

PROGRAMA DE RESCATE Y REVITALIZACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

herencia

AMIGHETTI

y la explosión de los sentidos

Dra. María Pérez-Yglesias

306.05
R454r

Revista Herencia. — Año 1, N° 1 (1988).—
(San José, C. R.): Programa de Rescate y Revitalización del Patrimonio Cultural, 1988-v.
Semestral.

1. Costa Rica - Civilización - Publicaciones periódicas. 2. Folclore - Costa Rica - Publicaciones periódicas.

ISSN 1659-0066

CCC/BUCR



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

Vicerrectoría de Acción Social
Extensión Cultural

PROGRAMA DE RESCATE Y REVITALIZACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Directora Honorífica

Dra. María Pérez Yglesias

Vicerrectora de Acción Social, Universidad de Costa Rica

Consejo Editorial

Licda. Zamira Barquero,

Escuela de Artes Musicales, UCR.

M. Sc. Isabel Avendaño,

Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas y Escuela de Geografía, UCR.

M.L. Virginia Borloz,

Directora Sección Extensión Cultural, UCR.

Dr. Mauricio Frajman,

Hospital San Juan de Dios, San José.

Lic. Gastón Gainza,

Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas, UCR.

Dra. Nora Garita,

Escuela de Sociología, UCR.

M. Sc. Carmen Murillo,

Escuela de Antropología, UCR.

Director - Editor

M. Sc. Guillermo Barzuna,

Sistema de Estudios de Posgrado, UCR.

Consejo Asesor Externo

Dr. Jorge Baños, Buenos Aires, Argentina,

Miembro de École Lacanienne de Psychanalyse

Dra. Sueli Correa de Paria, Universidad Católica de Brasilia, Brasil.

Arq. Andrés Fernández, Coordinador académico en la Universidad Creativa, Costa Rica.

Dr. Aurelio Horta,

Universidad Nacional, Colombia.

Dra. Olga Joya, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Tegucigalpa.

Dr. Luis Thenon, Universidad de Laval, Canadá.

M. Sc. Alberto Zárate, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

M.Sc. Magda Zavala, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.

Diseño y diagramación

Lic. Luis Ángel Alfaro

Corrección de estilo y pruebas

Licda. Rocío Monge

Secretaría

Sandra Navarro

Revista **herencia** Vol. 23 (1), 2010

Herencia Semestral ISSN 1659-0066

La revista Herencia es una publicación semestral de la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica. Su propósito fundamental es la difusión de artículos sobre el rescate y la revitalización del patrimonio cultural.

Venta y suscripción en Costa Rica
Ejemplar **₡1000,00**
Edición anual **₡2000,00**

Las solicitudes deben hacerse a Vicerrectoría de Acción Social
Universidad de Costa Rica, 2050
San Pedro de Montes de Oca. San José, Costa Rica
Correo electrónico: ec.vas@ucr.ac.cr Tel. (506) 2511-5267
<http://www.vas.ucr.ac.cr/ec/revistas/herencia/index.html>

ISSN-1659-0066

PROGRAMA DE RESCATE Y REVITALIZACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

herencia

AMIGHETTI

y la explosión de los sentidos

Dra. María Pérez-Yglesias

AMIGHETTI

y la explosión de los sentidos

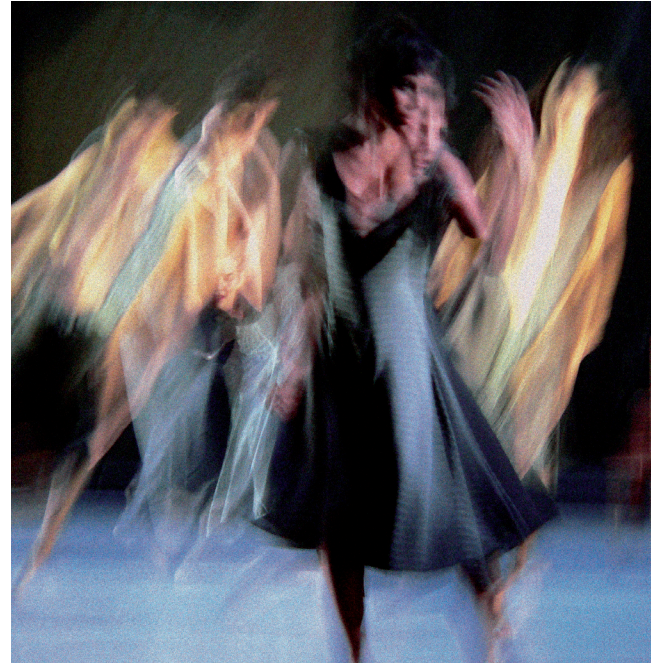
Dra. María Pérez-Yglesias

De Amighetti hombre a Amighetti espectáculo

Homenaje en colaboración

El espectáculo **Amighetti** constituye un hito en la producción escénica costarricense y rinde homenaje al maestro Francisco Amighetti Ruiz, en el centenario de su nacimiento (1907-2007).

Francisco Amighetti (1907-1998), un extraordinario artista y maestro costarricense, nos envuelve de nuevo en el misterio de la vida y de la muerte al



inspirar **Amighetti**, un espectáculo de música y danza moderna apoyado por el Ministerio de Cultura y Juventud y producido por la Universidad de Costa Rica (UCR).

Esta revolucionaria producción desafía los horizontes disciplinarios y nos enfrenta a una explosión de sentidos donde los sonidos, la forma, el color, el gesto, el movimiento y la palabra poética se mezclan con el aroma de la nostalgia y el sabor del claro oscuro de un tiempo que no volverá.



En el programa de mano de la presentación del espectáculo **Amighetti**, en el Teatro Nacional (septiembre 2008) señalamos:

“unimos nuestros talentos, nuestra imaginación y, en un diálogo permanente de equipos, construimos un mundo nuevo para celebrar a Francisco Amighetti, ese extraordinario artista que nos regala, con creatividad y magia, su lectura de la realidad. Amighetti graba, pinta, escribe y nos transporta a un espacio fantasmagórico de miradas vacías, rostros angustiados y cuerpos frágiles sumidos en el vicio, la pobreza y la oscuridad... A veces, solo a veces, la luz ilumina la esperanza y las acuarelas y los poemas salen al sol” (María Pérez-Yglesias).

Pero, ¿cómo expresar los sentimientos contradictorios, la música interior, el movimiento y el gesto emotivo del artista mediante otros lenguajes?

Ese es precisamente el desafío que enfrentan los y las creadoras de este espectáculo único y singular.

La búsqueda de un acercamiento a la obra de Amighetti une la magnífica composición musical del maestro Eddie Mora, con el talento de la *Orquesta Sinfónica Nacional*, la coreografía provocativa y plástica de Sandra Torijano y la cadencia y pasión de Danza Universitaria de la Universidad de Costa Rica, en la celebración de sus 30 años de existencia. Une las voces cadenciosas que imprimen a los poemas ecos de nostalgia, con la fuerza de la escenografía del pintor y muralista Eduardo Torijano. La textura, la composición, el color –presente y ausente– llenan el escenario del Teatro Nacional.

En palabras de la ex ministra de Cultura y Juventud, la académica M^a Elena Carballo Castegnaró:

“En esta hermosa tarea colaboraron instituciones como el Ministerio de Cultura y la Universidad de Costa Rica, individuos como el compositor Eddie Mora, la coreógrafa Sandra Torijano, el escenógrafo Eduardo Torijano y la directora del Teatro Nacional Jody Steiger; una compañía, Danza Universitaria y su director Luis Piedra y nuestra orquesta, la Sinfónica Nacional... el trabajo artístico de un equipo que, como reconocimiento a Amighetti, se orientó hacia la excelencia. Bailarines y orquesta, coreógrafa, escenógrafo y compositor no escatimaron esfuerzo para hacer un homenaje al maestro” (Presentación DVD Amighetti).

En la Universidad de Costa Rica construimos este espectáculo para mostrarle al público que la realidad es un todo, algo más que la suma de fragmentos, disciplinas académicas, estilos o normas. Para mostrarle en el escenario que la vida es compleja

y nos interpela por medio de los sentidos, de los afectos, de las emociones y de la belleza.

Trabajamos este texto plurisignificativo en honor a uno de los más grandes artistas y maestros del continente americano, quien fuera profesor de varias técnicas en artes plásticas y de historia del arte, primero en la Facultad de Ciencias y Letras –en Estudios Generales– y luego en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica (1944-1968). Elaboramos el espectáculo en agradecimiento a un artista con más de medio millar de producciones de una calidad estética y humana indiscutible.

Una lectura transdisciplinaria

Un espectáculo transdisciplinario e interinstitucional como **Amighetti**, donde se une el esfuerzo de diversos actores de la Universidad de Costa Rica¹, la ejecución de la Orquesta Sinfónica Nacional

y el diseño de luces de Telémaco Martínez del Teatro Nacional, implica una discusión y un diálogo permanente dentro de un grupo amplio conformado por productores y artistas quienes manejan diferentes lenguajes, disciplinas y distintas visiones de mundo.

En esta edición nos proponemos realizar *una* lectura in-formada de *una* interpretación de Francisco Amighetti –hombre, poeta, pintor, grabador, escritor– en donde intervienen personas talentosas quienes manejan diversos lenguajes y donde el sentido se multiplica en el encuentro de diferentes formas de expresión. La polisemia se impone y a cada texto irreplicable en *stricto sensu*, se unen los intersticios, los encuentros, las contradicciones, los ritmos interpretados en el instante mismo, los silencios y la palabra.

Esta lectura –no la lectura– juega con la subjetividad de quien conoce a cada uno de los protagonistas en largos cuarenta años de trabajo universitario.

A nuestro conocimiento del maestro Francisco Amighetti ya en sus años maduros, se suma la cercanía con las trayectorias creativas del compositor Mora y el escenógrafo Torijano y con las y los bailarines, el director y la productora de Danza Universitaria, a quienes hemos visto bailar muchas veces y con quienes compartimos el viaje a China, invitados por el Ministerio de Cultura de ese país. Los prejuicios, el contacto fuera del escenario imprimen, sin lugar a dudas, una visión particular, contextual, afectiva y fecunda.

Si al equipo UCR le sumamos los invitados externos a la Institución, la interpretación se vuelve más compleja. La coreógrafa, bailarina y profesora costarricense Sandra Torijano, quien trabaja desde hace varios años en la Universidad de Michigan, asume la dirección de las dos puestas en escena. En la segunda versión se incorpora en vivo la *Orquesta Sinfónica Nacional* –Ministerio de Cultura y Juventud– y aunque la

coordinación se vuelve más complicada, el resultado se enriquece.

Además, el número de participantes y las dimensiones mínimas requeridas por el espectáculo en relación con el escenario obligan a realizar la presentación en teatros con condiciones especiales. Esto ejerce una presión presupuestaria por encima de las posibilidades reales de la Facultad de Bellas Artes y de la Vicerrectoría de Acción Social, lo que exige, en aquel momento, negociar con instancias extrauniversitarias.

Amighetti en vídeo... y fotografía

La danza y el teatro son efímeros como espectáculo. Se concretan en cada función siempre renovados e impactan de manera distinta.

Cada puesta en escena está condicionada por el entorno físico en donde se ubica, por la existencia o no

de una orquesta, por un público cambiante, disímil, impredecible, múltiple. Podemos volver a escuchar la melodía, podemos leer los versos inspiradores, podemos mirar de nuevo las xilografías “amighettianas”, pero no podemos aprehender de la misma forma el espectáculo **Amighetti** cuyo centro es la danza.

La única forma de guardar una versión especial es grabarla en vídeo y, aun en este caso, está condicionada por una óptica, un ángulo, una edición particular. El 4 de septiembre de 2008, la Vicerrectoría de Acción Social (VAS), le solicita al Canal 15 –la televisora de la Universidad de Costa Rica– una grabación y a la UPA (Unidad de Producción Audiovisual de la VAS), un documental a cargo del artista y productor Peppe Cirotti. Ambas producciones acompañan, en un DVD, este texto escrito. Nuestra intención: guardar la memoria y provocar un diálogo abierto y repetible en sus elementos. Completar esta explosión de sentidos con

dos vídeos que significan, provocan y seducen de manera distinta al espectáculo en vivo.

La fotografía acerca de los protagonistas, los lugares, las diversas versiones del espectáculo fijan el instante con imágenes que dialogan entre ellas y con las otras prácticas y aumentan o vuelven más diversa la significación. Son varias las personas –profesionales o empíricos– quienes colaboran con su mirada atenta y efectiva este trabajo. Entre ellas los fotógrafos Dennis Castro, Luis Alvarado y otros participantes en la producción.

A todo esto se suma la complejidad del tema escogido: la figura de Francisco Amighetti Ruiz, un artista polifacético, productivo y, a veces, controversial quien, además de afrontar el arte visual con diversas técnicas, trabaja con la palabra.

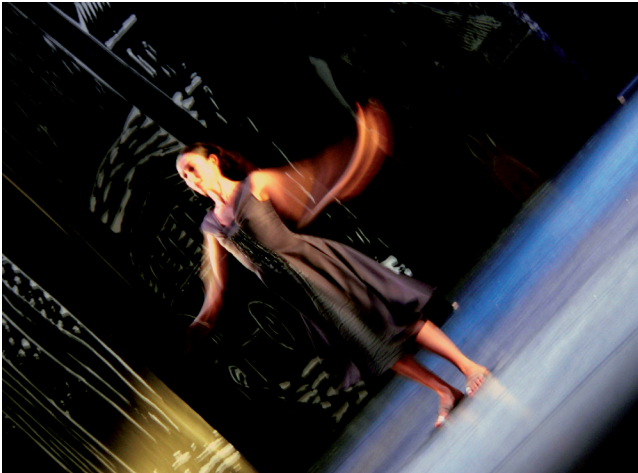
Gestación de un proyecto monumental

El encuentro

La idea de crear un montaje escénico a partir de la obra plástica y poética del artista costarricense Amighetti Ruiz, nace de un encuentro entre la joven bailarina y coreógrafa Sandra Torrijano² –quien en aquel momento, se encontraba de vacaciones en Costa Rica– y el viejo maestro³, interesado en la posibilidad de trabajar su obra a través de un lenguaje escénico.

