



93



30
ANIVERSARIO

UNA
UNIVERSIDAD
NACIONAL
COSTA RICA

TÓPICOS DEL HUMANISMO

Nº 93

Abril del 2003



LA SOCIEDAD EN PEDRO PÁRAMO

Johanna Chaves Durán

La novela se presenta, en una primera instancia, como la historia de un cacique, de un tirano local, en torno al cual giran los demás personajes.

En primer lugar, es una síntesis de muchos pueblos de la tierra de Rulfo que se iban quedando abandonados y donde —según sus palabras— “los vivos están rodeados de muertos”.

PERSONAJES

Pedro Páramo. Desde el principio se habla de él como “un rencor vivo”. De una manera magistral, lo vemos de niño, pensando ya en Susana. Lo vemos rodeado de muerte; la del abuelo, la del padre, como la posterior de su hijo Miguel. Y lo vemos endurecerse y agigantarse frente de “La Media Luna”, su hacienda, que va ensanchando sin reparar en medios, sin detenerse ni ante el crimen. Es la personificación del poder más brutal, de la violencia (engendrada por la violencia). Pero no le es ajeno cierto sentimiento de culpa: “Estoy empezando a pagar”, dice al enterarse de la muerte de Miguel. Y en su fondo hay algo hermoso: el amor por Susana San Juan, aunque lo lleve a conseguirla por cualquier medio. Fue su única ilusión verdadera, pero frustrada: la incomunicación marcará sus relaciones con ella. Y cuando Susana muera Pedro Páramo —hundido en una definitiva soledad— se dejará morir.

Susana San Juan es —según el mismo Rulfo— el ideal. Habrá que fijarse, por ejemplo, en cómo habla Pedro de ella. Pero ella, ama a Florencio. ¿Amor real? Rulfo precisó que tal personaje era un producto de la locura de Susana. Pero la ambigüedad no se agota. ¿Y cuál es la causa de su locura? ¿La ausencia de amor? Así parece, mas la obra deja entrever algo inquietante y traumático en las relaciones con su padre. Lo dejamos simplemente apuntado para su discusión. Pero lo más importante es que Susana es el único personaje sobre el que el poderoso Páramo no tiene poder.

Otras mujeres que tuvieron alguna relación con Pedro Páramo serían Eduviges Dyada, Damiana Cisberos o Dorotea la Cuarraca; pero destaca sobre ellas Dolores Preciado, madre de Juan. Es una figura inversa a la de Susana: en este caso, fue ella la ilusionada con Pedro Páramo, aunque su ilusión también desembocó en el engaño (a Pedro sólo le interesaban sus tierras). Muere lejos de Comala y su nostalgia —y su rencor hacia Páramo— impulsarán a Juan Preciado a ir en busca de su padre (“El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbrase caro”).

Juan Preciado es el otro eje de la novela. Refleja la figura de la criatura abandonada en busca del padre, de sus raíces, de lo que es “suyo”. Pero esa búsqueda conduce a la muerte; su camino es un descenso a los infiernos. Y así, encama —como otros personajes y de forma eminente— el fracaso de toda ilusión y la tragedia del vivir humano.

Hay otros hijos de Pedro Páramo. Dos desempeñan un papel en la obra. **Miguel Páramo**, hijo ilegítimo pero reconocido, es el reverso de Juan Preciado. Y viene a ser “otro Pedro Páramo” en todo lo que éste tiene de peor. Su temprana muerte es el principio del castigo que recibe el desalmado cacique. El otro hijo es **Abundio**, ese enigmático personaje que aparece ya al principio y que reaparecerá —con estricta simetría en la secuencia penúltima y decisiva. Su papel es el de un vengador a la vez justiciero y absurdo (está borracho), y enlaza con otro mito ancestral: el del hijo que se rebela contra el padre y le da muerte.

Queda el padre **Rentería**, otro personaje importante. Su significación es clara: representa a un sector de la Iglesia que está aliado con el poder hasta la mayor degradación. En este sentido, tienen una fuerza enorme las acusaciones de que es objeto por parte de otro sacerdote, el cura de Contla, en un pasaje que merecerá comentarse un detalle. Es, por lo demás, un personaje torturado pero incapaz de enderezar su vida dignamente. Al final lo veremos sumarse a los “cristeros”. En suma, una muestra de una religiosidad deformada. Pero sobre el peso de la religión en la novela habrá mucho más que decir.

Junto a los personajes mencionados, hay una serie de figuras secundarias, o que aparecen de una forma fugaz, y que contribuyen —en no pocas veces de modo inquietante— a sumergirnos en la atmósfera irrespirable de Comala.

