal. (Existen excepciones, por supuesto, y no me refiero a ellas en este contexto para no comprometerlas). Lamentablemente, si no hay belleza formal, aunque sea un anti-poema, el poema es solo una página de periódico que se quedará en el basurero.

La belleza formal es necesaria. No sé de dónde ha salido la idea de que para escribir poesía hay que tratar voluntariamente de escribir mal, con mucho desenfado, como si se estuviera hablando en medio de una gran borrachera, y entonces se pudieran grabar las sentencias de los borrachos y escribirlas para compaginar un libro serio. Quizá estoy siendo un poco extremista al decir esto, pero, ¿quién sabe? Hay poetas que han seguido su camino con mucha seriedad, unos pocos tan solo. Lo demás es piñatería poética. Se escribe emulando a “San” Charles Bukowski. Y en literatura no se deberían tener santos que uno quiera plagiar impunemente. Charles Bukowski, a quien quiero tanto como artista, con todos sus defectos, se ufanaba porque le entregaba al fisco la suma de 60.000 dólares anuales, y eso le daba el permiso de llamar a su padre perdedor porque no había confiado en él cuando solo era un haragán. Por lo tanto, tenía también su ego burgués. Quienes lo imitan en su dejo, sin asumir su voz vigorosa, olvidan estos detalles.

La belleza formal tiene que estar por algún lado, incluso si esta belleza se maldice, como en el caso de Rimbaud. Hay que trabajar el verso, no hay otra forma. El verso es solo un fin, aunque prosaico, pero es el fin del trabajo del poeta. Si no existe tesón y conciencia de la gran poesía escrita, no hay temple, la chapucería aflora.

Por otro lado, hablando de producción nacional, hay un poeta que se hizo *notorio* en el país porque preguntó por el destino de la motocicleta en la que viajaba Jorge Debravo cuando murió en aquel accidente, y no en el gran poeta que todos opinan fue el poeta de Turrialba. Para algunos fue muy rebelde, *irreverente* es el término exacto. Yo creo, desde mi apocada perspectiva, que para que un tema de este calado se imponga como debate o interés de los lectores locales, es porque hay cierta crisis.

El autor en referencia tiene otros poemas por supuesto, que tendrán su valor, su razón expresiva y cualidad poética, pero que un poema dedicado a la motocicleta de Jorge Debravo se convierta en éxtasis de lucubración teórica es deplorable. Dice mucho de quienes leen hoy día. Por lo menos, no son los lectores que yo deseo. Paso de ellos con aburrimiento y cansancio.

Pienso seriamente que en Costa Rica se sabe tan poco de poesía que proliferan expresiones como el trascendentalismo, que es la congestión gripal del estilo. Hay una señora de este grupo que ha ganado el premio nacional de poesía como en cinco ocasiones. Solo porque lo he visto lo creo. A su vez, la señora en cuestión ha concedido a su propio marido el premio, siendo ella integrante del jurado. El trascendentalismo es el arte de no decir nada. Y como eso es así, resulta bueno para el sistema. El sistema no es tonto, adolece de criterio estético, pero le interesa resaltar lo que es inofensivo, lo que causa saturación y *nadeo* mental.

AP Otra de tus pasiones es enseñar a escribir. Durante años has acumulado mucha experiencia en dar talleres literarios en diversos ámbitos. Este punto también se presta para la polémica. ¿Cuál es la utilidad de un taller literario? Muchos escritores afirman, por su experiencia y oficio, que *el mejor taller es escribir y borrar, escribir y borrar*.

GF Estoy de acuerdo con que el taller literario lo hace uno mismo. ¿Cómo se le va a decir a alguien que no sea redundante? Tal vez uno puede indicárselo, pero la redundancia es un defecto que debe ser superado por una pasión oficiosa del escritor. El escritor debe medirse con su escrito, doblegarlo, hacerlo cambiar de rumbo cuando se da cuenta que ha parido un monstruo; el escritor no puede ser complaciente con su obra. La complacencia es su mayor enemigo. Sin embargo, en los talleres hay gente que llega con muchas pretensiones y sin ninguna humildad. Podría ser más humilde Tolstoi antes que esa gente que no soporta a veces una sola crítica. ¿Entonces ante qué estamos?

Yo entré a la poesía por medio de un taller. Recuerdo que cuando leí mi primer poema se rieron de mí. Los miembros del taller tenían razón: mi poema era estrafalario, parecía un adefesio surrealista. Luego pasé a otro taller, dirigido por un reconocido escritor amigo, y empecé a aprender mucho. Muchos de los que estaban en el taller querían ser famosos. Hoy son abogados o administradores. Yo pude guiarme hasta concluir un librito. Creo, a este respecto, que la guía es importante. A veces el acto de escribir es como un grito en el Sahara. Es demasiado duro. En los talleres por lo menos se conocen otras voces, el ego se llena de dolor y tristeza por críticas de lo más intolerantes, pero también florece el dulce deseo de la venganza. Y la venganza en la literatura es totalmente necesaria.

En fin, los talleres no producen escritores. Los escritores verdaderos se tropiezan con ellos como se tropiezan con matrimonios y trabajos y amigos que se pueden utilizar para escribir. Pero los talleres no pueden producir nada que ya no esté en la mente del buscador de historias. Solo el diálogo, creo yo, es fundamental. Repito: quienes escriben en silencio, sin interlocutores, son los seres que más sufren. Lo sé por experiencia.

AP Guillermo, en la casi totalidad de tus textos hay *un asombro* –casi como una *saudade*– por la belleza. En tu producción literaria es una constante. La reflexión me lleva a lo siguiente: en este mundo irracional en que vivimos, para qué belleza si todos los días, a toda hora, por satélite, cable, internet, somos atomizados por lo superfluo, lo fashion, lo light, la mentira y la corrupción entronizada en casi todos los estamentos de la sociedad de hoy. ¿Es compatible la belleza con lo vulgar y banal? ¿Cuál es el camino?

GF Cuando vos me hablás de *belleza*, entiendo perfectamente que la expresión viene de un escritor, y los escritores poseen una definición muy extraña de la belleza. La belleza para ellos no es exactamente simetría perfecta. La belleza siempre ha sido la capacidad para hacer destellar de emoción la

inteligencia humana. Así lo he entendido siempre. Por ejemplo, experimentamos la belleza cuando se nos comunica un hecho humano contado desde una perspectiva novedosa. Cuando el arte es capaz de revelarnos una verdad que estaba dormida para todos. Un poema que nos vuelve a interesar en el amor, cuando sobre él se ha dicho tanto; una novela que nos introduce en un mundo que no habíamos esperado; un cuento que presenta un dato de la vida, la muerte, el miedo, el sufrimiento, la magia, la verdad, de un modo que no se tenía previsto. Eso es belleza. Y la belleza, pese al tiempo que vivamos, pese al bombardeo de la estupidez, es un rescate de la humanidad, una muestra de que la aventura humana todavía tiene sentido.

CARLOS CALERO: PARA NO ARRIESGAR EL ESPÍRITU Y LA NOSTALGIA HAY QUE METERLES UN POCO MÁS DE NOSTALGIA⁹

La poesía de Carlos Calero está amalgamada en el humus del mensaje chamánico. Es ritual y palpitante, mágica y llena de enigmas; su verbo es una especie de *ojo cósmico* que va develando la vida y los misterios de los hombres (atávicos y modernos) de esta zona telúrica llamada Centroamérica.

Al son de su tambor ceremonial desfilan ciudades, hombres, caseríos, volcanes, cerros, calles, niños, lagos y animales. Carlos utiliza su herramienta predilecta, *el prosema*, para trazar un esquema vertiginoso de la memoria. Pasado/presente interactúan en un tránsito configurado por las audacias lingüísticas, los ecos disímiles, las sentencias apocalípticas, el contrapunteo cotidiano, el devenir incierto.

Solo hay que imaginarse al artífice (tras prolongadas pausas y sesiones de luna y sol), al pie del cerro Tarbaca, afinar sus artilugios, con fervor remover y aderezar las hierbas y pócimas encontradas en los confines de la montaña (el verbo riguroso, el sustantivo preciso, uno que otro adjetivo) y sin perder la calma, día a día, noche a noche, como un orfebre solitario, aunará los diversos elementos y bocetos de lo que será su mosaico fecundo. Desenfadados brochazos van a graficar la síntesis del friso universal, como en una delirante comedia. La simbología del caos, la masificación, la soledad, los vicios, van a ser permanentes expresiones de esta aventura intelectual y estética. De repente intuimos que de ese entresijo bulle la luz; es el acto amatorio como un elemento totalizador e impugnador. Como dirá Calero: *La mujer es el bastión humano para experimentar que somos seres sensibles y eróticos, y está el gozo para seguir luchando por esa vida que da y también reclama la mujer que te acompaña.*

Sus guías tutelares –como estrellas luminosas– lo acompañan en su itinerario, son las figuras estelares de Carlos Martínez Rivas, Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, solo para nombrar unos cuantos.

⁹ *Agulha Revista de Cultura* # 69, maio-julho de 2009.

El aeda sueña y está con nosotros.

AP En nuestros primeros encuentros, se percibía en vos gran influencia de los talleres de poesía que Ernesto Cardenal había popularizado en territorio nicaragüense. Háblanos en términos de vida y de creación.

CC Es lógico y razonable pensar en ese planteamiento que manejas, Alfonso. Es el dato que da fe de lo que yo empecé a plantearme como poeta novel y, hasta cierto momento, en mis años de autoexilio. Que, según algunos poetas y amigos, esto es lo mejor que me haya ocurrido en la vida, pues consideran que mi salida de Nicaragua, ese desarraigo terrible, estrictamente para mí, como poeta, que parece no importarles a nadie, me hizo revisar todo lo que había escrito con la tranquilidad y el tiempo suficientes para podar, desbrozar, sintetizar, retomar los impulsos, hacer algunas lecturas básicas e irme complicando; con lo que quiero decir, y lograr así un poco más de conciencia de lo que debe ser el ejercicio de escribir.

Lo que deseo es que esto no se convierta en una pose mitómana, en el sentido de que autoexiliarse sea un elemento que incida en el destino de quien escriba; me refiero al pretexto, hasta las últimas consecuencias, de que en la posibilidad de revertir la experiencia humana y personal que, en esa época, podría denominarse *desarraigo*, a fin de cuentas no sea más que una versión de la decisión estrictamente personal y que uno tiene que buscar la respuesta en su propia actitud ante la vida; pero también activa la emoción, las ideas y la circunstancia de verse metido a escritor, en mi caso a poeta.

En cuanto a la figura y personalidad de Ernesto Cardenal, directamente ligada con una concepción del discurso poético de lo cotidiano, lo confesional, lo épico y sociológicamente comunicable para involucrarse en la apología ideológica de la revolución, como discurso del compromiso y la defensa del proyecto estético que él se proponía, creíamos verdaderamente que funcionaba, por lo menos en el nivel de lo partidario y

militante; en mi caso, en estrecho contacto con las bases populares, de donde yo provenía (el sector obrero). Había que traducir, en poesía, la reconquista y urgencia de que los sectores populares ocuparan, por primera vez, un espacio vedado en el ejercicio de lo estrictamente intelectual; entendamos en tal sentido el acceso a la escritura poética. Eso era correcto, y a mí siento que me sirvió en buena medida, en determinado momento. Lo curioso es que después de mí no veo, y me lo han aseverado otros poetas, ninguna otra voz poética consolidada y salida de aquellos talleres; no se vislumbran otros escritores que hayan publicado varios libros surgido de ese proyecto. Algo pasó, algo sucedió que colapsó la experiencia.

Yo siento que no estuve casado con ninguna fórmula. Aproveché lo que me servía y nada más. En el tono de mis poemas está intrínseca la actitud anti dogma, algo de vocación iconoclasta; en el fondo, había algo de paradójico, que con el tiempo me he dado cuenta que hay en mi poesía: no me sentía bien repitiendo fórmulas poéticas, si es que las hubiera, que no me funcionaban, debido quizás a ese espíritu de transgresión y aventura que mostraría ulteriormente, y eso podría incluso, definir lo que tal vez, si persisto y tengo suerte, llegue a ser mi propuesta estética. Así parecen demostrarlo mis primeros textos publicados en los suplementos literarios *Nuevo Amanecer Cultural* y *Ventana*, de *Barricada*, que, de alguna manera, se alejaban de cierto estilo de los talleres.

Voy a ser honesto: Ernesto Cardenal siempre fue tolerante y comprensivo, con lo que yo hacía. Y no sé si en el fondo le gustaba. Pero yo lo hacía. Esto, siento, fue lo que me caracterizó, pienso. Esto es lo que debe validar, en sus objetivos y mecánica productiva, un taller donde se trabaja con algo tan sorprendente como la palabra. Doy la razón al poeta, ensayista y novelista nicaragüense Erick Aguirre cuando afirma que yo mantuve cierta visión de independencia del discurso *tallerista* incluso trabajando dentro de este proyecto bajo la égida de Ernesto Cardenal, que en ese entonces era ministro de Cultura.

En el libro *Cornisas del asombro* incluyo el primer poema que se publicó en pleno fervor de la revolución: *En la laguna de Masaya*. Ya en su textura interna se nota algo un poco

distinto de lo que hace Cardenal con su poética. Pienso que la construcción, la mecánica formal y semántica de mis poemas, es más experimental; y disfruto del hecho de que la poesía es fundamentalmente una especie de juego de niños en que se salta al vacío y se asciende con la posibilidad de versar sobre el entorno dual de lo externo e interno, con imágenes y juegos de palabras que me divierten, y quizás también a quienes están en su lectura frente a lo que escribo.

En cierto momento, es cierto, existió cierta polarización por los estilos y espacios que han existido en Nicaragua, quizá posteriormente a la Vanguardia con las vertientes europeas y fundamentalmente la estadounidense. Yo sentía eso en los debates, porque se decía que los talleres pretendían ser una especie de facilismo. Yo sobreviví a eso, no sé si por talento o intuición de la misma palabra y necesidad de ser yo mismo. Cardenal tenía razón al decir que los talleres únicamente eran una especie de alfabetización, después (y me quedaba muy claro, pues varias veces se lo pregunté) de que una vez que el novel poeta incorporara las normas básicas por medio del exteriorismo cada uno encontraría una manera propia de decir las cosas.

Siento que, en aquel momento histórico, después de 1979, el hecho de que la poesía en Nicaragua ha estado vinculada al poder político generó celos ideológicos, al ver el *peligro* de una masificación de lo que por razones obvias estaba en manos de ciertos sectores *letrados*. Esto no es tan fácil de tolerar, me imagino.

Yo mantenía amistad con poetas de otras tendencias y siento que me respetaban, como yo a ellos. La poesía no debe, ni puede tener bandos ni prejuicios estéticos. Sin embargo, eso de que somos demasiados egoístas los poetas también jugó su parte, en ese conflicto. Siento que soy un poco alérgico a esas costumbres. Yo no puedo pelearme con nadie, ni me gustan las cofradías de las malas intenciones, las estrategias invisibilizadoras pues siento que me distraen, me perturban en lo que yo creo y deseo como poeta. Celebro al buen poeta, disfruto leyéndolo y se lo digo porque esto me hace crecer y dimensionar la humildad a mi manera. Pero también comprendo y respeto las actitudes y

gustos de los otros. En algún caso he propuesto la idea de la publicación de otro poeta, porque pienso que es bueno y vale la pena que lo editen, en vez de proponer un libro mío para que lo publiquen; eso sucedió en el caso de un gran poeta de mi generación como Santiago Molina.

AP ¿Hasta qué punto puede decirse que ese *movimiento tallerista*, concebido por el poeta Cardenal, que caló con profundidad en algunos ámbitos de la poesía hispanoamericana, no se convirtió en un mero artificio populista? A veces la defensa que hacían los *talleristas* de los poetas/zapateros, poetas/ebanistas, poetas/carboneros, se aquietaba en una jerigonza que nada tenía que ver con la poesía. Conversemos sobre esto y sus consecuencias ulteriores.

CC Eso es lo que cuestionan, y con cierta razón, muchos escritores de Nicaragua, y digamos del sector que, de alguna manera, se ha vinculado con la poesía escrita por nicaragüenses. Interrogan sobre dónde quedó el resultado de esa experiencia. Sociológica y políticamente la intención era aceptable; y no sé si incluso se convirtió como un gancho publicitario para difundir el populismo de la experiencia del sandinismo de aquella época. Un sandinismo muy diferente a lo que se vive ahora. Pero esto es otro asunto que no me interesa abordar, aunque en mi discurso político no lo evado, pues pienso que en Nicaragua hace falta que alguno o varios poetas asuman parte de la crítica y valoración de lo bueno o lo malo que se hace. Así lo hemos asumido en otras condiciones y épocas de nuestra historia. Y por qué no repetirlo ahora; ¿en dónde está el pecado? No podemos encerrar ni limitar la poesía, a lo político ni a lo puramente estético.

Resultaba cándido y conmovedor ver a muchachos y muchachas con una escolaridad incipiente leyendo poemas escritos a la manera de lo que se hacía en muchos países de Latinoamérica, en los años setentas y ochentas, pues existen todavía poetas que siguen escribiendo de esa forma, muy conversacional, y exteriorizan hasta la saciedad la lengua coloquial con vocablos muy propios de la cotidianidad. Casi

reproducen lo que ven y sienten, como no sé si sea posible que lo haga una fotografía. Es cuestión de talento; pues si se logran poemas con calidad literaria siguen siendo bienvenidos dichos poemas. Pero, volviendo al comienzo: era la temática de lo épico; el discurso recursivo de la defensa política e ideológica, la intención experimental de una propuesta sociológica sin antagonismo de clases, la participación masiva en los intereses colectivos, la amenaza latente de una contrarrevolución, la fe en una utopía tangible... en esto se centraba buena parte del aliento temático que se abordaba.

Creo que el talón de Aquiles estuvo en politizar un proyecto cultural: lo hicieron quienes creíamos y los quienes no, en los talleres de poesía. Cómo es la vida, ya casi nadie ni se acuerda de lo que se hizo y no se hizo. Ahora es otro el paradigma y el contexto histórico-literario en Nicaragua.

AP Al tiempo que te estableces en Costa Rica, en las cercanías de Aserrí, al pie del cerro Tarbaca, adquieres una conciencia lúcida acerca de la poesía y el poder de la palabra. ¿Cómo observabas el movimiento de la poesía en Nicaragua?

CC Duré algunos años sin publicar un solo poema; fue una especie de autosilencio; no buscaba, adrede, el escenario en suplementos ni en nada; y sabía que esto era lo que debía hacer; no apresurarme, no engolosinarme con lo poco que había publicado y crearme ya un auténtico poeta. Yo voy aprendiendo, cada día más, a respetar el oficio. De vez en cuando me asomaba a ciertos espacios de encuentros literarios en San José, como *Andrómeda* donde confluyen muchos artistas amigos, *Miércoles de Poesía* coordinado por el poeta Adriano Corrales, el *Centro Cultural Español* o la Universidad, pero era algo esporádico. Me volví, hasta cierto punto, huraño; quizá resultado de la sensación del ser inmigrante. Sentí la falta de los amigos, las voces del paisaje, el aire, las calles, la dinámica de una Nicaragua impredecible que yo ya había sospechado no iba por un rumbo que me atrajera. Nunca me enfilé en la contrarrevolución. Fui y soy fiel en mi actitud y reflexión. Así lo he sido y lo seguiré siendo.

Cómo quisiera haber sido un protagonista en esa dimensión, pero yo tengo mi propio destino, que de alguna manera desembocará, pienso yo, en algo bueno para mí y lo que escribo. No solo la distancia ha contribuido a subyacer, escarbar, diseñar una estrategia semántica y verbal, sufrir el caos y tocar con la conciencia el trágico largometraje del descalabro político y social de mi país. Empecé a aproximarme a voces poéticas de Nicaragua que ya todos conocemos y resultaría empalagoso mencionar. Retomé los versos de poetas como Cavafis, Huidobro, Whitman, Poe, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, un poco de Lezama Lima, Vallejo, y muchos otros. Fue una especie de alquimia textual y vivencial de los poemas de estos grandes poetas. Fui ensayando lo sacro y lego, la paradoja de lo sinuoso e inamovible, el quieto resplandor de la oscuridad que se hace luz; la magia y profecía de la palabra simple que dice algo y siempre nos deja con el asombro de que fue casi imposible decirlo todo. Y éste es un oficio de lúdicos, visionarios, orfebres que asientan su vida en un espacio tan etéreo como el lenguaje, en función o revelación de lo estético.

Fui escribiendo, borrando, celebrando en silencio, odiando al alba, levantándome en horas del amanecer en un rapto de fe de que quizá valiera la pena escribir algo que me había sobrecogido y que debía registrarlo, en ese instante, como poema. Pero esto son asuntos muy personales, lo que a todos nos pasa. No hay nada extraordinario en esto. Lo interesante es que en este espacio invisible uno se siente vivo y, a lo mejor, hace posible que otros también vivan.

En Nicaragua empecé a observar que muchos poetas, sobre todo los jóvenes, empezaron a contradecir, sin contrariar, porque esto no se logra cuando no existe conciencia de lo que se hace, el discurso retórico que estaba muy apegado al fenómeno de lo ideológico en el sandinismo. Registré que había un afán casi obsesivo, en términos de entusiasmo, en subvertir lo dicho y escrito durante el periodo revolucionario. Esto nunca lo he visto mal; por el contrario, lo celebro y me siento bien que así sea. El asunto es cómo hacerlo dignificando y hasta equilibrando la gran herencia poética que siempre ha caracterizado a los nicaraguenses. El reto no será nada fácil. Dadas las aristas posmodernas del arte, todo empezó a caber en poesía; desde

el vacío y la frustración de las utopías, las drogas, la elección de género y el absurdo de sentirse vivo de manera sórdida y delirante; pero poco he visto que se critique lo que algunos han denominado el advenimiento de un desvirtuado sandinismo. Prevalece el hedonismo y la gracia de lo inclinado a surtir efectos esteticistas con lo doméstico y rutinario. También he notado que se proclama cómo dilucidar poéticamente el vacío de la incomunicación en medio de la avalancha tecnológica y globalizada.

AP ¿Cómo sitúas la poesía que se escribe en Costa Rica?

CC Igual que en Nicaragua y Latinoamérica, primaban las tendencias hacia una poesía vivencial y el tratamiento de lo cotidiano con un fuerte acento exteriorista, junto con otra manera de escribir poesía trascendentalista que parece ha dominado un poco más el escenario, y que algunos achacan a voluntades de edición y promoción de este tipo de poesía. Los vasos comunicantes fluyen en nuestros países, dada la maravilla de los medios tecnológicos y cierta influencia de las editoriales y revistas de difusión cultural que permean los gustos y aficiones por uno u otro estilo de escribir poesía. Sin duda que las cofradías y grupos se moverán, según el gusto que prevalezca como identidad grupal y sobrevivencia de una propuesta estética. Esto ocurre y ocurrirá en todos los países. El asunto se simplifica cuando no hay talento ni visión por parte de alguno de los grupos; sino que se dedican al diletantismo y ataques de jaurías, cosa que distrae y solo sirve para alimentar la chismografía. El asunto trasciende cuando hay verdaderos poetas que, por lo general, se apartan de estas guerras de guerrillas literarias, que muchas veces no conducen a nada.

AP Llama la atención que en tu poesía pueda registrarse la dualidad tico/nica. El paisaje nicaragüense y sus rituales (lagos, volcanes, aldeas) con el cono urbano, el argot y los matices del paisaje costarricense.

CC Todo forma parte del magma, de la sustancia, el bosquejo, una especie de friso, en que se conjugan la tradición, las creencias, los ritos enclavados en la memoria de lo atávico, del germen ritual de lo que suponemos identidad y búsquedas en la dinámica de la existencia y la lucha del ser que se debate entre el pasado, el presente y lo que está por venir en un mundo cada vez más fragmentario, dado a la vacuidad y la deshumanización. Entonces, al poeta no le resulta gratuito, como en mi caso, registrar todo ese barullo de elementos que cobran vida y trascienden con el tratamiento poético. La paisajística de lo costarricense, los imaginarios de ambos países coexisten, se cruzan, se dan la mano y me permiten amalgamar el sentimiento de dos patrias, sin que una niegue a la otra, y en que una complementa a la otra. La pluriculturalidad es el germen de nuestro tiempo. El habla, la lengua, su dinámica semántica y civil, sus tragicomedias y abismos existenciales de las ciudades nicas-ticas están siempre presentes en mi poesía. Para mí son identidades de una misma moneda con las que pago el derecho a existir literariamente, y en un mundo en que fluctúo sin perder el sentido de una lucha constante, que encuentra aquí lo que allá me hace falta; y traslado de allá lo que aquí no tengo: me refiero a la herencia literaria y al memorial de las costumbres.

AP Si retrocedemos la cinta de la memoria, percibimos que a otros poetas nicaragüenses les ha sucedido algo similar. La larga estancia en San José de Carlos Martínez Rivas; las frecuentes visitas y permanencias de Pablo Antonio Cuadra; el exilio voluntario de Álvaro Urtecho; la invisibilidad de Francisco Valle, entre otros. Es una especie de ósmosis poética.

CC Sin duda que Costa Rica es un punto de paso, traslado, trasiego de la poesía nicaragüense. Es que históricamente hemos estado amalgamados; nos une lo económico y político, lo cultural; sobre todo en la zona del norte de Guanacaste, donde el folklore y ciertas formas de reproducir la vida, muy similares a la nicaragüense, han emigrado a la meseta central en sus canciones, vestuarios, como en la música, y otros

elementos de la cultura costarricense. Sería importante realizar una investigación literaria de cuánto y cómo ha influido la poesía nicaragüense en la de Costa Rica; cómo, efectivamente, se ha dado esa amalgama, si la hubiera, entre lo poético y la relación sociocultural con la estadía, en este país, de poetas como Carlos Martínez Rivas, Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Manolo Cuadra, Álvaro Urtecho, Francisco Valle, Francisco y Mario Santos, el mismo Rubén Darío. Me imagino que la convivencia entre poetas de Costa Rica y Nicaragua, es un elemento catalizador que de alguna manera beneficia a la poética costarricense.

AP No podemos pasar por alto sobre todo al poeta de la frontera José Coronel Urtecho. Es el mayor paradigma de lo que estamos conversando. Desde los confines del río San Juan ejercía un apasionado *discurso* poético.

CC Sin duda, el magisterio literario del maestro José Coronel Urtecho es un punto de referencia en los afanes de la vanguardia centroamericana. Es el segundo aire para la poesía de Nicaragua y Centroamérica. Contribuye a meter el mundo a la casa de estos países, va a lo nacional, lo atávico con un acento universal; prodiga un lenguaje que entraña la vida de lo cotidiano y las costumbres; un lenguaje que derivará con Carlos Martínez Rivas, Mejía Sánchez y concretamente en Cardenal con lo histórico y político, que mediará, de alguna manera, para enfrentar poética y políticamente a la dictadura de Somoza, y que otros poetas latinoamericanos ya estaban asumiendo, políticamente, a la sombra de Nicanor Parra, sólo para mencionar a éste gran poeta sudamericano.

AP El mosaico poético, configurado por tus poemarios *La costumbre del reflejo* (2006), *Paradojas de la mandíbula* (2007) *Arquitecturas de la sospecha* (2008), da la impresión de que tuvo una prolongada experimentación y maduración. La palabra está cimentada como una red de osadías lingüísticas, imágenes

yuxtapuestas, parábolas apocalípticas. Todo bajo la firme tutela de la *prosa poética*; la palabra manejada con destreza, aunque el lector sienta un terremoto en la contradanza de las vocales.

CC No sé si, con estos libros, de manera consciente, me planteé que debía amalgamar un gran retablo, una visión integradora del caos, y de la supuesta sospecha existencial y política que me ha tocado vivir y que está viva y doliente; pues los elementos del vacío han tomado terreno, la sordidez y la falta de conjunción de lo colectivo ha golpeado las voluntades y el corazón de quienes, de alguna manera, han sido o fueron solidarios con un planeta y un ser que necesita respuestas efectivas que lo hagan feliz; un ser humano dueño de su entorno, su asombro, y la esperanza reeditada en cada acto compartido con el que te acompaña, el que te exige, el que está con vos o no lo está pero te complementa como ser integrado a la mecánica de la vida organizada para devolver una idea de que somos personas. Hay razón y sentido en lo que estás planteando. Yo sospeché que debía trascender, esforzarme como poeta, por asumir una sospechosa manera de decir las cosas en poesía. Sospechosa, digo, porque cuando el lector te lee, te profundiza, te atisba, complementa lo que has escrito y entonces tiene sentido y valor literario; por supuesto, esto no depende sólo del lector, sino que de antemano el poeta debe tener el olfato y la osadía de proponer otras maneras novedosas de comunicar su mundo. Yo he preferido la prosa poética, lo que llamó Ernesto Mejía Sánchez el *prosema*, porque me resulta adecuado para graficar, de alguna manera, la idea de mural, de friso, de pared universal en que el horror, la soledad, el silencio, la culpa, los vicios, la corrupción, los subterfugios, la mentira y las hazañas se amalgamen en un entresijo o yuxtaposición de elementos para que se despeje un poco la urdimbre arquitectónica de cómo nos someten a experiencias nada gratificantes los pésimos administradores de la vida colectiva, del destino económico y político; así como los estilos de vida y la auto masificación fragmentaria. Cada día somos la parte menor, de una totalidad que no agrega, sino deja a los seres humanos más vulnerables y expuestos a la gran muerte y soledad que se codean con la indiferencia y frivolidad por el cosismo consumista en las

sociedades actuales. Que el lector interprete, a su manera, lo mucho o poco que pueda elucubrar en los poemas; su lectura complementará mi intención decodificadora del enigma y los símbolos que, de alguna manera, revelan la profundidad de una poesía viva, cuestionadora, preocupada por el ser y la nada; por la esperanza, en contrapunto con el desencanto y que, por otra parte, punza en la ternura y capacidad de amar, pues para mí el universo está basado en un infinito reto de amor.

AP Carlos, como contraparte de tu perspectiva cataclísmica, en tu poesía hay un encuentro con lo amatorio. Es una recurrencia a lo largo de los tres poemarios: *Salí a tocar los pezones con la prehistoria de las caricias*; *Nos desnuda la ofídica amada con mordida y locura en los ojos*; *Te quiero desnuda y plena, te quiero en mis ojos y lo que no está en la carne*. ¿Se podría hablar de símbolos eróticos como búsqueda de conocimiento y placer?

CC La mujer deja de ser símbolo y se integra a la visión fragmentaria, pero como razón y sentido de lo vivo; en la imbricación de las ideas es un elemento integrador de lo solidario, del gozo que buscamos los seres humanos, pues creo que cuanto más estamos en crisis mucho más no aferramos al acto amatorio. La mujer es el bastión humano para experimentar que somos seres sensibles y eróticos, y está el gozo para seguir luchando por esa vida que da y también reclama la mujer que te acompaña. En las cosmovisiones, de todos los pueblos, creo, la mujer es la fuente nutricia y fecundadora. El recurso sexual para generar la idea de que la vida es esencia y origen de lo renovado. En nuestras sociedades patriarcales, creo que los hombres, queda claro, que hemos fallado como administradores del destino humano, y en esto las mujeres son muy claras; por eso celebro y respeto a la mujer, y propongo en mi poesía que las amemos en cada acto de la vida, que implica compartir la eroticidad de los deseos por sobrevivir en libertad y acompañándonos.

AP Muchos poetas circulan por los parajes del erotismo, algunos con mayor sutileza. ¿Hasta qué intersección los temas

eróticos han liberado conciencia e imaginación del lector? En última instancia, en este caso, lo que interesa no es el poeta, sino la comunicación entre el poema erótico y el posible lector.

CC Hay una suerte de complicidad entre lo que propone el poeta y el lector; la relación con lo erótico estimula la experiencia de los sentidos. Es una manera de volver los ojos a lo humano, porque causa placer luchar por la vida; y esto nos debe preocupar, pues cada día nos estamos volviendo más insensibles. Nuestra capacidad sensorial se fragmenta, se diluye en la idea de poseer cosas, acumular patrimonios; no sensibilizar las relaciones humanas. El poeta, sin proponérselo, activa su propia conciencia y la del posible lector. El sensor de la razón y la afectividad se activa en cada acto de reflexión, en toda experiencia comunicativa, en las conexiones con el paisaje, el aire, el fuego, la tierra. Y la mujer sintetiza, por razones de la ficción literaria, este ejercicio de la experiencia poética.

AP Pueden bucearse en tu poesía ciertos rasgos de humor negro. Manejás con acierto la intertextualidad, el humor, el erotismo y la cotidianidad. Es un cóctel denso. Vas hasta las últimas consecuencias y llevas al lector contra las cuerdas. Es un modo de propinarle un Knock out, apoderarse del lector anónimo y no ser complaciente.

CC Bueno, esto es lo que uno concluye como valor agregado del texto. Propongo una experiencia individual, una forma o arquitectura del lenguaje; construyo el verso con una intención totalizadora, pero procuro que golpee la conciencia y las actitudes sin caer en moralismos trasnochados. Estoy, igual que todos, vivo, abro el ojo y sintetizo los elementos que podrían ser comunes para un lector de poesía; pero no lo hago de manera pensada, sino que son impulsos vitales de mi afán por contribuir, si es que se pudiera, a compartir una experiencia literaria que pueda interesar o mover a la reflexión; al reposo de la conciencia, pero con el caldo de la crítica y la reflexión

de manera permanente. Trato de humanizar cada elemento disímil, cada elemento congruente, cada atisbo que me permita transitar del lenguaje al proceso como se produce la dinámica de la vida. A veces siento que urge conmover, punzar, sobrepujar, demandar, denunciar, asumir las contradicciones humanas; todo lo que nos está llevando a un caos total. Pero no dejo de lado que la poesía es, en esencia, una experiencia con el lenguaje, y como tal lo estrujo, lo estiro y alargo para tensionar la expresión hasta donde sea posible; pero sin faltarle el respeto al lector. La semántica de cada poema debe sobrepasar la intención de todo poema.

AP Hace unas semanas estuvimos en la bella ciudad de Granada en el V festival de la poesía. Mientras unos poetas africanos y del medio oriente (en algún bar de la Calzada) saboreaban el ceviche agridulce, acompañado de una cerveza Toña; varios poetas y amigos conversábamos sobre la nostalgia revolucionaria. El proceso truncado, birlado... Y es que en esas maravillosas tierras la nostalgia está presente en los niños que inhalan pegamento por las orillas del lago, en los ojos atormentados de las madres, en el dolor de los ancianos, en contraposición con los encumbrados del poder y la entronización de la mentira. ¿Carlos, de qué modo tu escritura está impregnada de nostalgia?

CC Como digo en uno de mis poemas, *Teorema de la nostalgia: Para no arriesgar el espíritu y la nostalgia hay que meterles un poco más de nostalgia*, porque resulta que esta sensación de poner los ojos en el pasado y retornar con la conciencia lúcida de que hay algo que nos perturba, nos deja en desasosiego, nos produce una roncha en la saboración de lo posible, hace que de alguna manera nos aferremos a lo que es posible en el presente, a cuestionarnos y develarnos, a no dejar nada amañado, mediante subterfugios, como bien saben hacer los políticos avenidos a dirigir las colectividades. En Nicaragua las cosas no andan bien, y esto es tema de la gran mayoría de escritores que deseamos y, de alguna manera, hemos colaborado a la propuesta de una sociedad más

tolerante e inclusiva, que no cree abismos irreconciliables, que haya espacios para abrir los oídos a otras formas de ver la realidad. Una buena parte de los nicaragüenses sienten que esto no está ocurriendo. Las tentaciones han podido más que la voluntad, que el ideario genuino para construir una sociedad amplia y diversificada. A veces, pienso, por la conducta social de algunos sectores de cualquiera de los bandos que han estado en el poder, que conculcan el derecho a ser escuchados e incluidos. Nicaragua ha sido jalonada, arriesgada, dilapidada; no se la ve como un proyecto de sociedad competitiva, generadora de riqueza cultural, material y espiritual, sino *que se han* dedicado a empujar a la sociedad al odio y defensa mitómana de los cacicazgos. No hay amor por Nicaragua. Es importante detectar qué función o responsabilidad asumen los escritores y poetas en esta dinámica que tiende, cada vez más, al anquilosamiento.

AP Al recorrer la geografía de Granada, con sus lagos, volcanes y leyendas y sus mitos, me remito a tu obra plástica. Me comentaste que quieres volver a pintar. Hace varios años que no ejerces la pintura. Recuerdo tus óleos primitivos, el color tropical, la exuberancia de la composición, la lectura que puede hacerse del mito de la Llorona, El Macho Ratón, El punche de oro, entre otros. ¿Será interesante saber cuál es el diálogo que mantienes con la poesía y la pintura?

CC Yo era primitivista, y eso me permitía adentrarme en lo que vos me recordás. El acto pictórico te traslada de manera visual, en perspectiva, al monumento cotidiano de lo observado, ya sea en la comunidad, el paisaje, los íconos de lo sobrenatural, las apariciones, el imaginario popular con sus mitos y leyendas. Esto, de alguna manera, también aparece en mis poemas. Trato de zambullirme en la psicología del nicaragüense, o buena parte de éste, para develar las posibles significaciones textuales de los carnavales, los hechizos, el agua, lo telúrico, las costumbres, como parte de una experiencia universal, pues no estamos aislados de los impulsos y avances tecnológicos. Esto es así. Ahora un monimboseño comparte una pantalla, abre un archivo

y ya está en conexión con la cultura japonesa, europea, de ahora o del pasado, por decirte algo; y esto permea su cosmovisión, su lectura del mundo en contraposición con lo que fue, es y será el suyo. Todo esto es una parte muy importante, una faceta de identidad progresiva en mis poemas. Como en el poema, todo está cambiando. Y, como respuesta a tu pregunta, muy certera, debo decirte que el ejercicio de la pintura es una deuda que tengo conmigo mismo.

LA CRÓNICA EXISTENCIAL DE ADRIANO CORRALES¹⁰

Una conversa con Adriano Corrales, no es una labor sencilla, ni puede ser complaciente, porque Adriano, se desliza en un doble, o triple andarivel creativo y sociocultural. Esto hace que el método a utilizar requiera una alta dosis de maduración.

En sus diversos matices, Adriano es ante todo escritor: poeta, ensayista, narrador. Se desempeña como Investigador de las culturas populares y de la dramaturgia en el Instituto Tecnológico de Costa Rica. A lo largo de varios años fue el timonel de *Fronteras*, dinámica revista de Arte y Literatura centroamericana con 15 entregas bien cimentadas. Es editor del sello *Arboleda*, cuyo cometido es dar a conocer la nueva poesía regional. Como *agitador cultural*, lleva a cabo una infatigable tarea *Los miércoles de poesía*, en la Casa Amón del Instituto Tecnológico, por donde desfilan poetas y escritores, noveles y consolidados. Es el *provocador* que dirige el Encuentro Internacional de Escritores con ocho convocatorias realizadas en territorio costarricense. Es, además, un andariego, siempre bien informado del acontecer centroamericano.

