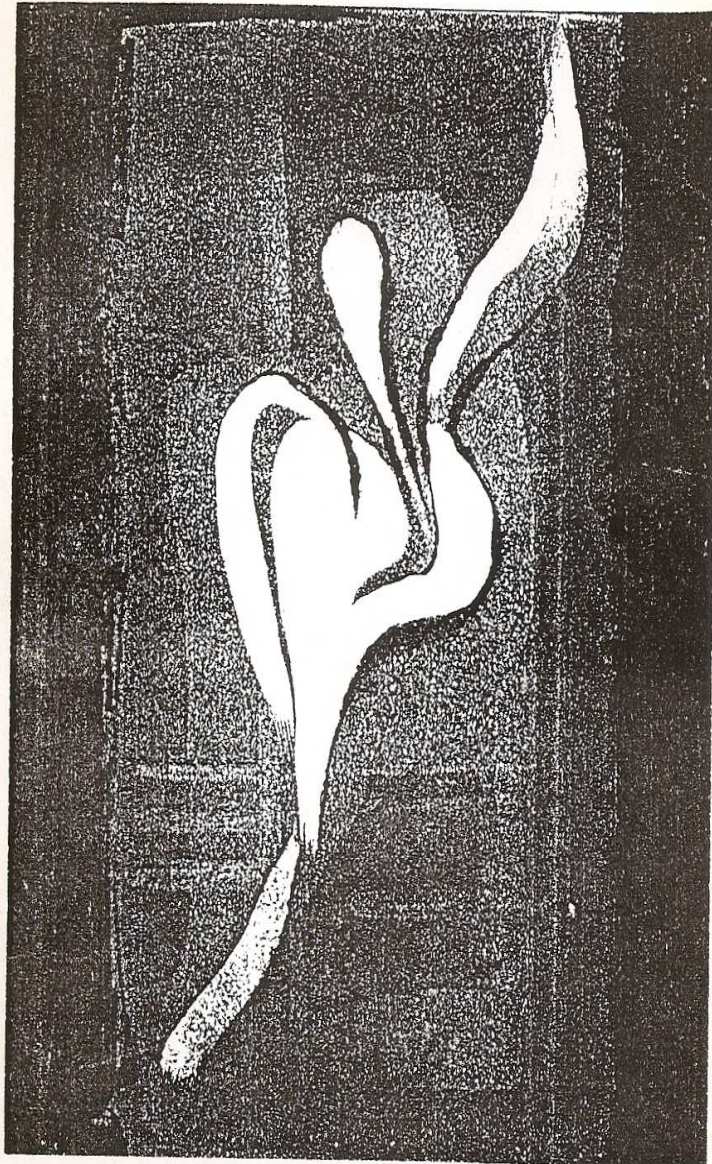


Cultura y Encuentro

FUNDARTE 2000



Dora del Pino, *Cisne* (grabado monocolor)

Año 1 N° 1

1° Semestre de 1996

FUNDARTE 2000

Cultura y Encuentro

Directora: Celina Hurtado

Año 1, N° 1

1° semestre 1996

INDICE

<i>Presentación</i>	3
Para una filosofía de la identidad a través de la educación por el arte Celina Hurtado Ivo Kravic	5
<i>Poemas</i>	14
José Luis de la Iglesia Manzanero.	
<i>Actividades FUNDARTE 2000</i>	34



Copyright by © EDICIONES FUNDARTE 2000 - M.T. de Alvear 1640 - 1º piso "E"- Buenos Aires -
Argentina - Queda hecho el depósito de Ley 11.723 -
ISSN 0329-059X

PRESENTACION

Comenzamos la publicación de una serie semestral de Fundarte 2000, ***Cultura y Encuentro***, dedicada a dar a conocer trabajos relativos a la propuesta artística que estamos desarrollando en nuestra institución desde hace doce años. Durante todo este tiempo hemos realizado numerosas actividades, hemos publicado varios libros y también hemos explicado en forma informal y personal, a todos los que nos preguntaban, cuál es el perfil específico que queremos lograr.

Muy brevemente ahora, solemos decir que Fundarte 2000 es una institución que se propone apoyar las manifestaciones artísticas que consideramos van a tener gran importancia en los próximos decenios. Como una preparación a ese arte del futuro, al cual ya visualizamos con algunas de sus notas, esta institución realiza una tarea preparatoria y de concientización.

Las notas de ese arte futuro, que se preanuncian en los intereses sociales actuales son básicamente tres. En primer lugar, será un arte socializado, para grandes masas y no solamente para un grupo o una élite. El arte, como cualquier otra manifestación de la cultura, sufrirá idénticos procesos de socialización y de difusión masiva, incluso por motivos económicos incontables. De nosotros depende que esta dirección se enriquezca con un contenido artístico de valor humano.

La segunda nota, en relación a lo anteriormente dicho, es que será -o deberá ser- un arte al servicio de los valores humanos que hoy se proclaman cada vez con más insistencia, incluso a pesar de sus notorias vejaciones. Esto significa que el arte tendrá una función pedagógica explícita, no porque antes no la haya tenido, o no se hubiese tomado en cuenta sus posibilidades educativas, sino porque ahora ese aspecto está siendo explícitamente tematizado.

Por eso la tercera nota del arte del futuro inmediato es que será una actividad vinculada a los procesos de educación permanente del ser humano. Este nuevo papel del arte está señalado por la expresión, hoy generalizada, de "educación por el arte". A diferencia de la "educación para el arte", es decir, la formación artística técnica en vista al ejercicio profesional de un arte determinado (música, pintura, danza), la educación

por el arte consiste en la utilización de los recursos técnicos de las artes al servicio de una formación humana integral. Por eso, no sólo los naturalmente dotados en una habilidad artística determinada serán los destinatarios de esta educación y práctica artística, sino todos los seres humanos, porque cada cual, en la medida de sus posibilidades, podrá aprender y crear arte al servicio de su perfeccionamiento como individuo humano, y no sólo como artista profesional.