Al viejo maestro Amighetti le emociona la propuesta de ponerle movimiento a sus xilografías, cara a los gestos angustiados y a las tallas de rasgos trágicos, ojos vacíos y bocas profundas y silenciosas. Le emociona pensar en dar voz a sus versos y bailar escenas cotidianas en esa vieja

casa de infancia que ya no existe más. Sueña con mirar a través de la ventana de esos recuerdos que se actualizan en juegos de niños, en temores nocturnos, en la religiosidad y el extraño placer de asistir a una procesión en la que todos participan, mirar una



cruz que simboliza el dolor y la muerte, esconderse detrás de máscaras que esconden los sentimientos y representan el carnaval de los miedos.

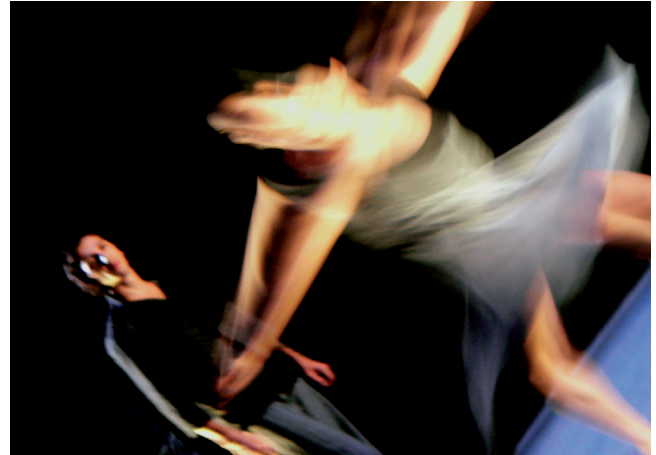
Paco Amighetti se alegra con la posibilidad de revivir, reinterpretar, retomar su historia de fragmentos y volverla una y distinta en los cuerpos y la fuerza de los bailarines y las bailarinas, en las notas con olor a angustia y nostalgia, en las hiperbólicas xilografías volviéndose escenario.

La decisión del artista y la coreógrafa nos permitirán a los futuros participantes escuchar la música inventada, oír a viva voz la letra de los poemas "amighettianos" que inspiran movimientos, mirar, una y otra vez, los diseños pintados años atrás por el artista y ver pasar ante nuestros ojos las escenas, las emociones y los pensamientos para grabarlos en el recuerdo.

El Réquiem de Mozart y el arte de la vida

Ya a fines del siglo pasado, el artista Rogelio López y la Compañía de Danza Universitaria habían puesto en escena con mucho éxito el *Réquiem* de Fouré. Un canto fúnebre, un homenaje musical a la muerte que renace para celebrar la vida.

En el año 2007, es el compositor Mozart quien presta su Réquiem para el espectáculo. Un claro antecedente de **Amighetti**. En aquel momento, el desafío lo emprenden la Escuela de Artes Musicales y su directora María Clara Vargas, la Vicerrectoría de Acción Social y la Sección de Extensión Cultural bajo la conducción de Rocío Fernández, el Coro Universitario y la Compañía de Danza Universitaria ya bajo la Dirección de Luis Piedra.



En esa oportunidad, el espectáculo se presentó en septiembre –en el momento en que se rinde homenaje a los cien años del nacimiento de Francisco Amighetti– en el Teatro Nacional y conjunta el esfuerzo de artistas de la Universidad de Costa Rica

con algunos invitados como el coreógrafo Humberto Canessa, quien dirigió a Danza Universitaria y decidió incluir el texto musical *Laudate dominum*, también de Mozart, como refuerzo al poderío telúrico de la misa funeraria, el renacimiento y la esperanza.

La puesta en escena juega con la palabra-canto, representada por el Coro Universitario (Dirección Rafael Saborío) y el Coro de Artes Musicales (Dirección Juan Ernesto Quesada) y los solistas, la soprano Zamira Barquero, la *mezzosoprano* Raquel Ramírez Barquero⁴, el tenor Ernesto Rodríguez y el bajo Rafael Saborío.

La música es interpretada por la Orquesta de la Escuela de Artes Musicales con la batuta de Alejandro Gutiérrez y bailada por el grupo de Danza Contemporánea de la Universidad de Costa Rica con la participación de Hazel González, Minor Gutiérrez,

Gloriana Retana, Gustavo Hernández, Verónica Monestel, Evelyn Ureña, Eduardo Guerra y Elián López y como bailarines invitados Pablo Caravaca, Cinthya González, Karina Obando, Ingrid Picado y Gustavo Vargas de la Compañía Nacional de Teatro.

En el escenario participan 150 personas con una precisión y calidad extraordinarias. La propuesta de Danza Universitaria juega con las luces, con movimientos que expresan dolor y esperanza, con el amor y la vida que trasciende la realidad. Como un complemento, y en un lenguaje más actual, se introduce un vídeo realizado por Peppe Cirotti y la Unidad de Producción Audiovisual de la Vicerrectoría de Acción Social, en donde los bailarines se filmaron bajo el agua, dando una sensación onírica...

Además Dennis Castro y Ana María Sibaja de la Unidad de Diseño de la VAS, realizaron una exposición

artística con sus fotografías. El desafío de construir un espectáculo masivo que debe conservar la delicadeza y la fuerza del Réquiem; el reto de conjugar lenguajes tan disímiles como la música para orquesta, el vídeo, el coro, la danza... constituyeron un buen precedente de **Amighetti en** donde lo visual, las hiperbólicas xilografías del maestro pintor aportan un elemento distinto. Aquí, la voz adquiere presencia individual con versos y un texto de prosa poética.

Universidad Ann Arbor de Michigan y Teatro O'Neil (2003)

La primera propuesta de una obra basada en el trabajo artístico de Amighetti es una coreografía con estudiantes de la Escuela de Danza de la Universidad de Michigan –en donde Sandra Torijano trabaja como profesora–, con música original y con una muestra pictórica de **Amighetti** puesta en escena.

El maestro Eddie Mora⁵, músico, compositor y director costarricense de reconocido talento interdisciplinario, asumió el desafío de componer el texto musical. El pintor, muralista y escenógrafo Eduardo Torijano⁶, quien fue alumno del maestro Amighetti en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, se ofreció para trabajar en la escenografía. El guión original se construyó como un diálogo entre el escenógrafo, el compositor y la coreógrafa.

El entonces Decano de la Facultad de Bellas Artes –más adelante Director de la Maestría Académica en Artes– José Enrique Garnier, y la Jefe Administrativa de la Facultad, Sonia Vargas⁷, apoyaron fuertemente la producción y se encargaron de los detalles en Costa Rica. En una de las conversaciones, Garnier me comenta cómo “se definieron como temas para la coreografía la mujer en la vida cotidiana, la niñez y la religiosidad”.

Sandra Torijano afirma que los grabados la inspiran profundamente, pero los 15 primeros minutos de la composición musical de Eddie Mora le imprimen una fuerza superior para seguir adelante con el proyecto allá en la universidad norteamericana.

En esa oportunidad, el espectáculo –distinto al actual– se presentó en la Universidad Ann Arbor de Michigan y en el Teatro Eugene O’Neill de San José, Costa Rica. En esa ocasión, se utilizaron como escenografía, las xilografías del autor escogidas por Eduardo Torijano, quien aplicó un criterio ilustrativo y referencial.

Los jóvenes estudiantes de la escuela norteamericana manejan la técnica con maestría y talento y la coreógrafa logró un texto estético exitoso, de gran movimiento, aunque sin entrar en una integración conceptual con la producción “amighettiana” como se manejó posteriormente.

Algunos de los participantes viajaron a la Universidad de Michigan y viceversa y este contacto fortaleció la relación entre las dos universidades. Los bailarines manifestaron un gran crecimiento personal y técnico en la puesta en escena del año 2003 y la experiencia de presentación en Michigan y, sobre todo, en Costa Rica.

Ecos de la vida y la obra de Francisco Amighetti

*“Llegaré una tarde a una ventana
con los ojos de plata y gris de corazón”.
El regreso.*

El espectáculo Amighetti en sus dos –¿tres?– versiones, se plantea como un largo poema épico y cotidiano. Un mural en movimiento que busca construirse con los ecos de la pasión, la imagen y el ritmo de la palabra. Un autor que une la visión

rebelde de una vida azarosa en donde las mujeres marcan el paso y los viajes abren el horizonte del sentido, con la nostalgia de una juventud concentrada en la naturaleza, en la tradición religiosa y la soledad interior, en el temor a la vejez y a la muerte, expresada en la oscuridad del silencio.

Las huellas de este hombre, quien aborda continuamente la ruptura con técnicas y perspectivas pictóricas, quien busca sin cesar un lenguaje distinto para expresar los nudos de su alma inquieta y desbordante, quien mezcla la visión de un maestro –académico– y la de un alma libre, solitaria y contradictoria, quien evade las imposiciones para construir su propio camino, aparecen en diferentes escenas de Amighetti como discurso, movimiento y escenografía.

Amighetti empezó a dibujar muy joven y la caricatura le enseña la necesidad de unir concepto y línea en

una síntesis que siempre es crítica y revolucionaria. Se graduó en el Liceo de Costa Rica –reconoce el impulso de Fidel Tristán– e ingresó a Farmacia y luego a Bellas Artes para abandonarlas muy poco tiempo después.



Aunque se considera autodidacta, tuvo la oportunidad de estudiar cortos períodos en Estados Unidos de América, en México, Argentina y en los múltiples viajes en donde comparte con artistas de fama mundial. Reconoció la influencia inicial de Picasso y el cubismo, luego del surrealismo y del expresionismo. Se enamoró de la delicadeza de los japoneses, de la propuesta alemana para el grabado y de la de los mexicanos en muralismo. El pincel da color, la gubia lo introduce en el volumen.

Escribió poesía y luego prosa poética en donde se expresaba de otra manera y de la misma: sus textos más conocidos, todos autobiográficos, responden a su nombre: *Francisco en Harlem* (1947), *Francisco y los caminos* (1963), *Francisco en Costa Rica* (1966) y *Poesía* (1983), todos profusamente ilustrados con fotos de sus xilografías. Expuso individual y colectivamente decenas de veces; ilustra, publica en periódicos y revistas.



María Enriqueta Guardia y Floria Barrionuevo publican un texto para niños y jóvenes: *Francisco Amighetti: xilografías* (EUCR, 2003) que une trabajos de distintas épocas.

Una ventana se abre para observar brevemente al autor Francisco Amighetti. De ascendencia italiana, nació en Costa Rica el 1 de junio del año 1907 y falleció a los 91 años. Dejó como herencia artística una escuela consolidada y una vasta producción escrita y pictórica que representa retazos de su vida, de sus angustias, sus miedos y su particular visión interior. Su obra se extiende a través de numerosos libros, artículos y entrevistas con su nombre.

Como creador, Francisco Amighetti Ruiz se desborda y nos desborda con su mirada penetrante, sus pinceles y su gubia, para gravar una larga y tormentosa historia vital, un largo viaje que parte del diario vivir y busca la trascendencia en lo estético, en lo



monstruoso, en el blanco y negro de las xilografías o de las cromoxilografías que desafían lo sombrío con arrebatos de color. Multifacético, salta de un país a otro, de una técnica a otra, de un conocimiento a otro sintiéndose autodidacta.

Para Joaquín Gutiérrez Mangel, su profunda raíz humana y social se ancló en la oportunidad de compartir entre 1925 y 1945...

“con don Joaquín García Monge y el panal de su Repertorio Americano –que para todos tuvo una enmelada celdilla–; el de las tertulias en casa de Carmen Lyra, el de Quirós, Juan Rafael Chacón, Carlos Luis Sáenz, Max Jiménez, Emilia Prieto, Carlos Luis Fallas, Francisco Zúñiga, Juan Manuel Sánchez, Manuel de la Cruz González, Yolanda Oreamuno, Arturo Echeverría, Fabián Dobles, Adolfo Herrera García, Fernando Luján, Ricardo Segura, Eunice Odio... Poetas, pintores, grabadores, novelistas, escultores”.

Su humanismo se enriqueció con su vida de viajero y expositor incansable, con su interés en el expresionismo alemán, en la delicadeza del arte japonés, en el muralismo mexicano, en la producción de cientos de artistas occidentales que lo conmovieron y desafiaron con su imaginación. Pero su fuente estaba en lo cotidiano, en lo popular, en la vulnerabilidad de la pobreza, de los vicios, de la calle. Estaba, sobre todo, en su mundo interior poblado de fantasmas y recuerdos y nostalgias.

El artista buscó la magia en los árboles altos, en la mirada de un niño que se escapa con la nube o en el papalote que le deja soñar. La encontró en la fantasía y en la realidad, en una niña soplada por los cuatro vientos –representada por la bailarina Verónica Monestel⁸– que arremolinan el grito, la falda y el pelo, mientras un pájaro vuela y una planta se dobla flexible para no sucumbir...

Este hombre-maestro no se detuvo frente a los límites disciplinarios, encontró espacios en la caricatura y en el cubismo, en el primitivismo y en el expresionismo, en la acuarela y enfatizó en el grabado en madera que le permitió multiplicar el acceso a su obra. El artista atrapa las miradas del transeúnte con algunos murales⁹ pero, para llegarle a un público más amplio, definitivamente privilegió la reproducción xilográfica.