Denota un temperamento acelerado y enérgico. Francotirador y reflexivo. Poseedor de un ardoroso discurso que muchas veces lo lleva a confrontaciones inverosímiles; en algunos espacios culturales o a través de Internet, donde sus polémicas son bien conocidas.

Su poesía no es la del cantor melancólico, más bien se sitúa en los parámetros de lo cotidiano. La palabra está plagada de imágenes concretas y con una posición vertical que lo emparenta con lo simple, lo práctico, con los desposeídos; es como un detonante de lo habitual, y desarrolla esa práctica con una lente mundana y profunda. Sus propuestas poéticas están salpicadas de elementos coloquiales y disquisiciones políticas, con algunos destellos eróticos. No se detiene demasiado en los contenidos.

En el trabajo de este creador es posible encontrar trazos donde el lenguaje y algunas invenciones proponen una ruptura

¹⁰ *Agulha Hispânica* # 1, Janeiro de 2010.

con las formas y paradigmas balsámicos. Hace acopio de símbolos y aspectos urbanos con el propósito de dar a su palabra tintes innovadores y plenos de actualidad.

AP Adriano, en tu vida y en tu propuesta estética, hay una palabra clave: *frontera*. Es una constante tanto en el plano sociocultural como en tu creación poética. En la actualidad, en el mundo se da un amplio debate sobre las diversas connotaciones de ese vocablo. Cuéntanos como se inicia en vos ese importante elemento semántico e ideológico.

AC Ciertamente, como bien decís, la frontera, o lo fronterizo si querés, ha sido una constante en mi vida y en mi trabajo; siempre va y viene, para allá y para acá, y por eso, generalmente, he estado nadando entre dos aguas. O probablemente porque desde mi infancia me sentía dividido, separado, como alguien que no era del lugar donde estaba, o no quería estar. Nací en el campo, en Venecia de San Carlos de Costa Rica, y crecí en un pueblo de montaña, Marsella; era tan aldeano en aquél tiempo que solamente se podía ingresar a caballo o en carreta con bueyes. Cuando inauguraron la escuela me matricularon con cinco años, por eso siempre fui el menor en los demás grados escolares y colegiales. Mis hermanos y hermanas viajaban a la escuela de Venecia a caballo. Sin embargo, siempre quise salir; había una especie de intuición que me decía que debía salir, que yo no pertenecía a ese lugar. Además, cierto temor, quizás atávico, a las bestias, a las serpientes, en fin, a algo inexplicable ahora para mí, pero era una suerte de comprensión de la necesidad de emigrar, de viajar... Luego mi familia se trasladó a Ciudad Quesada, una pequeña ciudad entonces, y me sentía dividido entre lo seudourbano y sus novedades, y lo campesino o montañés. ¡Cómo me gustaría ahora volver a vivir en ese pueblo, alejado del bullicio urbano!

Luego me vine a la universidad, con la huella de ser un campesino descampesinado, un *maicero*, como a veces me decían. Y allí de nuevo la indecisión. Me debatía entre los estudios y la bohemia, entre la universidad y la cantina. Ingresé

a estudiar educación física porque entonces era medio atleta, aunque indisciplinado y sin muchas perspectivas, pero con muy buena actividad física. Obviamente, no era lo mío. Luego pasé por filosofía, literatura, educación, sociología etc. Hasta que me fue ganando la militancia política en la izquierda de los setenta y, de pronto, me vi más allá de la frontera, en la guerra contra la dictadura somocista, en el frente sur, en la entrada histórica a Managua el 20 de julio de 1979. Luego se profundizó la militancia, casi en la clandestinidad hicimos mucho trabajo de solidaridad, no en las universidades ni en las sodas o cantinas, sino muy concreto, en actividades de apoyo a organizaciones guerrilleras de Centroamérica y de más allá. Y siempre con la pequeña culpa de que, de alguna manera, traicionaba a mi familia, en especial a mi madre, que había trabajado muy duro para enviarme a la universidad, porque éramos una familia sin recursos. Después vino el desencanto, con un par de tortas que nos jalamos y tuve que refugiarme en San Carlos. Volví a la casa paterna. Empecé a trabajar como maestro de primaria en educación física, luego en un colegio de monjas. Hasta que apareció la oportunidad de estudiar en la antigua Unión Soviética y, tras conseguir una beca del Ministerio de Relaciones Exteriores, me largué para allá; estaba deseando irme del país, me asfixiaba. Fue muy complicado la consecución del pasaje, que era lo único que uno debía poner, uno de mis hermanos me ayudó y con una amiga logramos un préstamo, y me fui.

Hice la Preparatoria en Voronezh, una pequeña ciudad en el centro de Rusia que tenía la dudosa reputación de que, durante el stalinismo, desterraban allí a intelectuales y políticos que se oponían al régimen. Allí estuvo exiliado el extraordinario poeta Osip Mandelstam. Todas las semanas iba al decanato de extranjeros a entregar mi pasaporte para que me consiguieran mi pasaje de regreso. Y todas las semanas me convencían de que me quedara. El desarraigo y la cabanga eran totales. Me sentía entre dos mundos, absolutamente dividido. Y entonces, no sé cómo, porque me la pasaba en bares, parques, plazas y museos, y por eso aprendí un ruso muy coloquial, callejero, logré sacar la Prepa. Luego me enviaron a Leningrado, hoy, como antes de la revolución de octubre, San Petersburgo, San Piter como le decimos. Inmediatamente me enamoré de la enorme ciudad,

es un gran museo, una ciudad portuaria con una historia impresionante y con una belleza inigualable. Allí pasé muchos días felices, aunque también muchas amarguras. Yo era muy crítico del régimen soviético, era muy libertario, y eso siempre me acarreó problemas con la seguridad, con la (KGB, *cajita loca*, como le decíamos, y con la burocracia universitaria y partidaria. Pero en esa ciudad hice mis mejores armas en la formación artística e intelectual, le debo mucho a la educación soviética. Imagínate que recibíamos clases de historia del arte en El Ermitasch. Me gradué en Bellas Artes, con énfasis en dirección escénica. Y regresé a Costa Rica, según yo a trabajar en teatro, pero ya el boom teatral de los setenta y ochenta había pasado. La escena empezaba a comercializarse. No encontré nada; además nadie me conocía ni yo conocía a nadie, era un doble desarraigo, el país que había dejado era otro, mis amigos no aparecían, en fin, llegué como un extranjero. Regresé a San Carlos y empecé a dar clases en un colegio nocturno. Luego me contrataron en la Sede Regional del Instituto Tecnológico (TEC) y allí me he quedado, aunque luego me trasladé a San José. Fíjate, mi formación es en teatro; sin embargo, terminé dedicándome a la literatura, aunque sigo *haciendo teatro* como investigador.

Cuando empecé a trabajar en el TEC, en San Carlos, me tropecé con la gran figura de José Coronel Urtecho, el poeta de la frontera. Me identifiqué de inmediato. Era el prototipo fronterizo; abandonó la ciudad para venirse al campo, a la *terra incognita* como dice en uno de sus poemas, a su hacienda y la de María Kautz, su esposa, en Medio Queso de Los Chiles. Y, por supuesto, con su poesía. Entonces me dio por organizar un encuentro de poetas tico-nicas emulando un poco el Coloquio internacional de escritores que él mismo organizara en Los Chiles en 1976. Preparé el primer encuentro en 1999, pero no llegó ni un poeta nica. Como había tanto problema fronterizo, causado por los gobernantes de Managua y su eco en San José, eco que a veces me parece cómplice, se negaron a venir, a pesar de que se lo dedicábamos a Coronel Urtecho, un poeta insignia en Nicaragua, o tal vez por eso mismo, no sé. Ernesto Cardenal, quien entonces era Presidente del Centro Nicaragüense de Escritores, me envió una carta diciendo que declinaban participar porque el evento era una trampa del gobierno tico

para hacerlos firmar un manifiesto donde se diría que el río San Juan era costarricense. Daba risa, era un tremendo disparate. Pero el encuentro se dio exitosamente con participación de unos 25 poetas ticos. Entonces organizamos el segundo en San José con gran presencia, ahora sí, de colegas nicas, tanto que el tercero lo hicimos en Managua, pues el encuentro se declaró centroamericano. La idea era realizarlo en cada capital centroamericana cada año, pero los salvadoreños no se pusieron de acuerdo para producirlo allá y se suspendió como por cuatro años. Hoy vamos por el octavo Encuentro Internacional de Escritores contra viento y marea, y lo realizamos anualmente acá en San José.

Por lo demás, otro asunto fronterizo en el que cabalgo es el de poseer conciencia de que, en nuestros países, por las condiciones objetivas, no se puede ser un escritor profesional como uno quisiera, a tiempo completo digamos; por tanto, hay que ganarse la vida en otras actividades. En mi caso, a través de la docencia, la extensión y la investigación. Pero entendiendo que acá, además de escritor, hay que convertirse en promotor, en gestor cultural, porque no hay instancias, ni oficiales ni privadas, o las que hay son mínimas, que permitan la circulación de los productos literarios o artísticos, que hagan fluir la actividad cultural. Y en eso hay que matricularse también... Finalmente, Alfonso, supongo que, en mi poesía, en mi narrativa y en mi trabajo docente e intelectual, hay bastante de ese trajinar fronterizo, de esas fronteras culturales y literarias, intelectuales y espirituales, metafísicas y vitales, supongo...

AP Parfraseando a Marc Augé, hoy en día sería necesario reconsiderar el concepto de frontera, esta realidad que no deja de negarse por un lado y, por el otro, de reafirmarse, aunque adoptando formas radicalizadas, consideradas como prohibidas y que conllevan la exclusión. Por tanto, para llegar a comprender las contradicciones que afectan a la historia contemporánea, la noción de *frontera* debería ser replanteada. ¿De qué manera podemos entender esto?

AC A mí me parece que frontera es un concepto muy amplio y muy complejo, la crítica literaria lo está utilizando mucho, igual que la antropología y los estudios culturales. Por lo demás, vivimos en una época fronteriza, entre una modernidad no acabada ni realizada y una posmodernidad imaginada por el pensamiento europeo, especialmente francés. Esa posmodernidad, en tintas fuertes, no es más que la globalización bajo esquema neoliberal que pretende hacer tabula rasa de nuestras culturas para imponer un solo modelo consumista y depredador; por tanto, deshumanizado. Ese modelo ciertamente es excluyente y, para nosotros, los latinoamericanos, es importante siempre la frontera entre metrópoli y periferia, aunque sería mejor decir entre metrópoli y colonia. Hablando de colonia, es ineludible enfrentar las fronteras ficticias que los europeos construyeron en nuestros territorios. Hoy son fronteras que nos dividen estúpidamente. Por eso hay que reconsiderar el término y colocarlo en una vía de interculturalidad, donde lo importantes es construir puentes sin aduanas, es decir, caminos de doble vía sin policías de ningún tipo. Un poco el sueño bolivariano y morazanista, pero en términos culturales, donde el intercambio igualitario sea la constante. Eso, por supuesto, precisa estrategias para enfrentar creativamente la globalización y resistir ante su embate. Pero la resistencia debe ser a partir de nuestras fortalezas, sin desdeñar ni desconocer los aportes de las metrópolis y de los otros, es decir, de las otras culturas también excluidas y amenazadas, como las africanas o las asiáticas.

Si quisiéramos graficarlo, podríamos hacerlo con un concepto del mismo Augé, el antropólogo que citabas; él habla de los *no lugares*. Esos no lugares son los sitios globalizados. A nivel de la arquitectura, si a eso podemos llamar arquitectura, podemos ejemplificar con los aeropuertos, los *mall*, los centros comerciales, los *fast food*, las embajadas gringas etc., donde todo sigue el mismo patrón, el mismo diseño. Por lo demás son lugares que invitan a consumir y nada más; ya no son sitios de encuentro sino supermercados transnacionalizados. La idea, entonces, es construir *lugares*, o sea, sitios para el encuentro, para el descanso, para la tertulia, para la creación; sitios donde circulen las ideas y la personas libremente, sin obstáculos ni

visas. Se trata de descontaminar y de hacer más vivible nuestro entorno. Y, para ello, se deben transitar las fronteras con un sentido de intercambio y no de imposición.

Por otra parte, toda sociedad vive procesos de frontera porque no hay ninguna cultura pura, todas están entrecruzadas, entremezcladas, y siempre estamos realizando intercambios. Las migraciones, las invasiones, los conflictos políticos y socioculturales etc., provocan esos procesos fronterizos. Igualmente, los choques generacionales, combinados con los conflictos mencionados, insertan la discusión entre tradición y renovación, entre conservación y ruptura, entre reacción y revolución. Lo anterior, llevado al nivel estético y del conocimiento, significa que las fronteras conceptuales se están difuminando, igual la de los géneros y la de los modelitos. Los mundos se develan y las distancias se acortan. Todo nos sirve hoy para la producción artística y para la generación de sentido, pues se rompen las concepciones tradicionales, las academias hacen el ridículo, el canon se da el color. En términos de saberes y prácticas culturales, hay una reivindicación de los saberes populares, de lo que se consideraba acientífico, del mito, porque allí se encuentran milenarios aspectos de conocimiento fundamentales para la época que atravesamos. En otras palabras, se visibiliza lo invisibilizado, lo prohibido, se presenta lo impresentable, se escribe lo que no se dice, o se dice lo que no se escribe, o lo que nos dé la gana, de tal manera que un poema puede ser un ensayo y viceversa, y una pintura puede estar en la pantalla, en una pared o en la piel.

AP Por algún sendero llegamos a la temible *globalización*; queda la impresión de que es un concepto de que el mundo se acaba y se paraliza el tiempo. Los propulsores de esta corriente denotan falta de imaginación y una permanencia en el presente. Ante esto, ¿cuál debería ser la posición o respuesta del artista?

AC Creo, Alfonso, que la actitud del artista, sobre todo del periférico, del tercermundista como nosotros, debe ser la resistencia activa. Esa resistencia debe apertrecharse de lo

mejor del conocimiento occidental, pero también debe regresar a los sectores populares y a nuestras comunidades, no como iluminados, que es lo que pensaban los intelectuales y artistas de izquierda que deseaban ilustrar al pueblo; no, se trata de hacer alianzas con los artistas e intelectuales populares, respetando sus procesos y sus prácticas culturales para producir un nuevo arte, una creación de frontera compartida. Es que allí en los sectores populares se conservan formas y materiales de suma importancia, que bien puede reformular el arte contemporáneo. Pero no hay que ir en el sentido del huaquerismo cultural, como hacen algunos músicos gringos y europeos con nuestros productores musicales, o con los africanos, por ejemplo, a quienes les expropian sus ritmos y melodías. No, no, se trata de una nueva actitud donde se vea al artista popular, al narrador oral, al productor de imágenes de las comunidades como un aliado, del cual podemos aprender mucho y con el cual podemos compartir lo que sabemos. Para ello debemos conocer sus historias y sus formas de vida, sin llegar a *disciplinar* o a *guiar* nada. Todo lo anterior, sin olvidar los procesos de imposición global de los cuales hablábamos antes, y evitando ese tremendismo del fin de la historia y toda la mitología posmoderna. Porque en América Latina, en *Nuestra América*, por ejemplo, los tiempos son diferentes, conviven diferentes ritmos y tiempos en espacios comunes. Quiero decir que en Costa Rica vos vas a San Carlos, a algún pueblo, y te encontrás con que el tiempo transcurre de otra manera, no es el de la gran ciudad ni el de la parafernalia posmoderna; allí se encuentran otros modos de entender la vida, aunque, claro, la masiva globalización está desestructurando esos modos y visiones. Pero debemos hacer el intento de reconstruir y deconstruir eso de una manera consciente y diferenciada, porque somos todos diferentes. Se trata de reinterpretarnos en la diversidad, en el maremágnum de la globalización, pero siempre desde nosotros mismos, desde nuestras propias posibilidades, desde nuestras propias historias y contextos socioculturales.

AP Vayamos a la revista *Fronteras*, que editaste y dirigiste por espacio de 15 números. Conversemos en relación con la idea de llevar adelante una revista de arte y literatura que se catapultaba y cimentaba en Centroamérica.

AC La revista *Fronteras* fue el intento de crear una publicación cultural a nivel centroamericano, precisamente a partir de mis inquietudes con respecto a la frontera tico-nica y la labor de José Coronel Urtecho. Recordemos que una de los acuerdos del Coloquio de escritores centroamericanos celebrado en 1976 en Los Chiles, (frontera norte), fue la creación de una revista literaria centroamericana. Se editaron varios números de la *Prensa Literaria Centroamericana* pero luego, lastimosamente, no se pudo continuar con ese hermoso proyecto. *Fronteras* nació en San Carlos con el apoyo de la Sede Regional del Instituto Tecnológico de Costa Rica, y con aquélla precariedad logramos hacer 15 números dignos convocando a escritores, artistas e intelectuales centroamericanos y de más allá. Desafortunadamente, con mi traslado a San José en el 2003, y con la amenaza de la burocracia universitaria y de la ignorancia, (porque no creás, en las universidades hay mucha ignorancia y lo peor, mucha insensibilidad), me quitaron el presupuesto y no me permitieron seguirla editando. Un par de personas envidiosas destruyeron el proyecto alegando que ellos lo continuarían y luego no pudieron hacer ni un boletín. Eso me deprimió mucho. Sin embargo, sigo haciendo esfuerzos a ver si la colocamos en la red y continuamos su ruta por otras vías. En todo caso, creo que *Fronteras* cumplió un papel aglutinador y se convirtió en una de las publicaciones culturales más importantes de la época en Costa Rica.

AP La dinámica de la revista *Fronteras*, te permitió realizar otros proyectos paralelos: la antología de los poetas de la frontera y centroamericanos y los encuentros de poetas, que continúas realizando. ¿Vivencias? ¿Experiencias?

AC Cierto, y es eso lo que no lograron entender nunca los burócratas tecnológicos ni los envidiosos, que *Fronteras* era más que una publicación. Junto a la revista marchaban los encuentros de escritores, los talleres literarios, otras publicaciones, los congresos de las culturas populares, las visitas de intelectuales y escritores, es decir, el intercambio de

producciones y experiencias a nivel centro y latinoamericano. En el segundo encuentro, en San José, editamos la antología *Poesía de fin de siglo Nicaragua-Costa Rica* y se establecieron vínculos importantísimos a nivel de editoriales y publicaciones. Pero nada de eso era importante para algunos académicos.

En ese orden de cosas, las vivencias y experiencias son muchas y variadas. El proyecto me ha permitido conocer de cerca los movimientos literarios y artísticos centroamericanos, así como a sus principales protagonistas, con quienes hemos establecido lazos de amistad suficientemente fuertes. Podría narrarte muchas de esas vivencias, pero creo que correríamos el riesgo de abusar de la paciencia de los posibles lectores de esta entrevista. Lo que sí puedo decirte es que ha habido experiencias muy gratificantes, pero también incomprendimientos y desencuentros. En nuestros países centroamericanos, y latinoamericanos en general, todavía priva mucho el nacionalismo de provincia colonial y el chauvinismo se expresa de diversas maneras; nos enconchamos en esas fronteras ficticias y nos vemos con recelo, casi como adversarios. Justamente el propósito era romper con ese enconchamiento y con esa desconfianza para realizar proyectos comunes. Además, como bien sabés, lo más difícil es lidiar con el ego de algunos escritores y artistas; muchos de ellos están tan necesitados de que se les visibilice que, cuando se les toma en cuenta, abusan y se convierten en *vedettes*, es decir en pequeños monstruos. Pero uno trata de olvidar esos sinsabores y de recuperar los mejores momentos, los que te nutren y te hacen crecer y continuar.

AP No podemos pasar por alto los *Miércoles de poesía*; una labor ininterrumpida de varios años que estimula y promociona a poetas establecidos y a los emergentes. La Casa Cultural Amón del Instituto Tecnológico, es un ámbito de gran fuerza cultural. ¿Cómo lograr el equilibrio para que los *asistentes* a las lecturas no pierdan el interés?

AC Bueno, *Miércoles de poesía* es la continuación, en pleno centro de San José, de la actividad iniciada con Fronteras.

Abrimos un espacio a la poesía costarricense, en especial para la joven y alternativa, en la Casa Cultural Amón, proyecto de extensión sociocultural del ITCR en ese estupendo barrio que es Amón, barrio histórico y corazón de Chepe; lleva ya cuatro años ininterrumpidamente. Creo, si no me equivoco, que es el espacio más duradero que ha tenido la poesía en San José. Y no solamente la poesía, porque hemos incorporado la narrativa y la dramaturgia en algunas de sus lecturas. Tenemos un público muy fiel, que siempre responde y acude. Paralelamente, funciona el taller literario del mismo nombre, donde ya figuran nombres importantes de la nueva poesía tica y que edita la revista literaria del mismo nombre. Y allí va creciendo el proyecto. Casa Amón también es el centro del Encuentro internacional de escritores y punto de referencia de jóvenes talentos costarricenses y centroamericanos.

Ese equilibrio por el cual preguntás se logra, creo, principalmente con la calidad y la frescura de los poetas y escritores participantes. Por lo demás, el espacio es informal, no tiene esa tiesura de los eventos académicos o *culturosos* que siempre se ponen demasiado serios. Y un aspecto importante es la tertulia. Nosotros estimulamos el diálogo de los creadores con el público y eso enriquece el espacio. Se han generado polémicas y discusiones muy interesantes. Y al final, compartimos un vasito de vino entre los asistentes, lo cual ya se ha vuelto tradicional. El otro elemento importante es tener abierto el espacio a todas las tendencias y generaciones, tratar de no ser excluyentes ni optar por ninguna línea estética o de grupo. Somos muy abiertos. Por último, privilegiamos la presentación de libros y distintas publicaciones, desde editoriales oficiales hasta editoriales emergentes. En fin, propiciamos un ambiente tolerante y fresco donde lo acartonado abandone la escena.

AP Adriano, no hay que ser demasiado analítico para comprender que eres un *expertólogo* en poesía centroamericana. Podrías ampliar conceptos acerca de este tema.

AC Eso de *expertólogo* –un interesante neologismo nacido en la órbita de *Andrómeda*– creo que me queda demasiado grande.

Lo que sí puedo decirte es que conozco más o menos bien, no todo por supuesto, porque es imposible; además, hay una gran ebullición literaria en Centroamérica y no es posible conocer todo que se publica, sino los principales representantes de la poesía contemporánea de la región. Uno trata de estar informado y, afortunadamente, hemos tejido una red importante donde se intercambian textos y experiencias. El Encuentro internacional nos permite también el contacto necesario.

Creo que, después de las guerras en Nicaragua, El Salvador y Guatemala, nuestros países se han ido asentando y van logrando, poco a poco, digerir esa parte tan tremenda de la historia. Porque Honduras, Costa Rica y Panamá no estuvieron exentos de esos traumas. En menor o mayor medida, fueron guerras que ampliaron las fronteras. En medio de ese proceso, nació Belice el país más nuevo en la región. Con la globalización, la posguerra es un espacio que se va transnacionalizando y se va acuerpando con los designios estadounidenses y europeos de dominación regional y planetaria. Todo ello va produciendo una serie de asimetrías y descontento en grandes sectores de la población centroamericana, que genera otro tipo de violencia, una violencia social al lado de la delincencial, organizada por el narcotráfico, tal vez peor que la causada por la guerra. Las causas de las guerras siguen intactas y más bien se profundizan. Las nuevas generaciones, con mayor acceso a la cultura universal a través de la red electrónica, asumen ese descontento y esa exclusión con nuevos insumos para producir. Y se produce el boom.

Creo que asistimos a un verdadero boom en la literatura centroamericana. La poesía es una de las puntas visibles de ese boom. Aparecen nuevas figuras, nuevas editoriales, nuevos espacios, encuentros y festivales, y la actividad crece. A mí, particularmente, me llama la atención la producción poética de Honduras, país casi invisibilizado y que ahora, desafortunadamente, adquiere protagonismo gracias a la ofensiva letal de los militares y a una oligarquía primitiva que no quiere perder sus privilegios. La producción poética hondureña no deja de sorprenderme. Igual me sucede con la salvadoreña y la guatemalteca. No así la nicaragüense, la cual, bajo serias excepciones, siento que se ha estancado. Panamá

vive un proceso interesante, pero no despega aún. Y en Costa Rica asistimos a una verdadera eclosión poética, nunca como hoy hemos visto tanto joven escribiendo y publicando, tanta actividad literaria, ya no solo en San José, sino en diferentes puntos del país.

Obviamente, esos procesos deberán ir decantándose; no todo lo que se publica sobrevivirá, ni todo el que publica se consolidará como poeta. El tiempo tendrá la última palabra. Pero si por la víspera se saca el día, la nueva poesía centroamericana pugna con denuedo y rigor por ocupar el lugar que le corresponde en la poesía de lengua española y de más allá.

AP Estamos de acuerdo –como afirma Octavio Paz–, que el artista jamás debe plegarse a los intereses de los partidos políticos o a las componendas con las Iglesias. El arte y la literatura están plagados de ejemplos nebulosos, incluso con tristes y abominables desenlaces para muchos artistas. De qué modo se puede conciliar el hecho de que un artista tenga *debilidades morales* y acepte las concesiones y prebendas de los poderosos, llámense, partidos, sectas o campañas mediáticas indecorosas. En Latinoamérica se repite esto con mucha insistencia. Costa Rica, no es la excepción. ¿Deberían tener los escritores y poetas una actitud crítica cuando se da un caso de éstos?

AC Has puesto el dedo en una llaga que nunca termina de sanar. Sin embargo, creo que primero debemos tratar de entender la relación entre arte y política, es decir, la relación del intelectual con la política. En América Latina ha sido una constante, es casi inevitable, –el mismo Octavio Paz es un buen ejemplo, ocupó cargos diplomáticos y participó con partidos políticos–. En Centroamérica, Rubén Darío es el personaje más significativo, no solo en la poesía sino en el aspecto de ser funcionario y representante de varios gobiernos. Es decir, que nosotros hemos tenido una historia larga de escritores, artistas e intelectuales comprometidos con ideologías, o más aún, como funcionarios gubernamentales o políticos que ocuparon

altos cargos, incluso la presidencia de la república. O de poetas e intelectuales militantes en procesos revolucionarios que ofrendaron su vida como Leonel Rugama, Otto René Castillo, Roberto Obregón, el mismo Roque Dalton etc. Es lo que conocemos como el intelectual orgánico y/o comprometido.

Ahora bien, lo que pienso es que ha variado el tipo de compromiso y la organicidad del trabajo intelectual, literario y artístico. Quiero decir que una cosa es identificarse con ciertas luchas políticas y sociales como ciudadano, y otra es plegar el trabajo intelectual a un partido, a determinada corriente ideológica, o a ciertas capillas, lo que se conocía antes como el hecho de poner al servicio de la *causa* el arte o la literatura. Hay algunos trasnochados que todavía hacen ese tipo de prédicas. Pero está claro, y Julio Cortázar, por ejemplo, lo tuvo muy claro, el compromiso del escritor y del intelectual, del artista en general, ha variado. Hoy tenemos plena certeza de que el mayor compromiso que uno tiene es con su propio trabajo, con el rigor, con la disciplina, con la seriedad de lo que hacés. Cosa diferente es participar, como ciudadano, de movimientos sociales, políticos o religiosos. Y, peor aún, –y es lo que señalabas– es aceptar dádivas del poder y de los círculos económicos y socioculturales hegemónicos. Eso es otra cosa. Lo terrible de ello es aceptar esas dádivas con el lomo inclinado, o negociar tu trabajo para recibir favores, porque al final te convertís en un peón de esas fuerzas y de esos intereses.

No sé si te referías a que hay mucho artista, escritor e intelectual, que anda negociando puestos y cargos en consejos directivos de editoriales públicas o en ministerios o, lo peor, negociando premios en certámenes o con los mal llamados *premios nacionales*, porque desgraciadamente hay muchos, pululan. Y también hay que decir que muchos nombres enquistados en el canon y en la ambigua *fama*, esa mezcla de publicidad con la farándula, son nombres y reputaciones que se han labrado gracias a esas maquinaciones y no a su trabajo intelectual, literario o artístico. Yo considero que, en ese sentido, el intelectual, el escritor, el artista, debe ser independiente, debe lograr cierta autonomía, porque de lo contrario se pierde en ese berenjenal de negocios y compromisos con ciertos círculos y personajes oscuros. Se debe guardar distancia de esos

oscuros contubernios y, si se tiene la posibilidad, denunciarlos y hacerlos visibles para que se conozcan las matrículas que solamente daño pueden hacer a la actividad artística y cultural. Por supuesto, no soy tan ingenuo como para creer que eso no se seguirá repitiendo mientras haya premios, cargos, empresarios desalmados, editoriales cooptadas y políticos necesitados de sobalevas; especialmente en un período donde lo que priva es el mercado y la consigna de ¡sálvese como pueda!

AP Recientemente leí unas declaraciones de la escritora nica/salvadoreña Claribel Alegría, en la cuidada edición de *Versos comunicantes*, bajo el sello editor *Alforja* de México. Ante la pregunta de cómo sentía ella, la actual creación centroamericana, contestó que está sin brújula, experimenta una gran falta de rigor poético (*temblor poético*) y, con un tono nostálgico, expresó que en décadas pasadas, con las insurrecciones y las luchas populares los poetas centroamericanos contaban con una temática épica que los disparaba a ser protagonistas en el mapa contemporáneo de la poesía y que en la actualidad, por falta de ese espoleo, la poesía pareciera que vive una etapa de baja frecuencia. Sin embargo, sostiene la poeta Alegría, ella, detesta el panfleto, prefiere la poesía social.

AC No estoy muy de acuerdo con la respetable opinión de la poeta Alegría. Es cierto que mucha poesía de la que se produce en la región padece de diletantismo y de falta de rigor poético, y que se hace una poesía muy globalizada a veces, muy alfaguara o visor, es decir pensada para las metrópolis y no para y desde nosotros mismos. También hay mucha actividad poética de bar y grupos de amigos con muchos impostores. Pero eso no indica que todo lo que se está haciendo esté sin brújula. Por otra parte, no comparto la idea de que la coyuntura épica y social dispare la buena poesía. El caso de Roque Dalton es un buen ejemplo: vos le quitás toda la parte militante, la presencia de lo político, lo acusadamente social, y te encontrás con verdadera poesía, con la esencia poética, es decir con lo que, seguramente, el poeta no se propuso conscientemente, o tal vez sí, no lo sabemos.

Lo que trato de decir es que lo político no necesariamente es lo fundamental en Dalton, lo básico en su obra es justamente el temblor poético. En el caso de Ernesto Cardenal es un poco al revés, cuando le quitás esos componentes queda una poesía bastante floja, contrariamente a la del gran poeta Carlos Martínez Rivas que posee una obra profunda y redonda sin acudir a la temática político-social, mejor dicho, acudiendo a esa temática, pero de manera más oblicua, más indirecta, sin militancia partidaria. Lo épico no debe entenderse solamente en tiempo de guerra. La verdad es que continuamos en la guerra, solamente que, por otros medios, y las luchas populares son tan intensas y dramáticas como entonces, porque, como ya dijimos, la globalización neoliberal es excluyente, eso de alguna manera se difracta en la nueva poesía. Repito, no puedo negar que haya una poesía liviana, edulcorada, incluso escapista y refractaria de lo que se produce en las metrópolis, pero a su vez se produce una poesía con garra, no solo con temblor sino con furia, huracanada y seria, con logros formales importantes y visibles. Negarla sería injusto.

AP Vos tenés varios poemarios publicados, después de repararlos me queda la impresión de que tu poesía tiene matices coloquiales, argot urbano y una descarga emotiva de erotismo. ¿Cuáles son las similitudes, diferencias y recurrencias entre *Caza del poeta* y *Hacha encendida*?

AC Esos aspectos que apuntás me parecen muy interesantes, es una generosa lectura. Ciertamente en mi poesía hay algo de todo eso. *Caza del poeta* es un libro más épico, es una metáfora de la casa centroamericana, pero desde mi humilde postura y visión, es decir, desde una Costa Rica globalizada y desencantada. Hay un juego entre la casa y la cacería, ese juego semántico remite a las búsquedas del poeta en casa ajena, o en una casa que de repente se va haciendo ajena porque la empiezan a habitar otros personajes y especies. Y posee una carga nostálgica profunda, justamente por esa Centroamérica que pudo haber sido y no fue. En cambio, *Hacha encendida* es un ejercicio más íntimo. Es

un poema largo dividido en 23 secciones. Un poema amoroso, erótico, con una carga de ausencia y pena apreciable, dedicado a una mujer extraordinaria. Seguramente no alcanza la dimensión de esa dedicatoria. Es un poema que escribí y guardé y luego decidí publicarlo para compartirlo con mis amigos y conocidos; realmente no estaba pensado como libro, sino como una plaquette sencilla para regalar a personas allegadas.

AP ¿Tienes alguna fórmula chamánica para iniciar el poema... utilizas conjuros o investigas el tema, o sos del tipo de poeta que dejas buena parte de la creatividad en la *inspiración*...?

AC No, no dejo nada a la inspiración, aunque a veces llega el ramalazo, una especie de rayo que te ilumina. Confío más en la intuición, si a eso se le puede comparar con la inspiración. Generalmente los poemas llegan a partir de imágenes vistas o escuchadas, o de sueños, o recuerdos, o a partir de golpes emocionales. Pero también de una lectura, de una pieza musical, de una película, en fin, de diversas fuentes. En mi caso, lo que hago es el boceto y lo guardo. Es como el dibujo a mano alzada y luego, con el paso de los días lo saco y si vale la pena lo trabajo y, si no, se va al mejor amigo del escritor: el basurero. Creo que en esa segunda fase está el quid de un poema, allí se reelabora y se pule sin que pierda el temblor... Allí se demuestra el oficio, porque la poesía no es asunto de inspiración, como ya te señalaba, o no solamente de inspiración, sino básicamente de oficio, como en toda labor. Y el oficio se aprende con la práctica continuada, con la disciplina, con el rigor, con el estudio, con la investigación, que en nuestro caso tiene que ver con la forma, con el lenguaje, con el ritmo. Debo confesar que en algunos casos hay poemas que he dejado intactos, pero ahora estoy arrepentido, son los que no me gusta ver, aunque al final quien tiene la última palabra es el lector.

Y si hay algo chamánico en la poesía es el estado de vigilia que el poeta asume, es esa actitud de alerta que se debe tener, como el buen cazador o el guerrero. Cuando se vigila suceden cosas extraordinarias, aparecen imágenes sorprendentes y la

vida te muestra esquinas, personajes y matices que no podés ver cotidianamente. En ese sentido, lo chamánico también es un proceso de largo aprendizaje y de limpieza interior para acceder a elementos de la realidad que no alcanzás con lo puramente racional.

AP Vos también tenés una veta social en tu poesía... y se rastrea en tu novela *Los ojos del antifaz*. Esta novela se inscribe en los ochenta, época dolorosa y convulsa para los inquilinos de la frontera Costa Rica/Nicaragua...

AC Pienso, Alfonso, que toda producción artístico-literaria está mediada por lo social, aunque el autor no se lo proponga. Y en mi poesía esa veta es importante, claro que sí. En mi narrativa, mucho más. Los ojos del antifaz es una novela que hube de escribir porque ya no podía más, me iba a asfixiar, me iba a consumir. Tenía mucho odio acumulado, mucha rabia. Es una especie de ajuste de cuentas con una época y con una experiencia cargada de victorias y de derrotas, más las segundas que las primeras. Y de muerte. Es el esfuerzo por novelar una experiencia bélica y militante, pero sin hacer crónica social o histórica, sino tratando de poner puntos sobre las íes, a la vez que iba experimentando con el lenguaje y con las formas. Allí hay de todo, como en mi bolso. No sé si el esfuerzo fue literariamente recompensado, pero desde mi perspectiva sí, pues me desahogué. Con Los ojos del antifaz aprendí que la literatura tiene un poderoso mecanismo terapéutico; realmente su escritura me sanó, me sosegó. Con la escritura de esa novela me liberé de una serie de fantasmas y demonios.

Supongo que, sin proponérmelo, logré hacer un fresco de la época de los finales de los 70 y de los 80, de la insurrección sandinista y la participación de muchos ticos en ella, con un gran contenido social y político, con una perspectiva menos partidaria y más lúdica, más dentro del artificio literario. Tardé mucho escribiéndola, pues escribía partes y las abandonaba; de hecho, la reescribí toda luego de tirar a la basura el primer manuscrito, es que me causaba mucho dolor. Por eso al final no

la revisé mucho, quería deshacerme rápido de ella y que otros se encargaran de esas energías. Lo que sí puedo decirte es que tiene una profunda carga energética, porque me consumí de lleno en su escritura, visceralmente, con rabia, con odio, con desamor.

AP De ese trasiego fronterizo, quedó una especie de *mitomanía* entre algunos poetas y diletantes de la poesía. En algunas sobremesas josefinas, casi siempre después de algún *vernissage*, lanzamiento de libro o recital poético, de repente, entre los animados diálogos y *guaruceras*, emergen unos personajes que se autodenominan *Comandantes*, *Sargentos*, *Coroneles*, y que (ellos) narran sus propias *odiseas castrenses* en los recovecos de la frontera, ¿esquizofrenia, humor negro?

AC Creo que las dos cosas, es decir mucha esquizofrenia con humor negro, por la pose de esos personajes. Pero fíjate que esto no sucedió solamente en Costa Rica, también en otros países que sí tuvieron guerra. Luego de las firmas por la paz, resulta que muchos aparecen como excombatientes y comandantes, o responsables ideológicos, o sencillamente colaboradores de la guerrilla. Es una fauna interesante y variopinta que reclama su lugar en los nuevos escenarios políticos y culturales. Claro, en el caso de nuestro país es mucho más patético, porque seguramente es gente que nunca estuvo en el frente, o que tal vez colaboró con los sandinistas o los salvadoreños, pero tangencialmente, y luego se pavonean con poses militares en una realidad más tranquila, menos asfixiante y represiva. Son escenas un tanto goyescas que dan para buenos cuentos o para una novela de humor negro, como señalabas.

En honor a la verdad, debo decir que en Costa Rica hubo muchísimas personas que colaboraron con los sandinistas, directa o indirectamente. Esta fue la retaguardia de la insurrección y el pueblo tico en su amplia mayoría era antisomocista y solidario con la lucha del Frente Sandinista. Tampoco son pocos los ticos caídos en combate, no solamente en la insurrección sino después, en la lucha con la contra apoyada por el gobierno de Estados Unidos. Pero vos sabés que

siempre la historia se tiñe de personajes que pretenden figurar y vanagloriarse.