El principio que rige nuestra actividad es que todos somos en alguna medida creadores y capaces de hacer arte, y que esa actividad tiene un profundo sentido humano, social y religioso. El cultivo de las capacidades, de manera formal o informal, mediante el aprendizaje adecuado y la expresión guiada, ayudará a la formación de un hombre mejor para el tercer milenio.

Con ese propósito Fundarte 2000 trabaja desde su fundación, el 21 de marzo de 1983, y luego de todos estos años, la experiencia acumulada aconseja iniciar una serie donde tengan cabida tanto la información y resultados de nuestras tareas, como la difusión de trabajos que están en nuestra misma perspectiva. Con la esperanza de ser positivamente acogidos y ayudados en esta empresa, ponemos nuestro *Boletín Fundarte 2000, Cultura y Encuentro* a disposición de los lectores

Buenos Aires, junio de 1996

PARA UNA FILOSOFIA DE LA IDENTIDAD A TRAVES DE LA EDUCACION POR EL ARTE

Celina Hurtado

Ivo Kravic

Objetivo y delimitación de este trabajo

Intentamos en esta presentación reflexionar sobre las relaciones entre la educación por el arte y la identidad cultural: en qué medida y forma la educación por el arte puede aportar elementos para una filosofía de la identidad cultural, entendiendo por "identidad cultural" tanto la realización personal individual como la colectiva (o grupo humano, que visualizamos concretamente como comunidad latinoamericana).

Queremos señalar que más que soluciones definitivas, intentamos una aproximación al problema, para abrir un espacio de diálogo en el cual puedan aparecer otras ideas y puntos de vista que no hemos contemplado y que aporten nuevas perspectivas al tema.

Como punto de partida tomamos el problema de la identidad, uno de los problemas fundamentales que encara la filosofía latinoamericana hoy, y que tiene también su historia, a la cual no vamos a referirnos. En América Latina la identidad cultural constituye un problema especial no sólo por los conflictos ideológicos que entraña cada postura, sino también- y quizá sobre todo- por la diversidad de culturas que la constituyen .

Las distintas visiones filosóficas sobre la identidad cultural americana

A grandes rasgos, podemos diferenciar dos culturas básicas en América: la autóctona (con sus enormes diferencias y los matices internos dentro de cada zona) y la cultura europea recibida, también variable según las épocas y los países. Siendo predominantemente española y portuguesa en los comienzos de la conquista, sufrió también el advenimiento de la francesa y la inglesa (con mucho vigor en los primeros tiempos independientes) y en países de aluvión la germana, italiana e incluso extraeuropea. Debe mencionarse también la afluencia de las culturas negras, sobre todo en los países

que tuvieron fuerte comercio de esclavos, como Cuba, Brasil y en parte Colombia, y que influyó decisivamente en las manifestaciones de sus respectivas culturas populares. La integración de todos estos aportes ha sido disímil, y así, mientras que la cultura negra se integró naturalmente, las relaciones con las culturas dominantes europeas fueron siempre más o menos conflictivas, a pesar de los intentos de superación. Por esta causa la identidad latinoamericana en sentido cultural no es un dato, como puede serlo la francesa, o la germana, por ejemplo, sino que ha sido vista tanto como algo histórico a rescatar y actualizar como una tarea o programa futuro.

Existen diversos modelos filosóficos que intentan una explicación integrativa de estos elementos, incluso potenciando unos mediante la eliminación o postergación de otros. Cada uno de estos modelos provee, como consecuencia, de un criterio valorativo aplicable a los diversos productos culturales americanos, entre ellos los artísticos. Podríamos clasificar estos modelos de diferentes maneras, ateniéndonos a los distintos aspectos; así, si tenemos en cuenta la diversidad de culturas podemos señalar válidamente la dicotomía: modelo europeocéntrico o modelo autoctonista. Si atendemos al carácter pasado, actual o futuro de la identidad propugnada, tendremos modelos reivindicatorios, conformistas o prospectivistas, según el caso. Teniendo pues, que presentar de algún modo la gran variedad de teorías reinantes hoy, optamos por el siguiente esquema, que tiene en cuenta ambas dimensiones fundamentales del tema.

1. Modelo europeocéntrico. En este modelo interpretativo la realidad americana es vista como una superposición de las dos grandes culturas: autóctona y europea, dando preferencia a esta última como elemento aglutinante de lo disperso primitivo. Tal es por ejemplo el concepto de "América bifronte" del argentino Alberto Caturelli, o el de "América europeizada", del mexicano Leopoldo Zea, si bien éste buscando un mejor equilibrio. En la postura que mencionamos, la europeización americana es un hecho, que puede ser valorado positiva o negativamente, pero con el que hay que contar como una realidad inmodificable, sin perjuicio de buscar, como propone Zea, vías más originales de realización cultural.

2. Modelo autoctonista. En este caso, aún aceptando como un hecho histórico incuestionable la presencia del elemento cultural europeo, se sostiene que lo propio y específico americano, lo auténtico, es lo arraigado en la tradición, mientras que todo lo demás es superestructura histórico-ideológica de las clases dominantes o de las élites culturales, pero sin que se haya producido realmente la integración que se pretende. En

suma, se sostiene que en América hay dos culturas paralelas, una, la verdadera americana, en los restos de la tradición; la otra, espúrea, en los esfuerzos imitativos de ciertas clases cultas que han tomado voluntariamente modelos extranjeros. Siendo ésta una postura general, podemos a su vez distinguir en ella dos matices:

2.1. Autoctonismo reivindicatorio. Llamamos así (aunque la denominación no nos satisface mucho y la tomamos sólo provisoriamente y para entendernos) a la postura que sostiene la existencia de una identidad americana en la cultura tradicional, si bien oculta por las superestructuras europeizantes. Por tanto, nuestra tarea sería, para ellos, develar en la realidad americana lo autóctono, despojándolo de los aditamentos espúreos. Iniciada esta corriente por el peruano Salazar Bondy, quien al insistir tanto en la inautenticidad de toda manifestación no autoctonista, prácticamente condenaba toda realización (postura al fin insostenible), fue retomada por el argentino Rodolfo Kusch, quien distingue lo europeo, centrado en el "ser" modificador, de lo americano basado en un "estar" de arraigo. Este modelo interpretativo del ser/estar se ha mostrado instrumento hermenéutico nada desdeñable para la interpretación de la realidad (es decir, la obvia diferencia entre la cultura europea y americana) y ha fructificado en un grupo de estudios sobre la sabiduría popular como fuente de la existencia auténtica americana, tema que ha trascendido las fronteras regionales y ha llegado a un fecundo diálogo con los europeos, particularmente los franceses y la postura de Levinas, con cuyo lema "pensar la diferencia" pueden identificarse los sostenedores de esta línea americana.