Amighetti delineaba el dibujo y lo manchaba en acuarela; su trazo limpio y primitivo se volvía complejo en óleos de conjunto, en retratos y en autorretratos que tratan de reflejar su propia imagen en permanente evolución. Se lanzó a la aventura del conocimiento y a una intensa relación con sus esposas Emilia Prieto, Flora Luján e Isabel Vargas y con sus cuatro hijos: Cecilia y Pablo Amighetti Prieto, Marta y Olga Amighetti Luján.



El artista, trabajador incansable, buscó desentrañar sus propios misterios en la poesía, en las crónicas de largos viajes al sur y al norte, en nuestro país abierto al istmo y al continente americano, en ese espacio abierto a Occidente, que mira al Oriente con extrañeza –Japón y China– y percibió su presente con un futuro poco promisorio.

Amighetti provocaba al mostrar sus obras a lo largo y ancho de un mundo que le es propio y le es ajeno, que lo ubica en un tiempo mítico que transcurre sin que pueda detenerlo. Trataba de desentrañar la verdad y acercarse “al otro sujeto” en un diálogo permanente con la palabra. Se comprometió con el arte en la ilustración de textos escolares, de poemas, cuentos y novela, de las revistas como *Triquitraque* o *Repertorio Americano* o *Brecha*, de numerosos periódicos. Como creador, trabajó infatigable y se expuso a la crítica, a la polémica. Se arriesgó al apoyar a sus amigos Francisco Zúñiga

y Juan Manuel Sánchez, en una lucha frontal por la defensa del talento.

La tierra –su tierra de campo abierto y ciudad cargada por la pobreza, el vicio y la injusticia– lo interpelaba más con su gente que con los paisajes.

Manuel de la Cruz González, su amigo y pintor, señaló, con motivo de la inauguración de la exposición *Retrospectiva y contextual* promovida por el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes en el Museo de Arte Costarricense:

“¿Cómo es Paco Amighetti?, yo contestaría: como su obra, pulcro, fino, delicado, sin estridencias ni rencores, con la carne abierta como una llaga viva a la emoción y al mensaje plástico y viviente de la naturaleza. Pocos creo yo han logrado penetrar tan certeramente en la dulce humildad de nuestros campesinos viejos, en el

recolecto recogimiento sin dolor y sin prisa de las calles provincianas, en la mansa penumbra de nuestras iglesias sin oro ni opulencia. Con Teodorico Quirós, AMIGHETTI es el más fiel y entrañable de los pintores costarricenses y cuando se llega a esta luminosa cima el arte se torna universal y permanente como lo es la huella de hombre sobre el polvo. FRANCISCO AMIGHETTI pinta con la tierra, habla con la voz de los hombres y las cosas, es un verdadero místico sin claudicaciones ni arrepentimientos, encarna una de las más hermosas páginas del arte costarricense” (González, marzo 1967).

La tierra costarricense lo amarraba con los antepasados, con los originarios, con las mujeres de trabajo y tentación y con la niñez cargada de imaginación y pesadillas. Lo interpelaba el dolor de la pobreza, de la cantina, de la calle. Lo enamoraban los rituales y las tradiciones.

En su cabeza martillaba el sonido de las campanas que llaman a la ceremonia. Las campanas que, como ecos, atravesaron la composición de Eddie Mora, seguidas del silencio reflexivo, de la evocación del arpa, de los sonidos nítidos o martilleos de las teclas del piano, de la largueza del sonido de las cuerdas del violín, los violonchelos, las violas...

La tierra tica lo identificó, le dio sentido de pertenencia, pero como no le resultó suficiente, desde niño voló hacia las nubes y partió a mundos imaginarios, como *El niño y la nube* y el niño que corre tras el papalote, sin alcanzarlo y sin perder su hilo. Viajó a Centroamérica, recorrió el continente de sur a norte, cruzó el mar, expuso muchas veces en Europa y Japón le dio la entrada a oriente. Viajó, como le decía su hija Olga, “para cambiar de ventana”, para asomarse a otros mundos y poder regresar a la suya, a la que le permitió entrar al mundo interior y percibir como una obsesión, la

vida enmarcada, con límites y, a la vez, con mirada abierta al infinito.

Joaquín Gutiérrez Mangel, escribe el prólogo de la *Obra de Francisco Amighetti* (Editorial Universidad de Costa Rica, 1989) y, en su evocador artículo, “*Las búsquedas de Francisco Amighetti*” sintetizó su trayectoria:

“Para ello fue descubriendo y aventurándose por todos los caminos de las artes plásticas: la caricatura, el dibujo, la pintura al óleo, a la acuarela, el mural, la xilografía, la cromoxilografía... Y se propuso, además, moverse en todas las escalas, desde sus miniaturas coloreadas hasta sus grandes murales. En cuanto a estilos, si bien ya dijimos que pasó por varios, es con el expresionismo cuando su lenguaje formal mejor nos revela, en toda su potencia, su capacidad de acercarnos a la verdad de la vida, como

también es cierto que cuando su pincel le cede el lugar a la gubia es cuando nos entrega realidades más evocadoras y alucinantes. Es también muy suyo, y obliga a la reflexión, la escasa presencia de paisajes en su obra. El foco de su interés ha estado siempre centrado en el alma humana, la de sus modelos, la suya propia y la de sus numerosos ‘dobles’ interiores (tiene muchos más que el común de los mortales). ‘Dobles’ suyos a los que sentimos rotando, como en un caleidoscopio, en sus obras, reflejando su propio mundo interior, iluminador, lastimado, vital, florecido y, en escasos momentos, impiadoso –como cuando debe enfrentarse a la vejez y la muerte”–.

(Artículos info@franciscoamighetti.com).

Para el filósofo y escritor Rafael Ángel Herra Rodríguez, “*sin conflictos no hay Amighetti*”:





“Los temas de sus maderas viven de exponer conflictos, historias dramáticas que bien habrían podido contarse en novelas o llevarse al teatro, pero que aquí han tomado forma pictórica. En tales dramas no hay nada apacible... La niña y el viento y, más compleja en su composición, La gran ventana. La visión de los lazos humanos captada en estas obras se organiza a partir de fuerzas contradictorias y sin solución: en un caso, la niña se enfrenta a la violación del viento bestia; y, en el otro, un niño emerge de las sombras –donde los hombres se entre matan y se entregan al vicio– e ingresa de medio cuerpo al lugar sacro del pueblo, al cual el artista idealiza en la procesión, enmarcada con colores luminosos. El espectáculo de Danza Universitaria se alimenta... de las tensiones dramáticas que marcan la xilografía amighettiana”. (“Rítmico Amighetti”. Forja. Semanario Universidad, setiembre 2008).

El arte fue para Amighetti un trabajo, un desafío técnico, una expresión personal y una idea, un concepto, una visión de mundo y de las cosas y, sobre todo, de los seres humanos. Efectivamente son muchas las técnicas, los estilos y las posibilidades que desarrolló pero fue el grabado en madera lo que más lo caracterizó aunque sus óleos, dibujos y acuarelas son extraordinarios. Amighetti creyó en el arte público y una de sus interesantes producciones fueron los murales; cuenta Eduardo Torijano que una vez le dijo irónicamente que dejó de hacerlos porque se *"me acabaron las paredes"*. La otra técnica, la que inició desde los 19 años fue la xilografía que permite una mayor difusión y está al alcance de un mayor número de personas. Ingo Niehaus y el Centro de Cine realizaron una excelente versión documental: *Amighetti grabador* y las estampillas que se imprimen con su obra representan fundamentalmente xilografía.

Olga, su hija menor, quien le ayudó a su padre en la vejez con las xilografías, afirmó en su artículo *"Ayudándole a imprimir"*:

"Mi papá siempre sostuvo que el grabado debía ser una obra artesanal, hecha por manos cuidadosas y ojos atentos". (info@franciscoamighetti.com)

Otros grandes artistas como Fabio Herrera o Alberto Murillo, ex director de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, colaboraron en sus últimos años con la impresión de las xilografías.

Amighetti amó mucho su producción, pero su obra preferida fue la que grabó sobre madera, sobre el ron ron y el cocobolo, sobre las vetas que lo enamoraron, lo dirigieron y lo inspiraron:

"A mí la madera me obsesiona. Es el misterio que tiene para los niños hacer flechas, empezar a trabajar la madera para lo que sea. En "Francisco y los caminos" hay un pedacito que se habla sobre la madera, que yo veía las vetas como cuando se atraviesa el río Amazonas desde mucha altura y las corrientes del río que entran en el mar son como las vetas de una madera inmóvil... la biografía de la madera está en las vetas y yo la uso mucho en mis grabados. Siempre que puedo uso las vetas de la madera asimilándolas a la idea que uno tenga... Yo empecé en el grabado en madera un poco basándome en los expresionistas alemanes, también en algunos que venían de México... Los expresionistas alemanes eran más el alma humana, éxtasis, drama, deleite, todo. Yo descubrí la madera solo. A Joaquín García Monge, el autor del Repertorio Americano, le gustaba mucho publicarme poemas y grabados... El grabado en madera en blanco y

negro ha sido una constante en mi vida. Lo empecé como a los 19 años y lo seguí mientras yo hacía óleo o daba clases... Cuando yo ya iba a salir de dar clases en la Universidad de Costa Rica me pregunté qué voy a hacer yo y me dije que hacer grabados para meterlos en una gaveta es trabajar en el vacío. Entonces, en 1969, en la galería Amighetti, hice la primera exposición de grabados en que muchos, la mayor parte, eran en color... El blanco y negro es la quinta esencia de todos los colores" (Entrevista Carlos Cortes. Francisco y los caminos).

En la entrevista: *Francisco Amighetti: –En el grabado de madera desembocan mis vivencias y experiencias artísticas–*, Enrique Tovar retomó sus palabras:

"Toda mi experiencia artística, inclusive mis libros –traducidos desde luego a la forma plástica– han

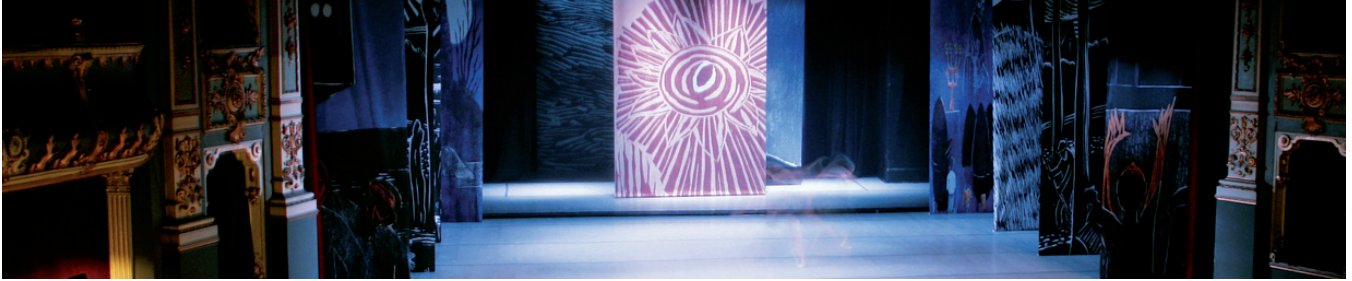




desembocado en el grabado en madera –en color y en tamaño grande–. Las técnicas aprendidas en óleo, dibujo, acuarela, murales y el estudio del color y la forma, en una u otra forma, las he llevado y las he dejado plasmadas en el grabado de madera” (Forja. Semanario Universidad, julio 1982).

Por esa razón y por ser un arte entre lo público y la privado, Eduardo Torijano escoge las xilografías para construir su mural “amighettiano”, como contexto del espectáculo.

A partir de 1968, cuando se jubila de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, donde trabaja desde 1944, Amighetti dedica sus esfuerzos a la xilografía, tan importante en su trayectoria, pero ahora le imprime color. En las cromoxilografías, según Carlos Francisco Echeverría, en su artículo periodístico “Sobre Amighetti”:



“Amighetti ha logrado incorporar los elementos plásticos que le son más propios: la profundidad en el trazo y la presencia –subordinada pero imprescindible– del color. En pleno dominio de los elementos técnicos, el tema adquiere preeminencia al ser tratado libre e imaginativamente. Lo más profundo de la personalidad de Amighetti se revela en la gama de sus temas predilectos, de sus temas amados: los niños, el erotismo de las mujeres tropicales y la aspereza de sus hombres y los ancianos” (Suplemento Excélsior, 6 agosto 1977).

Más tarde, Amighetti recupera su dulce y tierna pasión por otras técnicas, sobre todo la acuarela, a la que define en la entrevista con Carlos Cortés, *Francisco y los caminos*, ya a sus 79 años:

“Pienso que es una forma de despedirme de las cosas, fijándolas pictóricamente. La acuarela la hago porque vivo la alegría de vivir. En las mañanas, cuando salgo a pintar, recupero algo de mi juventud, de mi niñez, de mi adolescencia o de esa niñez que con los años se vuelve a presentar.



Yo siento la alegría de la luz, del color. La tristeza, lo dramático no aparece en mis acuarelas; en cambio toda mi vida interior se va juntando en los grabados. La acuarela puede interesar más en Costa Rica, donde conocen los temas y la historia de esa arquitectura que desaparece también junto con un estilo de vida, pero internacionalmente yo expongo grabados en los que no importa que haya cosas de Costa Rica, porque fundamentalmente son cosas universales. Es decir, entre más local más universal; el problema es cuando uno se queda como en los umbrales de lo local, en que solo lo entienden los del lugar. Las esencias universales son del hombre de todas las épocas y de todos los lugares. Lo único, es cierto colorido que puede ser nacional, pero si las cosas se entienden es porque se dirigen al hombre en lo más profundo que el hombre tiene y aunque sea con el color nacional". (Semanao Universidad, 17 a 23 octubre, 1986).

En nuestro criterio, la acuarela –como instinto de vida, de alegría, de trazo suave, acuoso, desdibujado– también interviene en los movimientos de los y las bailarines...