AP Me has comentado en recientes conversaciones, por las vistosas calles de Barrio Amón, en San José, que preparas otro poemario. ¿Podrías adelantarle, a nuestros lectores, de que trata esta nueva incursión por la palabra?

AC Sí, es un poemario precisamente dedicado a San José. Se llama *San José varia* y espero que salga pronto. Lo he venido preparando durante algunos años; tiene algunos poemas viejos no publicados, de 10 años atrás y otros más recientes. Es poesía urbana y un tanto socarrona, pero también espesa, creo. Es un homenaje crítico a la ciudad, un homenaje y un grito, pienso. Y tengo en preparación otro poemario, pero no hablaré de él por ahora, porque creo que no se debe hablar de lo que aún no está listo.

AP Hace pocas semanas se realizó la *Feria del Libro en Guatemala*. Fuiste convidado a participar en varias actividades culturales. Entiendo que hubo un Encuentro centroamericano de escritores, en donde se firmó un manifiesto de repudio por el golpe de estado en Honduras. Conversemos sobre lo que sucede en Tegucigalpa con el llamado golpe de estado perpetrado por Gorileti y sus secuaces.

AC Sí, en el marco del Encuentro de escritores centroamericanos que organizó la Feria del Libro guatemalteca, dedicada a Costa Rica, por cierto, firmamos un manifiesto repudiando el golpe y exigiendo la vuelta a la democracia restringida de ese país. Es doloroso y lamentable lo de Honduras, es un giro violento hacia las cadenas coloniales. La oligarquía hondureña es de las más retrógradas de Centroamérica y quiere perpetuarse en el poder por siempre, no importan los métodos. No me cabe la menor duda de que detrás de ellos está el gobierno

de Estados Unidos, al menos la parte más dura de ese gobierno, lo que se conoce como los halcones, es decir los designados por los Bush que, de alguna manera, siguen gobernando. Cada vez tengo más la impresión de que Obama es un adornito para calmar al pueblo norteamericano, enfrascado en una terrible crisis, con un manto de tolerancia étnica. Pero el poder detrás del trono lo ejercen las transnacionales y los militares con la industria armamentista. Ellos deben estar detrás del golpe, porque sin ellos nada se mueve en estos países que, al parecer volverán a ser *bananas republics*, o mejor digámoslo globalizadamente, *maquilas republics*.

Tengo la esperanza de que las fuerzas sociales de ese hermano país venzan el oprobio y la imposición y abran un merecido camino democrático y de justicia social, para un pueblo que clama desde hace mucho tiempo por reformas profundas, dados los niveles de pobreza y exclusión que exhibe. De lo contrario, volveríamos a las primeras décadas del siglo pasado.

SILA CHANTO Y SU VIGILIA DE MÚLTIPLES ESPEJOS¹¹

La artista Sila Chanto (Costa Rica, 1969), ha realizado a lo largo de dos décadas una infatigable obra interdisciplinaria cuyos matices y perfiles sobrepasan los géneros tradicionales. En su creación se pueden rastrear una serie de elementos temáticos que están en clara y permanente evolución. Como ella afirma: *Mi obra es híbrida, o contiene elementos híbridos*; encontramos las especulaciones filosóficas, la metáfora urbana, la poesía iconoclasta e irreverente, la inmersión histórica, el lenguaje lúdico, el humor negro que de una u otra forma permea sus propuestas visuales y su escritura.

Sila se desenvuelve, con gran elasticidad entre los vericuetos del grabado, llevándolo hasta posiciones verticales y experimentales insospechados; las propuestas visuales y sus performances por diversas ciudades lo avalan de un modo contundente. En las intervenciones de los ámbitos públicos, con una alta dosis de orden conceptual, la artista hace acopio de diversos materiales: lonas gigantescas, acrílico, gaza impresa, impresiones por ambas caras, elementos tecnológicos... Esto es una forma de animar al público, a los asistentes, a ser parte activa/creativa de la propuesta: trátese de una instalación, un poema-imagen, o la apropiación y desacralización de ciertas *zonas sagradas*. Baste recordar, *La guarda decorativa*, *El cadáver exquisito*, o *El Muro*, instalaciones teórico-imaginativas-efímeras, que llevan a los visitantes por senderos muchas veces prohibidos o vedados, en contraposición con el lugar común, o el monumento al clisé, tan en boga en las artes plásticas visuales.

En la conversa que sigue a continuación, escucharemos de su voz viva, aspectos relevantes de su creación, sus obsesiones artísticas, los orígenes de sus proyectos.

Todo expresado con un verbo libre y apasionado.

AP Queda la impresión de que vos inicias la labor artística como orfebre de la madera. Solo hay que imaginarte en tu taller entre las gubias, los buriles y toda la parafernalia de esta

¹¹ *Agulha Hispânica* # 4, Julho de 2010.

emblemática y grata disciplina. Para nuestros lectores va a ser de suma importancia que hagas un recorrido por los inicios, desarrollo y los alcances del grabado en tu vida y obra.

SC No tengo claro donde situar el inicio, cada vez que pienso en uno posible, éste es desplazado por una situación anterior que me llevó ahí. La madera podría ser el origen de otra etapa más visible, pero mi iniciación en la gráfica, fue a través del metal a finales de los ochentas. Aunque tampoco podría asegurar que me iniciara ahí. De adolescente frecuentaba la *Casa del Artista*, en San José y aún antes de esto, cierta precocidad me hacía trabajar desde que en mis manos tuve mis primeros lápices. A los ocho años de edad, de paseo por el recién inaugurado *Museo de Arte Costarricense*, quedé realmente impactada por una obra pequeña que mantendría en mi cabeza. Se trataba de *Ma fleur* de Juan Luis Rodríguez, quien diez años después me recibiría en el taller de grabado. No sigo una especie de sacerdocio técnico o de géneros, creo que en realidad mi trabajo es bastante híbrido, y no exclusivamente gráfico, aunque ésta sea la base usualmente, me desplazo al objeto, la instalación, la obra de proceso, a los productos seriales, la literatura, la investigación histórica, sin que el énfasis en uno, implique un abandono de lo otro, sino que mutuamente todas las áreas confluyen de alguna manera.

Volviendo al tema de los orígenes, propiamente a nivel formal, académico, puedo afirmar que tuvo un significativo peso mi travesía por los talleres de grabado de la Universidad de Costa Rica, a los que estuve vinculada en distintos momentos. El primero, y quizá el más determinante, fue en los últimos años de la década de los ochenta, bajo la dirección de un maestro bastante sui generis como es *Juan Luis Rodríguez*. A él se le debe la sistematización de los talleres de gráfica en la Universidad de Costa Rica y la implementación de los talleres del *Creagraf*. Tuve el privilegio de asistir al que creo fue el último, por 1989 con el maestro Luis Gutiérrez. En esa época de formación, compartí el taller con valiosos seres humanos y artistas como Ileana Moya, Jorge Crespo, Rolando Líos, Rolando Garita, Héctor Burke, Alejandro Villalobos, Hernán Arévalo entre otros, incluyendo las visitas de Manuel Zumbado, Alejandro Herrera. Era un

momento de interesante producción y de competitividad solidaria, donde nos encerrábamos literalmente durante semanas tratando de controlar técnica, definir un lenguaje. Fueron días muy alegres, donde con la misma laboriosidad con que estudiábamos el comportamiento de una matriz o de las variables de la impresión, depurábamos nuestras ideas, nuestras dudas existenciales y en muchos casos, curiosamente, también nuestros textos. De cuando en cuando, para rematar el proceso, Juan Luis, organizaba lecturas de poesía en el auditorio, a las que también se unían Diego Hidalgo, Emilia Villegas o Klaus Steimetz.

Un segundo momento, diez años después y entre 1997 y el 2000, fue la coincidencia con otras artistas que se planteaban retos técnicos y conceptuales fuera de los límites de la gráfica local. Eso dio lugar a *Grana, Taller de Estampa*, junto a Carolina Córdoba, Rebeca Alpízar y Marcía Salas. La asociación suponía una evolución sobre el *concepto* taller, se trataba de una especie de metagrabado, planteamientos en los que cuestionábamos el grabado mismo, que, sin abandonar el objeto, sino a través de él, nos permitía replantearnos asuntos sobre la gráfica misma y la producción tradicional. *Grana era un taller sin paredes*, donde las cuatro artistas que lo integrábamos, intentamos discutir y proponer proyectos de carácter experimental, cuestionándonos la validez de los códigos tradicionales, asociados a la estampa, a la que, sin embargo, nos remitíamos para utilizar, revisar o desmantelar. Este énfasis en la ruptura es lo que le otorga un carácter eminentemente feminista, aunque no fuera abordado teóricamente desde todas las cabezas del grupo, pero estaba centrado en la idea de revolucionar y reestructurar el lenguaje y los códigos dominantes, por lo que no nos reflejábamos en el relato de la supuesta continuidad y evolución de las artes plásticas, sobre determinado por la cultura machista local u orden vertical de dominación, por lo que rechazaba cualquier intento curatorial externo, y suponía un ejercicio de co-curadurías y museografías definidas por las mismas artistas. Si bien, su vida fue corta (1997-2000) se realizaron una gran cantidad de proyectos. De modo paralelo, cada artista continuaba con sus proyectos individuales.

De esta relación, se desprende una tercera etapa, o momento, o intención; cuando de *Grana*, se desprende *Hiata*, célula que conformé con Carolina Córdoba. Asumimos la intención de que la reformulación de la gráfica, implicaba además más que conceptualizar en relación a la producción, generar investigaciones que llenaran los *vacíos en términos históricos*. De ahí surge la autoría de la investigación *Las peras del olmo: obra gráfica de Emilia Prieto* que se hizo visible mediante curaduría y exposición en el año 2004, en el *Museo de Arte Costarricense*; cuya premisa se sostenía en replantear la formulación de los códigos de la narración de las artes plásticas visuales costarricenses – costarrisibles diría Yolanda Oreamuno– haciendo evidente la omisión o reducción de la producción gráfica de una mujer extraordinaria de la izquierda radicalizada de la primera mitad de siglo XX. Con ello pretendíamos extrapolar la dinámica de invisibilización de la historia de las artes plásticas como correlato del poder político, bajo una narración sobre determinado por una especie de nacionalismo co-sustancial al relato patriarcal. Con esta investigación, que recibió el reconocimiento público a través del *Premio Áncora*, problematizamos sobre la construcción de la narrativa de las artes plásticas, el trabajo de mujeres, y la participación de la izquierda radical en el plano cultural con respecto a la gráfica.

Decir *taller de grabado* es para mí la discusión que se pueda tener sobre el grabado, el emplazamiento en el espacio, es solo una variable dentro de la negociación con la realidad, me interesa más como una indisciplina, una invitación a romper hábitos, reglas, convenciones explorando los límites de un oficio. La base del grabado tradicional me sirve como un insumo para desacralizar, tanto técnica, material como se piensa el grabado que como se hace, en términos técnicos. Como disciplina, la xilografía vive, conceptual, históricamente. El grabado me funciona materialmente, pero también como metáfora o base conceptual, pues así mismo, el trabajo se ha perneado de una necesidad por indagar más allá de la apariencia de las cosas o de la estructura del lenguaje, en un proceso que ligado a la impronta de esa acción destructora sobre las superficies, escarba, rompe, destruye la superficie de la matriz lo que por intenciones, es otro punto en común con la investigación, esta

no se contenta con la apariencia, de la realidad en su intento por descubrir las relaciones y vínculos ocultos en las cosas. De esta necesidad de escarbar la materia en el proceso de destrucción de matrices, surge también el ejercicio de las transparencias, de las sobreposiciones o de las obras penetrables o de proceso que dominan los montajes. La mayoría de piezas solo son posibles en los montajes, con un gran valor en lo escenográfico, en la instalación e incluso más relacional y de proceso en el caso de las últimas obras.

AP Del mismo modo que practicas incisiones en la madera, aplicas los ácidos en la plancha metálica; en algunas oportunidades he visto en tu trabajo esta ambigüedad/complicidad... La veta de la madera y la ondulación y los diferentes niveles que deja el ácido en la plancha metálica. El acabado de esta faena es muchas veces de alto contenido, sin desmerecer el voltaje gráfico. ¿Cuál es la sensación que experimentas al llevar a cabo esta labor?

SC No se trata solo de sensaciones, a veces más bien de ideas obsesivas, no siempre la creación implica placer, sino la mayoría de veces cierta angustia, hasta dar con la clave de algo que se busca. Es la búsqueda de algo, internarse en la materia y el concepto, hasta desentrañar, para una misma, algo que una tendría que sacarse como si fuera una especie de espejo la matriz en la que se trabaja. En mis primeras obras, puede percibirse un tono mucho más visceral y, sin embargo, al mismo tiempo una necesidad de control. La evolución ha sido hasta obras más frías, más desvinculadas del ámbito sensorial, para enfatizar más en algunos elementos de carácter conceptual, lo cual es más evidente en las piezas en que la imagen puede ser desplazada en el texto, o la impresión se desprende del preciosismo técnico hacia construcciones más inmediatas y directas.

Realmente no me preocupo tanto por el acabado, no me obsesiono con la idea de que una imagen deba verse de determinada forma, es un resultante, concibo la estampa, como lo que es, un subproducto de un trabajo en la matriz,

de una experiencia estética que se realiza siempre en otro lugar, es siempre algo indirecto, más bien una experiencia casi escultórica, al crear niveles, usualmente escarbando la materia –por lo que no me sientan muy bien las técnicas planas de la serigrafía o la litografía. Pienso que existe gran diferencia entre los artistas pintores, que adicionan elementos sobre un lienzo o un papel, mientras que los grabadores, en la mayoría de los casos, los sustraen de la matriz, o trabajan creando negativos de forma inversa la mayoría de las veces; esto implica procesos mentales distintos. Si el grabado se redujera a multiplicar una imagen acabada, el proceso de construcción de la imagen entra en segundo lugar, pero para los grabadores, privilegian indefectiblemente de forma consciente o inconsciente, el proceso, donde el resultado final es subproducto del trabajo realizado en la matriz. La estampa no encierra al grabado, remite a él, como un metatexto de algo que se está contando en otra parte y para rematar. Hay otra forma de pensar la imagen, de construirla y de desconstruir el proceso técnico para poder controlar la impresión.

Sobre la relación entre, la madera y el metal, llegué a una por la otra, en un encuentro casual, es decir, un tropezón con una tabla tirada, y en cuya superficie –por sus vetas, abonadas con los efectos del clima y la marca de las sierras– se había formado una imagen muy parecida a algo en lo que había trabajado por meses en una placa de metal. Descubro sin querer, que lo que andaba buscando en un material con mucho esfuerzo, me lo daba otro por su propia naturaleza. Si bien, ese fue un inicio, vinculado al acabado, lo que me transformó la idea de proceso, valoré muchísimo ese hallazgo.

AP Podrías definir la importancia del grabado en la actualidad; no solo como rudimento artístico, sino como medio de comunicación.

SC Es una pregunta compleja, porque habría que definir primero la escala. ¿Estamos hablando de grabado como producto de las academias, de las escuelas informales, de los

grupos independientes, hablamos a nivel provincial, nacional, regional o internacional? ¿De qué tipo de gráfica podríamos estar hablando? ¿De la que realmente se produce o solo de la que llega a ser visible en las actuales redes de distribución de las imágenes? ¿Hablamos de técnicas tradicionales o de nuevos medios? Y otro detalle conflictivo es la actualidad. ¿Cómo hablar de actualidad si tenemos tan pocas herramientas para organizar adecuadamente el pasado? ¿Si nuestras construcciones mentales sobre la gráfica siguen estando permeadas por supuestos históricos y el material visible regido por los grupos de poder, sean locales o de redes internacionales que consumen los presupuestos para cultura, abonado a la problemática de la incapacidad e incoherencia en las instituciones que se supone se dedican al fortalecimiento del arte y la investigación, y para rematar no tenemos los recursos para apoyar la memoria, olvidando todo lo que conviene olvidar, todo aquello que resulte complejo, difícil, o cuestionador del mismo sistema del arte? La pregunta me sugiere muchas preguntas.

En este momento vemos un gran espectro de posibilidades técnicas, sin desmerecer ninguna, encontramos a los grabadores más tradicionalistas como a los experimentales. Mucho de lo que se denomina gráfica contemporánea, solo está definida por un argumento de temporalidad, pero sigue construyéndose a partir de los mismos códigos convencionales, mientras que productos anteriores, suelen resultar más osados, técnica y conceptualmente, pero suelen pasar al olvido, porque la cultura parece tener una memoria corta y atravesada por diversos intereses que muchas veces son extra estéticos. Creo que como cultura tenemos el problema de estar *inventado el agua tibia* constantemente, quizá después de repasar tantas teorías sociales, la definición más precisa de cultura es la que viene de la biología, cultura es repetición.

Pienso que en la actualidad encontramos de todo, y en esa confusión de los límites, se nos ofrece una tarea más grande para poder ubicar y justificar nuestro trabajo y el de otros. Exige más criterio. El problema no es que se hace, sino a qué preguntas está contestando la producción. Creo que una de las posibilidades más atractivas actuales, es la tendencia a romper con los espacios convencionales de exhibición de un modo

desenfadado donde la gráfica puede servir de puente entre otros niveles de asimilación social, integrándose en las dinámicas sociales extra muros, con respecto a los patrones museográficos habituales. Existen distintos artistas y grupos en Latinoamérica que han hecho algún tipo de experimentación al respecto. Sin embargo, es lamentable que muchos espacios que podrían haber implicado una discusión más efectiva, hallan derivado en el efectismo mediático del show trivial, como le pasó a la extinta Bienal de Gráfica de Puerto Rico, convertida ahora en un bodrio supuestamente más *contemporáneo* llamada Trienal de Gráfica. Mucho se ha dicho también de los eventos, que deberíamos superar el modelo de salón, pero a este modelo, se le desplaza por el de curaduría, y mucho se ha prestado para sostener pequeños villorrios transnacionales de clientelismo artístico.

En el ámbito local, creo que existen muchas debilidades en el área académica, primero por la rigidez curricular, por la imposición de metodologías rígidas de aprendizaje, que pueden resultar bastante obsoletas y limitadoras; también porque hay un déficit en investigación histórica, hay muy poca rigurosidad y se reproducen errores que nos crean lagunas sobre los procesos del pasado, seguimos privilegiando y evidenciando con mayor facilidad la producción realizada por los hombres, cuando son las mujeres las que han aportado, al menos en Costa Rica y con cierto eco en Centroamérica, las propuestas más arriesgadas y experimentales; seguimos anclados a ciertos principios que la misma tecnología ha superado con amplitud; que nos desplazan los conceptos rectores a otro lugar, ya no podemos hablar más de popularización, cuando existen en este momento, mecanismos de difusión planetaria a través del Internet, o no es requisito indispensable conocer los procedimientos tradicionales teniendo a mano tantos recursos de reproducción o impresión. Seguimos además reverenciando los mismos hitos históricos, sin atrevernos a cuestionar la forma en que se construye la historia, se invisibiliza aquello que atente contra alguna convención del poder o no entra en su pequeño concurso de simpatía. La gráfica podría ser un espectro muy amplio de posibilidades de solución formal y conceptual, y lo es, pero a veces reducimos la mirada a ver siempre las mismas cosas, igual que nos inventamos un discurso nacional, hemos inventado historias del arte nacionales,

que finalmente no contribuyen mayormente en la discusión sobre el arte mismo, porque o nos traga el regionalismo como esencialismo identitario o nos subsumimos invisibles como correlato paralelo del arte de las grandes ligas. Vivimos en una época de exacerbada producción iconográfica, todo nuestro universo es visual, los textos que escribimos por el monitor, la publicidad que se nos arroja, la tecnología ha impactado la noción que teníamos sobre la producción tradicional artesanal y contamos con muchos mecanismos de impresión. Por eso es que la gráfica no puede sostenerse, desde hace mucho tiempo ya, en los mismos valores, tiene que interrogarse a sí misma, incluyendo una constante revisión crítica.

En Costa Rica, la producción gráfica en general tiende a ser muy tímida, la gente suele mantenerse dentro de los límites *naturalizados* de las técnicas, y el concepto de arte como objeto de consumo para la decoración interior. Recuerdo algunos grabadores contemporáneos, en su momento, cuando con *Grana* expusimos grabado instalación, nos dijeron, que lo que hacíamos no era grabado, o que lo que escribimos no se entendía. Diez años después tuvieron que admitir que sí lo era. Era comprensible que en una sociedad tan hermética en valores aprendidos la propuesta conceptual que se concentrara en cuestionar la base tradicional, fuera mal recibida. Y ahora, un problema mayor que el de la comprensión inmediata, pienso tiene que ver con la dificultad de organizar la memoria adecuadamente. No contamos con los recursos presupuestarios para documentar los procesos a nivel bibliográfico, por qué no existen fondos estatales para esto, pero tampoco, y hemos sido ejemplo vivo, por qué los fondos de instancias alternativas benefician a las mismas instancias con énfasis de auto legitimación muy específicos. No contamos con los recursos que puedan suponer un apoyo a la investigación, por tanto, mucho de lo que producimos, se disipa en el olvido, y encontramos que generación tras generación, *duermen el sueño de los justos*. O peor aún, generamos recursos que luego son explotados por quienes sí cuentan con los recursos y la legitimación.

AP En Latinoamérica hay una gran efervescencia por el grabado en sus diversas manifestaciones. He observado en

muestras a las que he asistido por diversas ciudades que la mayoría de los grabadores trabajan los formatos pequeños y medianos. De vez en cuando encuentro algunos artistas mexicanos, brasileños, argentinos y cubanos que se salen del molde. En tu caso, tu estampación abarca formatos gigantescos y cuidadosas piezas diminutas que se transmutan en metáforas urbanas y rupturas ideológicas.

SC El tamaño –y también el material– depende mucho del concepto, no suele ser aleatorio. Es tan válido el formato monumental como la miniatura, tengo unas series que más bien son casi microscópicas, trabajadas con la paciencia y la actitud de una relojera, y otras, las más visibles, por el contrario, se han expandido en tallas monumentales como *Muro*, incluso con posibilidades de continuidad infinita como el caso de *La guarda decorativa*, o de continuidad serial como *Noches Blanca*. Me interesa que los soportes se integren en el proceso semántico. El grabado convencional está suscrito a la necesidad de un espacio que dominó la producción moderna: el taller, y de otro espacio para su emplazamiento y legitimación que suele ser el museo o la galería, también se adscribe a ciertos materiales, usualmente, para nuestro caso centroamericano, que solo pueden accederse mediante la importación. No solo se importan materiales, sino códigos, contenidos. Pero el grabado contemporáneo, no necesariamente pasa por ellos y hace uso de lo que tenga en mano. La ciudad misma se puede entender como una matriz y como un sitio de emplazamiento. Creo que el asunto es que me muevo más en los límites del grabado, estirándolos hacia todos sus extremos, me alejo y me acerco a las convenciones, para entenderlas y a veces subvertirlas.

AP Vayamos a tu creación que está configurada de *múltiples espejos*; se puede rastrear la historia, el psicoanálisis, los diversos planos del lenguaje, la monumentalidad de los formatos, el poema-imagen...

SC La imagen es afortunada, me hizo pensar en la entrada al salón de los espejos de las ferias, que te permite ver la imagen por todos sus costados y al mismo tiempo te acerca a la imposibilidad de reconocer el reflejo primario de la realidad, esa que finalmente pasa siempre en buena parte por ser el objeto de nuestras ficciones. Creo que la necesidad de la instalación viene de advertir un espectador más activo, que complete la obra en su recorrido y de definir recorridos que reproduzcan de alguna manera ese sin sentido del control del espacio, de los procesos, de las identidades. Me muevo entre una y otra cosa, y seguramente eso le ha dado un matiz algo híbrido a mi producción, donde un área permea otra. Espero, sin embargo, no repetirme, cada proyecto implica una especie de escalón en un proceso más bien mental, en el que incluso trabajo ahora, desvincularme de ciertos asuntos materiales, alivianar un poco el peso. Se pueden rastrear asuntos comunes en toda la obra, pero también una evolución que implica incluso replantearme el lugar que ocupa mi propia producción para mí, en el contexto inmediato, y en una dimensión más amplia que pueda prescindir de las mafias del arte, y justificarse por sí mismo.

AP Recuerdo tu participación en la *VII Bienal de La Habana* (2000) El público habanero hablaba en muy buenos términos de tu participación.

SC Cuba siempre es un buen lugar de exposición y la *Bienal de la Habana*, un hito cuya producción me resulta impecable, comparada con muchos otros eventos a nivel internacional, es un trabajo monumental de la Fundación Wilfredo Lam. En el 2000, en la primera curaduría en la que me incluyó José Manuel Noceda y su equipo curatorial, tuve la oportunidad de mostrar *Muro*, una obra de 80 metros lineales, impresa a dos caras, es decir con 160 metros de impresión por 2.30 de altura. En esa ocasión trabajé durante todo un año, recibiendo personas en mi taller que me posaron, cada uno aportó su silueta, algún gesto, una anécdota que contribuyó en el proceso. Mi interés era generar una imagen sobre la demarcación simbólica del espacio

en la cultura patriarcal, el muro como metáfora del lugar donde el horizonte se termina, una construcción visual arquitectónica que redibuja el paisaje cultural de control masculino. La obra está basada en la recreación de *un muro de orinantes*, es decir, de hombres orinando la pared. Así como los machos marcan el paisaje con sus hormonas, en un ejercicio territorial de mamíferos dominantes, la obra se propone, entablar un diálogo con esa idea, relativizándola, hablando de ella como una herida cultural, y por ello, el material a imprimir, es fundamental, así que la gasa, como soporte, colabora semánticamente con el trabajo. Es una pared, pero finalmente transparente, sorteable, que integra las siluetas del espectador a las sombras impresas. Por lo tanto, la obra habla de ese universo masculino, intransigente y violento donde se demarca el territorio tanto con la presencia hormonal, como con el registro de una vida que estuvo y que se vuelve ausencia al dejar el registro del contorno de los cuerpos.

La obra continúa con el proceso de registro de siluetas de personas reales, en una reactualización del *cloisonné* francés, derivado de la escuela del *Ukiyo-e* japonés, influenciado por los fotogramas de Hiroshima y Nagasaki, después de la bomba del 45, y en un gesto muy actual de carácter policiaco como es la demarcación del espacio donde estuvo un cuerpo en el rastreo de pesquisas. A veces la imagen es demarcación para definir una identidad, la mayoría de veces, a partir justamente de su ausencia, redibujando ese límite entre la vida y la muerte, entre el espacio interno y el externo. La obra en gasa me significaba hablar de una gran herida, y a la vez una forma de relativizar la densidad de esas paredes.

AP *Consuma Kilo arte...* La obra *habla* de sí misma como fetiche de consumo... Se podría considerar este *performance* como una metáfora del consumo descarnado de la caducidad neoliberal...

SC *Kilo arte* (2007), es una obra de proceso que incluye un conjunto de acciones y procesos vinculados, el subproducto es tal, que incluso el resultado de la impronta se destruye por

completo al hacerlo público, al entrar en contacto con la lógica de consumo. Hay una acción, pero fundamentalmente es una obra de proceso por otros medios, la acción es una parte en ella. Esta estampa original mostrada en forma de rollo, fue a su vez subproducto de una acción multitudinaria que derivó en objeto, para volverla a atomizar en la multitud que participa de ella. Es una obra híbrida, parte de un objeto, juega con lo multiserial de la huella dentro de una obra única, incluye una acción con participación del público durante un mes, y además vincula un guión musicalizado y una campaña publicitaria que se va acumulando diariamente en un video, al que se le suman los coleccionistas de partes como elemento de la obra, por tanto es un entramado de acciones híbridas, donde la obra habla de su propio consumo, culminando en la fragmentación y por ello, destrucción del objeto estético original.

Volviendo al tema del acabado, acá lo llevé a un nivel paroxístico, la intención no es un determinado acabado, sino acabar con la obra. Pienso que, a través de un ejercicio de humor, planteo un malestar con el sistema del arte como producto mercadotécnico, convirtiendo el mismo proceso de la venta, usualmente sustituida en el discurso por un entramado discursivo, en el motivo de la obra misma. Siempre ha existido una tensión con la idea de la gráfica como fetiche, y el sentido de la gráfica está para mí más cerca de la acción, puesto que es el proceso, el ritual de producción el que me interesa, por sobre el resultado, sin embargo, acá busco como resultado, la completa destrucción del objeto a partir de su consumo.

Abarca relaciones entre la galería y la tienda popular, entre el objeto sacralizado y el vulgarizado, entre el coleccionista de arte y el coleccionista de partes, entre el objeto elitista y el popular, entre el fetiche de la obra única y el plagio, la obra original y la apropiación por los supuestos benefactores del arte, sus reglas y sus trampas, el arte como objeto de culto, el tema de la obra única, o del aura metalizada, la relación entre visibilidad, legitimación y comercio, e incluso sirve como replanteo del propio proceso como artista. Es una obra que ironiza sobre el arte en la cadena de producción que significa el sistema del arte. Enfatizo en ella en la *caducidad del arte* en la sociedad de consumo actual, y claro, por ende, cuestiona la institucionalidad del arte

que se define en la modernidad, pero que en la actualidad se desintegra en el fragmento de lo postmoderno inscrito en la lógica comercial neoliberal. Es un tema que retomé luego en otros proyectos donde el consumo está asociado a destrucción.

En este caso, es una ironía sobre la sonomías, el canje de objetos simbólicos y materiales en la actualidad; al vender la obra en pedacitos, me sirvo de la acumulación de mi propia obra, la recontextualizo negando la imagen original y al forzar su circulación, la destruyo; evidencio con ello otro tipo de relaciones del objeto artístico en la cadena de producción cultural, desacralizando el objeto artístico, y elevando la lógica de circulación comercial a contenido. Hay un valor agregado que abona el trabajo, y es el concepto de la obra como objeto acumulado, donde no interesa la imagen interna, si no su presencia como bulto, tema que está presente en otras pequeñas obras posteriores y en una idea que trabajo en la actualidad.

AP *Cadáver exquisito*, es una de tus esenciales propuestas lúdicas, con un objetivo bien definido: la participación colectiva. A lo largo de siete días, alrededor de 300 personas conformaron un gran mosaico urbano y colectivo.

SC *Cadáver exquisito* es una especie de encaje humano, creando una alfombra sobre la plaza del V Centenario, de San José, durante la conmemoración del 25 aniversario del Museo de Arte Costarricense. En la obra, la acción converge con ambas situaciones significantes, con esos dos ambiguos aniversarios. Por una parte, el discurso colonialista que le da el nombre a la plaza, y por el otro a los ejercicios simbólicos de refundación nacional, en este caso, celebrando un icono del clímax institucional del Estado Benefactor, el que guarda la memoria sobre el arte. Sobre ambos ironizo en tanto *verdades históricas*.

Siguiendo la ruta de otros trabajos con respecto a la relación sujeto-multitud, invité abiertamente al público a trabajar en la obra, registrando su propia silueta, y en la sumatoria de dibujos crear un cuerpo de partes, una alfombra de registros sobre el

cuerpo y sus identidades. Apelando a un referente vivo, pero para hablar de un cadáver colectivo, partir de una obra personal para hacer un emplazamiento colectivo, registrar sus cuerpos, como evidencia de identidades que confluyen y dejan su huella en esa estructura que es el piso.

Fue una semana intensa, en la que la obra es la acción y la imagen resultante un subproducto de la experiencia que podríamos nombrar como socio-gráfica. El camino sugerido, sale del museo y se abre en varias direcciones, apelando a una nueva relación con la institución, donde el arte puede también ser algo vivo e integrador. A nivel de contenidos, la silueta carga en sí misma una referencia con la idea de pesquisa policial, donde convergen los límites de la vida y la muerte, de la identidad que se define a partir de una línea que de contorno que define un vacío, de un cuerpo que estuvo ahí, pero que se ha ido, formando un encaje de líneas blancas sobre una alfombra de concreto. Se suponía que era una obra efímera, que estaría en el concreto algunas semanas, pero se resistió en desaparecer, hoy quedan algunas marcas todavía en el suelo.

Otra anécdota curiosa, es que al mismo tiempo en que se celebraba el aniversario del museo con esta obra de carácter informal, en la parte de atrás se estaba terminando de construir el famoso y cuestionado parque de las esculturas, oponiendo dos formas completamente opuestas de concebir el arte y de vincular la participación social.

AP La premisa *de que el poeta debe trabajar en soledad*, me parece que se cumple con tu trabajo poético. En tu poesía se advierte el trabajo solitario. La palabra está cimentada de mucha fuerza, imágenes sólidas, maduración...

SC Ha sido un trabajo en solitario, mientras que con la plástica me he expuesto frontalmente, he sido más contenida con la palabra, la cual he amasado durante mucho tiempo, de forma constante, sin abandonarla nunca, pero sin ninguna prisa en publicar. Me preocupé más por escribir que por publicar

en un medio que le da tanto protagonismo al término *editado*, al ámbito de *show* y al divismo editorial. Lo cierto es que creo que incluso he sido más constante en mi escritura que en mis proyectos visuales. Intenté hacer algunos talleres, pero no me integré nunca a ningún grupo, creo que finalmente la estética que me interesaba se iba moldeando a través de otro tipo de experiencias que me resultaban más vitales, que aquellas que tenían que ver con pertenecer o no a cofradías estético espirituales, literarias o ideológicas. Esto no fue algo que me desvelara, sobre todo porque considero están, como toda agrupación local, marcada de un exceso de sobrecongratulación masculina, casi funcionan como logias de pertenencia. Los grupos de escritores me interesan más como objeto de estudio antropológico que estético.

Mi trabajo está vagamente atomizado en algunas antologías o revistas, o integrado como objeto visual a algunos proyectos, como el caso de *No vea con el ojo ciego*, *Paréntesis*, *Ceremonia de café* o *Poema épico*, entre otras. Dos veces me sucedió que las publicaciones en antologías o plaquettes se hicieron de forma incompleta, mutilando el texto, por negligencia de los productores o editores, lo cual, como es de esperarse, cumplió más bien una función desmotivadora, es el caso de la *Antología Poetas de Fin de Siglo* donde se publicó material que no fue el que autoricé, y además se mutiló a criterio del editor local, que nunca hizo la aclaración respectiva. Sin embargo, otras publicaciones como la *Antología de la Boca del Monte* (1989) editada por Osvaldo Sauma, o las integraciones recientes en *Andrómeda*, como *Manija* o *Matérika*, han sido mucho más cuidadosas y respetuosas con el trabajo.

AP En tu poemario *Adiós a la música*, se percibe un entramado donde los mitos, las mitomanías y algunos contra-homenajes a artistas, cantantes y heroínas, conforman el hilo conductor del poemario... Se denota la rebeldía, el malestar, la denuncia, los giros intolerantes... Incluso el humor negro... También entre página y página descubrimos la ruptura con la forma...

SC *Adiós a la Música* lo entiendo como un eslabón en una cadena de conjuntos de poesía que he realizado en estos veinte años, en cada uno me he planteado distintas premisas, creo que todas reflejan un momento diferente, quizá en este texto, han madurado algunas ideas. Está marcado por lo que decís quizá una rebeldía frente a lo establecido, lo institucionalizado, lo patriarcal. Pero indudablemente en este texto hay un mayor desenfado. En *Perra negra perrísima* se puede ver cierta cuota de humor negro, que pienso que acá alcanza un nivel mayor. No es que me dejen de doler las problemáticas que nombro, sino que las expongo de tal forma que yo misma puedo reírme de lo que me molesta.

Ese conjunto está entre lo más reciente, de lo que más me precio en él, es el abordaje simple y humorístico en la mayoría de los casos, aunque esté presentando alguna tragedia de orden estético o humano. Pienso que, si recoge, por encima de los otros textos ese acento insurrecto que si se ve en algunas obras plásticas con mayor facilidad. Me interesa abordar algunos problemas asociados a los artistas y sus obras, circulan referencias al ámbito político del arte, desde la cantante de ópera hasta la lolita inquieta que escribe poemas de amor herido, desde el poema macarrónico hasta el protocolo para anarquistas, juego con algunas situaciones del medio del arte, de las posturas e imposturas en el ámbito de la alta cultura y la cultura de masas. Pienso que, si tuviera que elegir una película que sostuviera mis intenciones, pensaría en *Ensayo de Orquesta* de Fellini, con respecto a la indagación en algunos fenómenos del ego artístico. Como referentes literarios, puedo afirmar que creo haber evolucionado a algo más crudo e inflamable para tratar el tema de las masculinidades literarias, o los homenajes, realmente, figuras como Janis Joplin, Tom Waits, cumplen un lugar especial en mi fonoteca mental, creo que hay voces que cumplen esa función catártica, lo mismo que solo apelar a su nombre, ya tiene una carga simbólica importante. El nombre es una apelación a la renuncia a los sonidos, a los apegos del ego en el medio cultural. No es poesía testimonial, es más bien un ejercicio de observación más bien frío.

El último poema, *concierto para suicidas*, que por momentos incluyo y luego quito del conjunto, es un homenaje a algunos

suicidas, marcados por la pasión y el desencanto, músicos, poetas, literatos, ensayistas proclives a tratar con su propio ejemplo, el tema de la muerte. Creo que ese sería una especie de revisión del giro más intolerante, donde más allá del talento, el artista elige el silencio de su propia muerte. Aunque este poema ha tomado tanto peso, que se desprende del conjunto, y podría considerarlo una obra parte, pero por los contenidos está vinculado a *Adiós a la Música*.

AP Debe ser por un dejo de autocrítica, tu poesía es conocida por tu participación en espectáculos de arte público, antologías y lecturas, aún no está disponible para los lectores en formato de libro impreso. Siempre me llama la atención de los llamados *poetas de un solo libro*, trátese de *clásicos* o de algunos *rupturistas*. ¿Tu opinión?