2.2. Autoctonismos dialécticos. En general son modelos de inspiración o de orientación marxista, para quienes si bien es posible *pensar* América desde conceptos europeos (la dialéctica), la identidad latinoamericana se cifra en una toma de conciencia del carácter marginal y dependiente de nuestros pueblos y todas sus manifestaciones. Por tanto la identidad es más bien algo a conquistar. En esta línea se inscribe la corriente denominada filosofía de la liberación, cuyo adalid reconocido es el argentino Enrique Dussel, pero que cuenta con numerosos adherentes en todos los países americanos.

3.1. Modelos intermedios: son aquellos que intentan superar las severas críticas de unilateralismo de que son pasibles las dos posiciones mencionadas, pero por el momento no exhiben un aparato conceptual suficientemente delimitado. En estos modelos podemos apreciar también matices:

3. 1. Modelos politizados: son los que propugnan una subordinación del pensamiento a la acción, de la filosofía a la política, tratando de comprender y realizar ante todo las aspiraciones *reales* de los pueblos. La falta de acuerdo sobre cuáles serían estas aspiraciones es quizá el problema más grave de esta postura, sobre todo desde que se incardina por definición en el terreno de la acción.

3.2. Modelos "desarrollistas" (denominación también provisoria) son los que propugnan la liberad del desarrollo de los elementos reales, no demasiado diferentes a los demás pueblos. Las particularidades, aún esenciales, aparecerán como consecuencia del desarrollo natural y no como resultado de decisiones intelectuales o políticas de grupos o individuos (por ej. Fornet Betancourt, Mayz Vallenilla, etc.)

Cada uno de estos modelos rige, explícita o implícitamente, en alguno de los sectores que conforman la vida cultural y artística americana, a veces sin armonizarse con otros sectores dirigidos por otras pautas. Como ejemplos podemos señalar tres de las más corrientes inconsecuencias. Primeramente, suele haber una conducción cultural o político cultural dispersa, sin un modelo claro o con un modelo en contraposición con el sostenido de hecho por los estratos intermedios de realización cultural. Esta situación se ha vivido y se vive todavía en Argentina en el nivel de la cultura oficial y sobran ejemplos concretos de modo que cada uno puede pensarlos sin esfuerzo. Otro ejemplo es la coexistencia de modelos diversos e inconciliables, dentro de una misma esfera, que impide, por la permanente oposición de los sectores, una política cultural coherente o efectiva. Es el caso clásico de los parlamentos divididos en posturas inconciliables, por lo cual las disposiciones sólo son engendros híbridos cuya realización o intento de concreción produce contradicciones insalvables. Los ejemplos de este caso son también conocidos. Un tercer caso es el de la ambigüedad de una propuesta, que permite interpretaciones diversas con las consiguientes confusiones programáticas. Por ej. la "apertura" del arte a las "masas" (nótese el entrecomillado) es un *slogan* muy traído y llevado no sólo por los populismos sino también por otros movimientos que desean presentarse como democráticos. Sin embargos tal propuesta es ambigua con respecto a dos concreciones programáticas: el paternalismo de "llevar la cultura al pueblo" como si el pueblo no tuviese cultura o ésta fuese inferior, y el "populacherismo" que pretende valorar como "nuevo arte" toda manifestación artística popular espontánea. Estas confusiones al menos oscurecen el único sentido recto que el *slogan* debiera tener: postular un arte comunitario y participativo.

Sin pretender solucionar esta ardua polémica que hoy se libra entre esas posiciones, queremos señalar que un intento de superación de la dicotomía originalidad/dependencia debe introducir un concepto mediado, y nosotros proponemos el de "apropiación". Este concepto no significa lo mismo que "imitación" o "recepción" (que indican pasividad y por ende dependencia) sino que es una alternativa conceptual distinta. Apropiarse de un bien cultural significa hacerlo propio y en ese sentido es recrearlo y continuar desarrollándolo según la propia identidad. La apropiación en el terreno de la cultura es posible sin despojar al otro porque los bienes culturales son inmateriales y se comunican sin menoscabo de sí. Es también posible una apropiación sin dependencia porque todo bien cultural en cuanto tal es humano y por tanto universal y universalizable. Por eso proponemos que al pensar la identidad latinoamericana en el terreno cultural, observemos si los aportes extranjeros o extracontinentales, o no autóctonos, han sido apropiados o simplemente imitados por presiones que aunque consentidas, significan un sentimiento de inferioridad o de incapacidad de producir por cuenta propia; entonces será posible valorar la obra de todos los creadores de cultura -pertenecan al pueblo llano o a las élites dominantes- con un patrón común y justo, sin exclusiones ni postergaciones.

Si la apropiación cultural es válida, entonces no todo lo que es tomado de otras culturas representa un impedimento insalvable para la identidad cultural de un grupo o un menoscabo insuperable de su "originalidad". Pero al tocar este punto debemos clarificar qué entendemos por identidad.

Caracteres de la identidad cultural

Si bien es tarea casi imposible proporcionar una definición filosófica de identidad que sea aplicable por las diversas corrientes, creemos que es posible mostrar dónde hallamos un indiviso o un grupo con identidad, mediante el análisis de los caracteres que lo distinguen de aquellos otros a los que les negamos ese calificativo.