Amighetti es conocido y reconocido (en 1965, se le declara Profesor Emérito y la Escuela de Artes Plástica le dedica su Cátedra. Premio "Magón" 1970, Condecoración Presidencial de las Artes, en 1981, Doctorado *Honoris causa* de la Universidad de Costa Rica, 1993, Medalla Teodorico Quirós del Museo de Arte Costarricense, 1998, y Benemérito de la Patria, 1998, para solo citar unos cuantos en el ámbito nacional).

Danza Universitaria, Orquesta Sinfónica y Teatro Nacional (3, 4, 5 y 7 de setiembre de 2008)

Con motivo de la celebración de los cien años del nacimiento de “Paco” Amighetti, se toma la decisión de remontar la obra original aunque ahora en Costa Rica y con los bailarines profesionales de la Compañía de Danza Universitaria de la Universidad de Costa Rica. A este proyecto, como se expresa anteriormente, le precede el montaje del espectáculo *Réquiem* de Mozart, con el coreógrafo invitado Humberto Canessa y la utilización de lenguajes múltiples.

El proceso parte del encuentro de Sandra Torijano, Eddie Mora y Eduardo Torijano con el grupo de danza, para compartir un vídeo de la coreografía original. Desde un inicio, el texto coreográfico presenta varios desafíos para el nuevo elenco de bailarines y bailarinas:

- Un trabajo técnico muy complejo que exige una intensa preparación física y entrenamiento en *ballet*;
- un replanteamiento del espectáculo con el recurso de una compañía de danza universitaria con una trayectoria de 30 años y que ya ha formado su propia escuela en el país;
- un reacomodo a un estilo de dirección distinto, con menos participación crítica del grupo, que en los montajes con coreógrafos de la propia compañía de Danza Universitaria¹⁰,
- y la realidad de una puesta en escena espectacular en medio de presentaciones de otras obras, dos giras –una nacional

y otra internacional– y con la participación de una coreógrafa que dirige de manera intermitente pues, por razones de trabajo, no puede permanecer en el país durante toda la producción.

A estos ajustes circunstanciales se suma la necesidad o la decisión de alargar el espectáculo integrando varias escenas más durante el montaje. Esto implica cambios más o menos sustantivos en las líneas temáticas. La idea de variar parcialmente la escenografía combinando el blanco y el negro con más color de varias cromoxilografías en reproducciones gigantescas, le aportan al espectáculo mayor fuerza vital y un diálogo más intenso con el movimiento y los poemas del propio Francisco Amighetti. El inmenso mural que aparece a los ojos del público varía con las condiciones del escenario de los teatros...

La nueva versión musical se amplía y el hecho de incluir en la nueva versión del espectáculo a la *Orquesta Sinfónica Nacional* –dirigida por el maestro y compositor Eddie Mora– obliga a realizar tres ensayos con los músicos y tres con los bailarines para afinar tiempos, sonidos y matices.

Los ajustes entre la música grabada y la orquesta en vivo traen nuevos cambios que impactan, incluso, el concepto, como en el caso del *duelo* que baila Eduardo Guerra¹¹, en donde la utilización de los instrumentos de cuerda y no los de viento, le restan parte de la fuerza dramática.

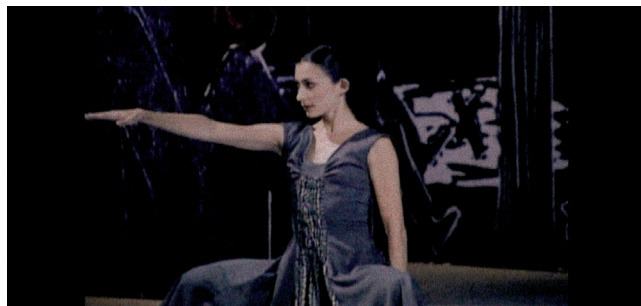
El uso de algunos instrumentos, en la versión grabada, posibilita un mayor acercamiento al ambiente sencillo y tradicional de la Centroamérica –Costa Rica– pintada por Amighetti, pero la grabación no tiene la fuerza, la solemnidad y la magia de una orquesta profesional presente, de la música en vivo,

capaz de multiplicar la calidad del diálogo con las otras artes.

En el mes de setiembre de 2008, se realiza la presentación con un gran éxito en el Teatro Nacional de Costa Rica, un ensayo general con público invitado y tres funciones de gala abiertas al público.

Poesía y pintura se encuentran en la imagen que se baila:

*El poema es una línea
que rige las montañas, desdibuja las manos
y se hace río.
Es una bandera que el viento ha devorado
sobre el mar,
o lleva un niño en una fiesta patria.
El poema es una fruta,
se aspira como flor y se ve como cuadro.
Es la geometría metiéndose en el tallo*



*y organizando la dirección de las hojas
en proporciones áureas.
Y el poema es también
la noche de la ventana
en donde el ruiseñor de una constelación
canta.
Si la poesía está fuera hecha paisaje
o hecha mujer
es porque la llevamos en la sangre.
El poema es un hilo de seda
que sale del corazón a sujetar las cosas,
y retenerlas en el instante
en que cruzan de la luz a la sombra.*

Una mirada desde la luneta del Teatro Nacional

El escenario del espectáculo se enmarca entre dos ventanas de una misma cromoxilografía –*Esfinges*– con mujeres asomadas y hombres en la calle con los brazos en alto o miradas perdidas al vacío...

La ventana (poesía) señala la importancia de esos espacios –“*con la ventana los arquitectos se volvieron pintores*”– que quiebran la monotonía y abren el encierro del muro-sentimiento...

*Con la ventana no estaríamos del todo presos,
y podremos ver el sol y la luna
porque todos los hombres son poetas
aunque maldigan de ello.*

Las ventanas, recordamos en ese momento, son una obsesión para el poeta-pintor. El arquitecto y



ex decano de la Facultad de Bellas Artes, Roberto Villalobos, titula su conferencia para celebrar el centenario de su nacimiento (10 abril 2007): “*La ventana en la obra de Francisco Amighetti*”, y también ahonda en el tema, el periodista y escritor Carlos Cortés:

“... la obsesión de la ventana se revela palpablemente. ¿Es el pintor que enmarca el paisaje que lentamente cambia en el tiempo, o es el poeta, que en la ventana ve la libertad de pensamiento y de líricos vuelos por donde escapa su sentimiento creador? En esta dualidad artística que es Francisco Amighetti, es difícil dar a este simbolismo de la ventana una definición acertada. Creemos que la ventana en Amighetti no es un escape, sino el deseo profundo del pintor de retener lo que cambia, lo que se va, lo que muere en agonía de luces y sombras dentro de

un espacio limitado, por una parte, y por otra, el romántico mundo de la aventura que desata la imaginación cuando en la noche se enciende una luz y en la ventana se ve la figura cambiante de una mujer que se desnuda o los gestos de una pareja de enamorados que como siluetas chinescas o de linterna mágica se proyectan en la pantalla del cielo. De cualquier manera, la ventana está presente en su poesía en su grabado y en su pintura junto con el puro lirismo de sus creaciones”.

El poeta Arturo Echeverría Loría, en su artículo, *Con la poesía y la pintura de Francisco Amighetti*, también señala ese mundo extraordinario que enmarca la ventana:

“En esta dualidad artística que es Francisco Amighetti, es difícil dar a este simbolismo de la

ventana una definición acertada. Creemos que la ventana en Amighetti no es un escape, sino el deseo profundo del pintor de retener lo que cambia, lo que se va, lo que muere en agonía de luces y sombras dentro de un espacio limitado, por una parte, y por otra, el romántico mundo de la aventura que desata la imaginación cuando en la noche se enciende una luz y en la ventana se ve la figura cambiante de una mujer que se desnuda o los gestos de una pareja de enamorados que como siluetas chinescas o de linterna mágica se proyectan en la pantalla del cielo. De cualquier manera, la ventana está presente en su poesía en su grabado y en su pintura junto con el puro lirismo de sus creaciones.” (La Nación, 30 octubre, 1955).

Pero volvamos al papel de espectadora en el Teatro Nacional.

El escenario del espectáculo **Amighetti** aparece a nuestra vista como una gran ventana a su mundo. A los costados las ventanas-cortina se construyen con varias cromoxilografías enormes y, al fondo se perciben otras que se encienden y oscurecen con la luz. A los lados las enormes tallas –en un material que absorbe la luz– se separan en pasos-pasillo por donde se penetra y sale de la escena.

Pensamos en las xilografías y las cromoxilografías escogidas para construir la escenografía –el contexto, el paisaje, el entorno del espectáculo **Amighetti**– sentimos que en ellas se trasciende al individuo y lo social envuelve las miradas vacías de los alcohólicos, de los solitarios, de las mujeres inalcanzables que seducen, de los niños y de las niñas flacos de futuro, de las parejas amantes y los diablos acechando desde la sombra...

Las chismosas beatas rezan habladurías y miran a su redentor; los hombres marchan llevando

el ataúd al entierro macabro del propio artista; la gente bordea la fuente, participa en el carnaval trágico, se ubica en el estero, el puerto o el mercado... Unos jugadores frente a la gran ventana siguen el ritual de una de las procesiones que evocan las tradiciones más profundas con la carreta, la misa, el rezo o los juegos de pólvora. Las calles oscuras esconden sombras solitarias. La luna y el sol, el viento y la lluvia contrastan con el grito, los bebedores, la beata y el diablo, las chismosas, los viejos esperando la muerte, las lágrimas detrás de la cruz, los ojos huecos, las calles ausentes y las casas en silueta.

Al fondo y arriba las figuras más fuertes: *La colina, La procesión, La cruz, La niña y el viento, El niño y la nube, Los amantes y Las máscaras...* que se iluminan y oscurecen acordes con las escenas.

El marco escenario nos permite mirar hacia adentro-afuera, en esa mágica confusión de estar

a un lado o al otro, observando el exterior-interior de personajes bailando sentimientos encontrados.

Dentro, en el escenario, los protagonistas-bailarines del juego-drama "amighettiano" miran por dos ventanas profundas: la de las imágenes que se despliegan en cortinas y luz y la que enmarca la oscuridad en donde los espectadores existen como promesa de éxito o de fracaso y que solo se iluminan cuando la suerte ha sido echada...

En el frente y a la expectativa, la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por el compositor Eddie Mora Bermúdez.

Francisco recuerda nostálgico su infancia y sueña. El silencio embarga por unos momentos el Teatro y las campanas resuenan, una a otra, melodiosas, melancólicas. La luz ilumina el frente y un poema de Amighetti, *La ventana*, leído por el Director de Danza

Universitaria, Luis Piedra, trae ecos, en palabras del pintor de las ventanas muchas veces “el único cuadro colgado en la pared” de algunas casas...

Verónica Monestel entra en escena y baila. Se mueve en silencio, solemne, como una mujer piadosa y fuerte de otros tiempos... Empieza la música y las mujeres a multiplicarse, con movimientos armoniosos mientras se expresan en el transcurrir de una jornada cotidiana que, mirada en conjunto, busca representar lo trascendente, la búsqueda eterna del misterio de la vida y de la muerte.

*Yo miro los entierros que salieron
brutalmente desatando mi llanto.
Mi casa cada vez está más sola,
más llena de silencio, y en las noches
todavía rezan el rosario mi tía y mi madre
por todos los que estamos lejos.*

Al fondo del escenario *La niña y el viento* iluminados por la fuerza y la mirada a un futuro fecundo. En el centro, el ojo-sol de *La colina*. A los lados, fragmentos en blanco y negro y en color. En el escenario solo una banca y sillas y una mesa de madera y una tela enorme. Blanca, sábana y cortina, mantel y textura limpia de la casa. Por ahí, un tronco de madera para rodar la vida y convertirla en arte.

Las enormes palanganas alivian pies y lavan ropa, recipientes del agua vital y de aquella con la que la mujer limpia el piso en cuclillas. Verónica Monestel, y luego Hazel González, llenan de movimiento el espacio casi vacío; luego entran Evelyn, Elián López y Gloriana Retana al fondo, primero, como una silueta testigo, Minor Gutiérrez, y luego Gustavo Hernández y Eduardo Guerra en grises. Grises y distintos, bailan la danza de la vida cotidiana, de la niñez un poco lúgubre y solitaria de aquel niño

que pierde a su padre y casa en un incendio, que vive entre mujeres y murmullos del rosario.

Bailan Minor y Hazel, pareja, con afecto y nostalgia. Al final de una larga jornada de movimientos y gestos regulares y nostálgicos, la niña de pelo largo –Verónica– sube a la montaña-palangana para desafiar al viento que sopla su cabello. Dos cuerpos de espaldas pintan la escena, mientras unas manos masculinas, las de Eduardo, la señalan con las manos alzadas. Como una fotografía surrealista, la imagen se hace una con la cromoxilografía. Del centro, al fondo, ha desaparecido la imagen del sol-ojo.

Un instante de vacío y empieza la marcha que inicia una nueva escena. El movimiento de las manos expande el humo oloroso, significativo, evocador.

Hazel camina solitaria con el incensario propio de las celebraciones en la iglesia y el escenario se llena de fragancia. Al fondo, *La Procesión* evoca la tradición religiosa, la participación, el ritual. Las campanas al viento llaman a un espectáculo pueblerino, un pequeño carnaval en el que todos participan. Evelyn se arrodilla y Verónica y Eduardo bailan con Minor quien se integra al grupo y carga a Evelyn en sus brazos. Los nueve bailarines participan de una ceremonia que arrodilla y hace caer... pecado y penitencia, plegaria y fiesta. Danzan pasando de unos a otros el protagonismo, para volver a los grises, monótonos, repetidos del vestuario que tan adecuadamente representa los sentimientos.

La música cambia y la tela gruesa se transforma en gasa y el gris en rojo-vino en los vestidos de Verónica y Evelyn. Dos parejas –junto a Minor e Iván– danzan al amor pasión. Atrás, en la cromoxilografía,

se recuestan en un tronco dos enamorados y caen, hojas de papel, las letras de un árbol.