SC Recuerdo alguna conversación con Héctor Burke, donde hablaba de investigar a los poetas que habían escrito un solo libro, creo que nuestra cultura sobredimensiona el fetiche del libro, y la pertenencia a grupos editoriales, a pesar de que son tirajes de muy corto alcance. Sueñan las más de veces con publicaciones masivas en grandes editoriales, lo que me parece que hay un exceso de fantasía ingenua y un ego excesivamente monocentrado que suele depender mucho de las condiciones de la cultura de consumo. Pero los textos no se viven únicamente a partir del concepto libro, y la evolución de los textos no está sujeta a su publicación. En mi caso, mi desinterés hasta ahora por haber publicado, ha estado marcado efectivamente por un exceso de revisión de mi parte, hasta encontrar la forma adecuada, el formato, y convencerme a mí misma que tiene sentido mostrarlo. La mayoría de textos los he mostrado como imagen, antes que, como texto, fraguados por la lógica de lo efímero en el montaje, más que por la ratificación de la letra escrita en papel. Los escritores de cofradía, me recuerdan mucho a los escultores artesanales, que desprecian la instalación, demasiado apegados a códigos superados, a clichés estandarizados y al libro como religión. No es que el libro no siga contando, sino que el texto,

no está sujeto a él. No me parece peligroso el poeta de un solo libro, le temo más a los que se apresuran a publicar y antes de los treinta años tienen veintitantas o más publicaciones. Eso me hace dudar mucho del ejercicio crítico que puede acompañar tal bombardeo masivo, sea en literatura, en historia, en teoría. Libros se pueden hacer muchos, pero que su contenido sea realmente meritorio, que cambie alguna estructura, alguna convención y supere la mera autocomplacencia inmediata, creo que hay pocos.

AP *Los caídos* (2002) es un poema épico que se presentó en Managua, Nicaragua y San José. ¿Qué representa para vos y cómo lo incorporas en tu obra posterior?

SC Es un objeto que implica la proyección de un video poema en cenital sobre la lona impresa de ring de acero Se mezcla el trabajo literario, el xilográfico y el de ingeniería básica. Es el proyecto que considero más completo y, sin embargo, creo que mal interpretado, o leído de un modo pobre. Solo se mostró dos veces y su emplazamiento requiere algunas condiciones especiales de grado museográfico, nada grave, solo un cuarto oscuro y un proyector. Es realmente un video poema sobre el desencanto postmoderno y la lucha cultural en un ambiente (el arte contemporáneo, la realidad centroamericana), viciada por la jerarquización de la producción simbólica, según réditos con las instancias de legitimación, que se mueven con códigos importados de consumo del arte, como si este fuera un objeto sacralizado y críptico. La lona, es realmente una tela de sábana de hospital gringo con la leyenda impresa de *memorial health*, comprada por kilos en las tiendas de saldos. Me interesó explotar ese elemento significativo, la relación de dependencia comercial con el mercado gringo, a través de un pedazo de tela encontrado que, además, es tela de hospital. Aquí nuevamente la superficie de la impresión me remite a una herida, a un problema social que podría ser clínico, a una enfermedad, a muerte.

En resumen, me planteo que, en Centroamérica, la obra hace alusión a la misma bienal en la que fue emplazada, todos

perdimos, nuestra situación de dependencia colonial permea la construcción no solo de nuestras relaciones económicas y políticas, sino también de nuestras vinculaciones simbólicas, el medio del arte no se escapa a la dimensión colonialista donde producimos en función de códigos asimilados culturalmente ya en otros espacios del primer mundo. La necesidad de igualarnos en un circuito de supuesta neutralización de las fuerzas coloniales, cuando hablamos de redes globalizadoras, no hace sino reproducir las diferencias. Los eventos artísticos terminan siendo una especie de concurso de simpatía con las cúpulas de poder en el arte, un poder por lo demás, que sirve para legitimar algunos espectros del sector cultural, que absorben presupuestos y réditos simbólicos. Para rematar, esta obra, que establece una ironía, es acompañada por otra obra compuesta por 101 reproducciones del ring en miniatura, emplazados como souvenirs de bienal, muy parecido a la idea de recuerditos de la fiesta de quince años, estableciendo un juego de relaciones con el aspecto social de los eventos de arte. Todos se llevan su recuerdito, pero nadie recuerda nada.

AP A finales del 2009, en San José de Costa Rica y en la Bienal de Cuenca, Ecuador, presentaste tu proyecto *Inversión histórica*. Al pasar revista a la concepción de la idea, queda claro que es un trabajo que te llevó meses de trabajo, una intensa investigación, un eficiente equipo de trabajo. Háblanos de esta propuesta y los resultados artísticos y socioculturales.

SC *Inversión histórica* es una obra de proceso, que incluye la acción de imprimir placas conmemorativas en los parques públicos, en este caso de San José de Costa Rica, y Cuenca en Ecuador; sin embargo, el ejercicio podría extrapolar toda la dinámica sobre la inversión de las narrativas políticas a través de sus monumentos. Es una apropiación estética de monumentos políticos, donde convergen mi interés, el estudio de los fenómenos narrativos de la construcción histórica y la visualidad, el ejercicio gráfico en sí mismo que aprovecha la ciudad como matriz no solo susceptible de ser impresa,

sino que es en sí misma matriz de procesos simbólicos. Me interesa explotar la relación entre el tratamiento formal en este proyecto (la impresión), el cual es inherente a su referente conceptual; en tanto se centra en la *producción social del olvido y la creación del recuerdo selectivo*, a través de la impresión de placas conmemorativas.

Es un ejercicio de subversión, que *relativiza la pertinencia de ciertos eventos significativos en el control social* de la historia política oficial. Como advierten J. Wickham y E. Fentress, todo grupo social cultiva cuidadosamente una memoria apoyándose en antecedentes del pasado, reinterpretándolos con lo que contribuye a delimitar el ámbito posible del presente; controlar esta reproducción social adquiere una importancia de carácter estratégico en el terreno siempre *polémico* de las relaciones de poder. En el caso de las placas conmemorativas, son artefactos que intervienen el espacio urbano en las que se desarrollan complejos programas iconográficos para el control social y cuya selección está determinada por la experiencia del desplazamiento que propicia la convocatoria de la bienal (San José, como sitio de origen y lugar de partida y en Cuenca, como sitio de llegada), aunque la premisa no es excluyente de otros lugares, en tanto la dinámica de demarcación simbólica del poder a través de monumentos para el recuerdo, es de carácter universal.

La premisa conceptual son los *lugares de memoria*, entendidos en la forma en que los define José María Cardesín apoyándose en Hallbachs, *como tecnología de manipulación de imágenes que organiza el acceso al recuerdo*; en este sentido las placas conmemorativas son formas del devocionario nacional o internacional, donde la memoria social *se sistematiza en el espacio mediante la asignación de soportes materiales que permiten reordenar los acontecimientos y otorgarles significados concretos*.

El monumento como lugar de memoria, es parte de las políticas del recuerdo y se constituye en una herramienta vital de dominación ideológica que puede surgir del gesto político-estatal o privado, pero tiene una capacidad de adoctrinamiento condicionando el comportamiento y la obediencia, buscando construir principios de realidad al levantarse como irrefutables en la fabricación de mitos que operan en el control social dentro

del espacio urbano. Su fin es la auto legitimación del poder y el generar consensos colectivos sobre que asuntos merecen ser recordados según el hilo temático y estratégico del grupo en el poder. Definen el qué, para qué, hasta dónde, cuándo y cómo recordar y se manifiestan en fechas, emblemas, monumentos, conmemoraciones entre otros, con lo que los eventos se tornan significativos y aparecen como legítimos. Las placas que se utilizan dentro de esta obra, sirven para registrar eventos significativos considerados como *verdades* de la historia política oficial en el control social.

El ejercicio técnico privilegiado en este trabajo es la impresión, fenómeno que por su propia naturaleza invierte la imagen que se halla grabada en la matriz, es decir, el grabado como herramienta sirve para ironizar sobre el *revés* de la historia. Por lo tanto, el planteamiento formal colabora conceptualmente en la inversión de la imagen, ya que no solo *voltea* la imagen de la placa física, sino, sobre todo, ironiza sobre el sentido de tales *matrices políticas originales*, mostrando finalmente en el montaje el *revés* según el orden discursivo con que las placas conmemorativas fueron concebidas en su momento. Al utilizar la impresión, se relativiza la supuesta verdad histórica como axioma irrefutable, para no solo dar vuelta a la imagen formalmente; sino como medio para ironizar sobre el sentido anverso de tales monumentos. El concepto *inversión histórica* se considera no solo en el directo sentido en que fue ejecutada la placa conmemorativa, como parte de una *transacción* de capital económico, político, social y simbólico, sino que también se piensa como volver *al revés* la imagen. Es decir, se parte de los revisar los artefactos que devienen de la inversión de las estructuras de dominación política, *revirtiendo la imagen*, y con ello los *significados* de la historia oficial y la memoria institucional. De ahí el carácter subversivo del proyecto. Al reproducirlas *al revés* según la lógica de impresión del grabado, y montarlas como objetos blandos, *se relativiza esa supuesta verdad* institucional y pública, sólida, rígida e inflexible, en una metáfora sobre el trastorno de la historia, *la construcción selectiva del recuerdo* y la reformulación de la memoria social implícita en los monumentos de la memoria política. A este ejercicio se suma la ubicación no privilegiada del libro o memoria, donde también

se incluirá grosso modo la revisión de situaciones que oculta monumento frente al hecho que exalta.

El montaje en Cuenca fue complejo, porque estas bienales se estructuran a partir del trabajo de las instituciones de apoyo o los mismos artistas, lo que la Bienal ofrece es infraestructura museográfica y algo de logística, aportando toda la ciudad, que ha sido designada como Patrimonio Universal por la UNESCO, lo cual puede suponer que se cuenta con una ciudad hermosa, pero con muchos procesos detenidos dentro de la lógica de preservación del patrimonio. Sin embargo, hay que entender, que también que toda la parafernalia de las bienales viene a aportar réditos de auto legitimación de a veces estructuras o personajes locales, o circuitos de vinculación más social que estética. La obra, curada localmente por María José Monge y en la Bienal por el curador invitado José Manuel Noceda, tuvo varias lecturas, desde aquellas donde se celebra la relación establecida, como algunos comentarios de un público más conservador, acostumbrado al preciosismo técnico y a medios tradicionales. En todo caso, fueran las que fueran las respuestas, sé que completé una etapa más en mi propio proceso de reflexión y creación, y me siento a gusto, por todo lo que implicó el proceso, y porque, como otras, esta obra, lamentablemente por las historias políticas que vivimos, no tiene fin en el montaje, y podría seguir produciéndola en distintas partes y momentos.

AP En la actualidad –inclusive en las regiones más pobres del planeta–, tenemos más aparatos, más tecnología, más máquinas que nunca, para dedicarnos a cosas más importantes que el trabajo. Contamos con más tiempo que las generaciones anteriores. Pese a la crisis del capitalismo, se dispone de cierta seguridad para ejercitar la creación. ¿Cómo se siente Sila Chanto, cuando utiliza equipos tecnológicos en sus propuestas estéticas y socioculturales?

SC No siento nada en especial, creo que no hay que enamorarse tanto de las herramientas, si tenemos computadoras, podemos trabajar con computadoras, si tenemos gubias con gubias, si tenemos piedras con piedras, si lo que tenemos a mano es nuestro

propio cuerpo, pues trabajamos con él, si lo único que tenemos es tierra y palitos de madera, entonces haremos nuestra obra con ello. Creo que esto de privilegiar nuevos medios o abrazar las tradiciones solo tiene sentido, cuando está en completa y directa relación con lo que se quiere decir. De nada sirve un nuevo medio, porque se podría estar cayendo en la tentación enajenante de usar las herramientas que da el mercado, y traicionar los requerimientos de una obra, que quizá no los necesite. La reflexión pasa también por usar la herramienta adecuada en la situación correcta. Eso es lo que intento, sé que algunas obras podrían haberse resuelto de otra manera, pero siempre escogí aquella que estuviera en concordancia con mi necesidad expresiva, intelectual, comunicativa del momento. Una herramienta te puede dar placer, y otra te puede llevar al infierno, como en todo proceso humano, nuestra vida está llena de constantes decisiones.

UNA BICICLETA LLAMADA COLOR: 100 OBRAS
ABSTRACTAS EN LA RUTA ARTÍSTICA DE FABIO
HERRERA¹²

Del mismo modo, como él lo confiesa en este texto, Fabio Herrera (Costa Rica, 1954) es un artista versátil. Desde su niñez, en San Isidro del General, inició su vertiginosa travesía artística. Poseedor de un temperamento osado, pero a la vez, firme y reflexivo, sus escarceos juveniles lo llevan a enfrentarse al papel acuarela y la cartulina en blanco; el efecto de esa confrontación son sus primeros símbolos y trazos lúdicos que le van a tatuar una ruta luminosa y poética.

Baste mencionar, que Herrera, es un virtuoso en la aplicación de los diversos lenguajes con los que aborda las acuarelas translúcidas, las series de retratos, los dibujos gestuales, las técnicas gráficas, el uso de texturas en sus obras abstractas de mediano y gran formato, las instalaciones y los performances.

Parte de la producción reciente de Fabio, es el corolario de un proceso analítico e investigativo de años en el que los diversos planos y estructuras, materias y composiciones se integran en los espacios, rupturas e intersticios.

Obviamente sus abstracciones se vinculan con las metáforas constructivistas; pareciera que Fabio nos hace un guiño amistoso (con Calypso limonense) para dar cuenta de sus propias inquisiciones. Parafraseando a Herrera: *...descubrir para la pintura una ventana nueva ha sido mi inquietud por mucho tiempo. Con estas imágenes, realizadas mediante un procedimiento de líneas diferentes que se juntan, se distancian o se cruzan, produciendo un efecto sensorial, me doy la oportunidad de pensar en una idea de código pictórico, que abre muchas posibilidades de interpretación a múltiples hechos conceptuales.*

En la proa del Ferryboat, el matiz de nuestra conversa, se funde con las sonoridades de las aguas procelosas del mar Pacífico; en el plano superior –en toda su magnificencia– el paisaje mañanero del Golfo de Nicoya.

¹²

Agulha Hispânica # 10, Julho de 2011.

AP Hay artistas que lucen la etiqueta de *contemporáneos* en su solapa; pero en el *baúl* no se halla gran cosa. Cómo conciliar esto... En el fondo hay una especie de *faena truculenta*, ¿Crees que esto sea válido?

FH Un artista, hoy en día, no debería autodefinirse, a esta altura del *partido*, el espectador de una obra de arte, con conocimiento o *naive*, sabe o puede discernir si lo que está delante de sus ojos es de nuestro tiempo o no. Existen muchos artistas que utilizan entretejidos truculentos; son los que se desesperan por ocupar posiciones dominantes a cualquier precio. De modo gratuito quieren alcanzar un puesto en la historia del arte. Valoro a los artistas serios y responsables, honestos y transparentes, son los que tienen muchas posibilidades de contribuir con sus aportes en el desarrollo y evolución del arte. Como vehículo de conocimiento y comunicación el arte no miente.

AP ¿Crees que el espectador deba *especializarse* para asimilar o entender las diversas tendencias artísticas?

FH El público o *fan* del arte, sea por medios cibernéticos o si asiste a los escenarios reales en las grandes ciudades o pequeños centros culturales; sea también por medio de libros o revistas, poco a poco se acostumbra y se identifica con el progreso que experimenta el arte; la oferta y demanda de un menú amplio de posibilidades que pueden llevar al espectador por muchos senderos de conocimiento y de confusión... También se percibe un clima de descontento y desconfianza hacia algunas *instituciones* encargadas de regentar el arte contemporáneo. Considero que los años venideros será un enigma para los artistas y los espectadores; será apasionante ver el entorno donde artifices y observadores se van a desenvolver...

AP Se arguye alrededor de los artistas contemporáneos, se dice que se arman de la *parafernalia tecnológica*, pero se les olvida

usar el grafito y el pincel... En tu caso el lápiz es una herramienta fundamental...

FH En mi trabajo, el desayuno y ejercicio inicial, es el calentamiento por medio del dibujo. Este compañero de mi vida, me ha enseñado los caminos para soñar, descubrir, vivir y continuar, luchar y tener fe. Dibujo sobre cualquier superficie, dibujo lo que sea y sobre lo que sea; existo por el dibujo; el mejor premio que la vida me ha dado es la oportunidad de dibujar todos los días.

AP Cuando realizas tu *plan de trabajo* o *maqueta artística* ¿cuáles son las propuestas y proyecciones de los diferentes medios, instalación, montaje, pintura, arte-objetual, obra gráfica?

FH No hago maquetas ni planeamientos artísticos previos para realizar un proyecto; voy de un modo directo a las cosas, como cuando se tiene que luchar contra algo; lo hago de inmediato, voy sobre la marcha, supero obstáculos; muchas veces debo detenerme para poder continuar; algunos respiros en el camino me tranquilizan. En la actualidad tengo serenidad, encuentro la vida y la poesía desde la ventana del autobús.

AP En el 2010, participaste como artista invitado en *Zentica* (Exposición de artistas japoneses y ticos); una especie de instalación/performance que se llevó a cabo en la Casa del Cuño en San José, ¿De qué modo percibiste todo esto y cuéntenos la reacción de los asistentes?

FH En el 2010, presenté un trabajo que fue la culminación de un proceso dilatado y arduo. La instalación/performance titulada *El estudio de Fabio 2010*, consistía en exhibir, al desnudo, mi proceso creativo: el que llevo a cabo dentro de las cuatro

paredes de mi taller. Durante un tiempo prolongado pinté cajas de cartón –como si fuesen mis telas– por dentro y por fuera; luego las armé como lo hacen las personas *indigentes*, los que viven en las aceras de la ciudad, y que de *verdad* viven en ellas.

Por esas cajas pintadas, como si fuesen mis cuadros, me acerqué con timidez a otros seres humanos; pensé en la fragilidad de la vida. Cuando presenté la instalación, en la sala de exposiciones, parece que tenía la confianza de quien al llegar la noche debe armar su *fuerte* para dormir tranquilo hasta que el Sol lo despierte. De un momento a otro, me armé de coraje y yo mismo me introduje dentro de las cajas de cartón frente al público presente. En ese momento, comprendí muchas cosas; adquirí una nueva conciencia, sentí una especie de liberación personal. El espectador reacciona de un modo distinto ante cada hecho creativo.

AP Hay un concepto del polémico artista británico Damien Hirst, en una entrevista para un medio mexicano, donde se refiere que encuentra más arte en cualquier lugar que en los Museos y las Catedrales artísticas, la frase es: *Me gusta el arte que encuentras en lugares inesperados*. Vos no estás muy alejado de este concepto; buceás en montañas y playas y ciudades para crear diseños y propuestas...

FH Curiosamente mi vida artística, empezó en las calles de mi pueblo natal San Isidro del General. Rodeado de montañas y árboles de gran altura, los niños jugábamos de soldados y nos bañábamos desnudos en los ríos. Al dejar el pueblo para vivir en San José, y luego en otras ciudades, me acostumbré a mirar el entorno como la fuente permanente del entendimiento y la escuela de imágenes que ilustraban con emociones distintas la vida cotidiana: viajando en trenes, aviones y a pie por los caminos, siempre sediento de más imágenes el tiempo nunca era suficiente; debí encontrar medios inmediatos de comunicación; comunicar sin tapujos, mostrar proceso. En ese punto es necesario ser valiente, directo y honesto. El sentido contemporáneo, consiste, en ser uno mismo, hay que aceptarse tal y como uno es.

AP En las últimas semanas, se polemiza en diversos medios, sobre la exposición *Destaparte*, patrocinada por la Coca Cola Inc., en el Museo de Arte Costarricense. El escritor Adriano Corrales, en la revista *Sur*, participa con un texto *Costa Rica y su coke parade*, en la nota añade: *Más allá del desmadre organizativo de esa noche lluviosa y oscura (literalmente sin fluido eléctrico para mirar las obras) y de la grotesca toma del MAC como enorme valla publicitaria conviene reflexionar sobre tal desaguisado...* Será interesante para los lectores de *Agulha* conocer tu posición.

FH Muchas veces he dicho que la Coca Cola empobrece al mundo; luego, dije: luchar contra la Coca Cola, ya no tiene sentido. Creo que todos debemos tener conciencia clara que las multinacionales nos crean hábitos de consumo, luego nos enferman y después nos venden las medicinas... Negocio redondo. Una revolución a conciencia ya no se hace lanzando piedras contra el edificio del Congreso, se hace en la vida personal de cada uno de nosotros, debemos cambiar para bien, alimentándonos mejor, haciendo ejercicio, siendo mejores hermanos, hijos, compañeros etc. Debemos cuidarnos del consumo irracional, buscar soluciones inteligentes, proteger y luchar por el mejoramiento del medio ambiente.

AP Fabio, en los últimos meses has tenido una agenda plagada de exhibiciones en diversas ciudades. Me queda la impresión que tu muestra *Cien obras monumentales de Fabio Herrera*, que se llevó a cabo en el magnífico espacio de la *Antigua Aduana*, de San José, tiene una relevancia sui géneris; en raras ocasiones, los espectadores tienen la oportunidad de ver esta selección de obras, por períodos, temáticas etc.; sin obviar un elemento muy especial: Fabio Herrera, se movilizaba en bicicleta entre el público expectante...

FH Fue una especie de retrospectiva parcial de veinte años de producción con énfasis en mi pintura abstracta. La concepción, estructuración y organización de esta muestra,

fue muy compleja. Hay que tomar en cuenta que mi labor en cuatro décadas de trabajo ininterrumpido, al principio, pasa por el paisaje en acuarela, figura, retratos, series de dibujos, obra gráfica etc. Sin embargo, solo se escogió una selección de obra abstracta de gran formato de los últimos veinte años. Fue muy interesante, ya que tratándose de una gran exhibición para ser colgada literalmente de los tubos centrales del edificio de la Antigua Aduana, que tiene más de doscientos metros de longitud, hubo que idear dos líneas perfectas de obras suspendidas, que formarían un espacio en el medio que permitiera al espectador interactuar, al observar los cuadros al desnudo, los bastidores de las obras al descubierto, fue una instalación en el sentido estricto del concepto; una obra para un espacio específico.

Al principio del montaje, debía recorrer el espacio en bicicleta, ya que tardé más o menos quince días en finalizarlo; es de suponer que el montaje era un trabajo muy complicado y en la bicicleta duraba cinco minutos recorriendo la muestra; en contraposición, el visitante la recorría a pie, en un promedio de una hora, de forma ágil. Considero que fue una buena muestra. Logré apreciar como autor, la evolución de mi trabajo durante las dos últimas décadas; antes de Internet y después de la aparición masiva de las computadoras.

Con el paso de los días, por medio de la muestra, comprendo como el artista a través del tiempo no se escapa del impacto de los cambios y de la historia.

La apertura de la exhibición fue muy colorida, estimulante; muchos espectadores, continúan preguntando por la bicicleta.

MANUEL MONESTEL: MUDAR LA PIEL AL SON DEL CALYPSO LIMONENSE...¹³

Uno de los artífices de la música popular actual centroamericana, es sin objeciones, ni bullicios, Manuel Monestel (Costa Rica, 1950).

A mediados de los setenta, incursiona en el ámbito musical con su banda *Erome*; proyecto que apostaba por la música y la identidad latinoamericana. Tiempo después, integra, junto al cantautor nicaragüense Luis Enrique Mejía, el grupo *Tayacán*; de esa complicidad se originan sus primeros calypsos, nexos y ramificaciones con la cultura y la música afrocaribeña.

A finales de ese decenio, Monestel, imprime energía y creatividad en la investigación del calypso y otras manifestaciones de la cultura afrodescendiente; él lo revela: *Como una lenta telaraña que se va tejiendo con el pasar de los años, fui conociendo más música y más personajes, compositores, músicos y amantes de la cultura.*

Con su banda *Cantoamérica* (1980), Monestel se convirtió en un *aliado inseparable* del calypso limonense. De su mano florecieron y adquirieron un aire remozado figuras como Wálter Ferguson; considerado uno de los *Calypsonians* con mayor prestigio en el Caribe y otras latitudes. *Segundo* o *Mr. Gavitt*, (llamado así por sus amigos), pasó de ser un personaje de leyenda, que en su natal Cahuita, era visitado por los turistas a la caza de sus *casetes que él grababa en vivo, uno por uno, en una antigua grabadora* a ser un cantante y compositor vigente en la órbita de la música popular latinoamericana.

En Manuel Monestel, se distinguen dos vertientes bien cimentadas: el investigador y el artista. A lo largo de treinta años, esta ósmosis lo ha llevado a divulgar el calypso limonense en sus diferentes facetas: con su banda *Cantoamérica* y 12 producciones discográficas, donde el calypso ocupa un lugar destacado; lo mismo se puede argüir en su labor de rescate de las leyendas del calypso limonense. Esto se advierte en la fina grabación y producción que realizó junto al pianista Manuel Obregón en *Leyendas del Calypso Limonense*.

¹³

Aguilha Revista de Cultura # 71, setembro de 2011.

En el segmento de la investigación, Manuel tiene un libro publicado: *Ritmo, Canción e Identidad: Una Historia Sociocultural del Calypso Limonense*; artículos, ensayos, conferencias y los conciertos al *aire libre* en muchas regiones y ciudades, dan fe de la labor titánica de este creador costarricense.

Una experiencia inolvidable: *vivir uno de los chivos con Cantoamérica* para evocar *el corazón del calypso*; ser testigos y provocadores de cómo esta fusión tropical, sonera y genuina del afrocaribe *pone a cantar y a bailar* con alegría y soltura a diversas generaciones de centroamericanos.

AP Manuel, para situar la conversación, creo conveniente que hagás un recorrido por tu infancia y definás cuáles son los puntos de coincidencia, para que en vos se dé la amalgama de habitante del *Valle Central* (San José); con raíces profundas en la cultura y la música caribeña que van a estar presentes en tu vida.

MM Los estímulos tempranos sobre el tema ocurren en los años 50; cursando el cuarto grado en la escuela Dante Alighieri en Lourdes de Montes de Oca, conocí –por primera vez–, a un afro descendiente de origen limonense. Estudiando en una escuela con nombre italiano y viviendo en un pueblo con nombre francés, tuve contacto con un miembro de un grupo cultural que más tarde yo entendería como de gran importancia para el desarrollo de las identidades en Costa Rica.

Aquel niño negro, flaco y alto, se convirtió en mi amigo. Caminábamos de la escuela al barrio y yo admiraba su bilingüismo e indagaba preguntándole sobre los nombres de las cosas en inglés caribeño, un idioma que entonces era extraño para mí. Durante todo el curso compartimos juegos e historias, hasta que un vergonzoso incidente, durante la *fiesta de la alegría*, me enseñó con rudeza lo que era el racismo y el rechazo por lo diferente por parte de un grupo de compañeros de curso contra mi amigo limonense.

Al siguiente año mi amigo ya no fue a aquella escuela y se mudó de barrio sin que yo pudiera encontrarlo de nuevo.

Por otra parte, y como antecedente, mi madre, desde mi temprana edad me contaba sobre un viaje que ella hizo a Limón en los años 30 y una anécdota sobre algo que presencié por accidente. La escena por ella descrita era un grupo de gente negra en una calle de Limón, en la noche, cantando, tocando tambores y bailando alrededor de un fuego. Su amiga afro limonense, que la acompañaba, le indicó que no debían pasar por ahí pues esa era la gente de *Pocomía*. Años después entendí que *Pocomía* era una de las distintas formas de religiosidad africana que se desarrollaron en el Caribe y que llegó a Limón con las migraciones de la década de 1870 para la construcción del ferrocarril a Puerto Limón. Esta práctica espiritual fue radicalmente perseguida y reprimida por la cultura dominante *blanca* de San José y por la élite negra emergente en Limón. Creo que los limonenses perdieron parte de su alma cultural con la eliminación del rito de *Pocomía*, en él se sintetizaban cantos, ritmos, danzas y sentimientos que hubieran enriquecido aún más la maravillosa expresión artística del pueblo limonense actual.

Mis padres, aunque eran típicos habitantes del Valle Central, clase media baja, nunca me inculcaron valores racistas, por el contrario, mi madre y mi padre tenían amigos afro descendientes que visitaban nuestra casa con alguna frecuencia.

En ese contexto, y desde mi perspectiva de paña (hispano descendiente), se gestó en mí un interés temprano por aquella cultura diferente pero tan interesante.

AP Desde niño tuviste la oportunidad de estar conectado con los ritmos afro caribeños: el son, el bolero, la rumba, la guaracha, el chachachá; los registros de la música de Benny Moré, los Matamoros, la Sonora Matancera... Contanos cómo esas composiciones van a influir en tu desarrollo musical...

MM Mi padre aficionado a cantar, me acercó a la música de los grandes creadores negros del Caribe como Benny Moré, Miguel Matamoros, La Sonora Matancera etc. Y así escuché el son, el bolero, el chachachá y el mambo desde que tengo memoria. *Pachito e'ché es un tipo popular...* rezaba una canción de Benny con Pérez Prado que yo escuchaba a mis seis años viviendo temporalmente en una finca en Escazú y recuerdo aún antes otra del Benny: *Oye José, ven pa'cá, cuidao con la culebra te muerde lo pie...* y yo con cinco años frente a un montasal en el jardín de mi abuelo en Lourdes, pensando si no habría una serpiente esperándome ahí para mordirme. Mi padre solía invitar a la casa, especialmente los domingos, a varios amigos suyos que resultaron ser de los mejores guitarristas de bolero, guaracha y son que ha tenido Costa Rica, entre ellos estaban el Negro Córdoba, requinto del Trío Alma de América y Güecho Porras de los Zafiros. Yo abría mis ojos de niño de diez años, admirado de la destreza de aquellas manos y de la belleza de aquellos cantos.

Cuando mi padre murió me heredó, además del amor por la música, una pila de viejos cancioneros de los años cuarenta y cincuenta que mostraban lo que popularmente se oía en la radio y lo que la gente de esas generaciones cantaba.

Aquella semilla quedó plantada en mi memoria y años después me conectó con mis identidades latinoamericanas y fecundó mi creación musical, marcando profundamente las canciones que luego compondría.

AP En los años setenta, cuando estás *rocanroleando*, vas a tener un encontronazo decisivo con la *Nueva Canción Latinoamericana...* Eran años de conciencia política y artística... Al poco tiempo, integrás, junto al cantautor nicaragüense, Luis Enrique Mejía, el grupo *Tayacán*. De esa época, se puede afirmar que son tus primeros calypsos...

MM Crecí y me desarrollé como músico popular y después de pasar por el camino obligado del rock y la música pop impuestas

por el mercado y la industria musical, comencé a preocuparme por músicas que tuvieran más relación con nuestro entorno latinoamericano y costarricense. Recuerdo que un día en mi casa cantando una canción de Paul Simon, me quedó resonado en la cabeza una frase de la misma que decía algo sobre el *New Jersey Turnpike* una autopista en Estados Unidos, ahí tomé conciencia de que yo cantaba sobre cosas y temas bastante lejanos de mi propia experiencia como joven costarricense.

Ya en los años 70, surge entonces mi encuentro con el *Movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana* y sus implicaciones identitarias y políticas.

Estando en la *Universidad de Costa Rica*, un amigo me prestó unos discos de unos cantores desconocidos para mí en ese entonces, sin embargo, luego me acompañarían por el resto de mi vida, se trataba de Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui y Víctor Jara. Los pioneros del *Movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana*.

Ese movimiento musical buscaba contribuir con los procesos de democratización en una América Latina plagada de dictaduras militares. Paralelo al discurso político de sus canciones, se buscaba el reforzamiento de las identidades latinoamericanas. En esa búsqueda me crucé de nuevo con la herencia africana en los cantos uruguayos, peruanos, brasileños, venezolanos y cubanos, por citar algunos.

De regreso de un gran festival cultural en La Habana en 1978 y estando en Panamá con Leda, mi querida amiga brasileña que conocí en Cuba, ella me regaló discos de Chico Buarque y Caetano Veloso, cantautores que completaron el marco de referencia obligado para entender el crisol de la canción latinoamericana. Escuchando *A construção* de Chico Buarque me asomé a una inmensa ventana de posibilidades creativas en la canción, aún hoy sigo asomado a esa ventana que Chico abrió para mí. Tuve el placer de conocerlo brevemente en el año 1983 en un festival en Managua.

En el contexto costarricense, mi trabajo musical de esa época, al lado del cantautor nicaragüense Luis Enrique Mejía Godoy y el Grupo *Tayacán* me había acercado también al tema

de la cultura afro descendiente y la música limonense, pues Luis Enrique ya había compuesto algunos temas inspirados en literatura costarricense (de Abel Pacheco y de Joaquín Gutiérrez) que había musicalizado con ritmos de calypso. Con Tayacán me fortalecí y aprendí para empezar mi nuevo y duradero proyecto que sería en el futuro *Cantoamérica*.

AP En el segmento de la investigación de las raíces costarricenses y el tema sobre la identidad va a ser muy importante tu relación con la artista y folclorista Emilia Prieto. Contanos de tus experiencias y saberes...

MM Paralelamente conocí a Emilia Prieto, quien además de recopiladora de canciones populares vernáculas, cantaba en La Casona del Higuerón, primer establecimiento en Costa Rica donde se interpretaba la *Nueva Canción Latinoamericana* y la trova. Emilia me señaló la importancia de recopilar música de los y las viejas cantoras con el fin de entender nuestras raíces de identidad para procesarlas e investigarlas.

Tenía la imagen de una dulce abuelita, pero con el corazón de un jaguar y la valentía de una luchadora política y cultural que fue ejemplo vital para mí y para muchos de mi generación. Aprendí con ella la importancia de revisar el pasado para construir un presente rico y lleno de cultura identitaria.

La recuerdo a sus ochenta años desfilando por las calles de San José defendiendo los derechos de los desposeídos y los silenciados de esta sociedad.

La recuerdo a sus ochenta y cinco años en su lecho de muerte sonriendo y contándome anécdotas y chistes. Murió un fin de semana mientras yo recopilaba calypsos en Cahuita, no pude ir a su funeral, pero creo que su espíritu se alegró de saber dónde yo andaba y lo que hacía en honor a lo que ella me enseñó.

AP A finales de los setenta dedicás mucha energía y abordás

de un modo impetuoso la investigación sobre el calypso y los diversos matices de la cultura afrocaribeña... Hay que imaginarte caminando por los maravillosos senderos de Cahuita, Puerto Viejo, Cocles, Manzanillo; o en Limón City donde los jeroglíficos lingüísticos y la santería están presentes en los predios, el tajamar, calles, barrios coloridos y misteriosos; de vez en cuando un acorde del blues o del jazz te llevan a acercarte a alguna casa estilo caribeño...

MM Hacia finales de los años 70 comencé a viajar a Puerto Limón y a otras localidades del litoral caribeño de Costa Rica con el fin de conocer más sobre su música y su cultura. Mis primeras impresiones me llevaron a distintos tipos o estilos de música que se movían desde el *blues*, el *swing*, *soul music* hasta *salsa*, *merengue* y *reggae*. Todos estos estilos musicales, de claro origen afroamericano, se escuchaban en radio, en bailes, en bares, cantinas, en las casas y en todo ambiente donde la música popular tuviera un espacio.

Al *blues* y al *swing*, los encontré caminando por la calle principal de Cahuita una tarde de cielo nublado. Al oír unos elegantes acordes de guitarra me detuve en una casa esquinera con barandas y decoraciones caribeñas tradicionales y estuve escuchando ahí por algunos minutos hasta que por la ventana se asomó una amable viejita que sonriendo me invitó a pasar para que oyera mejor la música. Al entrar, me encontré con un hombre ya en sus setentas que interpretaba viejas canciones de blues con una guitarra eléctrica construida por el mismo y amplificada con un viejo aparato de los años 50. El hombre se llamaba Mr. Silvester Plummer.

Los bares y restaurantes de Cahuita, Puerto Viejo y Puerto Limón ofrecían al turista un repertorio de grabaciones de reggae (Bob Marley, Peter Tosh, Yabby You etc.) y de salsa (El Gran Combo, Willie Colón etc.). Muy poco o nada de música en vivo y menos aún de música limonense original.

Mi experiencia de músico y compositor popular me señalaba que toda esa música que llenaba muchos espacios sociales importantes, mostraba la ausencia de relación temática directa

con el contexto limonense; esto es, que toda esa música se consumía, pero no se producía en Limón. En ese sentido, la observación que hasta ese momento podía hacer corría por los canales de la música importada y, por tanto, impulsada por la industria cultural transnacional.

A esas alturas yo había escuchado música de calypso *limonense* en el restaurante capitalino Los Lechones, por medio de un grupo conocido como El Combo Alegre, el cual tocaba los jueves en ese local. Este grupo era el primero y el único de música afro limonense que se podía escuchar en San José hacia mediados de la década de 1970.

Mi interés por conocer la música producida en Limón me llevó a indagar de manera espontánea sobre la existencia de compositores populares en la zona. A través del programa *Somos como somos*, del Sistema Nacional de Radio y Televisión (Sinart) pude escuchar a varios cantantes de calypso como *Buda* y *Papa Tun*.

AP En el peregrinaje por Limón vas a encontrar diversos personajes vinculados al calypso; contanos cómo fue tu encuentro con dos extraordinarios cantantes: Buda y *Papa Tun*... En tu sondeo por los parajes limonenses llegás a conocer al maestro calypsonian Walter Ferguson; él será un parámetro confiable y certero para ampliar tu conocimiento del calypso; en el año 1997 grabás junto a tu banda *Cantoamérica* una colección de composiciones de Segundo (Así se le llama a Ferguson) bajo el título: *Calypsonians*.

MM Como una lenta telaraña que se va tejiendo con el pasar de los años, fui conociendo más música y más personajes, compositores, músicos y amantes de la cultura.

Conocí a *Papa Tun* por casualidad, una noche que fui a comer al Springfield en Puerto Limón y lo encontré canjeando calypsos por comida. Yo me senté en la barra del bar y me concentré en escuchar aquellos cantos en una mezcla de inglés limonense y español, también limonense. Después de varias canciones él

observó mi interés y sin más rodeos me dijo: *You know music, right? Sing, sing!* Y comenzó a enseñarme los coros de una canción que decía: *Milly never live good life, Milly never live good life, Milly never live good life I know she turn the sailaman wife*. Papa Tun vivía en una especie de tugurio en el Barrio de Cieneguita y se ganaba la vida afilando cuchillos y soldando ollas por las calles de Puerto Limón. Murió como vivió, pobre y olvidado, hasta que alguien recuerda su célebre calypso *Zancudo, Zancudo*, conocido por todo limonense actual.

En 1980 leí el libro *What Happen*, de Paula Palmer, el cual recopilaba testimonios, relatos y anécdotas dentro del marco de la historia oral del sur de la provincia de Limón, específicamente el cantón de Talamanca. El mismo mencionaba la existencia de Walter Ferguson, el músico de Cahuita.

Por medio de Paula Palmer conocí al *calypsonian* que con el paso del tiempo llegaría a ser reconocido como uno de los más importantes compositores afro costarricenses; ese es Mr. Walter Ferguson, conocido como *Gavitt* o *Segundo*. Al escuchar sus calypsos supe que me encontraba frente a un gran compositor, que su música tenía una particular vinculación con una identidad afro limonense y que mostraba una impresionante pertinencia en la vida social y cultural de la costa de Talamanca.

Mr. Walter Ferguson pasó a ser un gran amigo y una especie de mentor e inspirador de mi trabajo musical en los años subsiguientes.

