

Cultura y Encuentro

FUNDARTE 2000



Dibujo- Perla Ferrari

Año 16, N° 31

1° Semestre de 2011

FUNDARTE 2000

Cultura y Encuentro

Directora: Celina Hurtado

Año 16, N° 31

1° Semestre 2011

ÍNDICE

<i>El ícono, mística de la Encarnación</i> Cecilia Inés Cibeira	3
<i>Certezas e inquietudes del amor (carta a mi sobrino)</i> Marta Loredó	10
<i>La danza como experiencia pedagógica</i> Celina Hurtado	16
Actividades del Día de la Danza 2011	23
Reseñas	25
<i>Cultura y Encuentro</i> - Fundarte 2000 - Bs. As. Año 16, N. 31, 2011	1

Cultura y Encuentro
Revista de FUNDARTE 2000
Directora: Celina Hurtado
Asesor: Ivo Kravic

Copy by EDICIONES FUNDARTE 2000, Marcelo T. de Alvear 1640, 1º E- Buenos Aires
Argentina-
E. mail: fundacionfepai@yahoo.com.ar
<http://fundarte2000.fepai.org.ar>
Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISSN 0320-059X

El icono, mística de la Encarnación

Cecilia Inés Cibeira

La Iconografía Bizantina posee un modelo específico con el cual ilustra la fiesta de la Navidad.

Al comentar cada uno de los elementos que lo componen nos hemos detenido en el encuentro que el año pasado realizamos para esta fecha y que figura en la revista que publica la fundación.

Por ello quería detenerme en un aspecto que caracteriza toda la Iconografía Bizantina en su conjunto y que es la proclamación del misterio de la Encarnación que, si bien es celebrado especialmente en la Navidad, no hay un misterio de la fe que se encuentre aislado del resto en la economía de la salvación.

Esta misma unidad la refleja el arte bizantino que, por su carácter simbólico refleja en cada color, en cada gesto, un universo de sentido.

Ahora bien, ¿por qué podemos encontrar en los iconos bizantinos una mística de la encarnación? Porque su forma de realizarse y la historia de su arte nos lo revelan.

Las dos guerras iconoclastas que se dieron en los siglos VIII y IX de nuestra era en el imperio bizantino –donde se destruyeron iconos, martirizaron iconógrafos y se prohibió su realización por multiplicidad de razones- obligaron a los partidarios de los iconos a una reflexión sobre la validez de su realización.

A las razones traídas por tradición:

- San Lucas evangelista como primer iconógrafo;
- las imágenes *ajeiropietes* o aquerópitas en su versión oriental (el Mandylion y el Abgar, rey de Edesa) y occidental (la Santa Faz y la Verónica);
- el arte de las catacumbas,

se mostraba como razón fundamental la Encarnación: si Dios, invisible, se había hecho visible en la persona de Cristo, entonces ahora podíamos representarlo:

“Pero después que Dios, en su bondad inefable, se encarnó, y fue visto acá abajo en carne, y convivió con los hombres, habiendo tomado la naturaleza, la densidad y el color de la carne, no nos engañamos al hacer su imagen”¹.

La prohibición veterotestamentaria del Deuteronomio se expresaba por la negativa en relación con las imágenes. A continuación los versículos:

“12 El Señor les habló desde el fuego y ustedes escuchaban el sonido de sus palabras, pero no percibían ninguna figura sólo se oía la voz.

16 No vayan a pervertirse, entonces, haciéndose ídolos de cualquier clase, que tengan figura de hombre o de mujer.

23 Tengan cuidado, entonces, de no olvidar la alianza que el Señor, su Dios, ha establecido con ustedes, y no se fabriquen ningún ídolo que tenga la figura de todo aquello que el Señor les prohíbe” (Dt. 4, 12.16.23).

Esta prohibición en la que se apoyaba el iconoclasmo quedaba abolida desde el momento en el que la exclamación de Isaías: “¡Ah! ¡Si tú abrieras los cielos y descendieras a la tierra!”², fue atendida por Dios y el Verbo habitó entre nosotros.

Este carácter de precursor de Isaías del acontecimiento lo convierte en profeta privilegiado del nacimiento y por ello aparece en la iconografía de esta fiesta.

Con él todos estamos representados en el deseo, sin duda, puesto por Dios en el corazón de todo hombre, de que Él se haga presente en nuestro mundo, en nuestras dificultades, el deseo profundo de que Él no sea un Dios trascendente, ausente, desinteresado, si no presente, unido, encarnado a nuestra realidad humana.

Interesante señalar que no podríamos desearlo si de antemano Él, Belleza increada, no hubiera puesto en nosotros deseo tan desproporcionado a los hijos de hombre apenas erguidos un poco más que el resto de las creaturas por sobre la tierra. Pero, erguido, comienza a manifestar la herida, la añoranza. Reflexiona sobre sí y percibe la huella que ha dejado en él el Creador y con ella la angustia de la ausencia:

“Con el número Dos nace la pena”³.

¿Dónde está Él? ¿El otro amado? ¿El más amado? ¿Por qué no estoy con él? ¿Cómo haré para retornar? ¿Me perderé en el camino? ¿Está Él también buscándome? ¿Por qué no lo veo? ¿Está cerca? ¿Se ha hecho invisible para mí y sin embargo algo en mí se siente desgarrado y lo necesita!:

“Como la cierva sedienta busca las corrientes de agua, así mi alma suspira por ti, mi Dios” Sal 42, 2.

Y de ahí en más el itinerario con conciencia en el origen, es decir, la vida.

Retomemos nuestro camino, el icono proclama la Encarnación desde su historia y su técnica, ya hemos dicho algo respecto a su propia historia de comprensión. Digamos algo más acerca de la técnica misma que lo refleja en tanto una materia y espíritu: se realiza en materia: la madera, la tiza, el huevo, el pigmento... y el espíritu: mediante los colores, gestos, palabras... en definitiva, mediante el símbolo. Y así en el progreso de la pintura que va desde la oscuridad hacia la luz muestra el camino que va desde el vestigio por la imagen hacia la semejanza plena por Cristo y obra del Espíritu Santo en el diseño del Padre.

Como tercer y último acceso a la temática que nos hemos propuesto para esta tarde les presento el icono de la Santísima Trinidad para su contemplación.

Podemos plantear la historia de este icono desde dos orígenes:

- por un lado, el origen artístico.
- por otro lado, el origen espiritual.

En relación al origen artístico, el icono de la Trinidad de Rublev hecho en 1425 se inserta en la historia de la iconografía a partir de la representación iconográfica de La visita del Señor a Abraham en Mamré presente en las Sagradas Escrituras en el Capítulo 18 del libro del Génesis⁴

La primera representación del icono incluía todos los personajes del relato. Poco a poco el icono se fue simplificando. Desaparecen los sirvientes. Luego Abraham y Sarah. Y por último los elementos sobre la mesa quedan representados en una copa que simboliza el sacrificio eucarístico. Y se enfoca la atención en los tres visitantes que, por un lado se tratan como a un Señor, pero también como tres ángeles. Por ello la Tradición ha interpretado el pasaje como prefiguración veterotestamentaria⁵ del Misterio de la Santísima Trinidad.