Estos son, en forma no exhaustiva pero sí principal, los siguientes:

- 1° Reconocerse a sí mismo en su obra
- 2° Reconocer su mismidad a lo largo de su historia vital y cultural, a pesar de su desarrollo, pasaje de la inmadurez a la madurez, modificaciones de pensamiento, criterios, etc.
- 3° Capacidad de asumir las crisis vocacionales y de desarrollo

4º Capacidad para reconocerse como una entidad irrepetible pero en relación con otros individuos o comunidades, con la naturaleza y la tradición. A nivel individual, este carácter implica una feliz solución de la tensión individuo-comunidad, y a nivel tanto individual como colectivo implica una armonía entre las tensiones de presente-pasado y cultura-naturaleza.

5º Capacidad para elaborar un proyecto coherente, con sentido de futuro, pero arraigado en el presente y el pasado

Si pensamos la identidad desde el punto de vista colectivo o comunitario, apreciaremos que suele distinguirse entre comunidades abiertas y cerradas, desde el punto de vista cultural, entendiéndose generalmente que estas últimas poseen más identidad. Sin embargo, estimamos que estos conceptos son relativos y de fronteras móviles. Toda comunidad, para ser tal, debe tener una cierta cerrazón, una mínima impermeabilidad que configura una especie de tensión superficial que contiene la unidad del conjunto. Por eso todo elemento extraño sufre una cierta resistencia hasta que la vence y penetra en la comunidad ajena, desarrollándose (si es apropiado) pero sólo hasta un cierto límite, que está dado por las mismas fuerzas de cohesión del conjunto.

Si miramos ahora a la comunidad latinoamericana y analizando su historia y su presente, podemos advertir algunas falencias en nuestra propuesta de identidad grupal. En efecto, es muchas veces imitativa, presenta quiebras de hecho en su continuidad, o se percibe como quebrada (en Argentina por ej. el pasaje de la cultura llamada "de élite" -propio de la época positivista- a la "cultura de masas", introducida con los primeros populismos). También se evidencia cierta incapacidad colectiva para superar los crisis culturales con elementos culturales y no exclusivamente políticos o ideológicos. Por otra parte entre nosotros las relaciones interculturales no son simétricas pues hay culturas sobrevaloradas (e imitadas) y culturas despreciadas; lo mismo pasa con los productos culturales e incluso con la naturaleza, lo cual explica la desaprensión con que se contemplan los actos depredatorios de los propios habitantes o de los ajenos. Por último, las relaciones con la tradición tampoco son fluidas, y se aprecia la falta de productos colectivos coherentes para el futuro.

Creemos que este punto es el más grave de todos, pues de la conjunción tradición-proyecto surge naturalmente la integración que asegura la identidad real, si bien no necesariamente explícita o verbalizada, pero sí plasmada en las valoraciones, aspiraciones y decisiones en un grupo cultural (piénsese por ej. en la Bauhaus).

Esta situación, con todo, no tiene por qué ser desesperada; sin duda América Latina tiene una especial situación, pues por haber recibido todas o casi todas las manifestaciones culturales del mundo, está -o estaría- en condiciones de elaborar una cultura planetaria. En este sentido está en mejores condiciones que una Europa tan tecnificada que ahoga la creatividad, o el África, cuyos elementos más valiosos han pasado a suelo americano y se han desarrollado aquí. Esto también explica el interés de otras culturas no europeas (como las de extremo Oriente) por la altura y el arte americanos. No obstante, este planetarismo entrañaría el peligro de pérdida de la tradición y con ello de un elemento capital de la identidad actual en aras de una nueva identidad futura. Esta situación es valorada de diverso modo por quienes pretenden salvar siempre el pasado y quienes quieren una nueva visión de futuro. Por eso las dos posturas irreductibles, por el momento, parecen ser las reivindicacionistas y las prospectivistas. Con todo, no podemos negar la posibilidad de un momento de superación y la búsqueda de vías es precisamente tarea de la filosofía. Y en esta reflexión entroncamos con el papel del arte y de la educación por el arte.

Arte y visión filosófica

Cada uno de los modelos que hemos mencionado da una interpretación del hecho artístico y de la importancia del arte en la cultura y la educación comunitaria, si bien no es explícita en todos los casos. El modelo europeocéntrico puede conceder la existencia de un arte americano en el pasado, quizá hasta le reconozca valores propios, pero lo esencial, por lo que hace al presente y al futuro, está en el elemento europeo que constituye la madurez de los valores autóctonos. De hecho según un criterio estético europeo nos hemos formado y hemos trabajado los conceptos de belleza, goce estéticos, asepsia artística, etc. Conceptos todos que reconocen ese origen y no tienen equivalentes en las culturas indígenas o mestizas. Por el otro extremo, el "arte comprometido" también es una creación del socialismo europeo decimonónico, y por supuesto, ha sido muy utilizado desde el período del romanticismo a favor de las culturas nacionales (por ej. en Italia y Alemania, que hasta mediados del pasado siglo no lograron constituirse como estados unitarios). El modelo autoctonista reivindicatorio, como se supone, valora ante todo la continuidad del arte a través de la tradición primitiva y sostiene la necesidad de volver a esas fuentes de inspiración. Peca muchas veces de arcaísmo, porque valora sobre todo la tradición artística conservada por el pueblo sin ulteriores recreaciones que

ya estarían inficionadas de elementos espúeos). El autoctonismo dialéctico valora sobre todo el "arte de protesta" sin reparar quizá que esta forma extrema de arte comprometido es una creación europea y que no reconoce antecedentes autóctonos; quizá por esto le parece razonable una baguala revolucionaria, pero no entiende un rock guerrillero, lo cual no deja de ser una inconsecuencia. Los modelos intermedios, sea en su variable politizada o evolucionista presentan infinidad de matices y en líneas generales es posible encontrar posturas suficientemente matizadas. Tal vez lo que falte fundamentalmente sea una reflexión sobre el sentido del arte en la educación del individuo y de la comunidad. Y sobre este punto vamos a centrar la parte final de la ponencia.