A Buda lo conocí en un festival dedicado a la conservación de la tortuga a principios de la década de 1980 y luego lo volví a encontrar en tiempo de carnaval pidiendo limosna en la acera del Banco de Costa Rica en la ciudad de Limón. Con él desarrollé una buena amistad, que permaneció hasta su prematura muerte en los años noventa.

De pronto, empecé a conocer una práctica musical no detectable a simple vista; es decir, una serie de hacedores de música y un repertorio local de canciones, que, sin figurar en grabaciones discográficas y sin sonar en la radio, estaba allí y tenía un espacio social que había llenado durante años las necesidades expresivas y recreativas de un importante sector de la población limonense.

Años después conocí a otros grandes *calypsonians* como son Cyrilo Silvan, Herberth Glinton (Lenkí) y Reynaldo Kenton (Shantí) con ellos hicimos varios conciertos en los años noventa y comenzamos una especie de Buena Vista Social Club al estilo de Limón. Los tres habían sido fulgurantes estrellas en los carnavales de los años 50 y 60 pero estaban semi retirados y las nuevas generaciones ya no los conocían. Su resurgimiento fue grandioso y actualmente seguimos haciendo conciertos y discos para el deleite de nuevas y viejas generaciones de costarricenses.

AP La filosofía musical del calypso está configurada de letras sencillas que describen las tradiciones y costumbres de los habitantes de la cultura caribeña con mucho humor y el fondo rítmico /melódico del banjo, guitarra y quijongo, junto a la voz del cantante. Hay una composición de *Segundo* que es apreciada y conocida en muchas latitudes, me refiero a *Cabin in di watta*.

MM El *mento* jamaicano, el *calypso*, o su antecesor *kaiso* o *kariso* de Trinidad, los cantos religiosos, el baile de *cuadrilla* y el uso de instrumentos de origen africano y afrocaribeño, son solo algunos ejemplos de la rica y variada expresión cultural que llegó a Costa Rica con aquellos inmigrantes en 1872.

Dentro de esta variedad de expresiones musicales se destacan los cantos denominados calypsos, cuya pertinencia y popularidad, desde la década de 1940, han marcado el paisaje de la provincia de Limón y han generado un repertorio propio que refleja la vida y la historia de su pueblo.

En la provincia de Limón, decir calipso es referirse a un estilo musical que contiene insumos importantes del *mentó*, del *son cubano*, del original *calipso trinitario* y, después de los años ochenta, del *reggae* y de la *salsa*.

Toda esta fusión musical llamada *calypso limonense* guarda, sin embargo, desde el punto de vista filosófico y ético, un paralelismo importante con la figura del *calypsonian trinitario* como hacedor de canciones, más allá de sus rasgos puramente musicales.

El calypso narra hechos históricos, anécdotas, chismes y chistes sobre la gente, tradiciones culturales, es una especie de periódico popular que no usa papel, ni tinta, ni imprenta y que siempre está ahí para ser escuchado por la comunidad.

El artífice del calypso limonense Walter Ferguson, hoy con 92 años sigue contando historias, aunque ya no las canta. Una de sus célebres composiciones es *Cabin in di watta*, que narra las contradicciones de la implantación del Parque Nacional de Cahuita con la comunidad. Por medio de una anécdota de su amigo Bato que construyó una cabaña sobre el mar cahuiteño en clara contradicción con el gobierno, Mister Ferguson logra sintetizar la situación de una manera chistosa, pero con gran profundidad.

AP ¿Cómo definís a un *calypsonian*?

MM Un *calypsonian* es un trovador, un crítico social, un artista y un entretenedor, un periodista popular, un comentarista político, un performer, un alma libre y sobre todo un heredero de la entraña cultural africana en el Caribe y un continuador del *Griot* de la Madre África y del *Chantuelle*, primigenio cantor del Caribe durante el esclavismo.

AP En Limón se acostumbra llamar a los que no son afro descendientes *pañá*; ¿se puede afirmar que eres un *pañá calypsonian*?

MM Por la vía de mis procesos de culturalización temprana soy un *pañá*, por la vía de mis procesos más recientes y conscientes soy un híbrido genético que también contiene la herencia africana. Soy un cantor de calypso y de otros tipos de canción, me hubiera gustado ser un *calypsonian*, pero no lo soy, apenas soy un seguidor de los grandes cantores limonenses.

AP La propuesta musical de *Cantoamérica* se fundamenta en fusiones de la música afrocaribeña con el blues, jazz, rumba y expresiones de la batucada brasileña... Has participado con *Cantoamérica* en conciertos y presentaciones por Europa, África, Asia y Usa. ¿Cómo digieren los espectadores las diversas propuestas musicales?

MM Son ya muchas giras transcontinentales, en las cuales hemos podido observar cómo la gente recibe con sorpresa nuestro repertorio afro viniendo de un país como Costa Rica que siempre se proyectó como un país *blanco*. La fuerza del calypso limonense, la ternura del bolero y la energía híbrida de nuestro repertorio, que resulta costarricense en su temática y en la manera de interpretación de las raíces afroamericanas, nos ha permitido una comunicación fluida con los públicos del mundo más allá de las fronteras lingüísticas. El año pasado en Benín, África, logramos compartir esas raíces con músicos de allá y grabamos un disco que hermana nuestros repertorios pues fusionamos los cantos y los instrumentos con la fluidez de quienes navegan por el mismo cauce.

AP Puerto Limón es conocido por sus colores tropicales, la música, la gastronomía sincrética, la belleza de sus playas texturadas, y por sus carnavales que se llevan a cabo en el mes de octubre, desde hace varias décadas. Hay calipsos que homenajean al Carnaval de Limón... Recuerdo *Los Carnavales en Limón* y *Carnaval day* del grupo *Kawe Calypso*... Podrías describir un día de carnaval...

MM En el día de carnaval Limón despierta, ríe y baila. Ya no hay diferencias y todos participan de la fiesta. El ritmo de los tambores recuerda aquella tierra transatlántica de donde vinieron los ancestros africanos. Ferguson nos dice: *El pobre Willie y su mamá Maymay, mírenlos empujando entre la multitud en el día de carnaval, no tienen qué comer, ni tienen qué vestir, pero al carnaval ellos tienen que ir...*

AP Hace unos pocos meses apareció *Centroamérica en una cajita de música*; vos participás con el pianista Manuel Obregón y los *calypsonians* limonenses; a lo largo del Cd se puede escuchar un desfile de voces y ritmos centroamericanos. Además del esfuerzo de *rasgos de identidad*, el sello editor *Papaya Music*, presenta una especie de *arte objetual* en el diseño...

MM Papaya es un fenómeno discográfico enmarcado en un proceso a veces intangible de acciones orientadas a revisar las identidades costarricenses y centroamericanas. En las últimas tres décadas, un sector de artistas, investigadores sociales y productores culturales han emprendido la marcha hacia las raíces reales de la cultura en contraposición con las naciones inventadas como diría Benedict Anderson.

Hace algunos años Papaya surge como la discográfica de lo invisible, de lo que no existía para las grandes empresas del disco. De esa manera el público costarricense e internacional tiene acceso a Walter Ferguson, Max Goldemberg o a las Leyendas del Calypso Limonense.

Su producción destaca no solo lo musical, inherente a su vocación de disquera, sino a la plástica y el arte visual en función de esa revisión estética de la cultura popular de la región.

AP Refirámonos a *Calypso sinfónico*; hubo una presentación en días recientes (junio, 2011) en la explanada de la Catedral de Limón... El protagonista fue el calypso limonense; participó Cantoamérica con la Banda de Conciertos de Limón... Los *calypsonians* convidados fueron Shantí, Cyrilo Silvan y Yuni... ¡Un espectáculo de lujo, en armonía con el entorno y la cultura afrocaribeña!

MM Bueno pues, espectáculos como ese son parte de los logros de un proceso de tres décadas de Cantoamérica y su relación con los *calypsonians* limonenses. En un afán de colaborar con la visibilización del calypso y sus creadores, hemos generado

iniciativas en distintos momentos para renovar, dentro de un proceso de conservación, las expresiones ligadas al calypso limonense.

En el 2004, para el Festival Nacional de la Artes que se llevó a cabo en Limón, se me ocurrió reunir a estos viejos *calypsonians* y acompañarlos con mi banda Cantoamérica para presentarnos durante el festival. Organizamos un repertorio con lo más representativo de Lenkí, Silvan y Shantí. El impacto fue positivo tanto en público como en los medios de comunicación.

Ya a estas alturas yo me encontraba interactuando dentro de una especie de taller de investigación sobre la Africanía, promovido por la Doctora Rina Cáceres, desde el *Cihac*, Centro de Investigaciones Históricas de América Central, en la Universidad de Costa Rica. Fue allí donde empecé a elaborar una tesis para la Maestría en Artes, dirigida por Rina, Lara Putnam y María Clara Vargas. Esa experiencia de intercambio investigativo con distintas personas que, como estudiantes o profesores, discutíamos quincenalmente sobre el avance de los procesos de investigación de cada uno, intercambiando ideas de cómo abordar el objeto de estudio o cómo resolver problemas metodológicos, propició en mí un camino hacia la formalización de productos investigativos y musicales que surgieron en años posteriores.

En el 2005 la editorial de la UNED publica el libro *Ritmo, Canción e Identidad: Una Historia Sociocultural del Calypso Limonense*, en el cual intento hacer una síntesis de mis experiencias y recorrido por los pueblos limonenses y los encuentros y diálogos con los *calypsonians* y otros personajes relacionados con la expresión musical limonense. El texto además hace referencia a las migraciones de las Antillas hacia Limón y la posterior jornada histórica del pueblo afro limonense en territorio costarricense.

Posteriormente, con el pianista Manuel Obregón y la empresa Papaya Music, grabamos el disco que captura el talento de los *calypsonians* Lenkí, Silvan, Shantí incluyendo además a Roberto *Congoman* Watts y a Emilio Álvarez *Juní*, otros destacados cantantes de calypso limonense. Este disco se perfila como una antología del calypso de Puerto Limón,

impregnado de la cosmopolita relación del puerto con otros puntos caribeños como Panamá, Jamaica, Trinidad y Nueva Orleans en Estados Unidos.

Artículos, ensayos y otras grabaciones discográficas han sido también parte de este proceso, que a lo largo de décadas he recorrido acompañado de músicos, de *calypsonians* y de académicos, en un continuo ir y venir entre la práctica musical y la investigación cultural.

Dentro de esta perspectiva, lo más reciente es la incorporación de una banda sinfónica al trabajo de *Cantoamérica* y los *calypsonians*. La Banda Nacional de Limón nos invitó a hacer un par de conciertos con ellos, –con un repertorio exclusivo de calypso– y la participación de las leyendas del calypso: Silvan, Kenton y Juní. Un primer concierto en el Teatro Melico Salazar en San José y otro en la plaza de la catedral de Limón. Excelente audiencia, el público y los músicos contentos y satisfechos y la perspectiva de otros trabajos juntos. Esta es una acción innovadora en tanto las Bandas Nacionales, pertenecientes a la estructura oficial de la cultura, normalmente han manejado otro tipo de repertorio, más conservador y excluyente de la cultura popular.

MACARENA BARAHONA: LA MAR ES MI FUENTE DE VIDA, MI LUGAR...¹⁴

Macarena Barahona nació en Madrid en 1957. Es poeta, ensayista e investigadora. Desde su columna *Cantera* (*Diario La República*) polemiza y sostiene un diálogo apasionado con sus lectores, sobre temas políticos y patrimonio cultural. Desde su primer poemario, *Contraatacando*, la temática política, el amor/desamor y el mar van a estar presentes en forma reiterada. Su voz está configurada de disquisiciones, de melodiosas armonías, de desafiantes tesituras eróticas y el mar, sobre todo el mar. A lo largo de sus versos el Pacífico y el mar Caribe tendrán una vigencia y una participación sugestiva; la naturaleza es un aluvión colorido y tropical: *Agua que discurre en los rieles del Tren al Atlántico/ hierba óxido manos de hombres/ pasos de otros/ basura flores silvestres piedras dolores suicidadas esparcidos/ tras andén y andén/ abandonados/ corazones de otros/besos murmullos canciones/silencios*. Recurramos a otro poema de su libro *Ták-mèwö*; en él la poeta discurre con propiedad sobre los diversos paisajes, la geografía marina y el todo: *Recorro poro a poro/ la extensión infinita del cuerpo/ la piel ruge contra sus límites/ el cosmos soy yo adherida a tu lengua/ fugaz la caricia/ ese ojo abierto que retiene lo eterno/ el chasquido el canto el movimiento/ el giro perfecto/ dúctil/ el mar acariciante/ la espuma y el rostro/ soy la playa que se incorpora suavemente/ y penetra todo el mar*. Por medio de la interrogación silenciosa y trastocar el sentido de las cosas, herramientas que la poeta maneja con sutileza, desembocamos en la síntesis del poema, en él los diversos elementos no se afirman, sino que sugiere; lo anterior (como lectores) nos coloca en el mundo actual lleno de avatares y aventuras no exentas de imaginación.

AP Macarena, se intuye por diversos medios que los lectores pasan revista a los títulos editados por un creador; vos publicás *Contraatacando* (1980); *Resistencia* (1990); *Atlántico* (1993) y *Ták-mèwö* (2008). Entre cada uno de los poemarios hay prolongados espacios de *maduración*. Creo que esa palabra es significativa en tu producción poética.

¹⁴

Agulha Revista de Cultura # 04 – Fase II, setembro de 2012.

MB Mis libros son esencias condensadas de mi vida, los periodos que están entre uno y otro son de intensas jornadas, me entrego con dedicación y pasión a mis tareas, estuve comprometida con los movimientos de liberación nacional de Centroamérica, varios años, los de mi juventud, al amor que siempre se goza y atormenta con plenitud, a ser madre, soy trabajadora de tiempo completo, he construido una carrera profesional y tristemente he pospuesto lo literario en años de mi vida por falta de recursos económicos y falta de tiempo para acometer la tarea editorial y comercial de los libros y también, porque el poema duele y a veces es mejor olvidar... o dejar al tiempo lo que una no puede...

AP Cuando se hace una relectura de *Contraatacando*, queda la impresión de que es un poemario amoroso y de algún modo político, donde el lenguaje coloquial es balanceado. Podrías intentar una síntesis.

MB Había que ser dura, en la década del ochenta, esencial, temible, inexpugnable, constructora, tenaz... Fueron años vividos en profundidad, la violencia se extendía en todo, la injusticia; quise ser honrada, de una pieza. Decisiones de mi vida... y por tanto así escribí. Amorosamente política.

AP *Resistencia*, llama la atención el título; las diversas connotaciones apuntan a obstinarse, firmeza, aferrarse a algo... ¿Amor?, ¿desamor?, ¿desigualdad social...?

MB Resistir es una cualidad que llevo en mí, me considero una sobreviviente de muchas situaciones.

He sido persistente, y más que obstinada para lograr lo que creo como un valor que perviva... y en ser consecuente conmigo misma. Mis ideas, valores, son morales, éticos, y cada día trato de ejecutarlos. Desde niña me supe así, fiel a mí misma, honesta, la

palabra *resistencia* por ello lleva la implicación de mi conciencia, con sus angustias y dudas, pero es mi huella. Resistir es lo que sigue a vivir, persistir es el resultado de vivir. Me aferro a la vida como mona en vendaval, he sabido ser fuerte y apasionada, he sabido amar y entregarme, también sufrir y sentirme sola y triste, he resistido en las pérdidas y las profundas desigualdades de nuestro tiempo. En la indecorosidad de los líderes políticos y compañeros de vida, he resistido a venderme al mejor postor, mi conciencia, mi espíritu rebelde, mi libertad los he pagado en esta sociedad mediocre de institucionalidad hipócrita y de doble moral. Trato de ser honrada, por eso resisto.

AP Vayamos a *Atlántico*; el lenguaje marino siempre es caro a los poetas. Recordamos la poesía marina o marinera de Rubén Darío, T. S. Eliot, Saint-John Perse, Pablo Neruda... Pareciera que este poemario *navega* en ese sentido...

MB Sí, el o la mar, es mi fuente de vida, mi lugar. La mar me protege: de la angustia, de la soledad, me da salud y paz. *Atlántico* fue escrito entre varios mares, pero sobre todo el Mar Atlántico como un todo, que me permitió acercarme más profundamente a la mitad de mí, con desesperación y ternura, sentir cómo se mece en la marina un barco, así se mece nuestra historia, tejida de presencias, de tragedias de otros e ilusiones que llevamos tejidas en nuestra sangre; el mar me hereda porque provengo de islas mediterráneas, y creo que la madre nos aporta la fluidez de la sangre, su estado líquido, el amniótico, y así lo comprendí en *Atlántico*.

AP *Ták-mèwö* está considerado por algunos comentaristas y lectores como tu poemario con más reposo y gestación... Fue recibido con buenos comentarios y reseñado en algunos medios de Latinoamérica. ¿Tu impresión?

MB Sí, puede ser, es un libro sentido con profundidad, unido

a la tierra y a la pasión, y esta comprensión me la da la esencia del Municipio de Talamanca, en su diversidad y poderío ancestral, natural y cósmico. Es en ese hábitat donde el poemario se construye, en partes, sí, pero unidas en el lenguaje antiguo de los bribris, comunidad indígena que me facilitó entender mi relación en la naturaleza a través de lo esencial de la palabra.

AP Algunos contertulios y comentaristas identificados con la poesía *étnica* tratan de identificarlo con esa corriente posmoderna...

MB Con todo respeto me siento lejos de corrientes étnicas y posiciones posmodernas, como diría en lenguaje coloquial, estoy de vuelta de muchas cosas... No busco corrientes ni poses, quiero solo ser esencial.

AP *Ták-mèwö*, en lengua bribri, significa *trozo de corazón*, ¿podrías contarnos cómo fue el proceso de investigación, avance y epilogo para decidirte a llevar adelante este proyecto artístico?

MB El conocimiento que logramos de nuestra realidad en la educación y la cultura formal nos aísla y mutila de nuestras emociones y de nuestra verdadera relación con la naturaleza y nosotros mismos. Uno se educa y debe deseducarse para comprender espiritualmente nuestra mágica relación con su ambiente. Las emociones profundas que me unen con los otros y con la naturaleza, esencia de la vida, las he ido comprendiendo en el andar de mi ruta, con intensidad y humildad. Por eso en la naturaleza la sabiduría que de ella emana me ha hecho dialogar con mayor certeza. La lengua y cultura bribri ha sido mi vehículo y pasaporte para esta conexión. La poesía se organizó fluidamente, a través de puertas de los elementos principales, y todo fluyó.

AP Está dividido en cinco estancias con el respectivo nombre en bribri y español: Úmuk (volar); Bōwō (fuego); Íyok (tierra); Dí (agua); Sibō y Bē (mitología bribri, espíritus del mundo e inframundo). Será muy importante que ampliés conceptos ya que en el poemario ofrecen la impresión de que estas sugerencias podrían abarcar más esencia poética...

MB El lenguaje es la ventana de nuestra cultura, de nuestro ser más íntimo, la palabra se me escapa en nuestro castellano ideologizado y mercader, y llegaron a mí los vocablos libres, espirituales de mis vecinos, los bribris, investigué y sentí que eran sus palabras las esencias puras con las que mejor me comprendí. Así que fueron estos espíritus libres los que finalmente hicieron coincidir poemas y emociones de la mano. Me urgieron a revalorar el sentido del arte en general, como la expresión más íntima, liberadora y auténtica del ser humano, si está en conexión con lo profundo del creador, en sentido literal de la autenticidad y honestidad, y busca emerger como fuerza espiritual pura. Solo así, es arte. Así he comprendido la forma de resistir de nuestras comunidades indígenas.

Ták-mèwō denota liberación del lenguaje, elementos oníricos, la magia caribeña, la exuberancia del Pacífico, el erotismo presente en cada recoveco del poemario...

Es erótico, sí, en cada poema la sexualidad lírica, el deseo acontece contenido y liberado. La pasión circula, libre por imágenes, como la fuerza de la naturaleza, siempre erotizada... Sugiero... deseo transmitir la fuerza sexual como un obsequio, un regalo de los dioses.

AP El cóctel del poemario es muy denso; no obstante, hay que mencionar un componente que liga con los demás elementos: la gráfica del artista Fabio Herrera... Contanos sobre esta complicidad...

MB Y, claro, mis emociones y confabulaciones de palabras místicas y pasiones les hacía falta la imagen pura, el dibujo,

la línea más libre y ahí estaba Fabio Herrera, que en muchas ocasiones he compartido la sinceridad gráfica de sus propuestas. Creo que nos complementamos más de la cuenta...

AP ¿Considerás que *Ták-mèwö* es un libro de síntesis?

MB Es un acercamiento a la síntesis, a la búsqueda de la emoción pura, ruda, primigenia, en contacto con una totalidad natural y cósmica.

AP A lo largo de una década, desde la trinchera *Cantera* del *Diario La República*, comentás temas de actualidad cultural, patrimonio histórico y político. Con otros amigos, somos conscientes de la importancia de este espacio. Nos sorprende tu discurso vehemente, realista y humano, con los pies sobre el planeta; no obstante, hay mucha gente en este país que vive en el *planeta Reebok*, o, en el *Enjoy Coke*... Esto tiene que ver con la ceguera de identidad. Vos como investigadora sabés que desde tiempos coloniales en nuestra Patria Grande se ha dado un complot, *un ninguneo*, de parte de las clases dominantes (la oligarquía) para tener *invisibilizado* lo que no es de sus intereses y de las multinacionales que son sus socios. La resultante de esta estrategia son las frases *manidas* de un ex-presidente tico que dijo en Madrid: *En mi país no hay indios*; o la cancioncita donde se resalta la *Suiza centroamericana*, que es un *eslogan vergonzoso* (clisé oxidado) de los gobernantes y políticos ticos... ¿De qué modo se puede reintegrar el concepto de identidad en un país donde reina la abulia y la desesperanza?

Nuestra *Suiza centroamericana*, bien planteada como lo hizo el escritor Mario Sancho en 1933, en su sátira sardesca, que con ironía analiza a las clases gobernantes y a los gobernados. Nuestra sociedad ha sido construida en base a los intereses de una oligarquía que más ha trabajado para las multinacionales, sea esta la Compañía Bananera o la Coca Cola o la Intel, que para un destino colectivo de nación o para tan solo acumular

las riquezas entre ellos mimos. No se ha forjado como clase gobernante y vanguardia económica con lo mejor del capitalismo, es decir, raigambre cultural económica y política, que pueden formar a sus líderes, innovar en tecnología, apoyar la educación y cultura. Sin miedo, con soberanía y nacionalismo. Crecer, expandirse. No, han sido mezquinos y miedosos, lo que ganan parece que lo hurtan, lo esconden, se esconden en sus negocios y en sus comisiones.

Ambicionan sin escrúpulos, pero a cambio de nada. Nuestra oligarquía ha tenido que ceder espacios sociales a punta del ejercicio de los movimientos sociales que, en distintas décadas, como los treinta, cuarenta, setenta o noventa, ha demandado en las calles con huelgas y fuerza social organizada, reivindicaciones justas, y se han mantenido de este mismo modo. Creo que esto es identidad, aunque no se divulgue ni conceptualice por teóricos o por los medios de comunicación. Nos unimos a grandes movimientos sociales, como por ejemplo la lucha contra el Tratado de Libre Comercio, estamos en las calles, damos opinión, porque tenemos identidad ciudadana, identidad que confluye entre miles de otros y entonces, formamos movimientos, creamos nación.

Pero una reflexión así, para olvidarnos del individualismo famoso del costarricense no se da en la prensa, en los medios, porque hace contagio, hierve la sangre y volvemos a las calles, como hay que hacerlo siempre.

AP En días pasados, un interlocutor me comentó que tu cuenta electrónica, fue *raqueada*, debido a alguno de tus comentarios publicados en *Cantera*... ¿Ficción o realidad?

MB Para mí fue duro entender que mi seguridad e intimidad no existe y que mi palabra es vigilada y violentada. Fue después de una crítica que escribí al Gobierno Británico, y a la Compañía Petrolera Británica por lo del derrame de petróleo en el Golfo de México, no fue publicada en el periódico, pero sí pagué factura, el mundo digital tampoco es libre.

AP ¿Cuál es tu opinión con respecto al *Coke parade costarricense*, que se lleva a cabo en el MAC, y que levantó una polémica de varias semanas de duración?

MB Eso es trabajar servilmente para una multinacional.

DE LA COLECCIÓN DE RETRATOS DE LA FAMILIA
BRITO A LA EXUBERANCIA DE LA NATURALEZA
EN TAPANTÍ: GERARDO GONZÁLEZ Y SU MÚSICA
ABSTRACTA¹⁵

AP En el año 1969, vos presentás tu primera exposición; no se trata de pintura, más bien es una serie de técnicas gráficas: dibujo, grabado, linóleo, punta seca, xilografía... Para el lector de *Agulha Revista de Cultura* será interesante que rememores esta muestra y el resultado que obtuviste de ella.

GG En el año 1969, las artes gráficas eran muy importantes en el mundo plástico internacional. En San José, Costa Rica, la única técnica de grabado que se practicaba entre los artistas plásticos era la cromoxilografía del maestro Francisco Amighetti, era lo más avanzado. Aunque sabíamos que en otros países se trabajaban la litografía en piedras originales, el aguafuerte como lo hacía Rembrandt, el linóleo estilo Picasso, el *intaglio* y otras técnicas como la serigrafía que empezaba a destacar gracias al *Pop art* como una forma de masificar el consumo de arte.

Un pequeño grupo de artistas incipientes nos organizamos para formar un taller de grabado; conseguimos una prensa y piedras de Bavaria para hacer litografías. Al igual que practicábamos las otras técnicas. Un compañero destacado era el artista guatemalteco Moisés Barrios. Gracias a esto hice mi primera exposición individual ese año con diversas técnicas de grabados, exceptuando la serigrafía que trabajaría años después. La actitud mental que requiere la gráfica, incluyendo el dibujo, nunca me abandonó y es la base que me sustenta para hacer pintura. De hecho, participé en la Bienal de grabado de Puerto Rico, en la de Buenos Aires, y en la III Bienal de Artes Gráficas del Museo de la Tertulia de Cali, Colombia, donde obtuve una mención honorífica.

¹⁵ *Agulha Revista de Cultura* # 09 – Fase II, agosto de 2014.

AP Vayamos a la exposición El Álbum de los Recuerdos del Presidente Brito, que con el paso del tiempo se erigió en uno de los mitos que se ciernen sobre tu figura de artista contemporáneo.

GG Mi pintura nació en este clima político. Era imposible cerrar los ojos. Cuando se dio el cambio de poder y José Figueres quedó por tercera vez presidente en Costa Rica, se me ocurrió pintar una serie de cuadros relacionados con este hecho. Era el año 1970, para una semana santa y de una sentada pinté como treinta obras que titulé *El Álbum de los Recuerdos del Presidente Brito*. Cerré los ojos por un momento y pensé que toda esa pesadilla política ya había pasado, que todo era un recuerdo, que solamente quedaban fotografías de esa vieja época. Y miré los cuadros desfilando por mi mente uno a uno: *Teresa Brito, primera dama, Narciso y Espolón*, encargados de la guerra, *Brito con los bananeros del Sur, Carta y rosa para Madame Maclovia*, la amante del presidente, *Emisión*, aquí sale el rostro del presidente en una estampilla, *Juan Agallón Brito*, hermano del presidente, ministro de economía. Y para no cansarlos así destaqué: el peculado, el abuso de poder, el tráfico de influencias, el nepotismo, la acción del corruptor y otros delitos típicos de nuestros políticos en el poder. Hice la exposición en la galería oficial del gobierno en Artes y Letras..., pero mi exposición fue clausurada el día de la inauguración y solamente fue abierta una semana después. Tuvo mucho éxito y fue muy visitada. Esta exposición la llevé a New York ese mismo año, allí mi amigo, el destacado crítico de arte, el colombiano Luis Medina, que estaba metido en teatro siendo muy joven, expuso las pinturas y logré venderlas todas. Solamente una de ellas quedó en Costa Rica *Retrato de Teresa Brito*.

AP Finales de los sesentas y principio de los setentas, eran años de compromiso político; Centroamérica era un *campo fértil para la creación artística*; vos estabas *comprometido* con el arte contestatario... Conversemos en relación a un hecho ineludible, la metáfora visual de las hamburguesas... ¿De qué trataba esto?

GG En el año 1970 me quedé en New York nueve meses, pero volví en el 72 otra larga temporada para estudiar grabado.

Cuando regresé a Costa Rica me di cuenta que nosotros no teníamos un lenguaje plástico propio que me permitiera expresar la disconformidad con el sistema entreguista en que nos habían sumido nuestros políticos y la opinión general manipulada en todos los años anteriores por los cuatro periódicos y los tres canales de televisión del país. Nuestros ojos estaban en Hollywood, en las marcas de productos extranjeros, en las modas de París y New York, en las galerías extranjeras vistas a través de la revista *Art in América*. La revista *Vanidades* y las novelitas de Corín Tellado. Lo que teníamos en pintura era una tradición folklorista que venía con los impresionistas en manos de varios maestros locales: muy bella y con la ternura del amor al terruño que nuestro bello paisaje inspira. Pero esto no me servía de mucho para comunicar conceptos más contemporáneos, yo tenía como ejemplo: al grupo español *Crónicas de la Realidad*, con los artistas Rafael Solves, Manolo Valdés, Juan A. Toledo o al grupo argentino *Otra Figuración*, con Rómulo Maccio, Deira, De la Vega y Noé. Y toda la vivencia del Pop Art gringo y por supuesto mi niñez estuvo llena de todo tipo de historietas animadas o comics y ya traía esta escuela. Francis Bacon, el colombiano Obregón, Los muralistas mexicanos Orosco, Siqueiros, al peruano Fernando de Sziszlo a José Luis Cuevas el dibujante mexicano. Y muchos otros maestros. Ajusté un lenguaje propio basado en la nueva figuración con elementos del pop especialmente utilizando las secuencias de las tiras cómicas.

Logré realizar obras como *Degeneración de un militar* que es la secuencia de la transformación de una larva en militar, varios paneles que lograron participar por Costa Rica en la Bienal de San Pablo en el año 1973, junto con las obras del guatemalteco Arnoldo Ramírez Amaya, alias el Tecolote, y fotografías testimoniales de Mauro Calanchina, con quienes formamos el grupo *Testimonio del Absurdo Diario*, por Centroamérica. Otra obra que participó en la Bienal fue *No. Mejor Reinen Ustedes*, es la imagen religiosa popular del niño Jesús que dice Yo Reinaré, la cual mira al espectador sonriente y en la secuencia cambia el rostro casi al llanto y dice: No, mejor reinen ustedes después de mirar fijamente al espectador.

También realicé entre muchas, una obra que era una enorme hamburguesa llena de porquería y en medio de ella una figura

humana desesperada. Como protesta por la llegada de Mac Donald a nuestro país y el cambio de nuestras sanas costumbres alimentarias por la porquería gringa.

AP A lo largo de las décadas, de generación en generación, se conversa y se polemiza sobre un hecho muy importante en el cual participaste: la destrucción de los grabados rumanos. En la actualidad podría verse como una *acción en vivo*... ¿Acto político?...

GG El año de 1973 lo tengo muy presente. Para entonces ya había renunciado a mi profesorado en filosofía en la universidad de Costa Rica porque percibí muy pobres espiritualmente a los filósofos occidentales y no se estudiaba la filosofía oriental, no la conocían, también había renunciado a la Escuela de Bellas Artes de la misma universidad después de dos años en ella por considerarla lenta y aburrida, especialmente el profesorado estaba muy conforme con el sistema y no tenían interés en el arte vivo, solo el arte dormido y aprobado por el sistema. Debo aclarar que en ese momento ningún artista vendía su obra porque nadie compraba cuadros. Nuestra pequeña élite intelectual aprobaba o disentía a su gusto, pero la clase privilegiada económicamente no tenía la costumbre aún de llevar a su casa una obra de arte. Trabajé como profesor de dibujo, como diseñador gráfico, como fotógrafo, como coordinador de actividades culturales para el recién creado Ministerio de Cultura. Gané el primer premio a la mejor portada de los últimos años en la Editorial Costa Rica. En eso llegó al país una exposición de grabados de artistas rumanos. Aquí se juntan una serie de hechos y situaciones de diferentes procedencias como un vórtice del universo y justamente recaen por un instante sobre mi persona. El Presidente José Figueres que fue muy bueno en algunas cosas y pésimo en otras trajo la embajada del tirano Nicolás Ceausescu, un asesino ladrón que sometió a Rumania por mucho tiempo (1968-1989) con el falso pretexto del socialismo para que Rusia lo apoyara en su perversa saga. Figueres lo trajo como a un buen socio comercial, para que invirtiera su dinero sucio en Costa Rica. Faltaban más de

20 años para que su tiranía cayera. Rumanía es un pueblo muy culto, legítimos descendientes de Alejandro Magno. Hablan una lengua romance hermana del español por esas vicisitudes de la historia. Cada pueblo tiene su apogeo y sus caídas como si la ley de causa y efecto se cobrase en la vuelta de las acciones. Fui a la inauguración de la exposición de grabadores rumanos en la sala de exposiciones del Museo Nacional con un grupo de amigos de aquella época. Fuimos los únicos invitados en llegar, aparte del delegado del gobierno nuestro y el embajador rumano, su esposa y su preciosa hija, una mujer muy culta y refinada que nos explicó en perfecto castellano grabado por grabado sobre el tema y su autor. Me comprometí a escribir algo para publicarlo en algún periódico local. Comimos y bebimos a reventar pues nadie llegó como si apestaran o estuvieran los rumanos y sus grabados contaminados. Los ticos somos así de desconfiados y repugnantes. Hasta ese momento yo no sabía mucho de Rumanía, algunos partidos políticos de izquierda estaban fascinados con la llegada de los rumanos, aun no sé por qué, ni que esperaban de este pacto.

Por otro lado, cada día yo me separaba más y más del sistema establecido, cada día me decepcionaba más y más de lo aprendido y del curso que llevaba mi vida, se me cayó el matrimonio o lo dejé caer porque no servía, era una tortura estar esclavizado al sistema y a una mujer que aborrecía el arte, a mi persona y a la pintura con todo y los artistas. Dejé caer el trabajo en el Ministerio de Cultura, ya no tenía sentido trabajar para la mediocridad que me rodeaba. Hacía trabajitos llamados free lance, por cierto, dos de ellos eran un par de portadas de libros para el presidente Figueres que ya había entregado y estaba por cobrar. Me dediqué más a la fotografía en blanco y negro y tenía mi propio taller de revelado.

Mis lecturas habían cambiado desde hacía un tiempo: *El Kibalión* de Hermes Trimegisto, *El Tao Te King* de Lao She, todo lo de Gurdjieff, de Ouspensky, *En Busca de lo Milagroso*, *El libro tibetano de los Muertos*, *El I Ching*. Y todo cuanto libro esotérico cayera en mis manos. Hasta que un día llegó media dosis de ácido lisérgico (LSD). Había que probarlo y el viaje fue fantástico, lo malo fue que quedé desajustado por algún tiempo. No supe lidiar con los ajustes sociales. La parte de alucinaciones eran

maravillosas vivencias, pero cuando me correspondía socializar la pifiaba. Tuve problemas serios y es allí donde entran a escena los grabados de Rumanía.

A los tres días de la inauguración de la exposición de los grabados rumanos, una mañana volví para tratar de escribir algunas notas y cuando voy viendo de nuevo los grabados me horroricé por la tristeza y el miedo que reflejaban las imágenes de tal manera que en fracción de segundos visualicé algo mejor. En lugar de escribir, opté por romper algunos grabados. Todavía no sé cómo llegué a esta conclusión en ese momento. Por supuesto que de no estar bajo los efectos de la droga hubiera elegido otro camino. Empecé por romper los más pequeños hasta llegar a uno grande que estaba enmarcado con madera, allí me detuve y salí rápidamente de la sala de exposiciones. En total fueron cuatro los que rompí, pero era muy consciente de que algunos grabados tenían hasta 250 copias. Lo que sucedió posteriormente fue asombroso y mágico. Miles de personas fueron a visitar la exposición atraída por la publicidad del vándalo destructor, salió en todos los periódicos como un gran desastre evitable. Lo más interesante fue que Rumanía y Costa Rica, un mes después se olvidaron de tener relaciones diplomáticas. Contra mi persona no hubo ningún cargo legal y volví a recuperar mis cabales. Poco tiempo después me fui para México D. F. donde coseché algunos logros y permanecí por cinco años. Visitaba el país con regularidad.

AP Refirámonos a la relación que tuviste, por esos años, con el excelente creador chapín, Ramírez Amaya, el célebre *Tecolote de jade*.

GG Ramírez Amaya, es un dibujante guatemalteco con una formación militar. Disciplina, estrategia, táctica. Control de la ira, técnicas de sobrevivencia, defensa personal etc., estudió todo esto en una academia militar de Guatemala, estaba listo para graduarse y fue echado de la academia por cuestionar al general director de ésta, cuando apoyó a otro general que derrocó con un golpe militar a un presidente civil para crear una

dictadura militar. Desde entonces es un rebelde con técnicas de militar. Excelente dibujante. Un grafista de primera línea. Al mismo tiempo era una persona peligrosa para todo el que viviese cerca de él, porque siempre estuvo metido en algún problema peligroso. He dejado de verlo. Sé que está muy bien en ciudad de Guatemala.

AP Existe un texto tuyo donde haces una breve descripción de tu taller: *Entre las montañas del bosque nuboso de Tapantí, donde las aguas caen del cielo está anclado mi taller. Salgo a caminar por hondonadas y cimas, cámara en mano, buscando siempre la misteriosa presencia de una flor mágica o de un bicho inconcebible. Este gran territorio contiene todas las maravillas que necesito...* Podrías hacer un retrato a fondo de tu taller y el entorno donde preparaste *Bosque adentro* tu muestra de acrílicos que se presentará en los meses de febrero/marzo en el Museo de Arte Costarricense.

GG Puedo añadir que mi taller es mucho más amplio de lo que presento en *Bosque Adentro*. Hago escultura, murales en cerámica sobre vidriada, o en técnicas de engobe y en mosaico. Además, cuento con un tallercito de ebanistería para preparar bastidores y telas. Está la parte de fotografía y computación. Y la mesa de dibujo donde hago algo de diseño y programo mis cuadros. También he de decirte que trabajo animales tropicales a la aguada, este es un trabajo que presentaré cuando haya pasado la racha de los temas vegetales como los que presento en *Bosque adentro*.

El macizo de Talamanca, es la cordillera más alta y fornida de Costa Rica.