EL AMBIENTE COMALA

Pedro Páramo es —decíamos— “la historia de un cacique”, pero mucho más. Como afirmó Rulfo, “en verdad es el relato de un pueblo: una aldea en donde todos están muertos, incluso el narrador, y sus calles y campos son recorridos únicamente por las ánimas y los ecos capaces de fluir sin límites en el tiempo y en el espacio”.

Comala, con sus dimensiones reales y míticas, es uno de esos ámbitos novelescos inolvidables.

El tema central y la significación más amplia de la obra son las ilusiones frustradas. La clave está ya en la primera secuencia, cuando confiesa Juan Preciado: “...comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza...” Más adelante, Dorotea le dirá: “¿La ilusión? Eso cuesta caro.” Y hacia el final se dirá de Pedro Páramo que “lo agarró la desilusión”. En realidad, ello es aplicable a todos los personajes. La novela es una historia de esperanzas muertas. Y ello hasta extremos de la mayor desolación. Véanse estas palabras de Dorotea:



“Lo único que la hace a una mover los pies es la esperanza de que al morir la lleven a una de un lugar a otro; pero cuando a una le cierran una puerta y la que queda abierta es nomás la del infierno, más vale no haber nacido...”

ESPACIO

En primer lugar, y como punto de referencia, está lo que podemos llamar una *Comala paradisiaca*: es la que, desde lejos, evocaba Dolores Preciado ante su hijo Juan, y la que despierta la “ilusión” y las “esperanzas” de él.

“Espera encontrarse un pueblo rodeado de pasto verde, habitado con gente feliz, según lo que le había dicho su mamá. Sin embargo, encuentra un pueblo de fantasmas, situado en una región árida, sin vida humana, animal o vegetal, un pueblo poblado de almas en penas cuyas voces, susurros y murmullos llenan el aire y lo mandan a su muerte dos días después. Estaba en busca de una Paraíso, sin embargo encontró un Purgatorio”.

“Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija”.

Y es admirable cómo Rulfo va introduciéndose en ese ambiente inquietante, misterioso, y sofocante: “pueblos sin ruidos”, “casas vacías”, “ecos”, “murmullos”... y muy pronto esa Comala tan distinta de un paraíso se nos desdobra a su vez en dos.

La segunda es la Comala de Pedro Páramo, una Comala “histórica” sólo en cierto modo. Representa el reino de un poder tiránico, de la violencia, de la injusticia, de la degradación y la alienación en diversas formas, hasta la locura. Su destino está ligado al de Pedro Páramo. Y será en suma, un pueblo destinado a la soledad y la destrucción.

No es extraño que aquella Comala sea paralela con la tercera: la Comala infernal o el reino de los muertos. Saltamos así el mundo mítico. De un modo también gradual y admirable, el lector va percibiendo la naturaleza fantasmal de los inquietantes personajes que aparecen y desaparecen, o va identificando las extrañas voces. Son almas en pena, criaturas condenadas a revivir un pasado horrible o torturadas por remordimientos. Es un mundo sin esperanza en el que se concentra la desolada significación última de la obra.

Lo apuntado sobre la historia, los personajes y el ambiente nos hace percibir la complejidad y riqueza de significaciones que la novela sugiere.

TEMA

El tema podría ser una historia de esperanzas muertas, las ilusiones frustradas porque todos los personajes tienen una ilusión, un anhelo que en ninguno de los casos se llega a alcanzar. Por ejemplo, en el caso de Pedro Páramo él quiere a Susana pero cuando la consigue ella está perturbada; no es como él la había conocido. Este personaje es golpeado constantemente por la vida, lo cual le hace ser duro con los demás e ignorar sus sentimientos. En el caso de Dolores Preciado ocurre algo parecido, ella se ilusiona con la idea de su boda con Pedro Páramo pero éste no la quiere en realidad; pretende no saldar su deuda con ella y su hermana con la esperanza de que Pedro la eche en falta, a ella y a su hijo (quien narra la historia, Juan Preciado). Pero esto no ocurre porque a Pedro no le importan demasiado ni ella ni el hijo de ambos.

Todos los personajes se sienten defraudados con la vida; algunos incluso perdieron la esperanza de vivir y se “sentaron a esperar la muerte”. Además todos ellos están muertos, Comala es, en el más amplio y literal sentido de la expresión, un pueblo fantasma. Los únicos habitantes de este pueblo son espectros, ánimas en pena que vagan por un pueblo en el que no hay ningún ápice de vida.