Por lo tanto vemos iconos bizantinos donde se representa la escena con todos los personajes: encontramos a Abraham y a Sarah, los tres ángeles, la mesa del banquete donde está el cordero y todos los utensilios de la comida ofrecida, la encina, la carpa y el paisaje. Poco a poco la escena se va simplificando y los personajes desapareciendo y solamente quedan y se resaltan los tres ángeles.

Finalmente el icono de Rublev atiende únicamente a este aspecto y se erige como la representación máxima de tal misterio.

En relación al origen espiritual de este icono la historia nos remonta a san Sergio de Radonez⁶. Diecisiete años después de su muerte San Nicón le encarga el icono a Andrés en memoria de él. Por lo tanto, la tradición nos muestra que el origen espiritual del icono de la Santísima Trinidad de Rublev tiene su origen en la contemplación de San Sergio.

En esas miradas, el Hijo mira al Padre y se inclina en actitud de obediencia, el Padre observa al Espíritu, solicitando el auxilio hacia el Hijo en su Misión y el ángel

de la izquierda contempla la copa, que es el centro geométrico del icono.

Las miradas le dicen al hombre que la vida trinitaria en su diálogo eterno tiene como tema al hombre y su destino.

Por ello la perspectiva invertida de la técnica bizantina cuyo punto de fuga está en el espectador hace que el hombre que contempla ingrese al icono como cuarto comensal y experimente la invitación a participar de la comida pascual:

“Una poderosa llamada se desprende del icono: “Sed uno, como el Padre y yo somos uno”⁷.

Y también:

“El hombre es imagen del Dios trinitario; en su naturaleza la Iglesia-Comunidad se inscribe como su última verdad. Todos los hombres son llamados a reunirse alrededor de la misma y única copa, a ascender hasta el nivel del corazón divino y tomar parte en la comida mesiánica, hacerse un solo Templo-Cordero”⁸.

Así el deseo es definitivamente invitado a saciarse y en Isaías, todo hombre escucha la bendición:

“El Espíritu vendrá sobre ti y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra”⁹.

“68 Bendito sea el Señor, el Dios de Israel, porque ha visitado y redimido a su Pueblo,

69 y nos ha dado un poderoso Salvador en la casa de David, su servidor,
70 como lo había anunciado mucho tiempo antes, por boca de sus santos profetas,

71 para salvarnos de nuestros enemigos y de las manos de todos los que nos odian.

72 Así tuvo misericordia de nuestros padres y se acordó de su santa Alianza,

78 gracias a la misericordiosa ternura de nuestro Dios, que nos traerá del cielo la visita del Sol naciente,

79 para iluminar a los que están en las tinieblas y en la sombra de la muerte, y guiar nuestros pasos por el camino de la paz”, Lc., 1, 68-79

Para nosotros este tiempo de Navidad será feliz si ascendemos al pesebre y nos sentamos a la mesa recibiendo el premio que nos espera desde toda la eternidad:

“Tienes preparado un trono de querubines, están dispuestos los mensajeros, construido el tálamo, preparado el banquete, adornados los eternos tabernáculos y mansiones, a tu disposición el tesoro de todos los bienes, y preparado desde toda la eternidad el reino de los cielos”¹⁰.

Notas

¹ San Juan Damasceno, *De imaginibus oratio* II, 5: PG 94, 1288, citado por A. Sáenz, *El ícono, esplendor de lo sagrado*, Buenos Aires, Ediciones Gladius, 1991, p. 72

² Is. 64, 1

³ L. Marechal, *Poesía (1924-1950), 1984, Buenos Aires, Ediciones del 80*

⁴ “1. El Señor se apareció a Abraham junto al encinar de Mamré, mientras él estaba sentado a la entrada de su carpa, a la hora de más calor.

2. Alzando los ojos, divisó a tres hombres que estaban parados cerca de él. Apenas los vio, corrió a su encuentro desde la entrada de la carpa y se inclinó hasta el suelo.

3 diciendo: ‘Señor mío, si quieres hacerme un favor, te ruego que no pases de largo delante de tu servidor.

4 Yo haré que les traigan un poco de agua. Lávense los pies y descansen a la sombra del árbol.

5 Mientras tanto, iré a buscar un trozo de pan, para que ustedes reparen sus fuerzas antes de seguir adelante. ¡Por algo han pasado junto a su servidor!’ . Ellos respondieron: ‘Está bien. Puedes hacer lo que dijiste’.

6 Abraham fue rápidamente a la carpa donde estaba Sara y le dijo: ‘¡Pronto! Toma tres medidas de la mejor harina, amásalas y prepara unas tortas’.

7 Después fue corriendo hasta el corral, eligió un ternero tierno y bien cebado, y lo entregó a su sirviente, que de inmediato se puso a prepararlo.

8 Luego tomó cuajada, leche y el ternero ya preparado, y se los sirvió. Mientras comían, él se quedó de pie al lado de ellos, debajo del árbol.

9 Ellos le preguntaron: ‘¿Dónde está Sara, tu mujer?’. ‘Ahí en la carpa’, les respondió.

10 Entonces uno de ellos le dijo: ‘Volveré a verte sin falta en el año entrante, y para ese entonces Sara habrá tenido un hijo’. Mientras tanto, Sara había estado escuchando a la entrada de la carpa, que estaba justo detrás de él.

11 Abraham y Sara eran ancianos de edad avanzada, y los períodos de Sara ya habían cesado.

12 Por eso, ella rió en su interior, pensando: ‘Con lo vieja que soy, ¿volveré a experimentar el placer? Además, ¡mi marido es tan viejo!’.

13 Pero el Señor dijo a Abraham: ‘¿Por qué se ha reído Sara, pensando que no podrá dar a luz, siendo tan vieja?’

14 ¿Acaso hay algo imposible para el Señor? Cuando yo vuelva a verte para esta época, en el año entrante, Sara habrá tenido un hijo’.

15 Ella tuvo miedo, y trató de engañarlo, diciendo: ‘No, no me he reído’. Pero él le respondió: ‘Sí, te has reído’”.

⁵ Cfr. la polémica aclarada en el punto anterior.

⁶ “San Sergio de Radonega (1313-1392) no ha dejado ningún tratado teológico, pero su vida entera estuvo consagrada a la Santa Trinidad. Objeto de su contemplación incesante, este misterio divino derrama en él y hace de él esa paz encarnada con que resplandecía visiblemente ante todos. Dedicó su iglesia a la Trinidad y se esforzó en reproducir una unidad a su imagen en su entorno inmediato y hasta en la vida política de su tiempo. Se podría decir que reunió a toda la Rusia de su época alrededor de su iglesia. [...] En la memoria del pueblo ruso permanece como el protector celeste, el consolador y la expresión misma del misterio trinitario, de su Luz y de su Unidad” (P. Endokimov, *La teología de la belleza*, 1991, Madrid, Ediciones Claretianas, p. 246).

⁷ P. Endokimov, ob. cit., p. 258.

⁸ P. Endokimov, ob.cit., . 258,

⁹ Lc 1, 35.

¹⁰ Epifanio, *El descenso del Señor a la región de los muertos*, PG 43, 440-464.

Certezas e inquietudes del amor
(Carta a mi sobrino)

Querido Andrés:

Dos poemas y lo que ellos y tú me motivaste a pensar y que quiero que conozcas.

Andrés, sobrino, amigo... persona singular, única e irreplicable... maravillosa, cuya excelencia no me resulta extraña y que pude vislumbrar desde que eras pequeño en edad.