El Parque Nacional Tapantí – Macizo de la Muerte se estableció el 14 de enero del año 2000 y es parte de la masa boscosa continua más extensa del país, que incluye una población de robles muy bien conservada.

El sector Tapantí es uno de los sitios más lluviosos del mundo con un promedio anual de 7.000 mm; en el resto del

área silvestre protegida la precipitación anual promedio es de 3.000 anuales. Su topografía abrupta combinada con las altas precipitaciones, facilita la presencia de más de 150 ríos. El área es atravesada por el Río Grande de Orosí, en el que desembocan gran cantidad de cursos de agua, suministrando agua de calidad para la sociedad costarricense. Su red hídrica abastece de agua al 50% del Gran Área Metropolitana y tiene una gran importancia para los múltiples proyectos de generación hidroeléctrica que se ubican en la cuenca del río Reventazón, aspecto estratégico para el desarrollo del país.

Es una de las regiones de mayor diversidad biológica de Costa Rica y se han descubierto gran cantidad de especies endémicas. Por su ubicación geográfica (alturas desde 700 hasta 3491 msnm) protege gran variedad de ecosistemas como páramos, turberas, ciénegas, sabanas no arboladas, bosques de jaúl y bosques nubosos, constituidos estos últimos fundamentalmente por robledales de altura.

Allí está situado mi taller. Tengo mis modelos a flor de piel. Vivo con ellos, entre ellos. Se han vuelto parte de mi existencia. Sean vegetales, animales, o minerales. Me he dicho que el reino humano lo continuaré pintando al final de mi vida, y digo continuaré porque fue con la figura humana que empecé a pintar.

AP Es certero afirmar que de la naturaleza salen muchos de tus temas. Ese es tu laboratorio de imágenes. ¿Podrías intentar una síntesis?

GG Para mí, la naturaleza comienza en la mente. No hay nada que no sea mental, todo parte y regresa a la mente. Es la primera ley de la existencia. Todo es mental por tanto toda manifestación material es un reflejo de múltiples causas que tienen un origen mental. No lo digo yo lo dicen las paredes de alguna pirámide de Egipto. Es la primera ley del universo material o burdo. Pero debemos entender que toda manifestación plástica tiene que ver con la forma y ésta es percibida por los cinco sentidos

(los murciélagos ven por el oído) estos cinco sentidos le envían información al cerebro donde se encuentra el sexto sentido mental una especie de centro que procesa la información de esta realidad burda o plástica. La palabra *plástica* quiere decir superficie y es dentro de este concepto que la pintura, la escultura y la gráfica tienen su expresión o manifestación formal. Podemos decir también material. El aspecto conceptual está en todo momento acompañando esta manifestación formal, el hecho de que nosotros los humanos queramos redirigirla en una dirección determinada es pura manipulación retórica que refleja nuestro estado de locura global. Aquí nacen los movimientos o tendencias plásticas. Aclarados estos puntos puedo decirte que en mi pintura tuve la necesidad de dividir en cuatro reinos mis observaciones plásticas, con el fin de facilitar el manejo de los materiales y las técnicas con que trabajo, me ayuda a ordenar mi sensibilidad con el modelo y a tratar su estado de ser o existencialidad acertadamente.

Sea mineral, vegetal, animal o humano. Pero todos estos reinos son de naturaleza mental y fácilmente trabajables a nivel plástico.

AP Cuando se practica una mirada retrospectiva a tu trabajo (sean rostros, perfiles, mujeres con sombrillas, caballos, flores, rupturas en el mar, minerales...) siempre se encuentran segmentos y destellos que nos llevan a la abstracción.

GG Con los años el ojo se va entrenando por no decir que la mente se transforma y no necesita todo el dibujo formal para entender el modelo, digamos que lo lee de un tirón sin todo el argumento descriptivo de la situación. Eso es abstracción. Síntesis. Sinestesia.

AP Para finalizar me parece que es muy importante escuchar tu opinión sobre el Japón, donde viviste una extensa temporada.

GG La experiencia de Japón fue maravillosa y dolorosa para mí. En la parte puramente plástica es grandioso el logro de los nipones, tienen formas y lenguajes muy refinados y variados. Es una cultura ininterrumpida por milenios y fortalecida por decisión propia. Lo más asombroso de los japoneses es que no permiten la mediocridad en ninguna de sus manifestaciones; sin embargo, son desalmados y deshumanizados consigo mismo y con los demás.

AMIRAH GAZEL: MANIQUÍES, AUTOMATISMO COLECTIVO Y MEGALÓPOLIS DEL INCONSCIENTE...¹⁶

El proceso formativo de la artista Amirah Gazel, (Costa Rica, 1964), estuvo rubricado por trazos lúdicos, laberintos lumínicos, pulsaciones internas, brochazos espirituales, hasta llegar a desembocar en un lenguaje fecundo y una poética precisa y diáfana.

La podemos imaginar –en su estudio, estilo oriental, como su origen–, diluyendo los pigmentos, utilizando las tijeras para rasgar la cartulina, ondulando el grafito sobre la tela en blanco, diseñando su proyecto gráfico y con emoción: hechizarse con puntos, grietas, intersticios, aristas, círculos, óvalos, abstracción vivificante y expresiva.

Amirah Gazel, aborda con elegancia y plasticidad los diversos elementos: el dibujo, la pintura, la caligrafía, la fotografía, el collage, el arte objetual y la poesía. La artista lo expresa: *Mi universo es vital y espiritual*. En sus naturalezas hay armonía y silencio; son senderos fúlgidos que recorremos con la palma de la mano; grietas y fracturas que platican con el color.

Sus creaciones, sobrellevan su impronta inconfundible: esbozos, textos, cuadros, libros, formas ovoides, tarjetas de recuerdos, una antigua máquina de escribir, el teléfono rojo en línea directa con Dios, maniquíes que sostienen un diálogo pertinaz... Es un carrusel de formas y construcciones, son rupturas y aliteraciones que nos recuerdan sueños, alucinaciones, revelaciones psíquicas que nos hacen vislumbrar la luz. Los tonos magentas, azules, sepias, ocre, sienas, blancos y negros se pueden ver muchas veces como láminas, filamentos, arena volcánica, plasma, cuarzos delirantes...

Durante la Conversa, Amirah, estaba sentada en un canapé arábigo, por el aire viajaban las dulces melodías, los lazos sugerentes y constructivos, donde ella *la artista* discute sobre los diversos planteamientos del arte actual.

¹⁶ *Agulha Revista de Cultura* # 93, março de 2015.

AP Amirah, desde tu infancia, continuando por tu adolescencia, tuviste una especie de imán (¡gran atracción!), por los maniqués. Esas muñecas y muñecos de madera, plástico, celuloide, que acompañan al ser humano desde hace unos 400 años, y que se exhiben en *pasarela* en tiendas y boutiques. La literatura y el arte están *contaminados* de esos *artefactos*, algunas veces lúdicos y por otra parte vistos como objetos de creación, deseo, de fantasía, de velado erotismo. Cuéntanos de tu relación con ellos.

AG Bueno Alfonso, es cierto que he tenido una relación particular con los *maneken*. Nací bajo la influencia del *Pop Art* y entre mis primeros estudios universitarios de *Art Director en Publicidad*, los maniqués, eran objetos de gran fantasía e inspiración que me servían para presentar mis campañas publicitarias sobre diversos productos. Me encantaba, mostrar mis trabajos con estos *artefactos* y endilgarles una etiqueta, de alguna manera *nadar* contra la corriente de la moral establecida.

Los maniqués, existen desde hace más de 2000 años, pero es solamente a finales de 1700 que su uso se hace más frecuente en el mundo de los modistas.

Soy libanesa-costarricense, –como lo sabes–, hija de un comerciante en pasamanería, desde pequeña viví entre estos *armatostes*. No sólo en los escaparates, de los negocios de familia, o amigos de la familia, sino en los talleres de las múltiples modistas que solíamos frecuentar.

Era una pequeña muy curiosa y avispada, desde que tengo uso de razón, recuerdo, haber construido una realidad paralela, en la que jugaba y creaba mundos que representaban sueños. Los maniqués eran amigos, mis amigos no invisibles, pero silenciosos, que se articulaban a través de sus formas, o expresiones de sus rostros estimulando la fantasía. Mi incertidumbre, me escalofriaba de sólo pensar que lograra a través de mi imaginación hacerlos hablar y que pronunciaran mi nombre.

Un día mi padre, de su regreso de un viaje por México, –tendría yo como nueve años–, trajo una revistilla de esas

populares, revistas en papel rústico, de quiosco. En ella venía un artículo sobre el maniquí viviente de Chihuahua: *Pascualita*, creo que así se llamaba, ¡imagínate vos!, me enloqueció esa leyenda de la novia que encerraba el espíritu de la dueña ya fallecida, del negocio *La popular*, la tienda de vestidos de novia de esa ciudad. En mi imaginación efervescente, soñaba con poder darle vida a un maniquí y que además guardara en el momento de mi muerte, mi persona. ¡Qué fantasía!

Durante los años universitarios, en la universidad Veritas, vagabundeaba en el mundo nocturno gay de la ciudad de San José. Como eran épocas de gran interdicción moral, me veía obligada a llevar dos vidas. En el día ejercía la práctica universitaria, como publicista y en las noches llevaba mi vida bohemia de artista. En una de esas salidas nocturnas, clandestinas, junto a mis amigos de la época, me encontré tirado en un basurero un busto femenino de maniquí, al que pinté de blanco y bauticé *Sutil*.

Ese maniquí, se volvió parte de mi vida, no solo como objeto decorativo, ya que me acompañaba al cine y a todas las fiestas, una especie de juego provocador, que confieso volvía loca a mi familia. Esa *muñeca*, me servía de modelo para mis dibujos, de espectador para *mis monólogos*. Freud, hubiese dicho, que era una proyección de mi misma y creo que fue así.

En 1986 me trasladé a Europa. *Sutil*, terminó en un río de Escazú y en los primeros cinco años en el Viejo Continente, trabajé como publicista y en la moda, por lo tanto, rodeada de maniqués.

Estos protagonistas estáticos han encendido emociones disímiles en los seres humanos, hasta llegar a verlos como objetos del deseo, o experimentar sensaciones eróticas. No obstante, si esas emociones no son canalizadas en la creación artística, cualquiera que sea la expresión, se vuelven desórdenes mentales, ya que el símbolo no es la realidad.

Estos *artefactos* están en el diario vivir, caminamos por las calles y los vemos ahí, fijos con una vida extraña. Como si viviesen en una dimensión paralela, queriendo decirnos algo misterioso. Nos miran como si supieran algo, que nosotros no sabemos. Desmembrados, piernas, brazos separados de sus

cuerpos, gritándome llévame y haz algo conmigo. Son *l'objet trouvé*.

A principios de los noventa, decidí dedicarme al arte puro, la primera obra pública que realicé con un maniquí fue: *Para cuando* la diseñé para una exposición sobre la defensa de los Derechos Humanos, en la Universidad Libre de Bruselas, era una instalación con un maniquí articulado de los años 40.

Desde entonces, estos *artefactos* tan especiales, representaciones humanas con una vida oculta, aparecen en varias de mis obras, ya sea en pinturas o en arte objetual, a través de ellos expreso emociones o pensamientos, que no podría exponer de otra manera.

AP En *Surrealart*, (Espacio dedicado al surrealismo, en la Fundación Camaleonart, en barrio Amón-Amor) hay una pieza de *arte objetual*, que está estructurada de vestigios de maniquíes, encontrados en las calles y avenidas de Bruselas. Los visitantes quedan gratamente sorprendidos, por esa creación que se encuentra adherida al cielorraso y se llama *Entre piernas* y que está ornamentada y recreada por elementos que recuerdan ciertas creaciones de Giorgio de Chirico y Giorgio Morandi, no obstante, al observarla, comprendo, que lleva tu huella personal...

AG *Entre Piernas* es una obra erótica-humorística, una travesura, un guiño de ojo a la seducción femenina. No suelo hacer obras de género, pero si me gusta trabajar con el ánimo. Debe de ser esa coquetería, la que llama la atención de los observadores.

Esas piernas se encontraban superpuestas en un basurero en el *Marche aux puces* de Bruselas. ¿Cómo dejarlas abandonadas?, ¡Imposible! Las recogí y diseñé sobre papel la obra, solo tuve tiempo de embalarlas ya que estaba *con un pie en el avión*, iniciando el viaje de regreso a la tierra de origen.

Me encanta que menciones a De Chirico, su *período metafísico* ha sido de gran importancia en mi desarrollo artístico. No pretendo repetir, ni siquiera aspiro a asemejarme a este maestro,

pero la exteriorización de la imaginación de De Chirico es muy misteriosa, un inconsciente lleno de imágenes que evocan ambientes sombríos y abrumadores. Al inicio de este período, las referencias eran paisajes urbanos, inspirados en las ciudades mediterráneas, aunque progresivamente, su atención se fue transportando hacia cuartos abarrotados de objetos, algunas veces habitados por maniqués, con un contraste de luz que encandila los ojos. Es con esas atmósferas con las que mi espíritu se identifica.

Saltamos, Alfonso, de un surrealista a un *futurista* italiano, Giorgio Morandi, pero que al fin y al cabo tienen algo en común, dos artistas que sostenían una relación privilegiada con los objetos.

Surrealart, es un espacio fuera de la realidad, como vos lo decís, es el espacio de la Fundación dedicado al surrealismo de todos los tiempos, que mejor lugar para ensamblar *Entre Piernas* y suspender la obra justo allí, en el cielo de esa habitación mágica.

AP En la literatura latinoamericana, existen muchos exponentes de esa corriente de las muñecas y muñecos de celuloide; recuerdo un cuento de Felisberto Hernández (cuentista uruguayo) *Las hortensias* en el texto, Felisberto, le insufla vida a un maniquí y también deseo mencionar al escritor *carioca* Rubem Fonseca, que en su libro *O caso Morel*, habla de la *Robofilia*, que es la práctica sexual que tienen ciertos sujetos con maniqués tecnológicos y toda la parafernalia de perversiones y sado masoquismo. ¿De qué modo podríamos explicarnos la fascinación que ejercen los maniqués sobre los artistas y escritores?

AG Hay artistas, escritores, visuales u otros, que canalizan su atención en el escenario del misterio, lo que está detrás de toda representación y se esconde del otro lado de la realidad visible, por decirlo de alguna manera. Otros proyectan solamente sus desórdenes mentales. Te digo esto ya que depende de la esencia del creador y el giro mágico que le dé a sus fantasías.

Las *pupetas*, o *puppetos*, para no dejar el *animus* de lado, han sido alimento prohibido o fruto ofrecido a la ilusión de la psiquis, no olvidemos que son representaciones humanas.

Lo fascinante es cuando el artista es honesto consigo mismo y utiliza su propia historia y fantasías para convertirlas en sujeto de expresión creativa, generando ese enigma que hace que el observador, o lector no sepa más en donde se encuentra el límite entre la realidad y la ficción.

Podemos interpretar y analizar obras tanto visuales, como escritas, de diversas maneras. En cada una de nuestras críticas, es nuestro propio inconsciente el que se manifiesta. Es lo que nosotros llevamos dentro, en gran proporción, lo que desentraña, lo que observamos.

AP En 1999, vos fundás en Ámsterdam el *Grupo Surrealista Agorart*. ¿Cuál fue la idea primigenia para llevar a cabo esta aventura? Conociendo de antemano las dificultades y suspicacias que una artista latinoamericana podría encontrar en Europa. Más, tratándose de *asuntos intocables* como es El Surrealismo.

AG La observación y la mundología, contribuyeron a que la soledad del creador se hiciera cada vez más evidente. Los grupos de artistas y pensadores, eran escasos en la ciudad de Bruselas.

La querrela del arte contemporáneo estaba en plena efervescencia, dejando un espacio frío, lleno de murmullo ruidoso. Esa falta de ideales, los resentía en todos los campos sociales y existenciales de la sociedad.

En 1994, organicé en mi taller, en Saint Gilles, Bruselas, el grupo de poesía de mujeres, *Javla*, que reunía poetas consolidadas, con poetas emergentes, de ahí germinó la *Antología los 12*, con poemas de Ana Cristina Rossi, costarricense, Sonia Sales, cubana, las argentinas Eva García y Ana Fernández, Juliette Bouilly, belga y otras, lamentablemente por falta de medios para publicarla, el manuscrito permaneció en el armario que colecciona los *Proyectos en sala de espera*. El grupo

se desintegró dos años después. Como en la vida todo se teje con hilos invisibles, tropecé con el movimiento latinoamericano *Pucara*, que no tardó en desilusionarme, carecía, desde mi punto de vista, de esencia artística.

Bélgica y Europa en general, estaban en un socavón generalizado, el inconsciente colectivo comenzaba a sombrear en la desesperanza y se volvía cada vez más difícil reunir a las personas en torno a sueños comunes.

Como soy de naturaleza *testadura*, persistí sobre el tema, construyendo proyectos sincréticos, como peldaños de cambio, entre la burocracia, la economía y el arte. Proyectos que compartí y realicé entre hombres y mujeres artistas y financieros, de diversos horizontes geográficos. Entre ellos Christian Brynaert, ex Ingeniero químico de Petrofina y excelente dibujante, que fue, en sus inicios, mecenas del grupo.

Como consecuencia de un viaje a Ámsterdam, en 1996, entré en relación con el grupo ACA, los pintores Automáticos de Ámsterdam, de inmediato se gesta la aventura de *Camaleonart*, que nace de un gesto altruista, del deseo de reunir talentos legítimos y artísticos, de hacer florecer un espacio para que los creadores *autocríticos* y *comprometidos*, nos retroalimentáramos y que mejor espejo que los artistas ¡Nosotros mismos!

Camaleonart, creció como plataforma de encuentros fortuitos, de experimentación, focalizada en la importancia de la autonomía de expresión, hacia un colectivo integral. Un proyecto ambicioso, apasionante. *Camaleonart*, creó a *Agorart*, que ha sido y sigue siendo la “vanguardia” que apoya esta aventura maravillosa.

Se realizaban sesiones de pintura colectiva, encuentros entre artistas de diferentes expresiones artísticas y de esos encuentros casuales y mágicos, surgió la relación con el Movimiento Surrealista, un intercambio fértil, de ricas manifestaciones. El surrealismo, como su nombre lo dice, solo puede encontrarse, de una manera surreal.

En realidad, no tuve ningún problema con el Movimiento Surrealista, nos identificamos de inmediato y simpatizamos.

Los surrealistas, siempre fueron percibidos como *los intocables*, pero este Movimiento es más bien autónomo y en realidad es una corriente exigente. ¡No a los oportunistas!

Son incontables las censuras y las *descalificaciones* que se han hecho de este grupo *cerrado, sagrado*, –visto desde afuera–, pero en su médula, la tropa, es resplandeciente, abierta a la reflexión.

AP En ese tránsito por la corriente del surrealismo, vas a conocer al viejo gurú (Poeta y crítico de arte vinculado al surrealismo) Edouard Jaguer. Será interesante para los lectores de *Aguilha Revista de Cultura*, que nos contés de tu relación con el creador de *Miradas sobre una historia paralela*, ese notable maestro del surrealismo de los últimos años en París...

AG *La noche está hecha para abrir puertas...* ¡Edouard, era una legítima llave!

Durante 1996 y el 2000 viajé con constancia a Ámsterdam. Mis reciprocidades artísticas con el pintor y poeta argentino-holandés, Miguel Lolhé, forjaron atmósferas poético/dinámicas, de colores estridentes y chillones, no por lo escandaloso, sino por la intensidad de la creación, que se manifestaba de ese encuentro. Participábamos de las sesiones entre los gladiadores de la creación de esa ciudad, que eran frecuentes y Miguel era cofundador de ACA y los automáticos de Ámsterdam, tenían lazos con el gran Edouard. Cuando le comunicaron a Edouard, que yo deseaba ir a conocerlo y presentarle mi trabajo, el aceptó.

Viajé a París, iba advertida de que el inaccesible Jaguer, solo me iba a recibir unos diez minutos, con suerte me invitaría a un Chivas Reagal y hasta luego, y si me llegaba a publicar, podría bendecir al cielo. *Cero caridad, para los artistas, de la parte de este gigante*, me decían los colegas.

Recuerdo su apartamento lleno de libros esparcidos por el suelo, apilados en torres ordenadas, que parecían querer salirse por el techo. Los muros estaban colmados de obras de Wilfredo Lam, Atlan, Max Ernest, Enrico Baj... y muchos más de

sus amigos. El humo de los cigarrillos *Gitane*, de Anne, su mujer, habían amarillado todas las paredes, creando un museo antiguo, olía a historia. Una hora después, –no de un whisky, sino de dos– y sobre todo de amenas conversaciones y una reciproca simpatía, Edouard, me solicitó que le dejara la carpeta que yo llevaba, con las imágenes del periodo que estaba desarrollando en ese momento: *L'obvie e l'obscure*.

A los dos meses, recibí una carta de su parte, comunicándome que publicaría algunas de mis creaciones en la revista de Canadá, *La tortue e la libre*. Ese fue el inicio de la espontánea relación entre Edouard y yo. Después, de ese encuentro, se dieron intercambios de correspondencia, visitas y conversaciones telefónicas que manteníamos sobre el movimiento surrealista y la magia misteriosa de la vida.

Edouard, es un pilar no solo del movimiento surrealista, sino del arte global. Era un hombre infatigable, auténtico y de una gran honestidad con el mismo. Nos dejó un vasto legado, *Jaguer–Jaguar*, como yo solía llamarle, es una indudable pérdida.

AP Se afirma que Edouard Jaguer, después de algunas controversias y polémicas contigo, te va a llamar *Le Baobab d'or*. ¿De qué modo *digeriste* esa etiqueta?

AG Edouard, era muy exigente. Declaró públicamente su desacuerdo con algunas de las exposiciones que yo organicé en Bruselas sobre el movimiento. Continúo, estando agradecida por esa actitud, que me hizo crecer y afinar las ideas con respecto a la manera en la que debo organizar las exposiciones sobre los surrealistas.

No suelo hablar públicamente de mis relaciones con algunos personajes significativos de la historia, debe de ser porque eres vos, Alfonso, que me siento en confianza de compartir con la revista *Agulha* y sus finos lectores, estas pequeñas anécdotas.

Edouard, me llamaba *Le Baobab d'or*, el Baobab, es un árbol de la sábana africana, d'or, significa de oro, lo que él quería expresar

con ese apelativo, era su reconocimiento a mis capacidades organizativas, de acuñar, de acoplar, de reunir, de defender mis ambiciones por hacer trascender el surrealismo, de no permitir que, tan importante corriente, se llenase de moho. Era la más joven y exótica del movimiento para los europeos y mi espontaneidad ponía una nota musical en las reuniones.

Me preguntas como digeri ese mote, pues en realidad lo recibí con mucho halago, –parodia al mismo tiempo– y consciente de que me estaba, *entre risas*, confiando una gran responsabilidad.

AP Vos fuiste la conductora de la organización de varias exposiciones surrealistas internacionales, cuéntanos como era el clima antes y después de esos trascendentes espectáculos en diversas ciudades europeas.

AG Los atritos, en el seno de esta corriente y en cualquiera, son inevitables. ¡El movimiento surrealista es una auténtica familia!

Organicé, alrededor de siete muestras internacionales con los surrealistas en diversos países de Europa, principalmente en Bélgica. Mi relación con los checos, siempre ha sido valiosa y trabajo mucho con ellos, mi contacto y amigo Arnost Budík, es un hombre apasionado y perseverante. Los checos son muy colectivos, en ese entonces los europeos del norte mostraban resistencia al este, pero con el paso del tiempo, se han ido limando asperezas y la universalidad comienza a reinar. La atmósfera, antes y durante la organización era tensa, después de la apertura, la alegría y la gracia nos envolvían y un poco después llegaban los *porrazos y las flores*, o sea las críticas públicas, tan necesarias para prosperar.

AP Vayamos a *Au bord de la pensée, Surrealisme actuel, 2004, Poesie, Peinture, Sculpture*, que se llevó a cabo en Bruselas y dónde vos fuiste la anfitriona y la guía de la puesta en escena.

AG En el 2005, participé como asistente de dirección del

Festival de Arte y Teatro de calle *Il sole e la luna*, en Montone, Italia. Conocí al poeta y crítico de arte Eros Constantini, con él trabajé durante varios veranos italianos. Eros es un artista surrealista y conversábamos bastante sobre la ausencia de los italianos en dicho movimiento y sobre el separatismo que suele existir entre los diferentes grupos de una misma corriente.

Baobab d'or, decidí entonces organizar una exposición internacional sobre el Surrealismo actual. Eros, la llamó *Albordo del pensiero*, yo deseaba invitar a los italianos para que formaran parte del evento. Se le agregó *Actual* porque la exposición tenía la intención de contribuir a remover el óxido que estaba cubriendo al movimiento. *Au bord de la pensée*, fue una manifestación bomba, creó controversia, y a su vez dejó su huella.

AP En las conversas que mantengo contigo, sobre el automatismo psíquico, la escritura automática, la creación colectiva y los cadáveres exquisitos, he advertido, que vos no te considerás *una artista surrealista*; expresás que tu obra no tiene que poseer matices y la técnica y los modelos de los creadores surrealistas; sin embargo, acotás: *he abrazado al surrealismo como una forma de vida...*

AG El surrealismo no es un estilo o lenguaje creativo, es mucho más que eso, es una filosofía de vida. El surrealismo va al encuentro de la manifestación del inconsciente, por lo tanto, no podemos afirmar que existe un solo estilo de lenguaje surrealista, somos más bien surrealistas, nuestra obra lo es también ya que es el reflejo de nuestro inconsciente. Esta es la razón por la que subrayo: *Yo soy la surrealista, no mi obra.*

AP Coincidimos que el surrealismo está fundamentado por muchos vértices y aspectos de las propuestas freudianas, y –con el correr del tiempo– jungianas. De ahí, que tu obra y tu personalidad tenga una gran interrelación con la psicología y sus métodos de investigación. ¿Podrías ahondar en este tema?

AG Cuando se habla de psicología, se habla de estudio del alma, de análisis y desde que tengo uso de razón soy una analítica. Siempre me interesé en el comportamiento de las personas y el misterio que envuelve las situaciones. Como te dije anteriormente, me gustaba, y me gusta jugar creativamente con los sueños, deseos, intuiciones, me llena de inspiración, todo lo invisible de *extraña* expresión.

En 1994, en Bruselas, realicé una serie pictórica que la llamé *Lo que no se ve, pero se siente*, traté de materializar conceptos impalpables, pero esenciales. Escogí el blanco y negro que me pareció lo más obvio para representar lo invisible y perceptible a la vez.

Con los límites entre el blanco y el negro, intenté, simbolizar sutilmente ese mundo inmaterial que nos rodea, por ejemplo, Alfonso, ese espacio entre vos y yo en este momento, que está lleno de tantas sensaciones, emociones, silencios y que solo los podemos sentir, ya que no los vemos. O, por ejemplo, el silencio, que habita entre esa copa y esa botella, repleto de algo que solo se percibe.

Esta serie, fue expuesta durante el *Parcours d'artiste*, en 1992 en Bruselas, en el barrio artístico de la ciudad. Creó controversia, ya que yo, solo tenía 28 años y recuerdo que los budistas, con cierto humor, declararon que era muy pretencioso, el expresar esas cosas a tan temprana edad. Esa observación, me hizo reír de una manera traviesa.

Después, siguió, *Alguien me habla*, que trataba de figurar la relación entre el más allá, el cosmos y el inconsciente. Esa serie, se podía confundir perfectamente con la esquizofrenia y te digo esto, ya que en el límite entre el misterio del inconsciente y el espíritu, ¡la locura baila!

Mi trabajo y mi vida están interrelacionados con la psicología. Durante 25 años, llevé, un psicoanálisis freudiano y en la actualidad, continúo el psicoanálisis junguiano, es mi mejor manera de estudiar la psicología. Considero que los seres humanos, para vivir consigo mismos y los demás y alcanzar una parte de esa libertad interior que buscamos, deberíamos tener acceso al psicoanálisis, desde temprana edad.

Los surrealistas, –en su gran mayoría–, llevaban, el psicoanálisis con Freud. No es sorprendente, ya que el surrealismo, en su esencia, busca descubrir el inconsciente. Esta tendencia, siempre ha creído en la existencia de otra realidad, ama modelar un mundo absurdo, ilógico, donde la razón no puede dominar al subconsciente.

Vayamos, al origen de este movimiento: *El dadaísmo*, que era/ es la oposición de la razón instaurada, un movimiento rebelde, que posteriormente buscó inspiración en el inconsciente, la imaginación, el método de la escritura automática y el estudio de las teorías del psicoanálisis de Freud.

El surrealismo, propuso entonces, materializar al mundo del arte, las imágenes del inconsciente, los deseos, los sueños... No es una casualidad, que este movimiento y yo, nos hayamos encontrado e identificado, en la autopista de la vida.

AP Observo que, en la propuesta de tus collages, hay una libertad creativa y un gozo por romper ciertos moldes tradicionales con esta técnica. En tu quehacer, adiciones elementos novedosos, y despliegas unos contenidos sorprendentes, modernos y actuales. Ya no es el collage donde la figura de la mujer (desnuda) tiene un papel dominante y hasta *lujurioso*, en tu collage el lenguaje es vertiginoso, y la técnica es una tijera que habla y se contorsiona entre los textos y las hendiduras de los pliegues corrugados, las fotografías incoloras, los brochazos resplandecientes... ¿Tu opinión?

AG Lo que intento, con la técnica de los collages –que, de paso, es una de mis expresiones preferidas–, es confrontar el realismo, con el automatismo, crear tensión entre las imágenes reales y expresiones abstractas, del inconsciente. El resto es un juego de niña interior, que habita aún en el Kinder Garden. Porque, nuestro niño interior, es uno de los principales detonantes de la creación, en la hermosura de su espontaneidad. Es posible, que sea esa pillería la que vuelve misteriosos estos trabajos.

AP No puedo pasar por alto la serie de tus *Autorretratos*. Ellos tienen un tratamiento muy especial, estamos ante una propuesta visual vigorosa y que hace acopio de diversas técnicas: el collage, el grafito, el óleo, la pincelada audaz, la intervención sobre antiguos soportes. De pronto me encuentro ante una figura clásica, o una máscara de carnaval, o quizás un retrato con cierto acento del *Por Art*, o un ensamble surrealista... En todos ellos hay una elasticidad, un cordel invisible que los enlaza... ¿De qué trata todo esto?

AG En 1996, en mi vida, los autorretratos, representaron, una gran revelación espiritual!

Mi oposición continua, a las reglas establecidas, sin fundamento, me obligó, a vivir al margen de la tradición de la academia, lejos de estudios de proporciones u otros, para descifrar una perfección prodigiosa en el dibujo. Soy autodidacta. Mi interés, en cualquiera de mis múltiples expresiones, se inscribe, en la interpretación de lo que observo y la materialización de lo que siento y pienso.

Cuando pinté el primer retrato, descubrí, la importancia de la memoria afectiva y como la emoción podía ser más fuerte que el conocimiento. En ese instante, me ví comprometida, ante la revelación, de continuar, pintando retratos y autorretratos.

Como vivo la emoción, (con intensidad!), entonces fotografía yo misma al personaje, y, luego lo pinto, buscando, no representar como tal la persona, sino más bien la atmósfera que la envuelve y su psicología y utilizo todos los medios creativos que estén a mi alcance para materializar lo deseado.

AP En tu creación artística, hay un segmento que me parece debemos tomar en consideración; hablo de los poemas colectivos; con algunos artistas como Miguel Lholé, Rafael Arcángel La O, Valeria Valeriani, entre otros, has desplegado una serie de creaciones colectivas, ahí la escritura automática y ciertos elementos del collage, tienen un diálogo ágil y

musical con las metáforas urbanas, son especies de susurros lingüísticos... ¿Poema-imagen?

AG No voy a profundizar en un tema tan amplio, como lo es el automatismo, sin embargo, te cuento, que alrededor de los años noventa, en Bruselas, se me dio la oportunidad, de registrar la huella, de todas las fiestas y los círculos en los que solía concurrir. Me armé de papel *krarft o buvard* y de pasteles grasos y proponía a los invitados pintar, todos, sobre una misma superficie. No se imponían los temas, solo se liberaba el inconsciente, ¡hay obras maravillosas! En esas sesiones, participaban personas de todas las edades, género, origen y profesión.

Ámsterdam, sirvió de puente en el encuentro con los *Automáticos*, y las obras colectivas, ya no eran solamente arte terapia, sino trabajos realizados solo entre artistas.

Las obras colectivas son mágicas, parecen hechas por una sola persona y exigen la abolición del ego, porque se construye con el inconsciente del otro y el propio subconsciente. Nos muestran que, en nosotros, hay tantos que nos habitan. Y son el espejo del inconsciente colectivo.

He participado en cientos y cientos de obras colectivas, los famosos *Cadávres exquis* (*Cadáveres exquisitos*). Y, entre artistas, era/es, algo natural, la realización de esas creaciones colectivas literarias o pictóricas, en cada uno de los encuentros. Se trataba, de dejar evidencia, de lo que sucedía en la sociedad, en ese momento. Como lo dice Kandinsky: *El arte es testimonio de su época*. Europa, vivía cambios acelerados, las poblaciones se metamorfoseaban de forma evidente, las fronteras se disipaban, y todo eso, queríamos, dejarlo expresado, en la dinámica vibratoria y lúdica disonancia, de las obras pictóricas colectivas y también en los poemas-imagen, que realizábamos en ese momento. En realidad, es una acción, que continúa en los encuentros mágicos, a veces menos frecuentes.

Son tan significativas esas obras, que sirven de arquetipo, para el desarrollo de la sociedad, ya que, para un óptimo desarrollo colectivo, es necesario un excelente desarrollo

individual. Digo esto ya que toda manifestación colectiva tiene su éxito en el propio desarrollo de los participantes y eso es esencial, es la médula, de la diferencia, entre una obra y la otra.

AP Parfraseando al poeta y crítico italiano, Eros Constantini: *Observada en el conjunto, la obra de Amirah Gazel, encierra astillas de un espejo, esquivas que reflejan diversas imágenes de una sola realidad, convirtiéndose en otra, mutándose a través la singular tensión generada por los diferentes temas, que hacen alejarse la inalcanzable meta. Figuras estáticas que escapan, lentamente, con ansia o sin preocupación, con el rostro rosado, rosado o tal vez negro, te miran, van de derecha a izquierda, en alto, hacia abajo, en todas las direcciones posibles, como las nubes. Máscaras, maniqués, mesas, ladrillos, cielos y más nubes, fases lunares y sueños azules, labios rojos, mosaicos encantados, muros, ventanas sin vidrios, esos sueños detrás del arco de la iglesia y más óvalos esta vez no en hueso, collage de mensajes no enviados, mujer, un pájaro negro, bosques, una mirada a la búsqueda de una flor. ¿Amirah, estás de acuerdo con estas apreciaciones sobre tu obra artística?*

AG Es curiosa tu pregunta, Alfonso, ya que el asunto de las críticas o críticos, siempre me ha interesado. Pienso, que los críticos de arte, no hablan o escriben solo sobre la obra o el artista, sino que se expresan sobre ellos mismos, a través del otro, o de la obra misma.

Si observamos con atención las críticas, son puntuales los puntos que hablan directamente sobre la obra o el artista, el resto es un ensayo, que, para mí, descubre el inconsciente de quien lo escribe.

No obstante, no niego la importancia en la difusión y promoción del artista, que las críticas de arte tienen, sobre todo, dependiendo de quién venga.

Eros Costantini, es un gran poeta y crítico de arte italiano, que se interesó particularmente por el periodo de mi trabajo *El respirar de las nubes, libremente yo* trabajo pictórico, poético-metafísico, que realicé en Giulianova, Italia, del 2005 al 2009.

Trabajé con Eros, entre Italia y Bruselas. Tuvimos la oportunidad, de conversar de arte y poesía, con profundidad. Aprecio y valoro, lo que Eros ha escrito sobre mi trabajo, sin embargo, esto que te voy a decir, él lo sabe: *Creo que buena parte de lo que expresa sobre mi obra, está más cerca de él que de mí...*

AP Para nuestros lectores, será de suma importancia, conocer: ¿Por qué tus amigos y colegas, y también en los diversos medios – papel y digitales–, a vos te llaman *La Loba*?

AG Auuuuuu auuuuuu auuuuuu... Una noche de luna llena, me comenzó a salir pelo por todo el cuerpo... No, esto no es serio.

Se dice que lo que la loba hace, al lobo le place, lo que indica la habilidad con que se aúnan, los que tienen las mismas inclinaciones.

Soy de naturaleza protectora y guía y he trabajado con manadas de lobos y lobas (artistas).

En Bruselas, –como guerrera defensora del arte y los artistas–, las instituciones solían señalarme cuando los confrontaba: *c'est une vrai louve* (Es una verdadera loba), al mismo tiempo, coincidía con el hecho de que es uno de mis principales animales totémicos.

Amante de crear grupos y espacios para reunir talentos y desarrollar conocimiento, Laloba, se volvió mi pseudónimo en el Movimiento Surrealista y en mi círculo de amigos y colegas. ¡Me identifico con este hermoso animal! Auuuuuuuuuuu...

AP Tu exposición de pintura más reciente, se denominó *Metrópolis del inconsciente*. Es una colección de obras entre construidas-deconstruidas y abstractas, con un predominio de los tonos ocres, sepias y cienas. El conjunto de las obras nos remite a la vigilia y a ciertas presencias oníricas; encuentro un trabajo equilibrado con un predominio de las metáforas del

constructivismo. Conversemos en relación a este trabajo que fue expuesto en el Teatro Nacional de San José, en el 2013.

AG De tanto estar atenta, a lo que el inconsciente nos envía, se van descubriendo, en él, habitáculos maravillosos. Lugares en donde el silencio y las formas habitan con armonía.

Este periodo, lo considero, la síntesis de mis otras investigaciones pictóricas, es por ahora, la *Gestalt de mi ser*, lo que deseo mostrar.

Estas representaciones surgieron en Ámsterdam en 1999 y desde entonces, entre pérdidas y reencuentros voluntarios, las he venido desplegando, hasta que el *aullido del inconsciente* me llevó a dedicarme a la búsqueda y experimentación en ellas.

Metrópolis, eso es lo que son, ciudades gigantes, que duermen y habitan en el subconsciente. En ese misterioso espacio que no tiene ni principio, ni fin y en el que revelo hoy, que yace, también una luz comunicante con el universo, en el fondo de esa misteriosa oscuridad.

AP En el inicio del 2015, en los *meandros cibernéticos*, se comenta de una complicidad en la que están interviniendo (*Agorart* y la revista *Matérika*); la organización de la exhibición *Las llaves del deseo*, es la primera *expo* de arte surrealista internacional que se llevará a cabo en Centroamérica, podrías adelantar *algo* sobre este importante evento.