Arte individual y comunitario en un marco de identidad

Los productos artísticos producidos por individuos en el seno de una comunidad se heredan sin modificación, pero requieren una reinterpretación permanente, pues las necesidades y las valoraciones sociales y culturales están en permanente variación y siempre abiertas a la introducción y salida de elementos. Por eso cada época y cada individuo debe cumplir la tarea de "reapropiarse" de los elementos y productos de sus antepasados, como un modo de identificarse con su propia cultura. Si este proceso falla, se produce una quiebra. De este modo, el individuo que se apropió de una totalidad cultural puede decir que la heredó. Sin embargo, también es posible pensar que el individuo urbano de las grandes ciudades nació a la sombra de una cultura que si bien puede ser un don, en cierto modo también le es impuesta, y que es conflictiva en tanto en la evolución de ese individuo se presente como desfasada de sus propios intereses, defendiendo valores que lo instrumentan en beneficio de otros. El arte, en cualquier medio social, puede servir a cualquier fin y esto debe tenerse en cuenta. Encontramos entonces una diferencia entre el hombre aborígen o mestizo en su medio nativo y el hombre urbano, de procedencia europea o incluso indígena. El primero hereda su arte y se afirma en su identidad, sea o no consciente de ello, y esta misma realización artística, el mantenimiento a toda costa de su tradición simbólica, le permite negar el otro mundo que le plantea una alternativa opuesta. En cambio, el individuo-masa de nuestras grandes ciudades europeizadas sufre una permanente transgresión de sus valores simbólicos, culturales y artísticos tradicionales porque todos ellos, y aún su misma estabilidad vital es pasible de desplazamientos continuos.

Los rectores de la actividad artística suelen usar el arte incluso como terapéutica de estos conflictos, pero esto no será válido mientras sea una mera cuestión de cánones científicos o sociales, y no se entienda -y esto es esencial- como lucha por la vida y como parte de ella misma, en un intento de darle significación. En efecto, toda creación artística, por elemental que sea, es un intento de dar significado a la propia vida, mucho antes y mucho más profundamente que toda otra motivación más específica de las que suele mencionar la estética europea (crear belleza, unión con Dios, etc.). Es verdad que de este significado surge una trascendencia (intramundana o no) y entonces la educación por el arte no preparará (como a veces las academias) para una escueta y solitaria lucha por una realización profesional personal, sino que intentará ser a la vez visión del mundo, donde los intereses plenos de los creadores artísticos coincidan con las necesidades de todo ser humano. Es éste el momento en que resulta posible la captación de la sensibilidad de otro ser humano, esté cerca o a miles de kilómetros; es quizá, la auténtica planetarización de la cultura. Esto nos permite canjear valores para la universalidad y poder conquistarla y sustentarla.

Por eso, al hablar de educación por el arte y mencionar los dos niveles: el destinatario y el emisor, debemos advertir que es imprescindible la superación del esquema formal de alumno-docente, abarcando la interacción, la reelaboración recíproca, la apertura comunitaria y la visión histórica. Si no es posible luchar por la abrogación de los elementos negativos que nos rodean, al menos sí es posible luchar por defender un espacio ganado por el hombre -el de la creación- a lo largo de miles de años para reelaborar cada producto dándole una forma nueva que surja libre, entendiendo también libertad como el mantenimiento de un espíritu crítico que nos permita discriminar qué es lo que nos daña y qué es lo que nos rescata. El arte lleva una educación implícita, es en sí mismo vehículo educativo en la medida en que sea creativo y libre, que se muestre como ritmo, como evolución constante y nos convierta, como fin básico de todo proceso educativo, en una apertura atenta, en una expectativa permanente y en el asombro original (principio de la filosofía) por saber que día a día estamos cambiando algo en el universo y que esa es nuestra irrenunciable tarea humana.

JOSE LUIS DE LA IGLESIA MANZANERO

POEMAS

José Luis de la Iglesia, filósofo y poeta español, prematuramente desaparecido en 1991, fue durante años amigo y colaborador de Fundarte 2000. Había nacido en 1953, estudió filosofía en la Universidad Complutense de Madrid y luego de haber transitado por la enseñanza secundaria (o "de instituto" como se dice en España) participaba al tiempo de su muerte en esa magnífica experiencia docente que es la Universidad a Distancia organizada por el sistema universitario español.

Como filósofo y docente le atraía bucear las metafísicas ocultas (o implícitas) de los grandes poetas. Recordamos hermosos trabajos suyos sobre los españoles republicanos, especialmente Lorca y Machado. Como poeta, en cambio, gozaba en ocultar tras un ropaje verbal a veces muy singular, ideas también originales sobre el mundo y el hombre. Lo que su indagación analítica de filósofo des-ocultaba en otros poetas, su espíritu simbólico de poeta velaba en su propia obra. Por eso su poesía no es de lectura fácil.

Buscando foros de comprensión se vinculó estrechamente al Aula de Poesía del Club Amigos de la UNESCO, en Madrid, grupo informal que cultiva el género oral. Reuniones periódicas, casi siempre semanales, donde cada uno leía y otros comentaban creaciones que quizá nunca serían dadas a la imprenta, lo tuvieron por asiduo concurrente. A esta producción intimista pertenecen los poemas que ahora editamos, y que hace años nos fueron remitidos para ser también leídos y comentados. Pensamos que el mejor testimonio de nuestra amistad, nuestro agradecimiento y nuestro recuerdo, es publicarlos en la primera entrega de nuestro Boletín artístico, porque José Luis fue, en su vida intelectual y en su obra poética, un ejemplo vívido de nuestro proyecto.

Amor en el recuerdo

I

Quiero cantar con la luna
amores olvidados, aunque una herida profunda
me recuerde la ternura por la amada
y el fin de una ilusión.

Los cerros en el crepúsculo
silenciosamente ondulan sus cimas suaves,
mientras los grillos nos hacen conscientes de la vida,
y en amor queda en la lejanía.

Amor, tu hiciste de la luna
el aliado eterno del ensueño,
cuando los cuerpos, entonces étereos
elevan su angelical figura
a las estrellas, descubriendo un universo
de esperanzas.

Callo un lloro profundo,
como las corrientes cristalinas de la tierra,
y recuerdo, aunque el olvido y el recuerdo
sean hermanos de ilusión, la honda ternura
que por ella sentí.