Inicia otro cuadro con una música juguetona. Iván Saballos, Gustavo Hernández, Eduardo Guerra y Minor Gutiérrez, en tonos de azul-gris-blanco, juegan en el escenario, niños pícaros y alegres, mientras se ilumina la xilografía de un niño mirando al cielo. Hazel irrumpe, pantalón mangano y pelo recogido, para desafiar a los chicos del barrio. Los movimientos los acercan y alejan al ritmo de una música y un tintineo que invita a jugar en cucullas, a hacer travesuras, a imitar a las marionetas de ritmos y pasos monótonos... al final de la escena Hazel e Iván, iluminados, se dan las manos mientras tocan las campanas y se alejan cada uno por un callejón del escenario.

Torso desnudo y pantalón amplio, Eduardo irrumpe en la escena. Se arrodilla y baila suave con la campana. Los pasos largos son conducidos

por los violines... Detrás *La Cruz* enorme, pesada, escondiendo rostros trágicos, dolientes, sin salida. La mano tapa el rostro y luego los brazos se abren como queriendo alzar el vuelo... Eduardo cae al suelo vencido y se levanta una y otra vez. La música más fuerte vuelve drama la soledad. El escenario queda a oscuras unos instantes.

El texto como eco ilumina las máscaras de tonos rojo y negro, de expresión inmóvil y fantasmagórica. Trágicas, misteriosas, violentas, viejos de caras hundidas en el recuerdo y el miedo. Gustavo Hernández –pantalón de cuadros gris claro y camiseta clara sin mangas– iluminado entra a la danza con un ritmo repetido de violines y piano que sube hasta producir un clima extraño. Ocho fantasmas, pesadilla entran a escena ataviados con fragmentos de cromoxilografías de Amighetti en sus ropas de colores ocre, mostaza, verde, crema, celeste... Visten pescadores, se acercan y alejan, alzan al niño

angustiado y curioso, se agrupan y separan hombre y mujeres, se combinan y juegan.

Al final de la escena, Gloriana Retana, ya con su traje de encaje negro para danzarle al poema, se desprende y los demás fantasmas se retiran...

La infancia se susurra en un tono nostálgico, Gloriana logra darle un tono suave y delicado al recuerdo.

*Qué fue mi infancia sino un vuelo de
palomas
entre campanas,
una serie de convalecencias
entre almohadas,
y emerger más alto y más delgado
pero siempre igual a mí mismo.
Mi infancia está hecha de lluvias
y de gorriones sacudiéndose las alas,*



*mi infancia está hecha de sueños
para grande,
de barriletes de papel en cielos de seda
y de nostalgias anticipadas
Mi infancia era tener una abuela
y dibujar con lápices de color.
Mi infancia fue soñar con los países lejanos
porque en lo lejano estaba lo maravilloso.
Mi infancia estaba llena de impotencias
que suplía con la fuerza de mis sueños,
y por eso todavía estoy en la infancia.
La muerte me acogerá como a un niño viejo,
y seguiré soñando mientras las golondrinas
suman y multiplican
en la pizarra del cielo,
y los gorriones beben agua
en las canoas cuando llega el invierno.*

Una imagen que se baila femenina, lenta y suave, como pintando con el cuerpo de encaje negro,

cadencioso y fuerte. Una imagen vívida que, en la soledad del escenario-ventana refiere al instante creativo del hilo, mujer, línea o aire donde el poema se hace movimiento.

El ojo-sol, el girasol-ojo de *La Colina* mira desde el fondo con sus tonos tierra y amarillo. Hazel González vuela su vestido rojo naranja al son de la música y se encuentra con Eduardo Guerra, de nuevo de torso desnudo, para completar un majestuoso dúo. Se mueven al unísono, difieren, bailan miradas seductoras y cuerpos eróticos, el vestido sube y baja en un gesto provocador, la música se detiene y en un vértigo mudo, caen al suelo y protagonizan una hermosísima escena de amor... bajo el ojo cómplice.

Gris el vestido que se alarga a uno de los lados, como el cabello de Elián López. Una silla al centro, un fondo negro, impenetrable como la tragedia interior. La silla es la compañera muda, estática, que



complementa su danza de miedo y de búsqueda. Baila, se contorsiona, gestualiza el dolor con las manos y los pies que se curvan hacia arriba. Los ojos desorbitados y la mirada perdida, doliente. Piano y violines se unen para marcar la tragedia interior. La tela blanca con círculos y líneas que adorna su vestido no logra minimizar la tristeza. La mano tapa la boca para no gritar, toma algo del suelo, cruza las piernas y se deja ir...

Un nuevo cuadro. De nuevo el sol-flor en *La Colina* sin los caballos y el árbol que se imaginan resguardando la tumba marcada en la tierra... Hazel González con vestido café oscuro de cuatro tirantes, atrapa el movimiento y la música donde participan todos los instrumentos. Verónica Monestel con un vestido también café y de falda amplia, recorre el escenario con movimientos abiertos hasta que aparecen Evelyn Ureña de amarillo mostaza y luego Gloriana Retana en naranja quemado.

Bailan una y otra en campanas coloridas que se desplazan por el escenario. Elián López en rojo y Minor, Gustavo, Eduardo e Iván, los cuatro bailarines, vestidos en tonos cercanos a la tierra madre, a la naturaleza tenue de terracotas y mostazas, de verdes musgos y olivas, de cafés y rojizos emulando las hojas otoñales. Le bailan a la vida recordando su paso de instante. El ojo-sol, girasol irregular, cubre la escena... al pie se ilumina, rectangular, el espacio tumba. El espacio acogedor de la tierra del final... Los bailarines –cuerpo en tierra– forman el ataúd. Estático, esperando el cuerpo que no llega, abierto y expectante atrapa con manos y piernas a Eduardo y lo alzan en vilo. ¿Le salvan de la muerte? ¿Salvan de la muerte la talla, la pintura, la música y la danza?

Todos y todas danzan un último ritual. Evelyn, Iván, Minor, Verónica, Gustavo, Gloriana, Hazel, Elián, Eduardo retienen los últimos instantes de un



espectáculo iluminado por la música que se hace color, enmarcado en la ventana enorme que da acceso a un mural “amighettiano”, esta vez efímero, que podrá repetirse.

El telón se cierra y la música calla para escuchar los aplausos y mirar las sonrisas.

Francisco Amighetti dibuja y se dibuja, diseña y se diseña, reflejo o mirada, dorso o cara y es uno de los artistas que más autorretratos produce, por eso la justicia de finalizar el espectáculo **Amighetti** con un monumental autorretrato de fondo, mientras el público aplaude a los bailarines y re-conoce al compositor de la música, la coreógrafa y el escenógrafo para agradecer su esfuerzo creativo.

El espectáculo va a China (8 y 10 de mayo de 2009)

Con motivo de un viaje oficial de la Rectora de la Universidad de Costa Rica, Dra. Yamileth González García, y de un grupo de universitarios y universitarias –invitados por el Gobierno de la República Popular China– se propone la firma de un convenio para la creación del Programa de Difusión de la Cultura China en la Universidad de Costa Rica. Establecida la relación inicial, el Ministerio de Cultura de la República Popular China invita al espectáculo **Amighetti** al *Meet in Beijing Arts 2009* (prestigioso encuentro anual de las Artes en Beijing), en donde participan grupos culturales de diversos países del mundo.

El grupo¹² de Danza Universitaria de la UCR es invitado y se hace presente en el Festival, con su director y la productora, Luis Piedra y Carolina Valenzuela;



la maestra de *ballet* mexicana, Verónica Yáñez¹³; el escenógrafo Eduardo Torijano; el luminotécnico Miguel Gutiérrez¹⁴ y los bailarines: Hazel González, Verónica Monestel, Elián López, Minor Gutiérrez, Gustavo Hernández, Gloriana Retana, Iván Saballos (invitado de origen nicaragüense), Evelyn Ureña y Eduardo Guerra (peruano). La Muralla China, muda y evocadora como en el poema, nos convoca a Beijing igual que las esculturas de los guerreros Terracota a Xian...

Muralla muda

*Pasos impenetrables de otros tiempos
pequeños,
mutilados*

*músculos tensos, piedra alzada
en el silencio de una larga jornada...*

*El miedo sobrecoge corazones esclavos
extenuados,
mudos*

*caminan
sigilosos*

*Un grito penetra las nubes que se encogen
para lanzar gotas
y copos blancos y granizos lacerantes*

*Una voz reitera sin melodía
ecos que ordenan el milagro de piedras entamadas*

*trepan
inexpresivos*

*El risco se resiste
a sus pasos de pies heridos*

resbalan
callados

*Las miradas se precipitan
en la sombra
de un abismo incierto*

*caen abatidos
mudos
como personajes de Amighetti.*

*El regazo escarpado del vacío
recibe la sangre
y, sonrojada, la tierra gruñe*


¿Escuchas el fragor de una batalla cuerpo a cuerpo?

中国工商银行 CHINA MERCHANTS BANK

—— 城市剧场

新舞剧《升天》和《西线无战事》

单目镜



中国工商银行 因素数对知全 独越因西西 鼠斗文市街天 : 衣主
商总总出新市街天 : 代承



*La marcha interminable arrastra
espaldas jorobadas de piedra
y las montañas hormigean de asombro...*

¿Oyes?

*Escarpadas no pueden sonreírle
al tigre que saluda a lo lejos
olfateando la presa*

*descienden
inseguros*

*Un árbol frágil de raíces profundas
les sostiene el instante
del relámpago*

*La tierra absorbe la súplica
para no escandalizar a la luna
y pegajosa, duerme*

*desfilan
enmudecidos*

*Las pisadas registran
huellas de nostalgia
en el barro que disimula el risco*

*Llueve incansable, monótono
en la bruma que esconde las cimas
donde resuena el mazo modelando la piedra*

*suben
taciturnos*

*Los montes escarpados
sienten la línea partiendo
su milagro de cúpula*

*pisan
amordazados*

*La tierra levanta estática
su silueta de acantilado
sin olas encrespadas
Sedienta, lame el espíritu de los muertos
ojos de ranura,
piel cetrina de huesos perforando la piel*

*encorvados
silentes
mudos*

*la muralla china
serpentea en el horizonte
y le teme al recuerdo...*

La invitación ofrece dos presentaciones: una el 8 de mayo, en el Teatro Tiangiao, el teatro de planta del Ballet Clásico de Beijing y, la segunda, el 10 de mayo, en un hermoso teatro del puerto de Tianjing

o Tientsin, a hora y media de la capital. Por el escenario del Teatro Tiangiao pasan las principales figuras y conjuntos del arte escénico, la danza y la música del mundo entero (Royal Ballet of London, Bolshoi de Moscú, entre muchos).

Londres, Moscú y San José

Los técnicos y tramoyistas del teatro, acostumbrados a lidiar con figuras mundiales, parecían tener la expectativa de una jornada fácil y de baja sofisticación lo que les aliviaría su tarea. El nombre "Costa Rica" no parecía decirles mucho. No se veían interesados en usar todo el tablero de la consola de iluminación y del sonido. Tampoco importaba mucho la distancia entre los *banners* colgantes, ni su alineamiento, ni la altura a que serían colgados para formar las paredes laterales del escenario con espacio para que bailarines y bailarinas puedan entrar o salir del escenario. La tensión llegó a su

cima cuando, sin consultar, los técnicos del teatro instalaron un *banner* horizontal, del ancho del escenario, y sobre el escenario, opacando la escenografía, con propaganda del banco comercial patrocinante del espectáculo. Se les convenció que ese *banner* debería estar en el *lobby* del teatro pero nunca encima del escenario durante la función.

Finalmente, un problema tras otro se fue acomodando a los estándares exigidos por la obra **Amighetti** y al profesionalismo del grupo de Danza Universitaria de la Universidad de Costa Rica. De seguro que los técnicos del teatro aprendieron algo acerca de Costa Rica esa tarde, además de disfrutar de un espectáculo de alta calidad. Y el viejo Amighetti, esté donde esté, debe haber sonreído complaciente.

A pesar de que no se pudo contar con una orquesta para una puesta en escena con música en vivo, en ambos teatros, el espectáculo resultó un éxito, no

solo por bailar con ambas salas llenas, sino por las expresiones de un público de todas las edades y de distintos grupos sociales: el cuerpo diplomático, universitarios, personas adultas mayores, escolares y colegiales, así como jóvenes costarricenses quienes estudian chino en Beijing. Los poemas, traducidos al chino y colocados en los programas de mano, se proyectan sobre una pantalla, mudos como la muralla misteriosa.

Danza Universitaria recibe muestras de admiración y expresiones de simpatía y elogios de la prensa internacional. La agencia española ACAN-EFE realizó una entrevista a la Vicerrectora de Acción Social y al Director de Danza Universitaria sobre la visita y el espectáculo que es comentado en varios medios del país.

En el vestíbulo del Teatro Tiangiao, en Beijing, se expuso una serie de cromoxilografías de Francisco

Amighetti traídas desde Costa Rica –*Los amantes, La Colina, La niña y el viento, La gran ventana...*– y que luego se colocaron en los muros de la Embajada y en el Consulado costarricense de la República Popular China como un homenaje y un recuerdo del espectáculo.

La presentación concluyó con la negociación de un convenio de intercambio de académicos entre universidades (Reims y Universidad de Costa Rica) y la propuesta de recibir un pasante profesional en cerámica de cada país, durante dos meses, como una primera actividad de un programa y una relación prometedora. A fines de 2009, viajó al viejo Pequín la ceramista Iveth Guier de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica.

Un tercer espectáculo, con carácter de intercambio cultural, demostrativo y didáctico se realizó en el *Beijing Contemporary Music Academy* con la asistencia de casi mil jóvenes estudiantes y varios profesores.

Los y las jóvenes chinas de la *Escuela de Danza* realizan tres representaciones cortas y el grupo costarricense baila bolero, salsa y el solo del espectáculo de **Amighetti** bailado por Elián López.