AG No quiero vender en este caso *la piel de los lobos antes de matarlos...*

Es cierto que *Agorart/Camaleonart* y *Materika* tienen mucha masa sobre la mesa, se han unificado para cocinar sabrosos manjares. *Las Llaves del deseo*, es un cadáver exquisito.

AMIRAH GAZEL, ARTE AMIGO Y LOS DIABLILLOS DE LA MAGIA COTIDIANA¹⁷

En esta charla, Amirah Gazel habla de *Arte-terapia* e *Imaginación-activa*, pero sobre todo *cuenta historias* y su anecdotario es muchas veces impresionante, inverosímil, poético; todo gira alrededor de los *niños en alto riesgo* del Oratorio Don Bosco, en la Ciudad Oculta. Desde hace dos décadas es la *fogonera* de Arte-Amigo; sus talleres y saberes la han llevado por diversas geografías y latitudes. Sus métodos prácticos e investigativos la han convertido –además de pintora, dibujante, collagista, gestora cultural, reikista– en una pieza clave de esta especie de *sanación* por medio del arte –poesía, música, escultura, pintura– y en esta ocasión la *Arte-terapia*. Una mañana de diciembre tuvimos la oportunidad de asistir a la Biblioteca Nacional de San José a la apertura de una *expo*. No era una exhibición de las tantas que se dan en el planeta, *¡sorpresa!* era la *expo* anual del Taller de Arte-Amigo. Con una contagiosa alegría los niños del Oratorio Don Bosco, recorrían las salas de la Biblioteca Nacional, en medio de sus expresiones vivaces y coloquiales, risas, asombros... Todos pasaban delante de sus creaciones –pintura, collages, mándalas, montajes– como si no fueran de su propia cosecha, en esa actitud, en ese designio, podemos entender la magia... Como colofón, Amirah apunta al igual que el pintor malagueño: *Lo maravilloso está en la creación de los niños...*

AP Amirah, podrías hablarnos de qué trata la *Arte terapia* y su importancia y vigencia en el mundo contemporáneo.

¹⁷ *Agulha Revista de Cultura* # 23, janeiro de 201

AG En el artículo científico: Arte –Terapia, La terapia del arte: otra herramienta, otro idioma de: Xavier Dany Girard, sexólogo clínico y psicoterapeuta, cita un comentario de Gregory (1985 uno de los tantos propulsores de la terapia del arte) que dice así: *La unión de la terapia y del arte consiente la función simbólica, no solo de invertir en un objeto de arte, sino de llevar un proceso terapéutico en el que participe el cuerpo. Sirve como un viaducto entre la realidad y la experiencia que una persona forja. El arte es una función humana que da resultados concretos y tangibles de la experiencia humana, es una necesidad.*

Desde inicios de la Historia de la Humanidad, en todas las civilizaciones, el arte ha servido como intermediario para el individuo, en función de la representación o como un instrumento para abrir la puerta al conocimiento del mundo que le rodea. Una obra de arte es un vehículo de las imágenes de la emoción, del inconsciente o de la experiencia.

El arte, en *La Arteterapia* no es solo visto como un instrumento de pensamiento, reflejado, sino también como una herramienta para comunicarse. La terapia del arte es a la vez un instrumento y lenguaje analógico (no verbal). Que se propone como un elemento de representación y la comunicación como un utensilio para el cambio terapéutico, en donde su objetivo es que a través de la experiencia del arte el cliente o paciente active su creatividad para iniciar un proceso de reorganización de su experiencia humana, psicológica, emocional, biológica y neurológica. Ella está comprometida a tratar a la persona de manera integral, como una totalidad y no por partes, haciendo hincapié en el aspecto de la experiencia.

En un mundo perturbador, confuso, en donde nos alejamos de las emociones reales para vivir vertiginosas emociones virtuales, hacer énfasis en una innovadora educación, como lo abordó Marilyn Ferguson en los años 80 en el libro: *Conspiración de acuario, debemos construir una educación hecha a medida de las necesidades de los seres humanos y no del sistema.* El arte es un estímulo indispensable para el desarrollo individual y colectivo de la sociedad.

Educar en el arte a los seres humanos desde su niñez, equivale a despertar su sensibilidad, su aprecio por los detalles,

por las cosas cotidianas y sencillas, por los colores y las formas, por los seres vivos, por sus características, fortalezas y virtudes. Hacer arte ya sea en la música, en la pintura, en la danza, en el teatro, en el cine o en la escritura, permite descubrir a partir de la exploración el mundo que nos rodea. Desarrolla la curiosidad innata y la creatividad, y se potencian cuando les permitimos a los pequeños experimentar sonidos, formas, luces, sombras, movimientos, colores etc., a través de sus sentidos y de su cuerpo, obteniendo beneficios emocionales y psicológicos sorprendentes, construyendo una sociedad fundada en una educación sana.

AP ¿Cuándo y dónde se fundó *Arte Amigo* y cuál es su proyección?

AG Los años noventa fueron para mí, una época de creatividad e imaginación efervescente, al reunirme en Holanda con los ACA (*Automáticos Colectivos de Ámsterdam*).

Desde los ochenta en Bruselas venía trabajando artísticamente –en solitario– con niños y niñas de 6 a 12 años. La importancia de la educación tomó mi corazón desde temprana edad y como idealista que soy, soñaba de unirme a un ejército de luz que, con solo mirarnos a los ojos nos reconoceríamos en el silencio del laberinto de las emociones y cambiaríamos el sistema, logrando un sorprendimiento resplandeciente.

Más tierra a tierra con el correr de una década, coincidí con Miguel Lohlé, cofundador del movimiento ACA y creamos en 1999, un sólido puente de liberación para estos pequeños, lo llamamos ARTEAMIGO. Y así conceptuamos el corazón de la *Fundación Camaleonart*, espacio que ha trabajado con niños y niñas en diversos países del mundo.

ARTEAMIGO es un taller de expresión artística para niños de todas las edades, que está focalizado en la autonomía de expresión.

ARTEAMIGO no se quedó en un pequeño taller de arteterapia, se convirtió en un concepto ambicioso que pretende integrar La Arteterapia como una materia indispensable en el programa

de educación nacional, mundial..., generando empleo para los artistas y psicólogos. Somos una partícula de ese enorme ejército de trabajadores de la luz que trabajan por la defensa del arte y la terapia en la enseñanza.

Para el 2017 tenemos bien avanzada la maqueta de un librito de cuentos para la prevención de la violencia y el abuso de los menores, que la realizamos en colaboración con el joven estudiante en Artes gráficas de la Universidad Creativa, Alejandro Vega, trabajo que él realizó durante su práctica universitaria en la Fundación. Este libro deseamos publicarlo a nivel nacional y soñamos con llevarlo a toda Centroamérica.

AP ¿Cómo fue el encuentro con los niños del Oratorio Don Bosco? ¿Podrías hacer un análisis del método que ponés en práctica para lograr que niños problemáticos se transformen y encuentren en el arte una vía de sanación y de sentido de pertenencia... entre otras virtudes y manifestaciones...

¿Recuerdas este poema de Federico García Lorca?

MARIPOSA DEL AIRE *¡Que hermosa eres! / Mariposa del aire / dorada y verde. // Luz de candil... / Mariposa del aire, / quédate ahí, ahí, ahí. / No te quieres parar, / pararte no quieres... / Mariposa del aire, / dorada y verde. // Luz de candil... / Mariposa del aire, / quédate ahí, ahí, ahí. / quédate ahí. / Mariposa ¡estás ahí?*

Yo diría ¿niños están ahí? Chiquillos en el mundo hay montones, pero es sorprendente como nos fue difícil tener acceso a una institución u organización que nos permitiera reunirlos y trabajar con ellos.

Al llegar a Costa Rica, –siendo curiosamente un país con tan alto nivel de niños abusados y víctimas de violencia (ver estadísticas en el sitio de *ArteAmigo*: www.agorart.org-arteamigo-cr – nuestra propuesta no fue recibida con el interés que requería. A lo mejor no llegamos en el buen momento astrológico. Nos veían como algo

fuera de sitio, lejos de su moral. A pesar de que ya había habido propulsores de la Arte Terapia en el país.

Fue de manera casual, conversando con una educadora paciente mía en Reiki que me mencionó la existencia de la Escuela Oratorio Don Bosco de Sor María Romero, en distrito Carmen, de la capital de San José. Una escuelita que reúne como puede a los pequeños y jóvenes en altísimo riesgo de la GAM. A pesar de ser parte de la gran organización Don Bosco, esta escuela carece de medios para poder recibir a los 2000 niños en espera. Hasta el día de hoy solo ha podido recibir 100 alumnos. Actualmente se ven obligados a cerrar la secundaria. De modo que pensar en ofrecerles talleres alternativos era casi imposible.

Por fin me acerqué a esa escuela y desde el primer pie que puse, su directora Gabriela Calderón, la subdirectora Chávez y responsable de proyectos María Helena Díaz, me abrieron sus brazos y nos facilitaron el ingreso a la institución.

Primero hicimos un taller piloto hace más de dos años, financiado por la Cooperativa Nacional de productos lácteos *Dos Pinos* y desde la dirección hasta el personal docente quedaron tan sorprendidos del cambio de actitud en los estudiantes que nos solicitaron de integrar en el programa no solo los talleres para los niños una vez a la semana sino una vez al mes una formación para todo el personal de la Escuela y cada tres meses a partir de este año 2017 formaciones para los padres de familia y encargados de los niños.

Ese fue el camino recorrido para al fin encontrar un sector concreto que nos permitiera compartir activamente nuestra experiencia.

El encuentro con los *diablillos* fue y será siempre mágico, lleno de alegría, ellos están abiertos y agradecidos con sed de aprender. Las vidas de estos niños son tan apáticas qué este tipo de experiencias son estrellas luminosas en sus corazones e imaginaciones.

ARTEAMIGO se vuelve un momento añorado por ellos, una familia llena de complicidad creativa, una alternativa paralela a la cruel y triste realidad que viven.

Desde que nació ARTEAMIGO, profesores, directores de organizaciones, psicólogos etc., nos preguntan: ¿dígnanos cuál es el método que ustedes utilizan? A pesar de la experiencia práctica y teórica que hemos acumulado nuestra respuesta es siempre la misma: AMOR Y TOLERANCIA.

AP Podrías hacer una breve reseña de esta *expo* que se inauguró en la Biblioteca Nacional de San José y su importancia para próximos eventos...

AG En La Biblioteca Nacional, dirigida por Laura Rodríguez Amador, nos han recibido de manera auténtica, con respeto y apoyo. Es una Institución organizada, en donde fluye una energía proactiva desde el que limpia hasta la dirección, un equipo amable y preparado, comprometidos con la cultura y la responsabilidad social.

La exposición se inauguró en diciembre y estará abierta hasta finales de enero 2017; los invitamos a visitarla, es una muestra de las obras realizadas por los chicos en los diversos ejercicios en los que nos divertimos, compartimos y crecimos juntos, durante el año 2016.

Alguien dijo que el derecho a la identidad es uno de los derechos fundamentales de todo ser humano, y es necesario para poder beneficiarse de los otros derechos fundamentales. Esta acción supone el *reconocimiento* inmediato. Desde que el niño o niña nace se le reconoce legalmente.

Es exactamente lo que hacemos en ARTEAMIGO: crear identidad, autonomía y con las exposiciones a finales del curso ponemos el reconocimiento en acción. La Biblioteca Nacional no dudó en concedernos un espacio y abrirnos las puertas para futuros eventos e intercambios.

AP Llama la atención *el mensaje* de las variadas propuestas de los *futuros artistas*; observo que transitan por diversas rutas y

senderos: acrílico, dibujo, trazos, collage, objetos... figuración... abstracción...

Es una maravilla (lo digo como artista), ver la espontaneidad y los recursos imaginativos, creativos que los seres humanos traemos desde niños para expresar –no solo verbalmente–, todo lo que sentimos y pensamos, para prefigurar el mundo que llevamos dentro y el que nos rodea.

ARTEAMIGO es una escuela de arte alternativa en forma de talleres de terapias expresivas. Los niños y niñas descubren la historia del arte, las diversas ramas de expresión artística y a través de ellas se descubren ellos mismos.

ARTEAMIGO deja de ser un curso propiamente dicho, para volverse un espacio de experimentación creativa, en donde ponemos en acción la imaginación activa de cada uno de los participantes. Los chicos tienen acceso a una multiplicidad de posibilidades de medios de expresión y ¡créanme! es sorprendente lo que pueden lograr, al final nos podemos preguntar ¿quién enseña a quién?

AP Los estímulos son sumamente importantes para conservar y *seguir adelante* con estos talleres. Podemos conocer como financiáis estos proyectos, ¿obtenés ayuda estatal, o de la empresa privada?

AG Has tocado el nervio de la guerra. En Europa recibíamos financiamiento tanto de la Comunidad Europea, como de otras instituciones y empresas privadas.

En Costa Rica luchamos por encontrar la *Gallina de los huevos de oro*, ponemos en pie planes de búsqueda de subsidios o patrocinios en los diversos sectores, tanto el privado, como público.

Artistas como José Manuel Rojas, músico de la Sinfónica Nacional y el músico estadounidense Mark Bigam nos ofrecieron la maqueta de un CD de música clásica compuesta e interpretada

por ellos, donde ellos donan sus derechos de producción para que una vez editado, la Fundación Camaleonart recaude fondos para el taller ARTEAMIGO.

Mientras tanto nuestra empresa Agorart S.A. y grupo surrealista formado por Gaetano Andreoni, Bob Danco, Miguel Lohlé y una servidora, continúa haciendo frente al proyecto. ¡Claro!, sin olvidar a los amigos y en este caso hablo de vos, que con la *Revista Matérika* nos apoya en todo lo que sea posible, Minor Arias que nos ofrece sus cuentos para animar las exposiciones y talleres y lo mismo, puedo decir de Floriano Martins que con *Agulha Revista de Cultura* nos brinda sus páginas para dar a conocer y divulgar el trabajo de ARTE AMIGO. Visiten nuestro sitio: www.agorart.org/arteamigo-cr.

CRISTINA ZELEDÓN Y LOS SERES DE CONOCIMIENTO¹⁸

Cristina Zeledón, es heredera de una antigua y vasta tradición cultural costarricense. Nieta de Billo Zeledón, el preclaro (Periodista y escritor anarquista), creador de la letra del Himno Nacional de Costa Rica e hija de *María Maga Maestra*; mujer encantadora, enlazada a la *Pacha mama*, al surco poético y al conocimiento ancestral mesoamericano. Desde finales de los setentas, por medio de algunos cofrades, en enardecidas conversaciones, tuve la oportunidad de *vislumbrar* y *adivinar*, su figura proverbial y emblemática. Tuvo que pasar un *puñado de años*, para que se diese, un acercamiento, amistoso y efectivo, con Cristina. Fue el Profesor Tauro, (Tomás Saraví), el que me abrió *claraboyas* y *tragaluces*, para que se diera esa proximidad. Recuerdo, que fiel a su estilo, con palabras concisas y fluidas, me puso al tanto, de los pormenores, en los diversos quehaceres de Cristina. Desde ese momento, tuvimos una conversa muy variada y heterogénea. Como en un guion penetrante, en diversas ocasiones, viajamos por la poesía, el arte, los antiguos toltecas, el magicismo y animismo latinoamericano, y, por supuesto, la saga de Carlos Castaneda. Pasemos, pues, a la conversación con la *Chamana de Puerto Viejo*.

AP Cristina, creo que podemos coincidir que la obra de Carlos Castaneda, irrumpe en una época turbulenta y llena de enigmas: *Los hippies, Vietnam, Mayo 68...* De inmediato, es recibida con gran entusiasmo y toda aquella juventud sesentera (psicodélica y contracultural) es atrapada por las embrujadas descripciones sobre Juan Matus, viejo chamán indígena, depositario de una antigua tradición mágica de chamanes y guerreros toltecas... y su acoplamiento con un antropólogo sudamericano (¿Peruano?, ¿Brasileño?), arraigado en los Estados Unidos... ¿Vos que sos una especialista del tema como analizás esto?

¹⁸ *Agulha Revista de Cultura* # 11, junho de 2015.

CZ Alfonso, como bien decís, la época de los '60 marca una ruptura cultural en la humanidad: caen mitos, estructuras anquilosadas y la ciega obediencia al orden social establecido. Por eso, no es de extrañar que los libros de Carlos Castaneda, representaran para esos jóvenes rebeldes, una alternativa fascinante para sus múltiples conflictos existenciales. Lamentablemente, en la mayoría de los casos, la sabiduría de los antiguos toltecas, no logró traspasar, los límites del atractivo, que representó la ingesta de plantas alucinógenas, como vehículo hacia un mundo mágico. De esta manera, se pervirtió, el verdadero objetivo de las plantas sagradas, de explorar las inmensas posibilidades de nuestra propia conciencia, aprisionada en los estrechos límites, de una única interpretación de la realidad.

Sin embargo, aunque esa juventud rebelde de los sesentas, terminó en gran parte, acomodándose, pasando de *hippies* a *juppies*, lo que importa es el hecho de que Castaneda, abrió el camino hacia una concepción diferente sobre la realidad y sobre el destino de los seres humanos. Apoyándose en la tradición tolteca, nos invita, a transformar vidas generalmente aburridas y rutinarias, en una aventura maravillosa, capaz de llevarnos a manejar con sabiduría, el gran potencial energético del cual estamos constituidos.

AP No pasó mucho tiempo para que la obra de Castaneda, que está construida y edificada de un modo literario, contundente y preciso, fuese cuestionada por otros antropólogos y científicos, lo mismo que *autoridades* del chamanismo global. Entre otras cosas se argumenta que Juan Matus, no existió, que es un *ensamble* de varios chamanes que Castañeda conoció y que con su amplia cultura formó un *puzzle* muy encantador. Y dejan entrever que en su trama hay mucho de embuste, de una gran mitomanía... ¿Para vos es válido lo que se argumenta?

CZ ¿Qué otra cosa se podría esperar de aquellas personas a quienes Castaneda, de golpe y porrazo, les amenaza el edificio cultural que por décadas han venido construyendo y con el

cual se garantizan su posición social, académica y económica? Personalmente, creo que la existencia física de don Juan, no es lo más importante, aunque tuve la oportunidad de conversar con personas absolutamente confiables que dan testimonio de su existencia. Lo extraordinario y portentoso del legado de don Juan es el *sistema cognitivo* que a través de la genial pluma de Castaneda, hemos tenido oportunidad de conocer y experimentar.

Es importante, señalar, que ese mundo mágico y energético, en que se basa el conocimiento que don Juan le trasmite a Carlos, está en plena concordancia con la nueva física, al comprobarse, en el laboratorio, que la *materia* (corpúsculo) se puede transformar en *energía* (onda) y viceversa, de acuerdo a la intencionalidad del observador. Esto es precisamente el punto de partida de la tradición de los antiguos toltecas.

AP Llama la atención que el universo literario de Castaneda, esté construido, como unas novelas de ficción muy bien logradas. Sus argumentos son novedosos, llenos de misterio, con un lenguaje plagado de embrujo, descripciones asombrosas... A veces nos parece que don Juan es una especie de Sócrates, y que todo lo demás está dotado de un manto mágico... ¿Literatura hechizante? ¿Brujería literaria?

CZ La comparación de don Juan con Sócrates, no es para nada gratuita. Más que por los temas que abordan, es la novedad del estilo y el método nada convencional, que utilizan para *revolcar* la conciencia de los mortales con el propósito, de profundizar en el autoconocimiento, e ir dando a luz, retazos de la Verdad.

Considero, que el éxito del mensaje de Castaneda, se debe en gran parte, a la novedad de esa literatura hechizante, con la cual logró llevar al gran público, una enseñanza novedosa, profunda y desconcertante.

Como bien sabemos, la brujería, era un tema proscrito, no solo en los círculos intelectuales –salvo algunas excepciones–,

sino incluso, en la gran masa popular. La Inquisición había hecho muy bien su trabajo, condenando a la hoguera, no solo material, sino también en el ámbito mental, todo aquello que no se ajustara a los preceptos de una iglesia rígida, intransigente y poderosa.

Viene luego la ciencia clásica, que a pesar de que sus orígenes se remontan a los conocimientos de los antiguos alquimistas, los científicos de entonces, actúan como los nuevos ricos, desconociendo su origen pobre y oscuro y satanizando de ignorancia y superstición, todo aquello que no tenga una explicación lógica y racional.

Sin embargo, como ya indicamos, los años sesentas, marcan un antes y un después, en la historia reciente. Ya no sólo jóvenes, sino incluso científicos de avanzada y artistas reconocidos, empiezan a experimentar con plantas alucinógenas, que les revelan que hay mucho más que la realidad conocida. En ese nuevo caldo de cultivo, irrumpe nuestro Castaneda, con esas historias asombrosas, –como vos las llamás–, cuyo verdadero propósito, es hacernos caer en la cuenta, de lo alienados –mental y culturalmente–, que hemos vivido, e invitarnos a explorar otras realidades y finalmente a seguir el *camino del guerrero*, que como él asegura, nos llevará a la *libertad total*.

AP ¿Cuál fue el camino que recorriste, para iniciarte en los senderos y laberintos de los Seres de Conocimiento –como se les llama a los chamanes, en la saga de Carlos Castaneda–?

CZ Desde muy joven, ese resquicio del conocimiento silencioso, que hay en cada uno de nosotros, combinado con mi temperamento un poco aventurero, me llevó a experimentar algunas prácticas novedosas. Empecé, con el Yoga, en tiempos en que, en Costa Rica, no se tenía la menor idea de lo que era eso. Fui a México, en busca de gurús, donde encontré no sólo un Maestro Indú, sino un grupo que me acogió con simpatía. Por supuesto, me hice vegetariana, meditaba todos los días, practicaba los ejercicios, le rendía pleitesía al gurú, participaba

de las ceremonias, vestida con “sari” y pulseras orientales; en fin..., una discípula devota y aplicada. Sin embargo, había algo que no me cuadraba...

En Brasil, donde cursé, una Maestría (1972-1973), tuve la oportunidad de leer los primeros libros de Carlos Castaneda, que inmediatamente, me hicieron clic. Descubrí, que en el Continente al cual pertenezco, había un Conocimiento, equiparable a las mejores tradiciones orientales. Un Conocimiento, adaptado a nuestras costumbres y estilo de vida. En el sistema que don Juan le había transmitido a Carlos, no era necesario, pertenecer a una secta, ni venerar a ningún maestro, ni participar en exóticas ceremonias de iniciación. Para tener derecho a conocer y seguir esas enseñanzas, lo único necesario era ABRIRSE AL CONOCIMIENTO. Comprendí, que, al igual, que cualquier latinoamericano –y todas las personas de cualquier nacionalidad–, yo también era heredera de esas enseñanzas. Empecé, a modificar muchas de mis costumbres, que constituían un verdadero desperdicio energético.

AP Algunos amigos recuerdan que Carlos Castaneda vino a Costa Rica en los setentas y vos lo hospedaste en tu casa y desde ese momento te convertiste en seguidora de sus propuestas. Háblanos de tu relación con el creador de *Viaje a Ixtlán*.

CZ Carlos Castaneda, me había atrapado con sus propuestas; no obstante, mi camino fue siempre solitario. Me limitaba a leer y maravillarme con esas novedosas enseñanzas, sin embargo, con frecuencia, tenía la oportunidad de compartir esas lecturas con algunos amigos. Fue en esa época, justamente, que, con un pequeño grupo, estudiábamos en mi casa *Viaje a Ixtlán*, cuando a través de un amigo común, Byron De Ford (+), quien había sido compañero de apartamento de Carlos, cuando ambos estudiaban en la UCLA, que Castaneda, se enteró de nuestra existencia e interés por sus enseñanzas. Quizá, por *Indicación del Espíritu* –como él solía decir–, decidió conocernos, y sin previo aviso, un día de tantos, se apareció en Costa Rica.

No tuve entonces, la dicha de hospedarlo en mi casa, pero sí, la oportunidad, de sostener, conversaciones intensas y apasionantes con él. Sin embargo, sospecho, que fue más el contacto energético con ese *bruja*, lo que me impulsó, a sumergirme, de lleno en sus enseñanzas.

Comencé, por *acechar*, los resquicios, por donde se me escapaba la energía. Por supuesto, la defensa de mi ego se llevaba la palma. Cuando, decidí ser más condescendiente con las opiniones de los demás, a reírme de mis estupideces, a no tener tanto miedo de hacer el ridículo, noté de inmediato, un cambio que, de cierta manera, contribuía a hacerme sentir más auténtica, más libre y liviana. Confirmé, entonces, que ese era uno de los eslabones que Carlos, señalaba, para lograr la *libertad total*.

Poco a poco (hasta la fecha), fui abriendo mi mente y todo mi ser a esas enseñanzas y –además–, sin dar cátedra, ni nada por el estilo, me atreví a compartirlas con los demás, tratando de animar a los miembros de mi familia y mis amigos, a seguir *ese camino con corazón*, que lejos de imponernos, sacrificios absurdos, ritos y veneraciones, a una lejana deidad, nos ayuda a descubrir con alegría y confianza que la *divinidad*, está en cada uno de nosotros.

AP Eres su discípula y amplia conocedora; has estudiado sus preceptos y has continuado con su legado, cómo llegaste a escribir tu libro (muy apreciado en círculos herméticos y ocultistas) y no conocido del todo en otros círculos y ámbitos del Conocimiento, *De Einstein a Castaneda*. ¿Podrías hacer una síntesis?

CZ En la Introducción *De Einstein a Castaneda*, expongo, que después de tres décadas, de haber dejado el mundo académico, para refugiarme en el mágico Puerto Viejo y perecer a mis anchas, en mi entrañable hamaca, decidí, participar en un Doctorado sobre Educación. Esta decisión, tuvo que ver con mi experiencia como educadora, ya que la propuesta del

Doctorado, transitaba, en el sentido de buscar alternativas a partir de los nuevos paradigmas científicos, en contraposición, con una educación anquilosada, ineficiente y divorciada de la realidad, que siempre había criticado.

Entonces, no imaginaba, que esa decisión, me iba a llevar a comprobar, que el *nagualismo*, conocido también como *magia* o *brujería*, coincidía en mucho con esos nuevos paradigmas científicos, que comenzaba a estudiar. Me sorprendí, al verificar, que los físicos cuánticos habían *descubierto* lo que hacía milenios los antiguos toltecas conocían: *que todo en el universo, es energía y consecuentemente todo está interrelacionado, incluyéndonos a los humanos*. Entonces, decidí, que el eje de mi tesis de graduación que, además, en este novedoso Doctorado se le llamaba *la chifladura*, sería, establecer, un paralelismo, entre esos evolucionados científicos y la (hasta ese momento menospreciada) sabiduría, de mis admirados chamanes.

AP En el volumen *De Einstein a Castaneda* se hace referencia constante de los *destellos*, ¿podrías explicarnos de qué trata esto?

CZ El principio del nagualismo, que coincide con las ciencias contemporáneas, (como acabo de señalar) y con todas las tradiciones espirituales, es que *somos seres energéticos, seres de luz*, por lo cual estamos llamados a brillar.

El conflicto es que fuerzas extrañas, del más allá y del más acá, nos han convencido e implantado valores que, a manera de cáscaras oscuras, opacan nuestra fuente de luz. Sin embargo, a través de una vida impecable, que es la intención de la tradición chamánica, tenemos el potencial, para recuperar nuestra naturaleza luminosa. Los *destellos*, que mencionás, son algo como las señales de ese proceso. Por esa razón, sustituí, el tradicional título de capítulos, por *destellos*, ya que también en el libro, son pasos del camino.

AP Vayamos a *La trenza de Teresa*; es una novela bastante lineal y tradicional, que se desarrolla en Puerto Viejo de Limón,

y sus ámbitos exuberantes y misteriosos. Da la impresión, que en ella se difunde y se despliega de un modo homogéneo las enseñanzas de Carlos Castañeda y el brujo Juan Matus. No es literatura *naive*; más bien se puede percibir que dentro de sus venas y conductos hay *una realidad paralela*.

CZ Sí, al menos eso traté. Algunos comentarios que recibí sobre el libro *De Einstein a Castañeda*, iban en la dirección de que ya que, en su mayoría, las nuevas generaciones, desconocen, el valiosísimo legado de los toltecas, sería oportuno, que me atreviera, a resumir de manera simple y digerible, algunos de los principios de esa enseñanza. Así nació la idea de una novela (la única que he escrito).

La mayoría de los protagonistas son muchachas y muchachos, lo que presumo, puede ayudar a entusiasmar, a los también jóvenes lectores, ya que son ellos, quienes tienen mayores posibilidades de esfumarse, de una sociedad, que nos esclaviza, a través de la fama, las modas y el consumismo.

La intención del libro, va en el sentido, de que tomen conciencia, de que no vale la pena desperdiciar su preciosa energía, en acciones y sueños que no los llevan a ninguna parte, teniendo la posibilidad, de seguir por un camino más simple, más auténtico, solidario y libre,

Lo de la *trenza*, tiene evidentemente que ver con aquello, de que todo en el mundo está interrelacionado. Interiorizar y apropiarnos de esta condición planetaria, nos lleva a identificarnos con nuestros semejantes y con toda la naturaleza, en vez de esa morbosa tendencia a la competitividad, que no es otra cosa, que una manera de exacerbar la importancia personal.

AP Vayamos a la premisa de Carlos Castaneda: *todo lo que nos sucede, bueno o malo depende del nivel de nuestra energía*. ¿Podrías hacer un análisis?

CZ Esto es sin duda, el meollo de esta enseñanza. Como ya había dicho, tanto el nagualismo, como la ciencia moderna, coinciden, en que la energía, es la fuerza primigenia, que generó el big bang y por lo tanto, todo cuanto existe es energía, la cual dependiendo de su vibración y frecuencia, tiene diferentes manifestaciones.

La energía de la que hablo en este texto, es imposible de describir, pues, por su alta vibración, no se puede medir, ni pesar, ni analizar, en un laboratorio. Pero en cambio, sí se puede experimentar; es algo así, como el combustible vital, que no solo nos permite pensar, hablar, sentir, expresarnos. Más aún, es lo que hace posible que SEAMOS. Por eso, Castaneda, insiste en que es el nivel de energía –que podemos incrementar, o disminuir, de acuerdo a nuestro comportamiento y valores–, de lo que depende, una buena o mala vida.

El guerrero impecable, según don Juan, es aquella persona (hombre o mujer), que ha aprendido a no desperdiciar su energía. La enseñanza, que nos trasmite, consiste básicamente en disminuir la *importancia personal*, controlar el *diálogo interno*, por lo cual, hace un símil con *parar el mundo* y evitar las *emociones desgastantes*.

AP En el libro *De Einstein a Castaneda*, vos ponés en práctica una licencia poética *Los metalogos*, que son diálogos imaginarios entre vos y CC, no obstante, ya habías sostenido diálogos *en tiempo real* con él, ¿lograste tu objetivo?

CZ En los metalogos, (Tercer Destello, en el libro), trato de reproducir algunos de los diálogos que tuve la suerte de tener con Carlos, en *tiempo real*, como vos decís. Sin embargo, por los años transcurridos, no tenía la posibilidad de citarlos textualmente, así que adapté la esencia de los mismos, en esa licencia poética.

Respecto a si logré, o no, el objetivo, ha sido la fidelidad, a la enseñanza, en la práctica diaria, además de las conversaciones

maravillosas, y la lectura y relectura, completa de su obra y otros libros de personas y amigos que compartieron con Carlos, lo que me ayuda a reforzar y tener siempre presente, el uso o abuso, que hago de mi propia energía.

Como en esta enseñanza, nos movemos, en una realidad paralela, donde el conocimiento, no es mediatizado por la razón, yo estoy segura, que su energía, sigue nutriendo mis sueños y luchas y el propósito inflexible de lograr la impecabilidad del guerrero.

AP Vos declararás, que vivís al *ritmo de la hamaca*; siempre lo exteriorizás y está escrito. Me imagino que, en tu hamaca, en Cocles, de Puerto Viejo, acompañada del rumor del mar, tenés unos viajes por el inconsciente sorprendentes, me imagino que en ese ámbito sui-generis, –que tengo la dicha de conocer–, se fraguan tus Utopías, ¿podemos conocer en que trabajás en la actualidad?

CZ La hamaca, es el mejor sitio, –que conozco–, para recrear y endulzar, permanentemente, los buenos momentos, así como también darle vuelo a la imaginación, construyendo proyectos y diseñando estrategias, que ayuden a lograr nuestros propósitos. Mi actual *intento*, está dirigido, a tratar de salvar, con la participación de gente valiente, los pueblos del Caribe Sur Talamanqueño, condenados –absurdamente–, a desaparecer.

Por disposiciones legales, que prohíben, construcciones en la zona marítimo-terrestre, precisamente, donde se fundaron estos pueblos en el pasado, la Contraloría General de la República ha girado órdenes, a la Municipalidad de Talamanca, para que proceda, a ejecutar desahucios y demoliciones.

Irónicamente, fueron los abuelos de los actuales pobladores, quienes, con sus propias manos, convirtieron en tierra firme, viejos pantanos, donde construyeron, sus viviendas.

Sumado, a esta amenaza, existen intereses económicos, que pretenden convertir la zona, en un destino turístico de gran

escala, en lugar del acogedor y cálido turismo familiar, que constituye, parte del encanto de estos pueblitos y que garantiza, la preservación de una cultura, con hondas raíces afrocaribeñas.

No hay duda, de que la tarea que nos corresponde, es extraordinaria. Sin embargo, en eso estamos con mucha energía y confianza, ya que se trata de un segmento de tierra, donde la belleza, la magia y el *bien común*, han hecho maravillas, para deleite y gozo, de quienes tenemos el privilegio de ser sus huéspedes.

AP Algunos de tus congéneres te llaman –con respeto y admiración– *La chamana*, ¿concuerdas?

CZ Ja, ja, ja. Ese *huipil*, me queda demasiado grande.

ZUCA SARDAN Y LA CÁMARA DE GAS HILARIANTE¹⁹

Uno tiene la impresión, al conocerlo, de que vive a la vuelta de la barbería o de la compraventa de libros de viejo. Y, no solo eso, sino que siempre ha morado allí, y que quizá alguna vez hasta lo saludó con efusión, con alegría, al caminar delante de un amplio ventanal donde escribe, dibuja, baila y canta. Tan simpático, cordial, familiar en su manera de contar, de vivir...

Zuca inventa planetas, galaxias al revés, daguerrotipos fantásticos, cornucopias azafranadas, y en cada una de ellos está representado su genio y su osadía para confrontar un mundo muchas veces deleznable, tóxico, enfermizo... Lo enfrenta con su grafía inconfundible, con sus cuadritas, poemas y collages misteriosos, de súbito, pareciera que sus personajes nos siguieran hasta el sueño... En sus representaciones gráfico-poéticas percibimos las danzas de las horas, la linda garota vadia perdida entre laberintos, los ritualistas ancestrales, y también los personajes desenfadados e inverosímiles que emergen de un volumen del Siglo XV.

Alguna vez organizó un circo en tierras europeas, con él recorrió aldeas, callejas, ciudades principales y su maravillosa troupé brillaba hasta altas horas de la madrugada con los estentóreos sonidos de una trompeta fellinesca. Los fieles moradores aún lo recuerdan, lo añoran, tienen saudade y él sigue tan campante, vibrátil, no se da cuenta de nada, hasta el día en que regresa a su casa en Hamburgo, a bordo de un zepelín fugaz, y entonces, Zuca, alucina con ángeles verdes, inquisidores heréticos y con una rosa de estaño que le cuenta historias fantasmagóricas.

¹⁹ *Agulha Revista de Cultura* # 25, março de 2017.

AP Zuca, deseo iniciar el diálogo como si fuésemos músicos de *jazz latino*... Imaginemos que estamos en medio de una *descarga*... La percusión brota suelta, los metales hacen audaces diapasones, el ritmo es sincopado... De repente (salgo del sueño), me queda la impresión que tu universo creativo tiene mucho de la fusión del jazz latino: dibujo, poesía, collage, ritmo, albur...

ZS ¡Sí, sí, tiene mucho!...

Yo soy como el cisne blanco

que cuando canta

se muere...

¡Ay, sí!...

¡Ay, que no!...

chaca-chaca-chaca...

AP No es casual que vos te deslicés por diversos frentes: dibujos ágiles, sin embargo, sardónicos, y el surrealismo que repica como una pupila-artefacto... Es de notar que en esto hay mucho de las contraseñas lúdicas e imaginativas... Las llevás por diversos meandros y hacés personales juegos visuales con el lenguaje y la gráfica... No obstante, el lector puede adentrarse en un abanico de símbolos y sorprendentes simbiosis...

ZS Con mis lecotres mantengo una gran comunicación y además: soy muy amigo de *ellos* y *ellas*. Ansío, cual si yo fuera un buen Caronte, llevarlos en la Barca, más allá de la Realidad social-científica hasta la Fantasía totémico-surrealista.

AP Al observar tus propuestas nos damos cuenta y percibimos una especie de laberinto, de conducto inconsciente... Al mirar al azar uno de tus libros, un dibujo en formato irregular, un boceto, un apunte... O como los llaman los analistas de tu trabajo: *Viñeta*, se nota una pulsación particular, quizá con dejos del *Candomblé*,

aliteraciones de las *Pomba-Giras Ciganas*, amalgamas con las cadencias góticas y refinados instrumentos medievales...

ZS Trabajo mis técnicas alucinatorias: dibujos de cabeza-para-abajo, lo que les da una profundidad *d'a vol-d'oiseau*, es una perspectiva a lo Paolo Uccello, y con un fondo de hojas de libros antiguos, para insertar, con los textos, el acaso objetivo, que revelará algunos de los inconscientes misterios insondables que se ocultan en las escenas de los dibujos.

AP Cuando recibo alguno de los correos electrónicos que intercambiamos con mucha frecuencia –además de la jerga de *rapaz* con la que te comunicás– me regocijo con tus *composiciones* en diversos idiomas, es una especie de *caló* provocador... La disgregación de las lenguas nos lleva hacia la metáfora de la abertura de lo primigenio... ¿Arte rupestre?