Porque sucede con el silencio
que los sentimientos hablan en voz baja,
susurrando melodías nostálgicas
cubriendo a la luna de un aura invisible.

Yo en esta noche entrego mi cuerpo,
su angelical suspiro, su ingrátida ilusión
al amor que no existe,
para resucitar en el eterno beso del deseo.

Amor en el recuerdo

Abandono al transcurrir monótono del tiempo
en el que el campo luce los encantos del ocaso
mi pensamiento, y sólo quiero arder
en el fuego inextricable del deseo
con el latir profundo que este silencio musita,
conteniéndolo, lanzó mi mirada a la luna
y rezo la oración de la ternura.

Porque sucede con el silencio
que los sentimientos hablan en voz baja,
susurrando melodías nostálgicas
cubriendo a la luna de un aura invisible.

No escuchéis mis palabras
velos de llanto,
encubridoras de esa sonrisa irónica, compañera
infatigables única amada que reconoce mi existencia.

En esta noche la luna cubre
al campo, y por eso yo intento
olvidar mi ternuras el amor fracasado,
y sólo el recuerdo se olvida de si mismo.

"Deseo de amor canta mi llanto profundo,
al tiempo que una sonrisa irónica camina escéptica".

Del libro *Camino de indiferencia*

Cielo azul

Nada. Azul. Nada.
Nadando azulmente con la mirada.

Nada. Todo o Nada.
Azul todo. Cielo todo azul.

Cielo azul, todo, iris nadando
en nada, todo azul.

Azul . Cielo.
Eres tú en nada en todo azul.
Cielo y se extienden las esperanzas.

Del libro *Camino de Indiferencia*

Envío

Desde la profundidad de los océanos
os envío un mensaje de ostras,
de algas, de corales,
de caballos marinos,
medusas y musicales plantas.

Dos palabras mágicas os envío:
Mar y Tierra.

Sensaciones suaves:
Cielo azul.

Una melodía de amor eterno.
Escuchad Escuchad
las sirenas que bailan un vals
en la espuma de la ola.

Una ráfaga de viento.
Una brisa de amanecer.

Un murmullo de ola.
Un páramo infinito.

VIII

Ay, ¿cómo conducir este inmenso dolor
al cercado de las palabras de la noche?
(Sentido a la manera de S. Esprú)

¿Cómo expresar desde la calma del campo
en la noche, el dolor que tu indiferencia,
tu silencio a mi amor produce
en este cuerpo de duda y silencio?

Yo espero -todavía algo de esperanza
guarda mi escéptica ilusión-
el día de luz o lluvia
en que contentes mi anhelo.

Ay, ¿cómo conducir este inmenso dolor
al cercado de las palabras de tus sufrimientos?

Eres la noche que me reviste,
cerrando los oídos a mi voz de ensueño,
a la palabra que hoy la poesía fracasa.
La creación inútil para mi noche,
tú, crepúsculo y aurora que no llegas.

Ay, ¿cómo conducir este inmenso dolor
al cercado de las palabras de tus sufrimientos?

De Ejercicios poéticos con Esprú

Todo puede se

I

Yo he visto una mujer
modelando un hijo
con una máquina de coser
(G. Diego)

Toda puede ser
Ayer mismo vi por la calle,
un caimán amaestrado comiendo farolas del alumbrado

Toda la calle a oscuras
cantando el matarilé rilé rilé
dónde están las farolas
matarilé rilé ró
En el fondo del caimán
matarilé rilé ró
en el fondo de su estómago
matarilé rilé ró

II

Se venden bigotes para que todos los machos
luzcan bravos mostachos Las mujeres lucirán
alegres túnicas griegas con numerosos artesonados

Digamos todas y nada más que todas las verdades:
Dos por dos seis menos dos cuatro
Mi prima está a la vera de la prima de vera

La susodicha Sra. Marquesa de Reduelo Alcornoque
Tránsito de Jesús y Maria Elena Antonia del Socorro
Pepa de la Torre Melonar Rodriguez todavía sigue
diciendo sus múltiples nombres de honda raigambre
a la paciente prensa paz descansa la Paciencia.

Del libro *Deslocaciones*

Paseo por el Parnaso

Ayer llegó al Parnaso un jeep descapotable
con chicas chicas chicas desnudas de arriba abajo
para hacer las delicias de dioses y muchachos

Las ninfas ya se cansaron de no tener un solo día de descanso
siempre detrás de ellas los pesados sátiros reivindicarán
por la huelga su derecho a dos días de descanso

Descoque al dos por cuatro Chicles caramelos pipas
bombón helado el que venga es un chalado

Alí a la ba a la bin bon ba Baco Baco
y nadie más

Después de la euforia
aconsejo un viaje a la Porra Malasaña 3

Lo mismo da o da lo mismo es ídem

Una gaviota impertinente se para ante mi mirada
llevando en el pico un pez espada

Ya lo dijo Agamenón Agamesí Agamesón
o quién fuese ese señor cuando vayas a cerrar el cajón
no te metas la mano en el bolsillo del pantalón

Si la lógica fuera cerveza el mundo sería una tabla veritativa

Conformémonos todavía aguantamos y no somos patos
Cuá Cuá Cuá andar andar por los peces va al mar

 já já já
 baco baco y nadie más

En el Parnaso están ya todos los dioses borrachos
Las chicas chicas chicas ya no pueden ni dar un paso

Del libro *Dislocaciones*

Escena versátil de un día de verano

Su pámela se escurría sobre el perfil de su peinado
arabesco
parecido a una ensaimada
los árboles bostezaban
era la hora de la siesta

Estío sobre el pino el abeto el sauce el chopo la acacia
el almendro el olivo el roble su cara sus ojos
su boca sus pechos o senos su cintura sus piernas
toda toda ella estaba allí en la hamaca
del jardín con suave balanceo
que será será
se viene y se va se va
Cotorras cantaban
mientras los buitres describían círculos círculos en el aire Ramón Ramón
de pronto grito que pesadilla comía de un bocado una tortilla
de mil huevos y una patata
Te traigo sal de fruta
todo cortés dijo él
Ojos de almendra furiosos y boquita de piñón
enfadada le odiaron cuerpo de leopardo allí sentado sobre
la hamaca que de un lado se descolgaba mandando sus lindas nalgas
hacia el cardo más cercano
Cosas del estío bostezo de elefante
canto de corcel galopando
Cogidos del brazo nos fuimos hacia el piano
Ah Bach Beethoven Haydn Mozart La Pera El Colmo la Bella Otero
Cadencias y Suspiros
su seda rozaba mi cuerpo mi cuerpo rozaba
su seda
la noche aterciopelada caía sobre ríos yertos
En fin al fin cenamos

(Del libro *Dislocaciones*)

POLKA

Bailé con una muchacha que bailó
con un muchacho que bailó con una
muchacha que bailó con el príncipe
de Gales.