Andrés, sobrino, amigo... hombre ya

Hombre, se dice que es imagen, que fue creado con polvo...

Ser humano, precisamente por ser polvo, supone una tarea, obra que va creándose y que por eso mismo resulta maravillosa. Y sé que tú harás contigo algo tal excelso como *La Pietà* de Miguel Ángel.

Posibilidad de creación, tarea permanente e inmanente, en el ser humano.

Si pensamos en la creación, según el relato del Génesis, ella se cumplió en un tiempo –dice siete días-, pero repite –nueve veces- que todo lo hizo bueno, muy bueno.

Y este ser humano: Andrés, que se crea y se recrea en el tiempo, es por sí una tarea que es buena, muy buena, por los frutos los conoceréis.

Y es una tarea en soledad. Una tarea que la realizamos solos, aunque nos rodee una muchedumbre. Y que la realizamos, muy especialmente, cuando amamos y nos sentimos amados. Sólo un amor personal es capaz de dar a los

seres humanos la posibilidad de ser algo excepcional, a lograr una verdadera existencia auténtica.

Y quiero hacer sólo una referencia a tus poemas. Si bien podemos sentir frente al amado que él es grande y nosotros pequeños, lo cierto es que siempre que el amor anide en nosotros, él permite a ambos ser grandes en esa obra creadora. Al proyectarnos respecto de otro, ese otro nos permite moldearnos mejor.

Este concreto ser que somos, se engrandece con el amor, día a día, segundo a segundo, ingrediente nuevo y precioso, materia prima excelsa, que nos permite ser cocreadores y moldear una maravilla creada por neutras manos.

Schopenhauer llega a decir que la soledad es patrimonio de todos los espíritus superiores, precisamente porque son superiores. Y la soledad es sólo un camino que nos permite conducirnos hacia los demás. Ya Heidegger decía también que el yo ni tiene vida ni crecimiento si permanece solo. Es condición, no fin.

El ser humano ha de servirse de la soledad, considerarla como parte de su devenir personal, parte que ha de conducirlo a los otros, para lograr la comunicación personal y auténtica.

El desierto, imagen de la soledad, permite al ser humano la conquista de sí mismo. Y cuando uno más se conquista mayor es la necesidad de comunicarse con otro.

Desierto... mirada interior... condición de su relación con el Tu, con los demás seres humanos, con el cosmos. Y el yo supone el devenir no sólo físico, sino también psíquico y espiritual... Y el yo con el tu supone, aún, un devenir más complejo.

En la soledad el ser humano puede lograr una gran lucidez sobre sí mismo y en la mirada del otro puede descubrir en él aspectos verdaderamente esenciales de su ser que de otro modo no podría descubrir jamás.

Y el yo con el otro. El nosotros importa siempre actividad creadora, lo que ciertamente no se realiza sin esfuerzo.

Ser humano... creado y creador... y es especialmente por el amor que nos convierten en seres nuevos, paso a paso, lenta e inexorablemente.

Y no es extraño que el enamorado sobreestime el objeto de su pasión porque uno se proyecta con su ideal del yo a través de él. A veces encontrarás que los demás hallan a veces ridículo el entusiasmo con que el enamorado habla de su amado. Se dice vulgarmente que el amor es ciego. Pero también es cierto que el amor sentimiento, sobre todo cuando nos permite apoderarnos del amado y que se exagera cuando él está ausente, permite al amor conocimiento, amar más fácilmente y objetivamente al otro, en cuanto otro, sobre todo cuando se realiza de un modo existencial y profundamente.

Los dos planos del amor sentimiento y del amor conocimiento no son fáciles de armonizar. A través del tiempo de maduración y excelencia, la obra creadora de nuestro ser supone que hay un otro frente a nosotros, que no nos es indiferente.

Lo que tenemos que tener en cuenta es que no sólo debemos reconocer los ocultos tesoros del amado, sino, y fundamentalmente, lo que él es y sus posibilidades futuras.

Al entrelazarse dos obras que se van creando, el amor debe dar fuerza y valor para realizar lo que hay de verdadero en estas dobles personalidades. Otro tema sería el de la realización...

El amor auténtico es precisamente el más eficaz creador y promotor de neutra existencia.

El amor auténtico no sólo supone un dar sino y, especialmente, supone un darse que es lo realmente importante y lo más completo.

El amor auténtico tiende a la comunión existencial total, donde se da la plenitud de la personalidad de los copartícipes, donde se establece entre ellos una armonía perfecta, aunque todo no excluya que se tengan que librar pequeños y grandes combates.

Reconocer la autonomía de nuestro ser y aspirar a la comunión de dos libertades es parte de la creación de ese concreto amor que se comunica y se plasma.

La armonía no es simple, es tarea que tiende a una comunión interpersonal, que nos conduce a la comunión de dos existencias en su totalidad.

Andrés, eres inteligente, culto y de una intensa vida espiritual y te darás cuenta que no es lo mismo vivir uno junto al otro que uno con el otro. Que el intercambio sexual, intelectual, estético y espiritual, por solo referirme a algunos de los distintos aspectos de la comunión, nos permiten vivir una mejor vida personal compartida.

Y si hablamos de obra creadora, realización, comunión, armonía, no podemos dejar de referirnos a las dificultades, problemas, que esta tarea incluye... la precipitación, la fatiga, los inconvenientes, la incomunicación, las molestias... en fin la vida misma. Y a veces las imperfecciones de los árboles nos impiden ver la belleza y la majestad del bosque. Y no es lo mismo una historia de amor que nos cuentan los predicadores, los moralistas, los educadores, o posliteratos, que la vida común amorosa, concreta que moldeamos con otro. Los obstáculos son propios de esta vida común amorosa, y si nos consideramos o no nos enfrentamos a ellos, es casi como ser niños sin destino.

Nutrirnos de la propia sustancia de la relación personal no nos aísla del plano de los parentescos, de las amistades, del estudio, del trabajo, del divertimento, sino que nutre nuestra relación personal amorosa con todo ello y de ello.

Y como alguien dijo: “Lo propio de todo verdadero amor es creerse inmoral”. Hay sinceridad en jurarnos un amor eterno, aunque no sea la primera vez el juramento.

Pero el amor, al igual que el ser humano, no es, desgraciadamente inmortal.

Y a veces el temor a la muerte del amor nos inhibe en la lucha.

El querer un amor eterno es una falacia. El querer que el amor dure toda neutra vida es otra cosa, al igual que un amor mediocre, el desgaste del amor y sus desgracias. Pero estos son otros temas.

Y si me refiero a que la comunidad amorosa, como el ser humano, no son inmortales, porque ellos es propio de su existencia. Y la duración del amor es una contingencia que a veces no está en nuestras manos.

Y lo importante de un amor no es el tiempo de su duración –toda la vida o un determinado número temporal- sino la que él proyecta en nosotros, lo que uno atesora de él, lo que uno crece, lo que uno madura, sus alegrías y llantos, sus reliquias.

Porque temer la muerte del amor es temer a veces también lo que ponemos de sí, por la lucha y el sufrimiento que él nos deparó

Obviamente que si hablamos de amor no estamos haciendo referencia a un goce efímero ni a la satisfacción de un impulso sexual en el tiempo. El amor a través del tiempo se da de diferente modo. Su construcción es permanente que no es lo mismo que inmortal, lo que sí es posible impedir que muera el amor, lo que supone tarea. Si el gran amor ha muerto es imposible su resurrección pero es posible ante el gran amor construir una comunidad existencial durable, permanente. La sola pasión carnal, aunque sea poetizada, es insuficiente. Lo esencial para impedir muera progresivamente es vigilar desde el inicio sus ingredientes, considerar los planos carnales y espirituales de su composición sublimándolos a fin de promocionarnos a una existencia digna y auténtica.