ZS Sí, Sí, ¡Arte Rupestre!... Nuestros antepasados eran artistas surrealistas... No querían solamente copiar lo que veían, sino INTERVENÍAN mágicamente en la Realidad... Era una búsqueda de las fuerzas mágicas que les ayudarían en las cacerías... y, más aún, por la posición de las manos en el animal agonizante, que era un ritual de captarles la energía vital. En otra de sus experiencias, hacían una secuencia rítmica de trazitos, lo que sería ciertamente un estudio del RITMO, en que plasmaban una versión gráfica de los sonidos, y se dirigían, ya, por la búsqueda del Alfabeto Sonoro. Y aquí llegamos a un Misterio Transcendental:

*El hombre no inventó la palabra, sino,
la Palabra inventó al Hombre.*

AP Causa estupor, y cierta estupefacción que en tus trazos se viaje en microsegundos por los óvalos, intersticios, graffitis,

semicírculos, la descomposición de la geometría etc... Y si a eso se adiciona el humor negro, entonces, estamos frente a fascinantes daguerrotipos esquizoides... Conversemos de tus emblemáticos personajes... Como por ejemplo *Capa Grande y Bastón*... y que incluye tu recitación a varias voces –en público– para representar a *Mariscal Ferrol*, el Busto de Augusto Comte, el papagayo Laurel o el Emperador Petrox entre otras invenciones...

ZS El ciclo *Capa Grande y Bastón* es una réplica satírica a *Casa Grande e Senzala*, la obra maestra de Nelson Freyre (Recife, 1900-1987), sociólogo brasileño, creador del concepto *luso-tropical*, y a la vez, grande cultor de la acción civilizatoria portuguesa, y que en su época fue muy cuestionado, por su estrecha amistad con el dirigente portugués Salazar, y sobretodo con la onda anti-colonialista de la década de los *ochentas*, del siglo pasado, hecho que sacudió toda la América Latina..., como te acuerdas, estábamos entonces saliendo del período de las dictaduras militares propiciadas por Washington, después de la mala sorpresa de la opción comunista de Cuba... y todavía... Fidel les parecía un joven sensato.

AP ¿Quedó algún personaje oculto en el tintero?

ZS Sí, hay muchos, que entran en otros ciclos, está por ejemplo el ciclo *Os Prutucas*, una réplica burlona de *Os Lusíadas*, la obra maestra de Luís de Camões, maestro supremo de todas las literaturas lusófonas, y mi Santo (¿Orixá?) personal. Hay otros ciclos, que se pueden mezclar, por ejemplo el ciclo “Mourisco” bien se puede unir al ciclo *Titanix*, para enfocar el problema actual del terrorismo islamista. En *Ximerix* (Ed. CosacNaify), presento el ciclo *Melarmek* (Mallarmé), y el ciclo *Cassandra Bolchevique* (URSS).

AP Zuca, me parece que para el lector y seguidor de tu trabajo será de mucha importancia conocer cómo es que conformás

los espacios simbólicos de tu creación... Conversemos de los diversos elementos: lo automático, la intervención plástica, el collage... De qué modo formás el tinglado de un *remix*... Se puede entender que es como bruñir un tono descolorido, o revitalizar un trazo, un graffiti como un lamparazo en un muro...

ZS Sí, Alfonso, es posible que sea como tú lo acabas de expresar o sostener, y quizá lo dices mejor que como yo lo pudiera describir... Es probable porque tú estás contemplando del lado de afuera y yo estoy sumergido en la *Tromba d'Água* de la creación... No lo sé cuando empieza, ni tampoco, cuando se acaba...

AP Creciste en Río de Janeiro, cerca de la barriada de Lapa... La poesía –narrás– te llegó como un vértigo, una iluminación, o como un pararrayos...

ZS Sí, la poesía me llegó como una iluminación, en 1953, cuando yo bebía una cerveza en un café del centro de Río de Janeiro. El dibujo empezó a los tres o cuatro años de edad, y... nunca más me abandonó...

AP Los surrealistas, desde sus inicios abordaron la temática de la baraja (El juego surrealista de Marsella), vos no te alejás de esa suerte... Podrías contarnos en relación a tu *Serie del Tarot*. ¿Cuál es la propuesta, conociendo tus dibujos cargados de humor, mixtura, crítica, absurdo, hilaridad?

ZS El humor para mi es una forma de conocimiento, opuesto a la lógica formal... Y las manifestaciones de magia y misticismo profano, sobretudo medievales, época en que sus practicantes eran perseguidos, y sufrían amenazas de torturas y de ser quemados vivos..., bien muestra la importancia que se atribuyen

a sus experiencias y creaciones... Esto de un modo lúcido lo vislumbró en paralelo Gustav Jung, como bien lo reconocieron los surrealistas. El humor es un arma mortífera, poderosa... El Soberano solo le teme al Humor... Es por eso que el Rey tiene su *Bobo* personal: trátase de una operación mágica de *vasos comunicantes*, para intentar poner el Humor bajo su autoridad.

AP Con el poeta Floriano Martins, mantenés una complicidad que los ha conducido a una fervorosa amistad creativa e imaginativa. Podemos conocer de ¿qué trata el volumen que circula en formato impreso *Circo Cyclame*?

ZS El *Circo Cyclame* es lo que nosotros denominamos el *Teatro automático*: es una experiencia en la línea del *Poison Soluble*, o sea, es una creación en diálogo automático de dos o más escritores, que realizan así una pieza improvisada directa, espontánea, y sin revisar, con el objeto de provocar una participación intensa del inconsciente... y quizá, en el caso especial del *inconsciente colectivo*, de los mismos autores.

AP El volumen está enriquecido con una conversa muy animada entre vos, Floriano Martins y Kasimir Pierre... Es un texto elocuente, desenfrenado, con humor, drama, ruptura y que gira permanentemente como el personaje de un circo... Es como estar ante el Poder Imperial: *Ave César, morituri te salutant*...

ZS Efectivamente, así lo es... Podemos añadir que el *Circo Cyclame* es una herencia del Coliseo Romano... Incluso podría ser traducido al latín.

AP No obstante, *la cabalgata* no concluye en ese punto... Un brujo o hada benéfica me sopló que para el 2017, Floriano y vos retoman las publicaciones, se trata de un volumen llamado

Theatro automático y el otro que aún no sé el nombre, me parece que es un diálogo entre poemas, textos, dibujos, collages de los dos artistas... y con sesgos esotéricos... Para nuestros lectores será muy importante conocer algunos aspectos de estas manifestaciones...

ZS Bueno, Alfonso, te soplaron más de la cuenta... El *Circo Cyclame* no fué suficiente para agotar la colosal *Trompa d'água* que colapsó con la abertura de las compuertas del inconsciente... Fue preciso que apareciera una Ballena... (*El Iluminismo es una Ballena*) Se trata de una trilogía monumental... Te confiezo: estoy agotado...

De ahora en adelante me dedicaré a las *quadrillas ligeras*... y, en prosa, a los telegramas.

AP Como poseedor de una verba aguda y que te agrada polemizar y dejar en claro muchos aspectos nebulosos, y lo practicás con escalpelo en mano, para concluir la conversa, te pregunto: ¿Cómo debemos enfrentar *El efecto Trump*?

ZS En rigor, el angelismo ilumino-capitalista de la Globalización, ya no comueve ni a los pobres de la *panga tropical*, que se quedaron más pobrecitos, y ni siquiera a los campesinos y trabajadores de las clases-medias de las potencias industriales... La mesmerización globalizada se empieza a diluir...

Entonces, para salvar el circo, hay que diabolizar el Populismo... ¡Abajo Trump!, ¡Abajo Madame Le Pen! y ¡Viva Madame Clinton !... ¡Y Viva el Liberalismo ! Perooo... y la ¿Brexít?... O-Ro-Rooooo...

OMAR CASTILLO: CANTATA EN LOS FILOS DE LA
CIUDAD²⁰

Esta *conversa* se inició en un desayuno en uno de los barrios céntricos de Medellín (¡tinto de por medio!), no obstante, la inauguramos a finales de los ochenta cuando facilitamos el fluido intercambio poético entre las revistas Otras Palabras y Andrómeda y ¡Cosa más grande!, la complicidad continúa viva, orgánica, como el *tubazo* de un saxo de jazz a medianoche.

La creación de Omar Castillo, no está sometida a un solo sendero o una pigmentación, ¡no!, ella está dimensionada por una amplia paleta poética; lo constatamos –sus lectores– practicando una vivisección en su trayecto creativo, en su propuesta escritural configurada de una serie balanceada de poemarios. Sensoriales trazos, marejadas lingüísticas, sensuales y surreales metáforas...

Su mensaje también mantiene la necesidad de la fe en las Utopías. De otro modo no podríamos entender su faena como editor de revistas de poesía, editor de libros propios y ajenos, ensayista y colaborador de las diversas revistas de arte y literatura en el ámbito hispanoamericano.

Por último –como si estuviéramos en un filme– sentémonos con comodidad en un canapé de rancia madera con almohadones rojos y verdes, para sentir los latidos, susurros y las palabras del *aeda* como una arquitectura flotante, todo expresado con tonos joviales, lúcidos, firmes.

AP Omar, recuerdo la primera vez que leí tus poemas, quizá en el lejano/cercano 1987... Era un poema de tu libro *Fundación y rupturas*... En este momento aquí en Medellín practicamos una relectura:

20 *Agulha Revista de Cultura* # 26, abril de 2017.

Memoria rota en círculos de silencio.
Soy con tu nacimiento Nacimiento
Aurora entrevista en los ojos de la vida
Carcajada sangrante del naciente
Soy quien murió y nace contigo en la
punta del arma blanca
erguida en la vastedad bullente;
Acto seguido Desprenderemos las nubes
dormilonas de tu cuna
Y jugaremos golosa
Siendo cola del papalote del alba.

AP Me queda la impresión que desde esos poemas se remarcaba en vos el interés por escribir poesía subterránea, que golpea, que impacta a la realidad...

OC El fragmento que citas compone el numeral 4 de mi poema *Cuarteto para el fin de los tiempos*, que escribí sobrecogido, pensando en el vientre de la mujer con quien compartía mi vida en ese momento, ella estaba embarazada, esperábamos a nuestra hija Valeria Danielle. Es un poema sobre el nacimiento, sobre el reventar de una vida, lo cual para mí era y es algo deslumbrante.

Fundación y rupturas es un libro que escribí entre 1982 y 1984 y lo publiqué en 1985. La sustancia que lo recorre se tensa entre la celebración de la presencia, cuanto esta colma, y el instante de la ausencia de los afectos, tanto los íntimos como los que se vivencian en común con otros en el suceder diario de vivir. Es un libro que me permite, por primera vez en mi vida, reflexionar sobre la intemperie que significa no plegarse a los designios sociales que nos quieren mantener en sus escaques de producción y consumo, es el libro que me permite comprender que puedo convertirme en algo incómodo y perturbador en el engranaje de los valores aceptados como los correctos. Es una decisión personal y una apuesta personal,

pues creo que cualquier revolución que no parta de uno como centro de sus experiencias, termina repitiendo las historias que nos domestican y someten. Posar de comprender a los otros sin comprenderse uno, me parece una farsa, una mueca poco higiénica con cuanto significa vivir y morir.

Entonces Alfonso, tienes razón cuando dices que mi poesía es subterránea, claro que sí, no solo en sus intenciones contestatarias, sino también en sus búsquedas por encontrar otras opciones que reten y amplíen los anhelos e instintos por vivir. Confrontar hasta el ardor de la incomodidad hace parte fundamental del hacer poético. Para la huera entretención existen muchos otros medios y eventos.

AP No obstante tu poesía está configurada de imágenes renovadoras, te conducís por cauces personales y a veces emerge una expresión efervescente... En tu poema *Tras el ojo de agua*, dices:

A través de rayos que iluminan

Los recónditos parajes

De la presencia y de la memoria

La esponja del día dona sus substancias

OC Mira, me mortifican los poetas cuyos poemas pretenden enrarecer la realidad, ponerle misterios a la otredad. Creo que en todo ya existe el suficiente misterio para la vida, y al poeta, al creador le corresponde revelarlo, no embadurnarlo. Entonces las palabras, las imágenes que componen las metáforas de mis poemas no buscan agregar misterio al misterio, todo lo contrario, quieren desvelar el misterio que ya existe. Y si mis imágenes, si mis poemas resultan difíciles para un lector, es debido a la callosidad que lo pervierte en su capacidad de aprehender la realidad, la otredad, a la costumbre que lo somete al punto que no ve más allá de los clises que lo domestican.

Hace un momento te decía que la poesía no es para entretener, ahora agrego que la poesía no es un juguete para la fantasía delirante del consumo y la usura. La palabra es la principal moneda de intercambio que tiene el ser humano para adentrarse en el diálogo íntimo y común que le permita crear una región donde vivir dignamente. Y la poesía, y con esto no pretendo hacerla ver como un dogma salvador, tiene la capacidad de revelarnos en nuestra miserabilidad, en nuestras hambres y en nuestros apetitos.

Si en mis poemas aparecen imágenes que pueden parecer innovadoras, es debido al atrevimiento que me lanza a explorar las manchas inéditas donde sospecho es posible encontrar el origen del extravío humano, la razón donde cunden las hazañas que nos hacen pernoctar en nuestras pesadillas cotidianas.

AP Y en tu poesía la *ciudad*, como un alarido estridente, con sus ruidos, paisajes perdidos en la infancia, las imágenes caóticas, el rock, el jazz que es un diapasón amoroso y solidario...

OC Sí, en mis poemas palpitan los ruidos de calles y carreras que parecen entrechocarse igual que galaxias rozándose en la escritura del universo, el jazz que mencionas, el rock, Arnold Schoenberg, Béla Bartók, *el mugre, la mugre, los niños que pudren, pudren los niños que saltamos como si fueran agujeros en los andenes, como si fueran agujeros que dejan las polillas en las columnas de los periódicos que pudren la mugre a grandes titulares*, tal como digo en un pasaje del numeral XIV de mi *Romance de la ciudad*. Sí, la ciudad, ese abrupto orden por donde cunde el desorden que nos caracteriza desde que decidimos volvernos sedentarios, es mi obsesión, y en ella todos mis temas.

Creo que la ciudad es el laberinto donde sucede nuestro extravío, donde nuestras huellas se dan a la estampida que nos devora y nos hace devoradores, y si no resolvemos el laberinto de la ciudad, no podremos resolver nuestras relaciones con el mundo y cuanto vive en él. Empero, es algo por lo que aún no nos decidimos. Nuestras diferencias con la antigüedad son

mínimas en lo esencial, a pesar de los descubrimientos que nos llenan de asombro y de ímpetus renovadores.

El laberinto de nuestras ciudades pide que los hilos para descifrar sus rutas, salgan de nuestra capacidad para perdernos en él. Ese es uno de los misterios por revelar, no por embadurnar con nuestras *cultas* interpretaciones.

AP A lo largo de tus diferentes poemarios también encontramos lapsus experimentales, o quizá, momentos de ruptura con lo establecido, cierta búsqueda de subvertir el lenguaje, la semántica, el buen escribir y decir... Es como un alumbramiento poético, considero que esa vertiente en tu creación hace que el lector tenga momentos de diálogo con el Aeda...

OC Esos *lapsus experimentales* que dices encontrar en mis poemas, se dan por mi necesidad de aprehender las palabras y los ritmos suficientes para alcanzar las analogías que den realidad al poema hasta hacerlo parte de la galaxia de la poesía, es decir, de las contracciones y expansiones que vivencia todo lo que se moviliza en el universo, en este caso particular en el universo de la palabra, de su escritura, de sus silencios y de su decir. La escritura de un poema puede ajustarse a una forma predeterminada, lo que obliga al poeta a fijar sus ritmos y sus palabras dentro de los límites de esa forma, haciendo posible que logre la escritura de un buen soneto sobre un satélite como la luna y su similitud con la nostalgia que él padece por un amor imposible. También puede el poeta no acudir a ninguna forma, atreverse con sus palabras y sus ritmos a adentrarse por la escritura enfurecida que producen dos galaxias al rosarse, así puede que descubra el instinto del lenguaje y pueda escribir un poema cuyas analogías nos permitan entrañar en las tensiones de la ontología humana, en las raíces de su realidad.

En mi poema *Tierra Bomba* no pretendí ser experimental, un poema como ese no podía escribirlo de otra manera, la piel que elabora su escritura solo es posible rosarla, seguirla a través

del movimiento que tejen sus imágenes y que parecen móviles verbales y, paradójicamente, silencios que se desprenden del olvido ancestral de una costumbre.

Y con mis poemas-libro *Informe* (1987) y *Poema de New York* (2007), los límites y las expansiones de mis vivencias fueron lo suficientemente exasperantes al punto de llevarme a los bordes abruptos de esas formas donde intenté dejar las huellas de esas experiencias. En estos casos fueron los límites y las expansiones quienes impusieron las formas en las que aparecen escritos estos poemas-libro. Su forma y su contenido informe, que más parece la deconstrucción de una antigua cantera cuando revienta súbitamente, se da porque se fundan en los malestares y fascinaciones que producen en mí dos ciudades: Medellín y New York.

La escritura de mi libro *Romance de la ciudad* la fui realizando como quien mira en un caleidoscopio los murales, los grafitis y collages que encubren la ciudad para delatarla o servirle de coartada en sus laberintos. De ahí las palabras, los ritmos y las analogías que establecen sus versos, sus metáforas, los XXVI numerales que componen el libro. Este es uno de mis libros más querido.

Mira, en ningún momento he pretendido ser un poeta experimental, solo he respondido a las necesidades mismas de mi escritura. Ahora, cómo actúa todo esto en el lector es algo que apenas sospecho. Como bien dices, puede que mi escritura solo sea un *alumbramiento poético* que prende en el habla del poema para el habla del lector.

AP *Huella estampada*, es una edición muy cuidada (Ambrosía Editores, Medellín, 2012) que recoge tu producción poética entre 2012/1980. En ese mosaico podemos encontrar tus diversas obsesiones, tus senderos, el manejo del lenguaje, sin embargo, quiero recalcar un trazo muy llamativo, tu poesía amorosa... Son muchos los poemas que conforman esta temática...

OC Sí, *Huella estampida, obra poética 2012-1980*, es un libro que en su edición me dejó muy contento pues es el resultado de un buen trabajo entre el director editorial de *Ambrosia Editores*, y yo. El libro se abre con *Imposible poema posible*, escrito en 2008 e inédito hasta su inclusión en *Huella estampida* y se cierra, después de atravesar por mis libros publicados en las fechas señaladas en el título, con *Garra de gorrion*, escrito entre 1979 y 1980 y publicado en 1980. Es una retrospectiva que permite ver y escudriñar las vetas por donde sale y se ha adentrado mi escritura poética.

Ahora, cuando llamas la atención sobre mis poemas amorosos, es algo que me conmueve, ya que los poemas donde abordo estos sentimientos y realidades de mi vida personal, procuro no sobresalten en el conjunto de mi obra, pues creo que el tema amoroso en la escritura es bastante difícil, más si hemos leído y hemos sido conmovidos por los bellos e intensos poemas escritos en la historia de la poesía, y en nuestro caso, de la historia de la poesía amorosa en idioma español.

Aun así, resulta imposible no intentarlo, no hacerlo, pues el instinto y las realidades amorosas nos colman de gozo y de desasosiego, algo difícil de contener cuando se es poeta. Otra cosa inevitable en la escritura de un poema de amor es la injerencia de lo cursi, pues sin alguno de los ingredientes de lo cursi, un poema amoroso resulta falso o extravagante.

Como lector me roban versos como estos de Vicente Huidobro:

*No hay tiempo que perder
Enfermera de sombras y distancias
Yo vuelvo a ti huyendo del reino incalculable
De ángeles prohibidos por el amanecer*

O como estos de César Moro:

*Amo la rabia de perderte
Tu ausencia en el caballo de los días
Tu sombra y la idea de tu sombra
Que se recorta sobre un campo de agua*

Como poeta me conformo con poder escribir versos como estos:

*Mi amor es una sílaba que intenta prender
En el fuego donde arde la flor pétrea
De cuyos pétalos saltan el asombro y lo común;
La membrana del habla donde se contienen
Las arenas que soportan la historia y el vacío*

AP Omar, en tu poesía podemos rastrear chispazos, o lamparazos eróticos de alto voltaje, en medio de lo urbano, del cemento, del hormigón y la fibra de vidrio de los rascacielos, emerge el erotismo como un bálsamo...

OC Como te decía, escribir poemas amorosos me parece difícil, mucho más difícil me parece escribir poemas eróticos, pues no creo que lo erótico sea la sola presencia de lo genital en las imágenes de un poema. De la misma forma que el roce entre dos galaxias produce un sonido inédito en la memoria de la escritura del universo humano, el roce entre dos cuerpos produce las sensaciones necesarias para que en ese instante de éxtasis alcancemos a zafarnos de los dogmas que nos escinden y podamos comunicarnos con la integridad que nos comporta en lo más íntimo y radiante de la creación. Por ello el erotismo es subversivo. Hablo del erotismo, no de la pornografía que es uno de los juguetes de encubrimiento explotados por el delirio consumista. El erotismo te revela, la pornografía te atrapa y doméstica.

Entonces en la escritura de mis poemas, que responden a mis búsquedas por aprehender en las huellas de lo inédito y lo común, en lo súbito de sus representaciones, lo erótico es fundamental. Y dado que los laberintos de la ciudad son los escenarios donde sucede mi vida, es inevitable que mis relaciones eróticas aparezcan impregnadas de cuanto conmueve la piel de la ciudad y de quienes la habitamos. Por eso las imágenes de esos poemas pueden aparecer filosas y cortantes en sus caricias, reventadas y enfurecidas en su ternura, conmovedoras en el devorar a través de unos ojos que te enseñan la magnitud de la vida y de la muerte cuando las puedes consumir en ese instante de gozo. En ese breve instante, tan finito como la piel del universo en su estampida.

Las imágenes que dan cuenta de mi erotismo aparecen regadas en mis poemas de manera indiscriminada, es decir, no se limitan a un poema amoroso o erótico, cunden en mi obra como el amor y el erotismo cunde en cada momento de mi vida, por exasperante o conmovedor que este sea.

AP Creo intuir a través de tus ensayos, dedicatorias a poetas, y ciertos matices que vos de algún modo te emparentas con el surrealismo...

OC El Cubismo, Dada, el Surrealismo, el Expresionismo, inclusive el Creacionismo hunden sus búsquedas y experiencias creadoras en las raíces que buscan nutrir una moral del inconsciente, raíces que se han conservado a lo largo de la historia, manteniendo su fuerza y vigor aun en los momentos más impositivos de la razón que ha logrado permear el instinto y desde él, las nociones y realidades humanas en su relación con la vida y el universo.

Entonces mi relación con estos movimientos es más que una simpatía. Si nos detenemos en la deconstrucción a la que estaba siendo sometido el orden social de finales del siglo XIX e inicios del XX y que revienta en el atronador espectáculo de la llamada Primera Guerra Mundial, nos damos cuenta que la intemperie a

la que estaba siendo sometida la condición humana necesitaba preguntas donde reformularse, y algunas de estas preguntas las nutrieron quienes integraban estos movimientos creadores con sus vidas y con sus obras. Esos años fueron perturbadores, dolorosos al tiempo que fascinantes y en lo creativo, significaron una oxigenación todavía sensible para nuestro tiempo tan dado a lo huero y mediático de sus ofertas y demandas.

Para mí, los creadores que participan de estos movimientos logran consolidar en sus obras lo mejor del Romanticismo y del Simbolismo, y al mismo tiempo desvelan lo más patético de estos. Personalidades como las de Georges Breque, Picasso, Tristán Tara, André Breton, Vicente Huidobro, Gottfried Ven resultan conciencias necesarias en nuestras relaciones con la realidad y la otredad que exploramos como creadores. Mi encuentro con ellos se da desde la reflexión, inclusive desde la exasperación. Creo que esa moral del inconsciente permanece al margen de nuestras opciones cognoscitivas, lo que es lamentable. Aprehenderla, significarla, debe hacer parte esencial de nuestro ser creadores.

AP Conversemos alrededor de Vicente Huidobro, César Moro, Emilio Adolfo Westphalen...

OC Mi encuentro con la obra de Vicente Huidobro sigue siendo esclarecedor. Pienso que su poesía y su prosa le dan al idioma español un aire renovador como el que en su momento le dio la obra de Rubén Darío, y sé que pensar y decir esto resulta incómodo, pues entre los poetas y estudiosos de nuestro idioma aún se presentan resistencias ante las contribuciones de Darío, y ni que decir ante las de Huidobro, lo cierto es que la presencia de su obra cada vez es más visible a través de la escritura poética en nuestro idioma, inclusive en la escritura de quienes se empeñan en desconocerlo.

De los distintos momentos en la producción poética de Vicente Huidobro me conmueven he impactan sus *Poemas Árticos*, *Altazor*, *Temblor de cielo*, *Ver y palpar*, *El ciudadano del olvido*

y su novela *Mio Cid Campeador*. Huidobro fue polémico, al punto de parecer arrogante, empero era inevitable, lo suyo no solo era dar la alerta, lo suyo era el descubrimiento y la capacidad para habitar esas regiones descubiertas por y para su escritura, lo cual resulta perturbador, máxime en una tradición tan mezquina y envidiosa como la nuestra, de este y del otro lado del océano.

Releo a Huidobro, vuelvo sobre sus poemas, sobre su escritura cada que me siento frágil, no es un sosiego, es un reto. Su obra es oxígeno para los hallazgos y los extravíos propios y necesarios de un idioma que se mantiene activo y fértil.

Leer de César Moro los poemas que componen *La tortuga ecuestre* fue algo desconcertante para mí, el vértigo de sus imágenes me arrastró de una manera que no me había sucedido antes leyendo a otros poetas de lengua española. En los hallazgos y en las desgarraduras que las analogías de su escritura establecen hasta alcanzar el súbito esplendor de sus imágenes, César Moro le entregó al idioma español algo nunca antes concebible para su escritura, y es un habla de avalancha volcánica que inunda con su magma estremeciendo y renovando las raíces cognoscitivas de lo poético.

La tortuga ecuestre y *Las cartas* escritas por César Moro, paralelas a los poemas y que hoy, para mí, resultan inseparables, componen uno de los instantes más conmovedores de la poesía amorosa en nuestro idioma. Empero la obra toda de Moro apenas empieza a ser leída, a ser reconocida en sus vastas dimensiones y contribuciones, por el momento él sigue siendo de esos poetas que suceden por los intersticios de la tradición.

Emilio Adolfo Westphalen publicó en 1980 un libro donde reunió sus poemas, cuyo título, a mi entender, carga una de las metáforas más reveladoras sobre la escritura poética, el título es: *Otra imagen deleznable*. Maravillosa manera de nombrar el vacío donde sucede y no deja de suceder la escritura, la poesía.

AP Medellín, posee una palpitante presencia poética en sus habitantes, plazas, barrios, comunas, calles, bares, bulevares ¿Tenés explicación ante ese fenómeno tan notable?

OC Quisiera ser tan entusiasta como tú y decirte que sí, que ese pálpito que dices es cierto. Pero yo vivo en Medellín e inevitablemente también recibo otras cosas no siempre en tonos de *azul poético*. Los habitantes de Medellín poseemos el ímpetu suficiente para sobrevivir a las realidades y calificativos que la ciudad padece y ha padecido, nuestra capacidad para celebrar la vida en sus oscuridades y en sus luces es rotunda, como lo es también para vivir sus dádivas y su miserabilidad. Y si tú ves en todo esto un aliento poético, ese aliento es posible por la capacidad de resurgir que hemos tenido que descubrir y habitar para asirnos a la vida. Tal parece que, desde su fundación sobre las ruinas y despojos de los nativos habitantes de este valle, Medellín no ha dejado de ser construida una y otra vez, semejando un palimpsesto en cuyas formas se trasluce la imaginación y lo abrupto de sus realidades, casi siempre entre las cenizas de su fuego.

Para no aparecer como un rompe sueños prefiero decirte que Medellín es un nido migratorio donde el fénix de la realidad y la otredad renace en medio de la algarabía, las afujías, los instintos, el amor y cuanto hace creíbles a sus habitantes. Aquí, como bien dice Paul Valéry en uno de los versos de *El cementerio marino*: *El viento se levanta... ¡Vivir es necesario!* Ea.

AP No podemos dejar de lado una circunstancia fundamental en la poesía de Colombia, el Nadaísmo... ¿Cómo situas a Gonzalo Arango y su vigencia en la poesía latinoamericana?

OC La presencia de Gonzalo Arango se mantiene a través de sus escritos en prosa, por sus ensayos, sus relatos y ante todo por sus manifiestos y panfletos donde proponía y defendía al grupo Nadaísta, como poeta es poco conocido, aun cuando tiene poemas con los que muy bien se podría armar una antología. Sobre Gonzalo Arango y el grupo Nadaísta prevalecen las anécdotas que se repiten una y otra vez, promovidas muchas de ellas por sus propios integrantes y esto en gran medida, ha distraído la atención sobre sus obras.

De los poetas del grupo Nadaísta me llegan las obras de Jaime Jaramillo Escobar, cuyos poemas nos inundan con sus imágenes entre lo coloquial y lo mítico del mundo, son versos en peroratas que atrapan e informan de la vida, sus poemas parecen plantados en el centro palpitante de la realidad, su misterio es no embadurnar el misterio. Amílcar Osorio, su obra nos ofrece poemas de atmósferas en dibujos verbales cargados de sensualidad, ya nítidos, ya conservados entre el sueño de un recipiente donde alguna vez se bebió al borde del amor próximo al olvido, su obra es la de un exquisito, la de quien disfruta la raíz y la pulpa de sus palabras. Alberto Escobar Ángel, poeta de ardua visión sobre el mundo, sus versos auscultan en las tramas donde pudo acaecer el extravío humano, por lo que su escritura acude más a la pregunta que a la respuesta. La suya es una poesía que busca fundarse en lo inédito, no como novedad, sino como revelación. Y Armando Romero, cuyos versos suceden en el súbito de la imagen atrapada en el delirio y en la lucidez que hacen posible la escritura de las analogías, la celebración de las metáforas, así sus poemas aparecen como dibujos de destellos nítidos y surreales.

Creo que el Nadaísmo tiene un espacio suficiente en la poesía escrita en español, así las desidias y animadversiones de tantos intenten hacer creer lo contrario.

AP Otro matiz muy importante es la labor que cumplís como editor de revistas y libros de poesía en Medellín... Podríamos citar algunos amigos continentales que navegan en el mismo paralelo, pero me parece innecesario, más bien la reflexión va por el lado de la generosidad y el compromiso artístico de los creadores que también le dedican tiempo a la divulgación de la poesía y el arte en muchas latitudes...

OC Mira, he publicado y orientado dos revistas, la primera es *Otras palabras* de la que salieron 12 números entre 1984 y 1988, la segunda es *Interregno* de la que salieron 20 números entre 1991 y 2010. La colección de *Cuadernos de otras palabras* de los que se publicaron 10 números entre 1989 y 1993 y cuya primera

entrega fue *La tortuga ecuestre* de César Moro. Y de 1985 hasta 2010 dirigí *Ediciones otras palabras* en la que se publicaron más de 35 libros entre poesía, teatro, narrativa y ensayo. Hacerlo fue necesario para mí, pues tales empresas me permitieron explorar y conocer el suceder de la poesía que se había escrito y se estaba escribiendo en nuestro idioma y con la de otras regiones del mundo en las traducciones que fueron realizadas para su publicación en alguno de los medios de *Otras palabras*.

Es común encontrarse con quienes creen que con su nacimiento para la escritura se inicia el mundo literario, en mi caso siempre supe que ese mundo ya estaba habitado y decidí reconocerlo, saber de él, por eso mis diálogos y mis quiebres con la tradición literaria de mi país y con la de mi idioma en las distintas regiones donde se habla español. Las rupturas y las fundaciones son inevitables, oxigenan una tradición, y para hacerlo es necesario conocer con qué se rompe y dónde se quiere fundar, para lo cual no es suficiente con una inspiración repentista. Ahí creo que es necesario desarrollar una inspiración lucida y disciplinada. La magia que nos descresta en la hábil jugada de gol, si bien parece súbita, también es posible por el diario entrenamiento del jugador, igual sucede con el súbito creador cuando el poeta lo aprehende en sus poemas.

Nada distinto a esto me llevó a promover y publicar la escritura de otros en las ediciones y publicaciones ya mencionadas, fue necesario. Creo que algo próximo te sucede a ti Alfonso con tus actividades como creador y agitador cultural en San José, Costa Rica, también a Floriano Martins en Fortaleza, Brasil, a José Ángel Leyva en ciudad de México, a Alfredo Pérez Alencart en Valencia, España y a tantos otros cuyas actividades han logrado un tejido donde es visible gran parte de lo que escribimos en esta región del mundo y desde la que dialogamos con el resto.

AP Llama la atención que en Medellín las revistas independientes y marginales (impresas y electrónicas) se agrupen y organicen performances, recitales, y encrespen la poesía en teatros, bares, glorietas de avenidas populosas... ¿De qué modo lo logran?

OC Estos encuentros de las revistas y publicaciones que se hacen en Medellín, suceden porque somos cabeciduros y no nos resignamos, porque acudimos al acto de la palabra cuando nombra la orfandad y la presencia del ser humano en los filos periféricos y en los viaductos de la ciudad donde sucede el laberinto de sus rutinas y de sus sueños. No siempre es fácil, pues nuestras nociones parroquiales de la vida, de la cultura y de la poesía hacen a veces muy pacatas nuestras relaciones, en fin, sucede lo imposible en medio de lo posible.

En su breve historia, desde que el país dejó de ser colonia de España, Medellín ha contado con poetas que dan razón de su entraña y albedrío, no podemos olvidar a Gregorio Gutiérrez González y a Epifanio Mejía, menos a Porfirio Barba Jacob y a León de Greiff, o al grupo Nadaísta, tampoco a Olga Elena Mattei y a Margarita Cardona, todo esto hace parte de los encuentros de poesía que se dan en la ciudad. Por lo mismo en ella han circulado y circulan libros y revistas literarias que han creado una tradición que hoy se mantiene activa. Junto con nuestro *espíritu* usurero, los habitantes de Medellín poseemos un hálito que se expresa en lo creativo, mezcla extraña, empero, no imposible.

AP Medellín tiene una vasta producción editorial, se puede considerar que también hay una nutrida cantidad de lectores, sin embargo, hay un clamor general de que los libros no se *mueven* lo suficiente... ¿Crisis de lectores? ¿Internet desplazó al libro?

OC Esa *vasta producción editorial* que mencionas se da porque en Medellín tenemos la tradición de los escritores-editores de sus obras y en ocasiones de las obras de otros, de esta manera nos hemos dado a conocer muchos de los poetas y narradores, pasa igual con las revistas literarias que casi siempre son gestión de los propios autores que aparecemos en ellas. En una ciudad y en un país donde la industria editorial es incipiente, la opción de ser autor-editor mantiene activa la circulación de obras que de otra manera quedarían en un limbo.

La *crisis de lectores* es algo que ha existido desde muy antiguo. En nuestros días tanto la industria editorial como las políticas públicas de promoción de lectura la magnifican como si se tratara de alzas y caídas bursátiles. Y en medio de estos usos y desusos de las polémicas de siempre, lo cierto es que quienes tenemos el gusto por la lectura y encontramos conocimiento en ella, seguimos leyendo, ya sea en libros impresos o digitales, tal como otros conservan el gusto de madrugar para mirar y disfrutar del amanecer de cada día.

AP ¿Grafiti y collage? ¿Cómo los aplicás en tu escritura?

OC En mis poemas-libro *Informe* (1987), *Poema de New York* (2007) y *Romance de la ciudad* (2012), se da una escritura de instantes fragmentarios que logran en cada uno de sus numerales, como en el total de cada libro, generar una visión, tal como cuando se miran en conjunto los episodios que componen un mural, los pedazos que arman un collage, o las intensidades de un grafiti por más reventado que nos pueda parecer en lo abigarrado de sus imágenes. Estos tres libros míos se pierden y surgen en los laberintos de la ciudad, son escritura en tiempo verbal de ciudad, por ello hablan en forma de garfíos usureros, en maneras de sueños donde la infancia quedó grabada para la obediencia, en vidrios que se rompen y se incrustan en la mirada hasta producir enconos, en sílabas como latas donde duermen cuerpos mutilados que sonrían. Ves, son grafitis verbales, collages verbales, el fresco exasperado donde se ve la ciudad.

En mi escritura busco que las palabras logren trazos nítidos y **ásperos** en lo leve o en lo grueso de sus líneas hasta alcanzar imágenes en las que cundan analogías y graviten metáforas, así hasta la piel esencial para el súbito del poema. Creo que esto es algo que ha sucedido siempre en la escritura de la poesía, solo que cada época contribuye con algún atributo. Y cuando digo esto recuerdo el tejido verbal de José Lezama Lima ilustrándonos sobre *Las imágenes posibles*.

En nuestra época nos toca lograr que las palabras revienten,

revelando lo inédito y lo común de cada instante donde prende o se fuga la vida. Y esto nos llama a dialogar y establecer nexos con otras formas creativas que nos permitan aprehender lo inaudito para el instante del poema que nos zafe de la domesticidad que nos somete.

AP Omar, hacia dónde va el timón de tus actuales propuestas escriturales...

OC Alfonso, yo llegué a la escritura, a la poesía, por la necesidad de entender, de comprender, de aprehender y de vivir mis contradicciones, y esa necesidad aún se mantiene. Guardo el deseo de en algún momento de mi vida poder dedicarme al silencio, antes del olvido. Por el momento sigo con la escritura de mis poemas, de mis ensayos y mis narraciones y ante todo, con la escritura de mi libro *Serafín*.



EL AUTOR SOBRE ÉL MISMO



Desde que inicié *el viaje* por el mundo fascinante de las *Conversas/entrevistas* mi intención fue bucear en la creación no-complaciente, en los *ninguneados*, los *marginados* por una sociedad hipócrita y gazmoña... A sabiendas que estos creadores eran *adelantados*, *rupturistas*, *singulares*... ¡se les aplicaba la ley del serrucho y las cortapisas! Bueno, y dio un tremendo resultado en casos como el de Felo

García, Ray Tico, Sila, Monestel, Apuy, Gerardo, casi todos... No me arrepiento de nada, pues yo soy de la misma estirpe. Para contarte que en los inicios de la revista *Andrómeda*, el periódico *La Nación*, con su suplemento *Áncora* nos etiquetó de contraculturos, en la portada salimos Cerdeño y este humilde narrador a página completa con el titular *La contracultura levanta la voz*... Por la cultura oficial no siento nada, ni amor, ni desprecio... Nunca he participado en sus premios, ni concursos, ni nada... Con el coronavirus el Ministerio de Cultura y su parafernalia han mostrado su ineficacia, irresponsabilidad, falta de propuestas, ideas, todo en manos de los burócratas derrochadores y mediocres... ¡Una pena!, y ¡vergüenza ajena! La vida sigue, a toda máquina...



A toda máquina de Alfonso Peña se terminó de ensamblar en su versión digital en septiembre de 2024. En su composición se utilizaron los tipos : Californian FB, Linux Libertine, Minion Pro, JMH Typewriter y Californian FB: 10, 12, 14, 18.





2024



**COLECCIÓN LIBROS IMPOSIBLES
2024**