(Canción de la serie Missis Simpson)

Bailé con una muchacha tan bella como una persiana
que bailó con un muchacho de gran mostacho
que la hacía cosquillas en la moquilla
que bailó oh fortuna suerte suprema con una muchacha
de cara de alpargata que bailó Aquí todos bailan
que latazo bostezo de hipopótamo o sonrisa de camaleón.
quien supuso que las espantadas naranjas derraman
derramaban derramasen su néctar agrio sobre los ojos
que ojos más que ojos mirada más todavía muchisimos
achante Mademoiselle de Paris o de Niza o de Nantes
puis le vals et la chanson d' amour chanson d' amour
da ba da ba da daba limosna a una desamparada que glamour
plus belle cuando bailaba danzaba se enganchaba como una lapa
tu serás para mí como una mariposa lepidóptero de mi corazón
a él clavado por el alfiler de Cupido hoy venido
a modisto cortesano de Gales no dueño de galeras
pero sí de joyas orteras chic superbrillantes
de las que brillan y no pueden ser atropelladas
por rolls-royces en la noche neblinosa de Londres
noches noches noches de orgía educada
en la prisión de los cementerios iluminados
por los fuegos fatuos que fatuidad fastuosa
la de los candelabros al son de una gaita escocesa
tocada por Nissy ni se llamaba así mi amor
amo tú cola tú cabezota tú linda joroba
porque bailar con el príncipe de Gales es siempre
bailar más con un extraño y por eso ella se pega

se pega como una lapa y nunca se despegas de un cuerpo
realmente parido por una real reina en un día realmente real
del real siglo en un real año y a una real hora de manera real
realmente se entiende esta loca polka que no es del año
de la polka este torbellino de pasos por el suelo abrigantado
por cera de Jonhson Bailé con una muchacha que bailó
con un muchacho que bailó con una muchacha que bailó con el
de Gales siempre siempre ha habido clases realmente reales principe

Del libro *Dislocaciones*

Fue imposible tu cuerpo,
cercenada acomodación a lo inesperado,
flor de olor extraño
crecido en el atardecer casi irreal.
La ternura hizo la paz
en una lenta desesperación.
No fue posible por real nuestro encuentro.
Lenta agonía llevábamos como equipaje.
Fue sorpresa en el ocaso ya casi noche,
oscuridad plena de nuestras vidas.

Del libro *Nosotros*

La primavera da sus primeros bostezos.
Al Invierno se le ponen los ojos húmedos
viéndola nacer de su lecho helado,
sueño cristalino donde renacemos. Porque
nos estamos esculpiendo a duo.

¿No oyes el murmullo renacido
cultivado año tras año en la esperanza
de nuestro encuentro?

Advienen las cosas en su justeza prístina
adormando el equilibrio de la pasión.
¿Quién dijo que Apolo no se emborrachaba...
con el cuerpo dionisiaco de las ninfas?

Yo hoy recojo la brisa olímpica para tí.

Indiferencia

Acabo el poema.
Una piedra habita en mi alma.
Son frios los vientos que recorren
el firmamento de mi mirada.
¿Amor? ¿Existió?

Llamé a la dulce voz de la amada
que se aleja. Se aleja cada vez más su canto.

Acabo el poema.

La ternura muere lentamente.

El verso perece, la voz calla.

Y un eco lejano repite:

“Acabo el poema”

“Acabo el poema”

"Una piedra habita tu alma".

Del libro *Camino de indiferencia*

Antaño sumido en el gris de la noche (Paul Klee)

Una letra camina, cambia, se transforma,
el alfabeto nace en su senda de grafismos,
misterio de los tiempos.
Mosaico que juega con su clave.

Arqueológica verdad que nos canta
atonalidades mágicas.

Luchan las letras contra los huecos
coloristas del silencio,
o bien ¿qué son?, sino conglomerados
de letras aplastadas por su sombra.

La nada del tiempo ignorado
extiende un intermezzo
revolviendo las épocas,
arqueológica verdad de puzzle,
diamantina púrpura de glacial mensaje.

Emerjen nuevamente las adormecidas letras,
casi voces de escribas misteriosos,
después de la lucha con su anulación.

Transcurre todo con sombras de vocales y consonantes tenues,
los tiempos se van aclarando porque nos son más cercanos,
y susurros de ángeles nuevos, de artes nuevos, de criptas nuevas
nos avisan que Paul Klee ha renacido del silencio
de la arqueología que para los escribas fue latente creación
de vida, de amor, de muerte.

La luz de tiempos inmemoriales,
gris de niebla entre el futuro y el pasado,
presente del instante, donde la influencia de los tiempos
acaba siendo fonético color.

Mosaico, quieto, extático en un proceso sin tiempo,
espacio de un eterno movimiento instantáneo.

Las lunas mágicas de los días fatales
que los adivinos y brujos pronosticaran;
el sol-dios radiante de los egipcios bronceados,
los bosques de los druidas escandinavos,
desde lo lejos gritan tras las enigmáticas letras,
fonemas que juegan con su clave de clavicordio solitario.

Su comunicación inarticulable,
dispuesta a formar todos los idiomas,
a formular toda desesperanza,
las inexplicables alegrías.

El intermezzo de la muerte al nacimiento,
el preludio y la fuga donde se deshace
en gris obertura, adagio de letras
que proseguirán más azules, más celestes,
con más verdes esperanzas, con más destellos
de una civilización que alumbró el progreso
para no se sabe bien qué.