Y el amor es infinitud, algo distinto que inmortal. El amor infinito supone que ni tiene límites ni términos definidos. El amor infinito es de por sí ilimitado, cuya vastedad depende precisamente y necesariamente de nosotros y de nuestras incalculables posibilidades.

Y entre los tesoros atesorados podrás decir: el amor me hizo poeta. Y esto ya es un muy bello sueño.

Marta Loreda
Martínez, 22 de mayo de 1996

La danza como experiencia pedagógica

Celina Hurtado

Intento dar aquí una visión de las posibilidades pedagógicas de la danza, para ser incorporadas en cualquiera de los niveles y modalidades del currículo. Estas ideas están basadas en la experiencia personal y compartida, y en la constatación de que, lamentablemente, la danza, en cualquiera de sus manifestaciones y estilos, carece prácticamente de lugar en los planes de estudio.

Sin embargo, es perfectamente factible un aprovechamiento de los recursos dancísticos en la línea programática de la educación por el arte. Recordemos que este concepto implica el objetivo de colaborar al logro de una educación plena, total y enriquecida, a través de los medios educativos proporcionados por la práctica artística. Diferencio entonces esta propuesta de la educación dancística entendida como disciplina específica, la educación “para el arte”, que significan un entrenamiento selectivo en las diferentes técnicas.

Como las prácticas de la danza son muy variadas, así como sus etilos y las circunstancias de su ejecución, no puede hablarse en general de un solo tipo de experiencia pedagógica a partir de la danza. Por lo tanto, hay que desarrollar más específicamente aquellos aspectos de la práctica dancística que colaboran al enriquecimiento de otros aspectos, también determinados, de la educación.

1. La danza y el desarrollo psicofísico

Una parte considerable del desarrollo psicofísico del individuo se cumple en la etapa escolar (sea básica o media). El aporte de la práctica corporal a este aspecto de la madurez humana es innegable, como lo demuestra el hecho de que se concede cada vez más importancia al deporte en la escuela.

La danza puede aportar de manera similar en el entrenamiento físico, pero con otros complementos distintos.

La práctica de la danza sencilla y natural en los niños pequeños contribuye a afianzar los procesos de identidad e identificación corporal, sensitivo motriz y captación espacio- temporal de los cuerpos en interacción.

Enseñada en forma de juego y luego más sistemáticamente, pero sin perder la frescura de lo espontáneo, la práctica habitual de ciertas formas coreográficas sencillas contribuye a dar a cada niño una adecuada imagen de sí mismo, ayudándolo a la autoaceptación y la autovalorización de sus características corporales, así como al deseo de perfeccionar y acentuar aquellos aspectos en que está naturalmente más favorecido.

En los años de la preadolescencia, la imagen corporal se modifica y aparece una crisis en la identidad, que se resuelve naturalmente en la mayoría de los casos, pero siempre con cierta dosis de dificultad y tal vez dolor. En diversos aspectos la danza puede apoyar al adolescente en esta búsqueda de madurez psicofísica.

Los aportes de la danza pueden sintetizarse así:

- Elementos kinético-espaciales: la danza clásica y la contemporánea trabajan especialmente movimientos complejos, con diversos frentes y con exigencia de un sentido muy preciso de la ubicación espacial, sobre todo cuando se trabaja en grupo. Esta exigencia de coordinación del movimiento con la ubicación y con el entorno es muy beneficiosa para la formación de una identidad kinética (sentido de las posibilidades y límites de los movimientos propios y del entorno)
- Elementos expresivos: la expresión corporal y la pantomima trabajan esencialmente con gestos, copiando, perfeccionando, acentuando o caricaturizando los movimientos y las expresiones naturales. Esta ejercitación ayuda a la fijación de la identidad a partir de la vivencia de diversas expresiones y su mayor o menor afinidad con el sujeto.

- Elementos performativos: en todas las actividades, y sobre todo aquellas que constituyen la profesión del adulto, existe una exigencia de perfección, de estrictez, de celeridad, de precisión, de mayor rendimiento, etc. Esta exigencia, que muchas veces es vivida y sentida como fuente de gran estrés, es si embargo algo que bien encaminado forma parte de la autogratificación por el éxito alcanzado. Proponerse metas y desafíos, dentro de ciertos límites razonables y sensatos, es no sólo un medio de crecer y madurar, sino también de continuar en la carrera de la vida. En envejecimiento mental y la senilidad aparecen precisamente en la medida en que el individuo pierde metas y referentes que lo acicateen y le proporcionen motivaciones siempre renovadas.

Pero para que la exigencia no sea, a la inversa, un estorbo, debe ser graduada y, por así decirlo, personalizada, cuando se introduce en el ámbito educativo. No se puede exigir todo a todos. Una actividad variada como la danza, permitirá que cada sujeto pueda formarse sus propios desafíos, y que vaya eligiendo nuevos a medida que logre los anteriores. Una experiencia muy gratificante es que con muy pocos elementos técnicos uno puede bailar. A medida que esos elementos se mejoran y se enriquecen, se pueden bailar cosas más vistosas, espectaculares, etc. Todas estas metas posteriores son legítimas. Pero siempre estamos bailando, es decir, siempre estamos dándonos algún nivel positivo de gratificación.

2. La danza y el desarrollo de la imaginación creativa

El arte se ha mostrado particularmente eficaz en el proceso de internalización del espíritu creativo, que luego puede aplicarse a otras disciplinas del currículo. Siempre se ha dicho que la creación no tiene reglas, que no hay un proceso mecánico para crear. Esto es cierto. Pero también lo es que la creatividad se practica, se acrecienta con las facilidades, las oportunidades, las desinhibiciones y las gratificaciones. En ese sentido podemos hablar de una educación de la creatividad.

Puede asumirse el concepto de creatividad que maneja en general la psicología: la capacidad del hombre para producir resultados de pensamiento,

de cualquier clase que sean, que son esencialmente nuevos y que antes eran desconocidos para aquel que los ha producido. De este concepto se extraen algunas consecuencias que hacen a nuestra propuesta: 1. todos los seres humanos somos creativos, en mayor o menor medida; 2. la creatividad es una aptitud en todas las esferas de la vida, y su desarrollo en una esfera puede servir de modelo al desarrollo en otras; 3. la creatividad juega un rol positivo en todas las actividades humanas, ayudando a la adaptación a nuevas situaciones.

La práctica de la creatividad opera a través de la imaginación, que es la facultad de representar un efecto futuro posible. Hay dos modos de ejercicio de la imaginación creadora que el docente de danza puede aplicar con provecho:

- La imaginación alternativa, es la búsqueda de una respuesta diferente a situaciones conocidas. El profesor dará las consignas para improvisar variantes sobre algo que los alumnos ya han aprendido, y de esa manera se ejercita la facultad de variación selectiva (alterar un elemento, alterar una relación, alterar una intensidad, etc.) que provoca un resultado -algo- diferente.