Después de los discursos de agradecimiento y explicación acerca del grupo, se imparten dos talleres de baile latinoamericano (Minor Gutiérrez e Iván Saballos, con la participación de los otros bailarines), en los cuales participan cerca de cien estudiantes chinos y chinas quienes bajan de las graderías e irrumpen en el escenario creando una atmósfera festiva que contagia a todos los presentes; los jóvenes acompañan a Danza Universitaria hasta la salida del bus.

Por otra parte, el viaje rinde frutos de carácter cultural y académico mediante intercambios e información de la visita de **Amighetti** en medios informativos culturales¹⁵.

Como siempre ocurre, no faltaron los contratiempos –Minor Gutiérrez viajó lesionado, Verónica Yáñez tuvo que devolverse de New York por la cuarentena de la influencia porcina impuesta en China a los mexicanos y Eduardo Torijano se fracturó unas costillas– pero el intercambio cultural, el enfrentamiento a una lógica y un idioma orientales, la milenaria historia y cultura de X'iam y Beijing compensaron y enseñaron.

El espectáculo **Amighetti**, por su calidad, prestigia la producción de la danza en el país, da a conocer el trabajo específico de Danza Universitaria en sus más de treinta años de labor, expone a una audiencia masiva la excelente composición musical de uno de nuestros académicos y las posibilidades plásticas de la escenografía basada en el artista que inspira el espectáculo. Muestra parte de nuestra cultura y posibilita importantes encuentros para proyectos futuros.





Una larga serpiente de piedra duerme vigilante mezclando los pasos milenarios que reencuentran el sentido con un presente distinto. Evocan recuerdos como los grabados en madera, ahora monumentales, y los poemas de Amighetti.

La marcha cadenciosa de las compañeras y los compañeros bailarines de Danza Universitaria su- biendo la Muralla con otras personas tan semejan- tes y tan distintas, me inspira otra poesía¹⁶:

La serpiente duerme

A Danza Universitaria
(Muralla China, 2009)

Los pasos vuelven uno a uno

*la muralla imbrica
piedras repetidas y cubre,
viento y bruma,
danzas rituales olvidadas...*

los recuerdos retornan, infinitos

*Unos ojos asombrados
miran al cielo grisáceo
que vuelve brumosa
la altura de las torres vigías*



*caminan hombro a hombro
cuerpos zigzagueantes
bailan la danza
de espaldas y cinturas
libres al olor de incienso*

*suben arremolinados por la sombra
piernas fuertes
abusan del aire
que les reclama el beso
del sol de oriente*

saltan de dos en dos la escalinata

*el viento tibio
arremolina las hojas
a su paso milenario
repetido en extrañas nostalgias*

los suspiros provocan sonrisas

*un torso, dos, tres...
juegan con el movimiento
de ojos de alcancía
admirando los pelos ondulados*

taconeán la piedra tosca desgastada

*las caderas reclaman
sensuales
el ritmo de una muralla dragón
que no sabe volar*

miran de lo alto sin precipitarse

*danzan las líneas
con la magia de las curvas
de techos coloridos,
sin encontrar la respuesta de Buda*

retornan a la marcha finita

*las montañas tiran a la suerte
el trazo defensivo
y de brazos que amarran el sonido mudo
de unos pasos que escapan*

sombras recuerdan otras sombras

*las voces se confunden
con las manos que vuelan
y los vientres
sobrecogen la esperanza*

dientes de león lanzan sus esporas al viento

*tigres al acecho
invaden la ventisca,
acarician los cuerpos armoniosos
y fecundan la buena tierra*

bailarines susurran con la piel

*madre oriente de tinta y papel
retumba con la pólvora
de piernas en vuelo
que quiebran el eco de duraznos en flor*

la serpiente de piedra duerme

*acunados por la música Amighetti
los cuerpos retoman el olvido
y bailan, cadenciosos,
una danza infinita.*

Danza Universitaria: entre la producción y el espectáculo

Los largos viajes en avión y en bus, las comidas compartidas, los tiempos entre los ensayos,

las reuniones en el hotel, las salidas a “dar una vuelta”, se llenan de comentarios culturales, anécdotas personales, comparaciones, críticas constructivas, discusiones sobre diferentes temáticas. Posibilitan conocerse mejor, percibir las diferencias, admirar las cualidades de cada persona y disfrutar de sus “salidas” ingeniosas, de sus observaciones inteligentes, de sus críticas, a veces mordaces, de sus pequeñas y grandes quejas. Permiten –para mí una oportunidad extraordinaria– reflexionar sobre el quehacer de la acción social, de los proyectos culturales, de la importancia del trabajo responsable y dinámico dentro del equipo.

Los in-interrumpidos diálogos y discusiones inducen a la autocrítica, provocan un planteamiento polémico sobre la propia creación profesional. Discutimos, nos escuchamos, planteamos expectativas y sueños a futuro.

La convivencia hizo posible percibir el proceso y los resultados y, sobre todo, transportarnos a una maravillosa libertad sin más límite que la palabra. Los próximos párrafos intentan condensar esa magnífica aventura reflexiva de un viaje al otro lado de la tierra.

Un proceso de producción polémico

El proceso de producción resulta casi siempre complejo y fragmentado, no solo en este caso por la discontinuidad de los ensayos con la coreógrafa invitada, Sandra Torijano, quien reside en Michigan, sino por las dificultades con el entrenamiento físico –varios de los bailarines sufrieron lesiones de distinto tipo durante el montaje–, por la introducción de nuevos textos en la danza y la música, por la necesidad de sincronización con los poemas y por la forma de construir el texto general **Amighetti** para

algunas de las personas participantes más apegada a la perfección técnica de los bailarines, que a la ambientación de la obra del artista inspirador.

Algunas preguntas surgen en el camino y en la representación misma:

¿Se quiere recrear la vida del artista, su obra pictórica y poética o ambas?

¿Se busca una interpretación lírica, abstracta, estética, más idealista que realista o se combinar las dos estrategias?

¿La reproducción y el diálogo con las xilografías y las cromoxilografías que construyen el mural escenario, marcan la fragmentación del texto en cuadros o escenas, o es más bien la música?

¿Se busca interpretar el “ser costarricense” o existe una búsqueda de lo universal?

¿Amighetti –como testigo o protagonista– se evidencia en la puesta en escena o solamente en el cuadro final con su autorretrato?

¿Existe un hilo temático conductor o hay independencia temática?

¿Qué aportan realmente los escritos poéticos y las reflexiones de don Paco en libros como *Francisco en Costa Rica* o *Francisco y los caminos*, además de los poemas específicos?

¿Hasta dónde se incorporan las observaciones y las críticas de los bailarines –profesionales y académicos universitarios– acostumbrados a construir en conjunto en Danza Universitaria?

¿Cuál es el margen de participación de cada una de las partes que constituyen el espectáculo?

¿Se da una discusión a profundidad sobre Amighetti y sus posibilidades plásticas, sobre el ritmo emocional del autor y su traducción a la danza?

¿El virtuosismo de la forma, de los movimientos responde a un concepto, a varios, a escenas cuadro, a poemas vida?

¿Se logra realmente una unidad “amighettiana”?

Las percepciones de bailarines, escenógrafo, director y productora participantes¹⁷, es decir, exclusivamente de quienes compartimos el viaje a China, coinciden en varios aspectos de interés:

- La coreografía es compleja técnicamente y exige un gran entrenamiento y calidad a cada uno de los bailarines. Sin excepción, los bailarines expresan haber crecido profesionalmente en el proceso.

- La propuesta, en algunos momentos, resulta fragmentada, reiterativa y lenta –escenas que se yuxtaponen– y algunos participantes no logran desentrañar un hilo conductor temático que dé unidad al espectáculo, que logre la intensidad dramática y la fuerza expresiva y emotiva del artista, la ambientación en tiempo y espacio.
- La fragmentación no implica, sin embargo, que no se haya logrado una buena propuesta estética, un cuadro plástico –casi muralístico– en movimiento, que abre y cierra núcleos de sentido.
- Realizada como un solo espectáculo de poco más de una hora, la coreografía juega entre la abstracción, la ambigüedad y el hiperrealismo, cuando se dibujan algunos cuadros como el de la niña y el viento, la procesión o el entierro... al lado de otros más surrealistas, oníricos y abiertos.
- Satisfechos con el trabajo personal y colectivo, varios de los bailarines añoran la oportunidad de haber profundizado más en el artista y en su época.

En síntesis, se considera, desde dentro de la producción –entre bambalinas– que los valores, las sensaciones, la atmósfera, el dramatismo, los miedos, las angustias y las nostalgias “amighetianas” aparecen como pinceladas sin que se logre, en todos los casos, pasar de lo formal a la trascendencia, de lo anecdótico a lo conceptual, de la técnica al desgarramiento.

Como afirma la bailarina Hazel González:

“los bailarines estamos condenados a no saber lo que está pasando. El conjunto lo ve el espectador quien al final es quien juzga”.

Cada una de las personas participantes de Danza Universitaria muestran sus preferencias dentro del texto y, aunque privilegian algunas escenas particulares por la calidad del baile o por la expresividad, todos coinciden en que las mejores escenas son aquellas que logran acercarse a lo social, al sentido de identidad o al dramatismo expresivo, aquellas donde logran hacer “clic” la música, el movimiento, la pintura e, incluso, la poesía.

La procesión y Las máscaras son dos de los cuadros más ponderados por los y las artistas y varios incluyen las escenas de *los juegos tradicionales* y los bailes de *parejas*.

En específico, se ponderan los solos de Elián López y de Eduardo Guerra como dos de los más dramáticos y convincentes. Aunque reconocen que cada una de las personas tiene su protagonismo y

se crece por separado y en el conjunto. Verónica, Gloriana, Evelyn y, con aún más frecuencia la experimentada Hazel, solitarias o en pareja refuerzan la belleza del espectáculo. La escena de los juegos tradicionales de Minor, Gustavo, Iván y Eduardo es una de las mejor calificadas.

Para Evelyn Ureña, *“la procesión va por dentro”* y considera el texto más valioso

“cuando logra que me sienta libre, que pueda disfrutar intensamente, expresarme más allá de la técnica con sensaciones y sentimientos. Hay que darle contenido, vivencia a lo que se baila”. “Como no me quedó muy clara la visión de la coreógrafa traté de darle mi propia interpretación”.

Elián López siente que no se logra imprimir suficiente magia “amighettiana” en todo el espectáculo:

“se usa el mismo lenguaje de principio a fin”, “las coreografías hay que ‘soltarlas’ pero eso implica mucha seguridad y madurez de parte de quien dirige, mi solo es un juego técnico pero se logra imprimirle dramatismo y romper con el lenguaje reiterado”, “porque la danza sirve para liberar nuestros demonios internos, como medio de expresión y vía de aprendizaje, de lectura de la realidad...”.

“Para mí –señala Verónica Monestel igual que lo hace Evelyn en otro momento en que siente la necesidad de un ambiente fantasmagórico y onírico–, faltó ese mundo de conflicto, de contraste, de trauma interno, depresivo, sórdido, angustiado de los cuadros de Amighetti. Gustavo niño en ‘Nunca vi al diablo’ sí logra expresar emociones y mostrar el trauma de los miedos y angustias. ‘La niña y el viento’ es apreciada no por su dramatismo sino por ser clara, representativa de una xilografía”.

Para Minor Gutiérrez, en *Mi casa* se combinan distintos movimientos pero, de escena a escena, se quiebra la armonía. Durante la puesta en escena, él trata de ver cómo dialogan los lenguajes, cómo crear la plástica, representar la música, lograr la intensidad de sentimientos y de sensaciones.

“El coreógrafo, piensa, debe permitir a los bailarines hacer suyo el texto y no lo hace, pues busca más el virtuosismo, la técnica y a ratos olvida el concepto que une y da coherencia”.

“Los bailes de pareja y como conjunto ‘La procesión’ me llegan más, tal vez por mi relación constante con el baile popular entre dos”.

Eduardo Guerra, nuestro bailarín peruano, confiesa que le fascina la música original. Le preocuparon a ratos algunos cambios introducidos y, sobre todo, las dos versiones (grabada y en vivo) porque pasa, por ejemplo en su solo del duelo:

“de un énfasis en música de viento a otro con cuerdas que le resta fuerza dramática. Esto no quiere decir que no haya disfrutado muchísimo bailar con la Orquesta Sinfónica Nacional en conjunto. La última versión fue más libre y se jugó más con el movimiento corporal...”.

Como afirma Hazel González, es fundamental para las personas –y sobre todo para las que hacen de su cuerpo gubia o pincel creativo–:

“desarrollar y conocer el cuerpo, ese templo lleno de maravillas, que le teme al aburrimiento y necesita del humor para romper la rutina... y la técnica aunque es importante no lo es todo”.

“Yo personalmente –continúa la bailarina– crecí mucho, rompí paradigmas, límites, resistencias, logré un mayor control. Me pude meter, entregar, dejar el pellejo... en la creación”.



Gloriana Retana se identifica cuando baila el poema *Mi infancia* y logra un movimiento más expresivo y libre que en el resto de la obra:

“en esa parte puedo decir que al bailar me pude olvidar de todo, que pude actuar libre, expresar un mundo interior, un recuerdo evocado como si nadie me estuviera viendo...”.

Gustavo Hernández, otro de los coreógrafos de la Compañía, comparte el montaje de *La espera* con los ensayos últimos de Amighetti. Su experiencia como coreógrafo –al igual que la de Hazel González, la de Gloriana Retana o la de Luis Piedra o Carolina Valenzuela– le lleva a criticar lo que considera *“el estilo poco profundo del espectáculo en general”*, aunque reconoce que algunas escenas están muy bien logradas. En su caso, se siente bien con las dos puestas en escena más lúdicas: las máscaras y los juegos tradicionales y en los bailes de parejas... Le seduce



el vestuario con telas con diseños de Amighetti y la expresividad del niño que le teme a sus propios fantasmas.