1918. Klee nos grita desde la arqueología de su pupila.

Madrid, 30 de Diciembre del 77- 9 de Enero del 78

Moderación

La madera envía un requiebro de sirena.

Madera lisura
 melancolía
tristeza,
un suave latir de alas
tan-tan encendido.
Canto de selva,
misterio de bosque,
 maderación
 al son
de una voz
que emerge de la tierra.

Madera que suave
desliza ojos lunas,
acogiendo la voz
prendida de sus líneas.

Madera
 modulación

amaderado

 silencio.

Juego
 madera

maderando
un mambo.

Por el camino

Curvean.

Los horizontes de los cerros curvean
un colorido austero
lleno de sugerentes silencios.
caminan.

Los cerros caminan
a ritmo lento. Ocultan,
muestran sus contrastes.
Molduras, planicies.
abruptos cortes, aparecen
suavemente.

Suave

suavemente
caminan
caminan lentamente.
El cielo, azul camino
se viste de presagios
al volar de los grajos;
prodigio sin sendero
que absorbe todas
las miradas.

Poema

Poema
magia vencida
de una voz ignorada,
sutil caricia
de la imaginación
en una superficie blanca;
oceanó
de palabras
hechas vivencias
en una melodía eterna
de crespones blancos;
aparecer
del verso naciente,
frases hiladas
por sutiles fragancias,
palomas blancas,
Gaviotas plenas,
todo en un momento
nada en un instante;
la misteriosa definición del poeta,
la aventura inscrita
en el transcurrir del tiempo;
la claridad del rayo
verso en negra nube.
tormenta
y más tarde esperanza
y luego música
para sienpre abismo
tras un escalón de palabras
para la esperanza,
como noticia inesperada
como dorada mañana
como noche iluminada
por todos los sueños
en caprichosa algarabía unidos:

Poema
todo en un momento
nada en un instante

O...

(Año 1977)

Poema a un balcón

Los tiestos
entre
verdes y amarillos,

adornan
un balcón

entre
negro y marrón.

Y

flotante
mi soledad
cierta
nostalgia
sin acabar,
un suspiro.

ACTIVIDADES FUNDARTE 2000

Entrega del Premio Poesía de Navidad

El 30 de enero, en una reunión informal en que se mostraron los videos de la Semana de Arte Navidad '95, se hizo entrega del Premio Poesía de Navidad 1995 a la Sra. Hilda Norma Vale, quien obtuvo la distinción por su poema *Todo el año es Navidad*. El jurado estuvo compuesto por los escritores Nené D'Inzeo, Georgette Grayeb y Carlos Pensa. Ilustró las plaquetas premiadas la pintora Perla Ferrari.

II Encuentro Literario de Tercera Edad

Se realizó durante los días 17, 24 y 30 de abril en la Residencia Balcarce de Buenos Aires, y reunió a un grupo de 25 escritores mayores, que presentaron y leyeron sus relatos y poesías. Fueron comentados por escritores de Buenos Aires: Nené D'Inzeo, Ivo Kravic, Carlos Pensa, María Emilia Pérez, Enrique Rodríguez Molina y Rosa María Sobrón. Durante los encuentros se escuchó también al Coro "Alicia Piñeiro" del Hogar Balcarce, dirigido por la Sra. Brenda Pogliese. Agradecemos al Lic. Miguel Aspirós, de la Residencia Balcarce y a la Sra. Adelaida Mc Lauglin, del Hogar Balestra Spíndola, por la valiosa colaboración prestada, así como al personal del Hogar que nos acogió con tanto esmero.

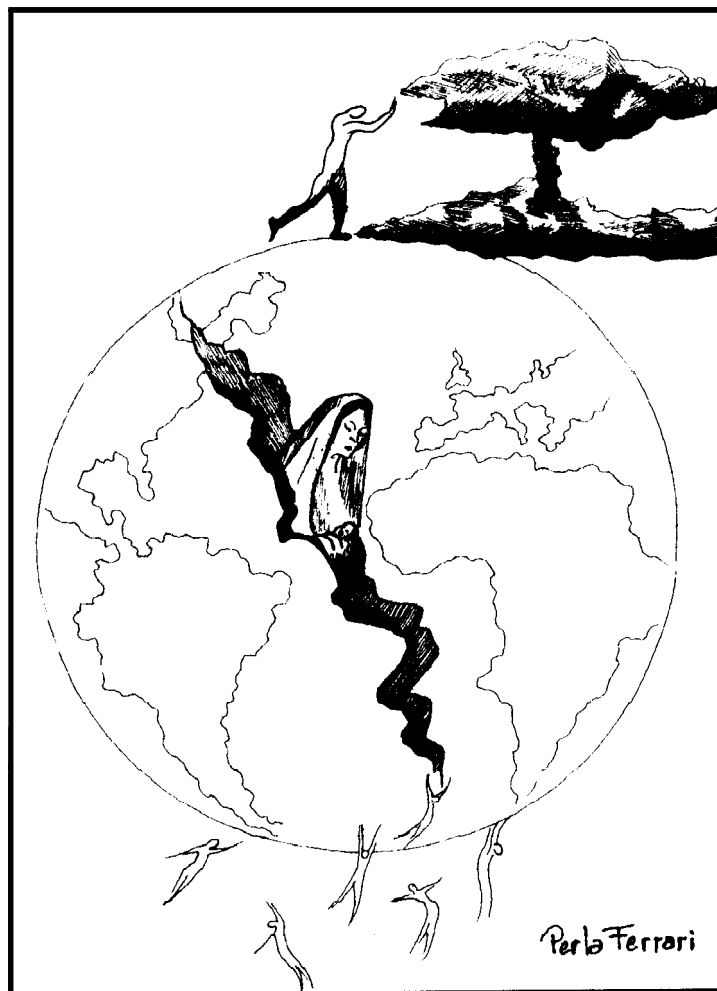


Ilustración de *Perla Ferrari* para el Premio Poesía Navidad'95