- La improvisación es la respuesta a situaciones nuevas y requiere: a) hacerse cargo de la novedad de la situación o propuesta, y concretamente el aspecto novedoso que presenta algo que de algún modo ya ha sido experimentado (no hay situación absoluta y totalmente nuevas); b) darle la respuesta adecuada.

3. La danza y los procesos de socialización

A través de formas tradicionales o populares, la danza propone cosmovisiones e imaginarios que son asumidos y asimilados en forma no argumentativa ni verbalizada, contribuyendo así a los procesos de socialización del educando. En líneas generales, podemos decir que el proceso de socialización incluye estos dos aspectos: 1) internalización adecuada y no conflictiva de las pautas sociales de la(s) comunidad(es) en que vive el educando: familia, barrio, ciudad, país, región, pudiendo distinguir y calibrar conscientemente aquello que le es común con cada grupo de pertenencia y aquello que lo distingue, sin conflicto; 2) acceso al patrimonio cultural y participación en la evolución de los

conocimientos y de las formas de vida social, es decir, acceso a un adecuado protagonismo comunitario.

Toda práctica artística que conlleva un resultado visible, y la danza también, apoya el proceso de socialización en los siguientes aspectos: 1° aumenta la autoestima; 2° provoca deseos de superación cuando el sujeto comprende que tiene capacidades para mejorar; 3° favorece la formación de la personalidad, permitiendo destacar ciertos rasgos propios de ella; 4° frena la hiperactividad inútil, a que tan propensos son los adolescentes; 5° ayuda a formar hábitos de atención dirigida y concentración.

Algunas posibilidades concretas de la práctica de la danza en relación con los objetos mencionados son los siguientes.

- **Elementos de la historia común.** Todas las comunidades se caracterizan por tener un pasado común, más o menos remoto o amplio. Ese pasado no sólo debe ser conocido, sino asumido como parte del pasado de la propia persona que actualmente se inserta en esa comunidad. La comprensión del pasado tiene varios niveles, y en el currículo educativo en general es verbalizado y racional, centrándose en algunas disciplinas de los planes (historia, historia de la cultura, educación cívica, etc.)

Además de eso, que indudablemente es necesario, la práctica de las danzas tradicionales y folklóricas permite una interiorización espontánea de elementos tradicionales, que luego pueden ser explicados y reflexionados, pero que se integran en la personalidad fundamentalmente a través de la acción de bailarlas. Quien sea capaz de interiorizar los ritmos y las coreografías (sobre todo sus aspectos simbólicos y gestuales) de un carnavalito, una zamba y un tango, por ejemplo, habrá comprendido sin excesivo racionalismo las profundas diferencias cosmovisionales de los hombres de la Puna, los criollos del centro del país y los porteños y también podrá lograr identificaciones en base a sus propias vivencias preferenciales.

- **Creencias ancestrales.** Las sociedades se configuran, en su parte de imaginario social, en función de mitos que en las comunidades antiguas se transmitían oralmente, pero que plasmaban también en formas simbólicas plásticas, musicales o danzadas. La arqueología ha prestado un importante servicio a la reconstrucción de estos procedimientos, pero ha sido sobre todo la psicología profunda la disciplina que más ha trabajado el aspecto antropológico, formándose así la idea de que todos los individuos, aun los más “civilizados” de la actualidad, operan inconscientemente con un trasfondo mítico que pueden traer a la luz, de modo espontáneo y natural con la práctica (sea como juego, sea como terapia) de ciertas actividades simbólicas.

Las danzas religiosas y litúrgicas de los pueblos americanos, o incluso las más antiguas conocidas de otras regiones, pueden ser recreadas con medios más modernos de apoyo musical o coreográfico, pero su simbolismo se mantiene y se incorpora al educando de modo espontáneo y natural. Concepciones profundas, cosmovisiones sobre la vida, la muerte, la autoridad, el deseo, etc. se interiorizan a través de este tipo de ejercicios, sea que luego se reflexione sobre ellos, o no. En sí mismos constituyen una catarsis de las angustias que muchos educandos tienen cuando se enfrentan por primera vez a estos problemas que marcan la salida de la niñez y el inicio de la edad adulta.

- **Sentir del pueblo colectivamente tomado.** Aunque cada individuo tiene sus propios sentimientos y, principio, el sentimiento es una afección individual e intransferible, en un cierto sentido es verdad hablar del “sentir del pueblo” para referirnos a valoraciones y adhesiones (o rechazos) más o menos difusas que comparten los individuos de una comunidad, por ejemplo el deseo de libertad, el aprecio por el dinero, una profunda religiosidad, un marcado belicismo, etc. Cualidades éstas que uno encuentra sin dificultad más desarrolladas en unos pueblos y otras en otros.

Las danzas populares (anónimas o no, actualmente casi siempre no) reflejan estos sentimientos y su práctica socializa al individuo en el sentido de estos sentimientos colectivamente tomados. Por cierto que ciertos sentimientos colectivos pueden ser discutibles en un planteo axiológico o incluso socio-político,

pero aquí no me estoy refiriendo a la crítica al perfil de una comunidad sino al proceso por el cual un individuo llega a compartir esos valores colectivos. Sin duda hay caracteres y sentimientos colectivos no deseables (como la intransigencia, la xenofobia, el belicismo) y es posible que una minoría que no los comparte se sienta discriminada y poco propensa a enseñar o transmitir productos artísticos (músicas, danzas) que los promuevan. Esto es válido, por supuesto. Pero no invalida, sino al contrario, la necesidad de recurrir a elementos también populares y socializados, de signo contrario, para apoyar la crítica y la propuesta de cambio. Es más, sin duda una sociedad cambiará más rápidamente sus caracteres no deseados, en la medida en que las directivas de los líderes reformadores sean más fácilmente transmitidos en todas las instancias de ejercicio social. Y a veces estas prácticas tienen tanto o más resultado para este fin que los discursos o las instrucciones teóricas. El apoyo de la danza popular a la socialización positiva es un punto que ningún docente debiera desconocer.

BIBLIOGRAFÍA

- Baz, Margarita, *Metáforas del cuerpo: un estudio sobre la mujer y la danza*, México, PUEG- UNAM - Muel Ángel Porrúa - UAM- x, 1996.
- Blázquez, J. K. "Música, danza, competiciones e himnos en la Hispania antigua", *Bellas artes* (Madrid) 7, n. 51, 1976: 3-10
- Cuentas O. Enrique, "La danza 'Choqela' y su contenido mágico-religioso", *Boletín de Letras* (Lima) 4, n. 19, 1982: 54-70.
- Fux, María, *Danza, experiencia de vida*, Barcelona - Bs. As. , Paidós, 1981.
- Medina, Norma, *Psicodanza. Una terapia de contacto*, Bs. As. Paidós, 1982.
- Pujade Renaud, Claude, *Linguagem do silêncio: expressão corporal*, São Paulo, Summus, 1990.
- Sklar, Sérgio, *O espaço imanente. Um estudo psicanalítico sobre a arte em Sigmund Freud e Jacques Lacan*, Rio de Janeiro, Imago, 1989.
- Zimmermann, Susana, *Laboratorio de danza y movimiento creativo*, Bs. As. Humanitas, 1983.

Actividades Día de la danza 2011

El 29 de abril se realizó la celebración del Día Internacional de la Danza, en el Museo Roca, en adhesión a la convocatoria del Consejo Internacional de la Danza (UNESCO)

La propuesta fue *Danza para Todos*, con el objetivo de mostrar formas de participación a cualquier persona interesada y con deseos de bailar algo artístico y creativo.