“me seduce el vestuario con diseños de Amighetti en las telas y me identifico con la expresividad de niño que le teme a sus propios fantasmas... La fuerza de la música y lo lúdico del baile en los cuadros donde somos niños están muy bien logrados”.

Para Iván Saballos, el joven bailarín invitado, la experiencia resulta sumamente enriquecedora, no solo por la perfección técnica y el esfuerzo de preparación que requiere sino por la posibilidad de bailar con un grupo de profesionales como los de Danza Universitaria¹⁸. Aprecia la posibilidad que le dieron de reemplazar en China (por lesión), en algunas escenas, a Minor Gutiérrez y, al igual que otros compañeros:

“considero que el texto sufre una cierta fragmentación y expresa poco trabajo con el concepto general y con la expresión de emociones y sentimientos más dramáticos, aunque para mí resultara una gran experiencia”.

En síntesis, se privilegia una estética más romántica, estilizada, idealista, nostálgica, tradicional y conservadora, y la fuerza de emociones tan intensas y universales como los demonios que asaltan la mente, el drama del alcohol, la soledad, la pobreza, la desesperanza, la ironía, el deseo y la violencia, el terror a la vejez o a la muerte... solo aparecen como chispazos en algunos momentos.

El espectáculo Amighetti: más allá de los lenguajes

En el caso del **Réquiem** de Mozart, puesto en escena por Danza Universitaria en el 2007, la unidad

textual la da, predominantemente, la música, interpretada por la Orquesta de la Escuela de Artes Musicales y cantada por los dos coros.

En esta oportunidad, el eje inspirador de la música es la obra plástica y poética del artista Francisco Amighetti Ruiz y la coreografía de Danza Universitaria se monta sobre la composición del maestro Eddie Mora. Lo visual –imagen y palabra– se hacen melodía y esta se transforma en movimiento.

Ya señalamos que, en la primera versión de **Amighetti**, el guión se trabaja a tres manos, con tres lenguajes: el del movimiento (coreografía para danza) a cargo de la profesora Sandra Torijano, el de la música con Eddie Mora y el plástico o escenográfico con las ideas del muralista Eduardo Torijano. Cada uno de los artistas intenta construir, a partir de la figura de Amighetti y con su propio lenguaje, una visión que, en conjunto, guarde coherencia.

La segunda versión parte de la primera e incorpora cambios tanto en la música como en la escenografía. El cambio que significa pasar de un grupo de estudiantes avanzados en Estados Unidos a otro de danza profesional en Costa Rica exige ajustes y abre discusiones pertinentes –a veces complejas– si se tiene en cuenta el estilo de trabajo de la coreógrafa Sandra Torijano y la tradición seguida en Danza Universitaria por Rogelio López y Luis Piedra en más de 30 años de trabajo. El grado de participación directa, la reflexión conceptual, el hilo constructor son débiles a juicio de los y las bailarinas, pero el resultado es exitoso.

La escenografía –se necesita un espacio mínimo de doce metros de frente por doce de profundidad en el escenario– armada como un mural con xilografías y cromoxilografías de 6 y medio metros a los lados y 4 telones de fondo



que suben y bajan durante el espectáculo, pretenden no solo ambientar la coreografía sino invocar, convocar, evocar y recordarle al público que se trata de un homenaje al maestro pintor. Eduardo Torrijano expresa:

“Don Paco Amighetti fue mi maestro. Con él aprendí muchísimo en los ratos que tuve oportunidad de aprovecharlo. Ya mayor pasaba y conversábamos en el vestíbulo de Letras en donde trabajaba un mural sobre teatro. Para

mi fue un placer repasar sus xilografías para imaginar un escenario, un mural que fortaleciera el sentido de su obra y lo representara todo el tiempo...”.

Las enormes telas con las reproducciones –arriba, al fondo y a los lados del escenario–, el vestuario en la escena de *Las máscaras* y en *Mi infancia*, igual que el nombre del espectáculo, no permiten olvidar, ni por un instante, que se trata de un homenaje a Francisco Amighetti.

Este recurso se considera fundamental pues, aunque algunas escenas son muy abstractas y difíciles de captar conceptualmente, el espectador arma un texto conjunto y no se pierde en el conjunto.

De alguna manera, los cuadros de Amighetti –de-construidos, escindidos y contruidos como una unidad casi muralística por Eduardo Torijano– actúan como un personaje colectivo, como el coro del teatro griego.

Este texto –cromoxilografías de Amighetti– aparece como un eco permanente que dialoga con los bailarines, repite cuadros –o es reiterado en escenas– recuerda acciones, ambienta el espacio, imprime una atmósfera lúgubre, trágica, *La cruz*, *La procesión*, *La gran ventana*; las mujeres (*Esfinges*) en lo alto, y los hombres perdidos en la calle; la niña temerosa de futuro (*La niña y el viento*) o el

niño con sus pesadillas pobladas de fantasmas (*Las máscaras*). Con unos toques de color y la música –la pareja en la Universidad, el juego del niño y el papalote o el niño y la nube o el enorme sol- ojo que hace brillar el escenario mientras no se ilumine la tumba– se logra una apertura a la esperanza.

Los cuadros son aprovechados de diversas maneras: desde la simple ambientación del escenario hasta la representación realista de *La niña y el viento* o del propio Amighetti bajo el sol en *La Colina*, o el dúo de parejas que bailan recordando los amores universitarios que llueven hojas de papel...

El cuadro de retazos que construye Eduardo Torijano como un mural que enmarca el escenario, tiene volumen y movimiento. Torijano construye su escenografía utilizando un Amighetti fragmentado, igual que lo hacen Luis Piedra y los realizadores

Nathalie Guillemard, Shirley Portugués y Evelyn Ureña con la ropa que dibuja fragmentos de cromoxilografías en la escena de las máscaras, en la que Gustavo Hernández representa al niño perseguido por sus fantasmas, demonios y pesadillas. Una escena que se inspira en el texto:

“Nunca vi al diablo, pero soñaba con él. Le sonaban los tobillos como si anduviera con espuelas de oro; tenía los flancos chamusqueados y el tórax plano con adornos de plata. A veces estaba vestido de todos los colmes como un arlequín, y corría detrás de mí por laberintos interminables llenos de sombra, y paredes que subían a una altura infinita que la luz no se atrevía a escalar. A veces, en su carrera pasaba bajo lámparas de luz intensa que descubrían su horrible maquillaje. Yo corría más que el diablo, y lo veía sufrir y jadear, pero, considerando su poder, era evidente que llegaría a agarrarme

y que, después de haberlo martirizado con mi huida, su venganza se volvería feroz...”.

Ambos –Piedra y Torijano– usan la producción plástica del artista para construir su propio texto –escenografía, vestuario– y se dan la licencia no solo de escoger las partes que les interesan sino de colocarlas de la manera que les parece más conveniente para lograr el efecto deseado.

Distinta es la exposición de siete xilografías de Amighetti que se coloca en el vestíbulo del Teatro Tingiao en Beijing, China, la cual pretende mostrar obras completas del autor, al público que se acerca a ver el espectáculo.

Para la función en China, el Director de Danza Universitaria, Luis Piedra, y la productora, Carolina Valenzuela, sugieren cambiar de lugar algunas cromoxilografías con el propósito de facilitar la

relación baile-plástica y fortalecer el diálogo, sobre todo porque se hace necesario adaptar las luces a las circunstancias, y el fondo, antes móvil, queda fijo: al centro se coloca el sol de *La colina* y, a los lados, *El niño y el papalote*, *La cruz*, los amores en la Universidad, *La niña y el viento* y *El niño y la nube*.

En un trabajo como este, es factible e indispensable realizar ajustes entre los lenguajes y la puesta en escena cuando cambia el espacio físico o cuando disminuyen las posibilidades técnicas, como es el caso de las presentaciones en los dos teatros chinos. En una gira es importante que la utilería sea tan simple –mesita, banca y silla de madera; palan-ganas de aluminio, un incensario católico y varios metros de tela blanca– que resulte fácil conseguirla o adaptarla. Los ofrecimientos previos fallan y después de largas y penosas discusiones se logra el permiso para usar las sillas de los camerinos.

La música, interpretada con virtuosismo por la Orquesta Sinfónica Nacional, desempeña un papel fundamental en el espectáculo y sirve de base y fundamento –a veces aún más que el propio texto Amighetti– a la coreografía.

“el que el Ministerio de Cultura y Juventud considere mi composición para que sea interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional me hace sentir muy bien... La calidad de los intérpretes no solo realzan la composición sino que engrandecen el espectáculo en su conjunto”.

Los instrumentos que requiere la composición son diversos. De cuerda se integran: violines, violas, violonchelos y contrabajos. Los violines, primeros y segundos, están a cargo de José A. Castillo, Guido Calvo, Gerardo Ramírez, Patricia González, Piter Nistche, Mercedes Rodríguez, Chaterine Hayes, Jose A. Valerio, Rebeca Medrano, Carolina Vargas,

Gabriela Mora, Carla Loaiza, Tetsuo Yagi, Georgina Mora, Lidia Duverrán, Mario Rodríguez, Mercedes Moreno, Gabriela Castro, Mauricio Álvarez, Katherine Jiménez, Jorge Villalobos, Xiomara González y Pablo A. Díaz.

Las violas son asumidas por William Schuck, María Colombari, Randall Rodríguez, Ana L. Alfaro, Luis C. Amador, Ma. Irene Monterroso, Emeline Den-Reynols. Tocan los violonchelos Álvaro González, Elena Kharina, Gabriela Alfaro, Patricia Herrera, Sonia Barth, Ma. Elena Cordero y Julio Lima. Los contrabajos por Carlos Vives, Alejandra Solís, Marco A. Ortiz, Luis R. Morales, Esteban Rojas, Esteban López y Maddie Serrano.

Al piano escuchamos a Scarlet Brebion, en el arpa a Ruth Garita y, en la percusión: marimba, campanas tubulares, xilófono, pandereta, redoblante, llaves metálicas, platillos, tam-tam, tom-toms, vibráfono,

gran cassa –bombo–, palo de lluvia, crotales, triángulo... a Bismarck Fernández, William Ramos, Marco A. Ramírez y Alejandro Molina.

Los tonos diferenciados, las melodías, algunas veces condicionan los movimientos y logran una ambientación nostálgica pero no tan dramática como la obra xilográfica de Amighetti.

“En primera instancia –recuerda el compositor Mora– me inspiran los poemas... La gran ventana, Mi Infancia, la casa, los juegos y las pesadillas infantiles, la definición pictórica de lo que es un poema.... La pieza central de las xilografías es La procesión, la más dramática por los rojos y naranjas, Las máscaras. Siento la polifonía en las hendiduras de la madera, el golpeteo, la marcha de los pasos con ritmos propios, las campanas de la iglesia llamando... La niña y el viento, el niño y la nube son sensaciones suaves, tonales, líricas,

igual que la infancia en casa vieja... Me inspira el formato monumental, la unión de los fragmentos de las tallas en casi un mural”.

Eddie Mora quiere ponerle color a la música o tal vez más bien música al color. Al rojo vivo y al gris y al blanco y negro carencia y suma de todos los colores.

El tono de duelo, el ritmo ritual de la procesión, la picardía y la alegría de los juegos infantiles bailados por Iván, Minor, Gustavo, Eduardo y Hazel; la fuerza lúdica y trágica de los fantasmas y los demonios en el gesto y cuerpo de Gustavo niño; el dramatismo del solo que baila Elián López, con una silla de madera que responde a un lenguaje de movimiento distinto –el único realmente de danza contemporánea–; el sentido trágico en la interpretación de Eduardo Guerra; la tensión amorosa de las parejas formadas por distintos bailarines que

se intercambian; las escenas en donde las enaguas grises o coloridas con sabor a tierra de Evelyn, Verónica, Hazel, Gloriana y Elián se vuelven campanas; la esperanza de un final más colorido y vivaz, la dulzura de la añoranza infantil bailada por Gloriana Retana resaltan en el espectáculo.

La melodía de los violines, el piano, la fuerza de los otros instrumentos de viento y la dulzura del arpa juegan con las campanas, el palo de agua, que le da un sentido más cotidiano, que permite ambientar mejor...

Los poemas escogidos –*La ventana, Mi infancia, Mi casa, El poema...* – juegan como un contrapunto con la música. En la voz de Francisco Amighetti, y en las de Grettel Quesada y Luis Piedra, los poemas deben ajustar el tiempo a la coreografía, lo que causa algunas dificultades¹⁹.

Las poesías en la propuesta coreográfica constituyen escenas individualizadas. La palabra se baila y constituye un texto fundamental del espectáculo. De hecho, para la presentación en China aparecen los poemas traducidos en una pantalla; en los teatros Tingiao de Beijing y en el Municipal de Tientsin se entregan con el programa.

Los poemas, sin embargo, no son suficientes para superar la fragilidad conceptual y dar una unidad al texto bailado.

La primera escena, con el eco de la voz del artista Amighetti personaliza, trae resonancias de la madre y de la tía como fantasmas concretos de una casa que va quedando vacía. Es la escena en donde aparecen la banca, la silla, la tela blanca y las palanganas; las mujeres representan la labor cotidiana y, por qué no, la vida en familia.

Otro recurso representativo, ya se ha mencionado, es la construcción de una escena a partir de las xilografías, como el personaje de la niña a la que el viento levanta la punta del vestido y el pelo... El último cuadro con el autorretrato completa el calor de la voz con la imagen del artista.

Las luces constituyen, también, un lenguaje primordial y son fundamentales, no solo para enfatizar la importancia de los bailarines en escena, sino para establecer el diálogo con los cuadros de Amighetti y, por supuesto, para lograr una ambientación en cada momento. La luz que enfoca, la que aclara u oscurece la escena general, la que baila de un lado a otro, la que corta las escenas, la que oculta. La luz blanca y la que juega con el color –azul, dorada– para marcar una sensación.