Esta propuesta se inscribe en la línea del *Mensaje Internacional Día de la Danza 2011*, difundido por el Consejo Internacional de la Danza (Organización de estatus consultivo en UNESCO), cuyo texto es el siguiente:

Irina Bokova, nueva Directora General de la UNESCO, propuso en 2010 una visión universal, denominada “nuevo humanismo”, una visión abierta a toda la comunidad humana, para dar una respuesta humanista a la globalización y a la crisis, con miras a la salvaguardia de la cohesión social y a la preservación de la paz.

La Danza, por ser una parte central de toda cultura, constituye el medio ideal para reunir a personas y culturas de diferentes países. Los festivales promueven en la manera más vívida el conocimiento recíproco y el respeto a la diversidad, siendo cientos de millones las personas que, a nivel internacional, asisten a festivales de danza cada año. Los profesores que ofrecen clases en países extranjeros efectúan así unos puentes inmediatos de comprensión cimentados en los cuerpos de los bailarines, siendo decenas de miles los profesores de danza que cada año cruzan las fronteras nacionales para enseñar. Los congresos y las conferencias abiertas ofrecen una valiosa oportunidad por presentar su trabajo a una audiencia compuesta de sus iguales; son docenas los encuentros internacionales anuales que reúnen investigadores, historiadores y críticos de danza.

La primera propuesta fue ***La danza y el folklore*** en que participaron la Prof. Elena Rojo, presidente de la Asociación de estudios folklóricos Dr. Augusto Raúl Cortazar y alumnos integrantes del Ballet del IUNA, quienes mostraron varias danzas folklóricas argentinas y luego invitaron a los asistentes a bailar la chacarera. También los bailarines explicaron el sentido del uso del pañuelo y las características y elementos de las vestimentas tradicionales.

La segunda propuesta fue de expresión corporal ***Creamos movimientos a partir del caminar*** a cargo de la Prof. Mónica García Lois, Organizadora de la Carrera de Expresión Psicocorporal del Conservatorio Eduardo Albistur. Su motivación fue: *Partiendo del movimiento que nos acompaña desde el período sensorio-motriz: el caminar, le recreamos de distintas maneras, en forma individual, en parejas y grupalmente, imitando, explorando y creando diferentes maneras posibles de realizarlo dentro de un clima lúdico y distendido.* Durante una media hora los asistentes participaron creando individualmente y grupalmente nuevas formas de caminar.

La tercera propuesta, ***Las formas y la danza***, estuvo a cargo de la Prof. Cristina Bozzo, bailarina, coreógrafa y maestra de danza contemporánea, se formó en nuestro país y en los Estados Unidos; intervino como bailarina y coreógrafa en distintos espectáculos (teatro San Martín, Alvear, Blanca Podestá, Nacional Cervantes, entre otros). Su motivación fue la siguiente. *Podemos disponer de nuestro cuerpo como material desde donde construir formas. Éstas pueden ser redondas, ahuecadas, rectilíneas, atravesando el espacio. También pueden albergar a otras formas provenientes de diferentes cuerpos o participar en una forma total constituyendo así una Gestalt.* Siguiendo sus indicaciones, los asistentes crearon formas tanto individual como en parejas, tercetos y finalmente una forma grupal general.

La reunión terminó con un espacio de intercambio de ideas y comentarios, donde los participantes expresaron sus sentimientos y vivencias. Los que tomaron parte en las tres propuestas también señalaron las diferencias que experimentaron en cada una.

RESEÑAS

MARCOS ROBERTO NUNES COSTA, SAULO ESTÊVÃO DA SILVA PASSOS (compiladores), *Itapetim, "Ventre Imortal da Poesia"*. *Antologia de poetas, repentistas, compositores e músicos itapetineses*, Recife, 2008, 419 pp.

Estamos en presencia de una obra singular, como señalan los presentadores Ivo Mascena Veras e Ivanildo Vila Nova. Dos estudiosos se propusieron el rescate de una tradición cultural del noroeste brasileño, centrándose en los poetas, recitadores e improvisadores de Itapetim. La tarea de rescatar del olvido a estas expresiones de una auténtica y valiosa cultura popular ha sido posible por el apoyo de poetas, estudiosos, familiares y los propios autores. En el capítulo inicial los compiladores presentan una historia de los orígenes del fenómeno de la poesía en Itapetim y dan cuenta de su trabajo; una clara explicación, apoyada por mapas, muestra las líneas de convergencia entre poesía y geografía.

El material compilado se nuclea en cuatro capítulos siguientes, la presentación es similar en todos: una breve biografía, una foto y dos o tres poemas o fragmentos que los compiladores consideran representativos, o bien en algunos casos, los únicos que pudieron conseguir. En primer lugar "Los poetas muertos que nos dejaron "saudades", donde se presentan 57 poetas. De los datos proporcionados se desprende un perfil bastante claro: en general no son "profesionales", tienen poco estudio, muchos de ellos son campesinos, y hacen versos por placer y distracción, para sus amigos; la mayoría no los ha publicado, aunque sí los ha cantado o recitado muchas veces, de ahí que haya perdurado alguna copia. Algunos alcanzaron notable fama, como Otalicio Batista Patriota, el más famoso del trío "Hermanos Batista", que comenzó a cantar en 1940 y llegó a ser invitado especial de seis presidentes de la República, llegando al cenit cuando cantó para el Papa Juan Pablo II durante su visita a Fortaleza en 1983.

El siguiente capítulo se titula "Poetas vivos que nos traen alegría" e incluye 93 poetas.. En este segundo grupo se aprecian algunas diferencias en relación al anterior. Aunque la mayoría sigue siendo "amateur", su perfil socioeconómico y cultural varía un tanto, hay campesinos y artesanos, pero también un buen número de personas instruidas, de profesionales e incluso de intelectuales, que además de estos versos populares escriben poesía culta. Muchos de ellos han grabado o editado sus canciones

y se han valido de los medios de comunicación para difundir sus creaciones, aunque sin abandonar lo prístino de esta tradición, que es la presentación en vivo y ante grupos de amigos y admiradores.

Un nuevo grupo está constituido por los “poetas de adopción”, es decir, lo que no siendo oriundos de la región se han afincado en ella y allí produjeron sus creaciones. Este grupo está compuesto por 15 poetas, de diferentes procedencias, pero en general más bien vecinas. El siguiente grupo, titulado “La faz femenina de la poesía”, recoge creaciones de 22 poetisas, vivas o fallecidas. Resulta por lo trato que este género es predominantemente masculino, lo que no deja de extrañar teniendo en cuenta que la poesía suele ser un desafío creativo grato a las mujeres. Finalmente se presenta un grupo de “Poesía con humor”, donde se nos hace partícipes de las creaciones humorísticas, a veces irreverentes y hasta pornográficas de 16 autores que gustan de ser considerarse habitantes de los márgenes, y que representan una faceta ineludible de la poesía popular.

Es deseable que el ejemplo de este libro motive a realizar otros emprendimientos de rescate y difusión de la cultura popular regional, algo necesario y valioso en tiempos de la globalización.

* * *

CARLOS ENRIQUE BERBEGLIA, *Nombrado a destiempo*, Drama en cinco actos, Buenos Aires, Barletta - La Luna que, 2009, 85 pp.