Hay xilografías en blanco y negro como *Trabajo y banca* y otras fuertemente coloridas como *Hombres y*

máscaras en rojo y negro. Pero predominan las imágenes con solo un toque de color, los rituales religiosos con Cristo y la cruz, amantes entre hojas en un árbol de la universidad, *La niña y el viento* y el sol en el centro de colores amarillo, café, verdoso y anaranjado como la tierra...

El vestuario de Luis Piedra, también complementario, transita de los grises de la penumbra, de la nostalgia a los rojos y vinos de la pasión amorosa. Del colorido de las pesadillas y demonios, a los puntos de color que quiebran lo monótono, a los tonos de la tierra misteriosa, fértil, madre, tal vez como una esperanza de resurrección después de la vejez, el vicio, la pobreza y la muerte...

Luis Piedra está convencido de que el vestuario no es un elemento más:

“Significa y, de alguna manera los bailarines deben identificarse con él, sentirse bien. Por eso es difícil, por eso requiere cambios, ajustes, discusiones y, casi siempre termina en carreras, angustias y discusiones enriquecedoras. Al final en Amighetti quedamos satisfechos...”

La producción de todo el espectáculo resulta compleja desde el inicio. Muchos artistas y varias instituciones para ponerse de acuerdo, muchos lenguajes que requieren atención especial y, en este caso, la dificultad de que la coreógrafa –quien trabaja fuera del país– requiere de apoyos adicionales para los ensayos y resolver problemas a distancia. Carolina Valenzuela lo hace magníficamente. Gracias a su intervención los diferentes elementos estuvieron a tiempo y en su lugar.

En el viaje a China –que posiblemente no se hubiera realizado sin su enorme y sabio diálogo entre



las partes– se ocupa, junto con Luis Piedra, de que todo esté a punto y asume algunas responsabilidades extra –no viajan ni la coreógrafa, ni el Decano de Bellas Artes y compositor de la música–.

Desde la preparación hasta el regreso, Carolina muestra ser una líder apasionada y tranquila a la vez, que negocia con paciencia con los distintos equipos chinos, se ocupa de cada detalle que permita que el proceso fluya, se preocupa de los tiempos, de buscar el consenso en medio de las discusiones, de mediar, de conseguir las mejores opciones, de colaborar con el Director y los y las bailarinas...

“el trabajo de producción es un poco ingrato, pero muy interesante. Uno participa en todo, corre, facilita, media, inventa, apoya, soluciona, busca, negocia y raramente se percibe... la experiencia de Amighetti, aquí y en la China, a pesar de todas las dificultades, al final resultó increíble...”

Hasta tuvimos oportunidad de conocer más de cerca de la gente de nuestra Embajada, que nos fueran a ver los estudiantes ticos que estudian allá y los profesores que desean venir a Costa Rica”.

Afortunadamente, se cuenta con el alto nivel de profesionalismo del elenco y de una gran capacidad para solucionar problemas de parte de Carolina Valenzuela y de Luis Piedra.

La labor de la productora Carolina Valenzuela se traduce en mejores condiciones en la vida cotidiana de los y las bailarines y en parte del éxito de las presentaciones. Sin este cuidado de los detalles, sin su liderazgo y su capacidad negociadora y consensual, sin su papel emergente cada vez que la necesidad lo requería, las dificultades habrían sido mayores y los resultados diferentes.



En China, por ejemplo, Carolina es la contraparte en inglés del equipo técnico del Teatro Tingiao a quienes convence de eliminar, durante la presentación del espectáculo, un enorme lienzo de propaganda del banco patrocinador, el cual exigían permaneciera sobre el escenario durante toda la función. En otros momentos, hubo que cooperar con la limpieza, empapelar las luces con color, improvisar la utilería, arreglar la consola de la música y desarmar parte de la escenografía, clavada sin tomar en cuenta las medidas necesarias para que los bailarines pudieran salir de escena. Esa fue una dura negociación en la que se impuso la sensatez.

Luis Piedra, Director de Danza Universitaria, asume la responsabilidad del grupo y de las presentaciones en el viaje al que no puede asistir la coreógrafa. Colabora con Sandra Torijano en la coreografía y con Carolina en la producción, presta su voz a los poemas de Amighetti, leídos en escena, y

concibe con creatividad y paciencia el vestuario de la obra. En China, estuvo siempre atento a las necesidades de su grupo de danza dentro del escenario y fuera de este.

Largas sesiones de pre-calentamiento, las clases de *ballet* y los ensayos aseguraron el éxito de cada función, a pesar de la carencia de los juegos de luces adecuados, de un sistema que permitiera la movilidad de las cromoxilografías del fondo, de las fallas del sonido y de las dificultades de comunicación con algunos encargados.

Francisco Amighetti, como él mismo lo dijo en algunas de sus entrevistas, no recuerda porque recordar es reproducir. Por eso evoca. Evoca porque en la evocación los sentimientos y las emociones nos vuelven. Regresa el amor y el dolor y la tristeza en cada recuerdo, vuelve el acontecimiento transformado y el sentimiento se recrea.



Y eso es cabalmente lo que se busca en el espectáculo **Amighetti**. Eso es lo que busca el compositor con una extraordinaria música de campanas y de sonidos fuertes y dulces que evocan imágenes oídas y sentimientos escuchados. Eso es lo que hace el escenógrafo pintor cuando intenta hacer el mural con fragmentos de las cromoxilografías escogidas por temas pero, y sobre todo, por golpes emotivos.

Evocar es de lo que hablan los bailarines y las bailarinas cuando quieren reflexionar más sobre el concepto, sobre el sentido, construyéndose en conjunto con la coreógrafa.

Francisco Amighetti, artista y ser humano, nos convoca y con **Amighetti** espectáculo, evocamos su producción, dialogamos con ella y le rendimos un homenaje transdisciplinario transformativo y rebelde que transforma.



Notas

- 1 Participan la Vicerrectoría de Acción Social, Danza Universitaria, la Facultad de Bellas Artes y como apoyo adicional la Rectoría y la Vicerrectoría de Administración.
- 2 Costarricense, egresada de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional, ex bailarina de la compañía de Cámara Danza Una y de la Compañía Nacional de Danza en donde trabajó como profesora; labora en los Estados Unidos desde donde ha sido invitada a numerosos lugares como coreógrafa y bailarina. Profesora de la Escuela de Danza en la Universidad Ann Arbor de Michigan, ha sido ganadora de varios premios y becas. Su maestra es Helena Gutiérrez Nascimento. Se presenta en varios lugares de América Latina y baila en obras como *Fausto*, *Carmina Burana* o el *Cuento del Soldado*, entre otras, y recibe un premio nacional. También, en el 2008, trabaja con Danza UNA el espectáculo *La última luna llena*, en donde se recuerda con nostalgia y dolor a los seres queridos que mueren...
- 3 El encuentro tiene lugar en el espacio de construcción del mural de la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica, dedicado al teatro (Eduardo Torijano, 1987) que Francisco Amighetti, ya jubilado y con casi ochenta años, visita con frecuencia.
- 4 Raquel Ramírez Barquero falleció a los 37 años, en enero de 2010, después de una titánica lucha contra la leucemia.
- 5 Eddie Mora se inicia en el Conservatorio de Castilla, continúa en la Universidad de Costa Rica y se especializa en el Conservatorio Tchaikovski de Moscú. Ha participado en diferentes festivales internacionales, recibido varios premios y editado tres discos compactos. Director artístico en Heredia y del Seminario de Composición Musical en la Escuela de Artes Musicales; actualmente, es Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. Ha participado activamente en varios espectáculos interdisciplinarios y sus composiciones

- musicales, talentosas y con un estilo particular, gozan de gran aceptación entre el público.
- 6 Artista plástico, estudia en la Universidad de Costa Rica, en California y en México, donde realiza una Maestría en Muralismo. Pintor, muralista, escenógrafo, profesor en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, director de murales en Trabajo Comunal Universitario, amante del baile popular, de la danza contemporánea, del teatro y de la música; ha producido 12 murales en Costa Rica y en México. Ha participado en la puesta en escena de 42 espectáculos y en 8 carrozas para el Festival de la Luz. Se interesa por la administración de proyectos culturales.
- 7 Sonia Vargas, quien trabaja intensamente en la Feria de las Artes de la Facultad de Bellas Artes y en otros proyectos, ahora pertenece a la Sección de Extensión Cultural de la Vicerrectoría de Acción Social.
- 8 Verónica Monestel estudia en Europa (Alemania y España) con énfasis en vídeo-danza, por lo que varias de sus producciones y sus clases responden a este interés. En el 2006, realiza, con Danza Universitaria y la Escuela de Comunicación, el vídeo *Lugar y huella* con un protagonista colectivo y una visión histórica: de lo mecánico a la vida representada por el agua. *Musas guerreras* es una coreografía con tema femenino y una plástica conceptual. *Aquí, allá y un lugar, el lugar del sueño*, también es una coreografía con carácter dramático.
- 9 Murales: Uno, *La agricultura* (1948), elaborado con M. Bertheau; cuatro en el policlínico de la caja: medicina indígena, medicina rural, retrato de Clodomiro Picado y del Dr. Carlos Durán (1952), y dos en la Escuela Lincoln con los retratos de Mauro Fernández y A. Lincoln (1958).
- 10 Fundamentalmente, las coreografías de Rogelio López y de Luis Piedra, ex director y director actual de Danza

Universitaria, quienes construyen los textos en diálogo, con participación y mediante un proceso reflexivo y conceptual más intenso de los bailarines.

- 11 Eduardo Guerra, de nacionalidad peruana, trabaja con Danza Universitaria desde hace 8 años. Este excelente intérprete fue invitado después de una gira de la Compañía a su país.
- 12 Encabeza la delegación la Dra. María Pérez-Yglesias, Vice-rectora de Acción Social, quien visita la Universidad de Reims, la Embajada y el Consulado de Costa Rica y acompaña al grupo en todas las visitas, ensayos y funciones.
- 13 La maestra Yáñez debe regresar desde New York, pues el Gobierno chino no permite la entrada de mexicanos, debido a la fiebre porcina.
- 14 La propuesta de luces original para el espectáculo en Costa Rica la realiza Telémaco Martínez, del Teatro Nacional, quien no

pudo viajar por razones de permiso de trabajo. Miguel Gutiérrez, luminotécnico del Auditorio Nacional, ha participado con Danza Universitaria en diversas ocasiones y colabora en China.

- 15 Las visitas a la Universidad de Reimy rindieron frutos con el primer intercambio en el área de cerámica, de octubre a diciembre de 2009, al que seguirán otros en artes plásticas, música y artes escénicas. Varias revistas en chino e inglés publicitan el espectáculo; se confeccionan afiches y programas de mano de gran belleza, con fotografías y con la traducción al chino de los poemas de Amighetti que se muestran en una pantalla adjunta al escenario.
- 16 El poema, *La serpiente duerme*, fue escrito por María Pérez-Yglesias en la Muralla China, en mayo de 2009, y está dedicado a los compañeros y las compañeras de Danza Universitaria.

- 17 Durante el viaje a China se realizan entrevistas a cada uno de los bailarines, al director, a la productora y al escenógrafo.
- 18 Un permiso sin goce de salario de la bailarina Hazel González, le da la oportunidad de ser contratado como parte de la Compañía, a partir de mayo 2010.
- 19 Luis Piedra, Grettel Quesada y María Pérez-Yglesias realizaron las grabaciones, una y otra vez, tratando de lograr el *tempo*... En el caso de los poemas, la coreógrafa no permitió los énfasis y ciertas modificaciones que permitirían ajustar palabra y danza, lo que sí ocurre con la escenografía y con el vestuario. La "literalidad", en el caso del texto escrito —¿más sagrado que el pictórico?— produjo, sobre todo en el poema, una gran distorsión en el ritmo que queda en frases cortadas.

Bibliografía

- Amighetti, Francisco. (1972). *Francisco en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- _____. (1983). *Poesía*. San José: Editorial Costa Rica.
- _____. (1977). *Veintiséis dibujos de Francisco Amighetti*. San José: EDUCA.
- _____. (1963). *Francisco y los caminos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Barrionuevo, Floria y Guardia, María Enriqueta. (2003). *Francisco Amighetti: xilografías*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Cortés, Carlos. (Octubre 1986). Francisco y los caminos. *Semanario Universidad*. Pp. 17-23. San José, Costa Rica.

Echeverría, Carlos Francisco. (6 agosto 1977). Los setenta años de Amighetti. *Suplemento Excelsior*. San José, Costa Rica.

Herra, Rafael Ángel. (Setiembre 2008). Rítmico Amighetti. *Forja. Semanario Universidad*. San José, Costa Rica.

Hernández, Juan. (12 febrero 2009). *Amighetti: más allá de la carne*. El Pregón.org

Echeverría Loría, Arturo. (30 octubre 1955). Con la poesía y la pintura de Francisco Amighetti. *La Nación*. San José, Costa Rica.

_____. (1972). *De artes y de letras*. San José: Editorial Costa Rica.

Montero, Carlos Guillermo. (1988). *Amighetti: 60 años de labor artística*. Museo de Arte Costarricense. San José: Editorama S. A.

Otros materiales

- DVD con la grabación de Amighetti y el documental.
- Presentaciones (Teatro O'Neill, Teatro Nacional (Costa Rica), Teatro del Ballet Clásico de Beijing y el Teatro de Tianjing (China).
- Programas de mano (Costa Rica y China).

- Entrevistas a todos los participantes en el viaje a China y al compositor Eddie Mora, realizadas por la autora.
- Revisión de artículos periodísticos, entrevistas, comentarios por internet. De mucha utilidad es el trabajo de la página web oficial: Francisco Amighetti (1907-1998), en donde aparece un catálogo de exposiciones, entrevistas, artículos y parte de la literatura y obra plástica del autor.



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA



VAS
Vicerrectoría de Acción Social