Berbeglia une su vocación filosófico-antropológica con la pasión de escritor. Todo aquello que no puede decirse, o no puede decirse bien, en el lenguaje abstracto de las ciencias y la filosofía, puede decirse de otro modo, insinuarse a través de la metáfora y del “caso”. El objeto de Berbeglia escritor es el mismo que el de Berbeglia filósofo: el hombre, o mejor, las múltiples y contradictorias manifestaciones de lo humano.

Ludovico, el protagonista, es una especie de Don Juan que ha llegado a reflexionar sobre su eterno galanteo. No puede conocer íntimamente a ninguna de las mujeres a las que “conoce” carnalmente, porque la sucesión de conquistas en breve tiempo no se lo permite. Pero todas ellas representan “el eterno femenino”, de alguna manera. La

búsqueda del “prototipo” (o “ideal” si se quiere) es tan eterna como la imposibilidad de hallarlo encarnado. Del mismo modo, ningún hombre concreto -ni él mismo- puede ser “el eterno masculino” para ellas. Hay siempre un “destiempo”. En su *Post Facio Ideario*, el propio autor lo aclara explícitamente: “Ludovido, en realidad, figura un ser desesperado por la trascendencia y la resolución del sentido de la vida...” (p. 83). La discontinuidad de sus amores, advierte, no debe ser juzgada moralmente, porque ella abre precisamente la dialéctica óptica de fondo, la tensión entre la persistencia y lo transitorio, entre las mujeres que pasan y el “Don Juan” que queda.

Una sinceridad en la relación, un transformar -o querer transformar- lo transitorio en permanente, desencadenaría la tragedia de su propia extinción. Ludovico-Don Juan, en realidad, tiene un estrecho margen de elección; como todos los hombres, no eligió cuando y cómo nacer, crecer, vivir; incluso sus conquistas advienen a él en forma casual. Lo único que tiene en su poder, razona, es la extinción definitiva, el suicidio. Y decide -o aparenta decidir- dejar que el azar decida por él, entre dos pastillas, una de estricnina y otra de alucinógeno. En ambos casos evadirá la realidad, sólo que en el segundo irá a una realidad soñada, en el primero, terminará definitivamente. Pero ni él mismo cree en la sinceridad su decisión. “No te preocupes (le dice a su nueva amada horrorizada) tal vez se trate simplemente de placebos, siempre fui un farsante” (p. 80). Quizás en este reconocimiento esté la clave de Ludovico-Don Juan: el reconocimiento del carácter farsesco de la vida. Esta conclusión viene precedida por numerosos cuasi monólogos del protagonista, en los que parece reflexionar para sí mismo más que para sus ocasionales interlocutores. Vale en esto la advertencia del autor: este cinismo no debe ser juzgado moralmente; la moral es una instancia que queda más allá (o más acá) del drama esencial.

La obra no es fácil de representar; no por las dificultades escénicas que siempre son superables de alguna manera, sino porque el protagonista asume discursos que exigen, para su total comprensión, una segunda lectura, cosa imposible en situación teatral. Pero esto es otro tema, el lector siente que debe releer pasajes como el discurso del “soñador” Ludovico sobre Fausto (p. 13) y lo encuentra totalmente aceptable. Un teatro filosófico, en suma.

* * *

NORA SCARPA FILSINGER, *Cuentas de maíz*, Microrrelatos, Morón, Macedonia Ediciones, 2009, 106 pp.

El título del libro constituye una adecuada metáfora de su contenido: 80 relatos brevísimos (ninguno -salvo "Reconocimiento"- llega a una página completa) agrupados bajo seis títulos: "De amores y dolores", "Estos tiempos", "Tal vez siempre", "Tierra viva", "Palabras más" y "Col alas".

Como dice David Lagmanovich en el "Prólogo", el gran desafío de los textos hiperbreves (algunos de apenas una o dos líneas) es que cumplan la exigencia de ser breves, pero a la vez mantener la característica del relato. Hay que componer equilibradamente la exigencia de concisión con la de seguir el hilo narrativo, que en ningún momento se deje de contar algo. Y además, como sucede en varios casos, con un final inesperado.

En estos relatos brevísimos, una clave de rápida comprensión debe ser el título. La autora no yerra en ello ni una vez. El título y el contenido suepr-condensado expresan claramente la intención de la autora, casi siempre crítica de la sociedad y de la "historia oficial".

Tomemos como ejemplo en primer lugar dos de los relatos más breves, de una o dos líneas:

"Clasificado. Alquilo niño sano de once meses toda tarea" (p. 32)

"América. Nadie se percató de que esos hombres eran invisibles - sostuvieron los apropiadores"
(p. 66).

En otros relatos campea la ironía, pero sin perder la amabilidad para con el sujeto del relato, en varios casos, una mujer. Por ejemplo

"Helena siempre. Mi belleza ha causado ya demasiadas muertes y mucho sufrimiento, dijo. Seguidamente, abandonó también a Parfis y se dedicó a gratificar a la soldadesca"
(p. 26).

“Aldonza. La fama que le acarrió el libro de aquel viejo loco que una vez la galanteó le valió unos cuantos pretendientes, todos escritores” (p. 86).

Resultan especialmente valorables los microrrelatos que exponen de un solo golpe contradicciones históricas, personales y de sucesos, sobre los cuales los investigadores disputan produciendo centenares de *papers*, sin lograr ni un asomo de consenso.

Por ejemplo

“Civilización y barbarie. Cuando Sarmiento recibió en bandeja de plata la oreja del Chacho, caudillo de los Llanos, arrancada de la cabeza putrefacta en la plaza de Olta, sintió, al fin, que había vencido a la barbarie” (p. 27).

“Sobreviviente. El maduro veterano de guerra rememoraba tiempos de dolor y de gloria. Podrían haber sido -pensaba- recuerdos victoriosos, si la intervención de Efiartes al norte no hubiese anudado la traición, tiñendo de sangre los océanos y poblando de cruces blancas la tierra de los vientos. Siendo muy joven había combatido en las Termópilas, situadas en un archipiélago del Atlántico Sur” (p. 23)

Varios cuentos son claros ejemplos de prosa poética, como el que sigue:

“Apocalipsis. “Señor, el crepúsculo- anunció. Y las llamas lo consumieron todo (p. 93).

Estas pocas citas dan una idea del material de este interesante libro, y muestran a la autora y al género con capacidad de decirnos cosas que nos admiran y nos conmueven.

* * *

RENÉ KRÜGER, *El tesoro de las ruinas*, Buenos Aires, Ed. Sagepe, 2009, 446 pp.

Aunque de forma novelada, al estilo de las aventuras “en busca del tesoro”, la obra es en sí una historia de la evangelización jesuita en el Cono Sur, escrita por un Pastor Luterano de origen alemán que no oculta su simpatía por la causa jesuita y por los guaraníes, sin olvidar sus propios orígenes germanos y sus inquietudes de intelectual. Por si quedara alguna duda sobre las intenciones, el propio autor la despeja en un

texto preliminar titulado “Una invitación” cuyo primer párrafo dice así: “Ésta es la historia de una búsqueda apasionada del tesoro jesuítico-guaraní que llevará a la lectora y al lector a la grandiosa obra de las misiones jesuíticas de los siglos XVII y XVIII en la entonces llamada Provincia Jesuítica del Paraguay, y cuyos testimonios se hallan hoy en el sudeste del Paraguay, el nordeste de la Argentina y el sur del Brasil. Obra que fuera truncada trágicamente por la envidia, la codicia y el afán de lucro de los enemigos de los logros cíclopes de aquellos misioneros y los guaraníes” (p. 9).

La trama de la novela es la búsqueda emprendida por la paraguaya Juanita Villalba y el germano-argentino Rubén Frisch, para hallar un tesoro oculto por los jesuitas antes de ser expulsados. Estos dos protagonistas tienen ciertos rasgos que podrían considerarse tipológicos: Rubén es un hijo de inmigrantes alemanes y él mismo emigrante durante el período militar, que vive en Alemania una dualidad irresuelta de orígenes, y que pese a su diluido evangelismo protestante, es profundamente respetuoso y admirador de la fe de jesuitas e indígenas. Juanita es una descendiente de líderes guaraníes y de antiguos y linajudos criollos, amante de sus tradiciones y de los tesoros de su historia. El autor se ha servido de este hilo para exponer, a lo largo de las cuatrocientas largas páginas de la obra, una enorme cantidad de información prolijamente documentada en la bibliografía que cierra el libro. Bajo la forma novelada, es en realidad una historia no sólo de las misiones en sí, sino más bien de las difíciles relaciones entre este proyecto y los proyectos alternativos y rivales de colonizadores españoles, elite criolla, funcionarios del gobierno peninsular, aventureros portugueses, etc.

El arsenal informativo se despliega en dos orientaciones claramente distintas aunque entremezcladas en la narración, las acciones y los diálogos de los protagonistas. Por una parte están los datos históricos, recogidos de diversas fuentes que los protagonistas mismos mencionan; por otra las descripciones de los sitios, que parecen provenir de una experiencia personal muy vívidamente narrada.

A esta información se adosa, convenientemente puesta en labios de diferentes personajes, una hermenéutica altamente positiva acerca del valor humano y religioso del “sagrado experimento” (como denomina el protagonista al emprendimiento de los Padres). El propio autor, cerrando la obra, resume todas esas manifestaciones en su propia conclusión: “Ambos habían revivido juntos el ‘sagrado experimento’. Habían compendiado el proyecto de evangelización y civilización más fascinante y magistral

de toda la historia del cristianismo. Se habían apropiado espiritualmente de cada una de las páginas de fe, amor, esfuerzos sobrehumanos y aspiraciones utópicas” (p. 435).

Como no podía ser menos, en una historia de aventura también están “los malos”, representados por una gama de individuos desagradables: pseudointelectuales negacionistas, ladrones comunes, narcotraficantes y agentes secretos comunistas, todos ellos pintados con gruesos trazos, casi caricaturescos. Ellos siempre pierden... porque son malos. En el bando de “los buenos” militan, además de los protagonistas, muchos personajes que contribuyen a la narración de la historia: profesores, maestros, guías y hasta simples obreros y cuidadores, cuyos conocimientos, por la precisión y el lenguaje técnico, los hace a veces poco creíbles. Este interés didáctico, de exponer tanta información, pero en forma adecuada a los principiantes en el tema (actitud que distingue esta novela de las de Umberto Eco, que exige a los lectores el previo conocimiento de casi todo su arsenal erudito para gozar del doble sentido de sus ilaciones) produce algunas inconsistencias en el relato: no resulta convincente que un experto en el tema, que había juntado una casi exhaustiva biblioteca en varios idiomas, se entere por boca de guías (cuya información bibliográfica no sería sin duda tan completa) de datos que él mismo debía conocer muy bien; los lugareños parecen poseer información no hallable en la literatura secundaria, como si hubieran tenido acceso a documentos inéditos, pero terminan dando noticias de manual, etc. Claro que son ripios menores, teniendo en cuenta la enorme cantidad de historia que el autor desea transmitir. Este deseo de privilegiar la información desdibuja un recurso literario que hubiera sido mucho más interesante: lo que los lugareños pueden conocer mucho mejor son los detalles de las ruinas, lo que había y lo que se perdió o se robó, y eso daba mucho material para una búsqueda detectivesca. Pero no hubiera permitido insertar tanta historia.

En cuanto al contenido y forma de presentar la historia, el recurso del autor tiene una interesante ventaja sobre una narración histórica propiamente dicha. Como la información se va exponiendo al hilo de la intriga, resulta una historia tramada más que cronológica. El lector recibe sólo una cronología general de la evolución desde los comienzos de las misiones hasta la expulsión, en paralelo con la historia política de España y Portugal y de sus respectivas colonias; todo lo demás da una impresión de simultaneidad, como que efectivamente fue así, ya que en el mismo período convivieron diferentes pueblos indígenas con sus propias peculiaridades de las cuales las ruinas son un vestigio atendible.

La obra está escrita en “blanco y negro”, lo que es comprensible teniendo en cuenta la profunda admiración del autor. Es cierto que las expresiones de rechazo y condena a todos los que de algún modo criticaron o se opusieron a los jesuitas queda en boca de personajes comprometidos, pero el hecho de que no se presente ninguna alternativa y de que los negacionistas son unos absolutos ignorantes, tergiversa el estado de la investigación histórica, que es mucho más matizado. Genera en el lector novato en el tema la idea de que ésta es “la verdadera historia” donde todos “los demás” son “malos”. Hay mucha investigación que permite poner seriamente en duda (y hasta negar) algunas afirmaciones que se dan como verdades absolutas. Investigaciones serias e independientes entre sí han mostrado, por ejemplo, los errores, omisiones y hasta falsedades de las Cartas Annuas; se han reivindicado (al menos parcialmente) figuras denostadas como –en esta novela- el Obispo Bernardino de Cárdenas (después de la documentación que sacó a luz Wolfgang Priewassen ya no se puede sostener sin más lo que se dice aquí) o el Obispo Palafox en México; las motivaciones de la expulsión y de la supresión de la Orden son mucho más complejas que las presentadas; la obra da por sentado que todos consideraban la forma misional de los jesuitas como la única eficaz, pero de hecho durante todo el siglo anterior a la expulsión convivieron en América dos modelos distintos y en cierto modo rivales, y precisamente porque la Curia Romana no consideró suficiente el modelo jesuita es que implantó en América del Sur el sistema misional de la Congregación De Propaganda Fide, que en principio no correspondía a regiones que tenían régimen eclesiástico propio; está en revisión la afirmación de que la leyenda del “rey jesuita de los guaraníes” fue un invento para desprestigiarlos y si bien es cierto que la historia fue exagerada, hoy tiende a admitirse que tiene una base real, y hasta algunos investigadores lo identifican con el jesuita Nicolás Plantich que efectivamente misionó en la zona.

Naturalmente estas correcciones históricas en nada disminuyen el valor real del “sagrado experimento”, pero lo redimensionan bastante adecuadamente. La introducción de algún personaje más crítico, sin disminuir la tensión de la trama ni comprometer lo esencial del mensaje que el autor quiso transmitir, le hubiera añadido a la obra un elemento de interés histórico y literario. De todos modos, y al margen de estas observaciones, resulta altamente gratificante que el Dr. Krüger, formado en una tradición religiosa y teológica que ha tendido siempre a cuestionar los métodos evangelizadores del catolicismo, haya emprendido esta cruzada literaria en pro de los jesuitas. Es todo un signo –bienvenido- del cambio de los tiempos y del feliz acercamiento entre cristianos.