TEMAS SECUNDARIOS

LAS RELACIONES VIDA-MUERTE. En la obra las diferencias entre la vida y la muerte no son muy claras en un principio, se puede pensar que los personajes están vivos y que los sucesos extraños son producidos por alucinaciones. Pero a medida que se avanza el lector se va dando cuenta que los personajes son almas en pena, muertos que no han podido alcanzar el estado de gracia, que no han podido ir al “Cielo”. La muerte de Juan Preciado, que no queda muy claro si es anterior o posterior a su llegada a Comala (a mi parecer es posterior) más bien, la comunicación de la muerte al lector aclara muchos de los aspectos que hubiesen podido quedar poco claros. Uno de estos aspectos puede ser los fragmentos saltados de conversaciones y hechos que conciernen a la vida de los personajes y que explican posteriores comportamientos de ellos.

LA BÚSQUEDA DEL PADRE. Juan Preciado llega a Comala con la intención de buscar a su padre Pedro Páramo. Este individuo es padre también de otros hijos en su pueblo, por ejemplo el hombre con el que se encuentra Juan, Abundio, dice ser hijo de Pedro como él. Juan sin embargo y pese a que le han dicho que no encontrará a su padre, puesto que éste está muerto, permanece en Comala hasta que ya no se puede marchar (ya que está muerto).

Esta obra, así como su autor Juan Rulfo, está adscrita a la corriente literaria conocida con el nombre de realismo mágico. Esta corriente la han formado escritores latinoamericanos. Este autor aunque con una obra escasa ha pasado a la historia de la nueva narrativa latinoamericana gracias a un libro de cuentos: *El llano en llamas* y a esta novela. El lugar en el que se sitúa la acción, Comala, es una frontera entre lo real y lo imaginario, así como los personajes fantasmagóricos y las situaciones de la ficción son irreales.

Todos los habitantes de este pueblo “encantado” se han quedado allí porque fueron incapaces de escapar de la decadencia en que estaba cayendo el pueblo. Ninguno de estos habitantes han tenido una vida plena, ninguno de ellos han podido realizar sus ilusiones que han quedado frustradas y por ello vagan por Comala. Todas las ánimas que vagan por la tierra están aquí porque no han podido irse al otro mundo al dejar tareas pendientes.

AMORES DE VECINDAD: TANGOS, BOLEROS Y TELENÓVELAS

Marisol Gutiérrez Rojas

"¿Por qué esos subvalorados relatos gustan tanto, esos que aunque narran la desdicha, dan felicidad?"

Jesús Martín-Barbero

Cuando el panameño Carlos Eleta Almarán escribió en el año 1957 *Historia de un amor*, probablemente no pensó que este bolero, además de atraer a los balcones a las enamoradas, podría definir a las telenovelas.

Más allá de las distintas denominaciones con que conocemos estos textos narrativos audiovisuales: telenovelas, culebrones o melodramas; más allá de las variaciones en sus formas de producción (artesanal, industrial, transnacional); más allá de la pluralidad en sus contenidos y en sus audiencias, las telenovelas narran la historia de un amor: *Un amor como no hay otro igual*, pero además, capaz de hacer(nos) comprender todo el bien, todo el mal.

Y yéndonos más atrás en el tiempo, podríamos encontrar en otro género musical, ya no bolero sino tango, una propuesta concreta de contenido argumental para esa "definición", que con el correr de los años, la memoria emotiva convertiría en telenovela, nos referimos al tango cuplé *Una más*, escrito en 1915 por Antonio Martínez Viergol. Su letra, nos instala en la historia de *Simplemente María*, la emblemática telenovela de Celia Alcántara¹.

Martínez Viergol escribió:

"Te quiero... me decía el embustero
te juro... que mi amor es noble y puro
vidita... cuando acabe de estudiar
te prometo por mi madre que nos vamos a casar.

Tanto querer me fingía
tan buena fe demostraba
que a su pasión cedí un día
sin pensar que me engañaba
y mirando la vidriera
me esperaba a que saliera
por las noches de coser
y al rayar el nuevo día
a las clases él volvía
y volvía yo al taller.

Así pasaron los días
así pasaron tres años
sin que en nuestras alegrías
entrasen los desengaños.

Terminó al fin su carrera
y a arreglar fue los papeles
al pueblito en que nació
y al marcharse dijo espera
y he esperado y esperado...

pero nunca más volvió.
Mi vida... ha quedado destruida
mi sino... es seguir el camino
tú mismo... por ahí me difamarás
y al hablar con los amigos
dirás siempre...una más".

Estos saltos en el tiempo, que como se ve no atienden a una lógica lineal, además de permitirnos formular, metafóricamente, definición y contenido de tres prácticas culturales en las que comparece el amor como implicado máximo, dan cuenta de los desplazamientos temporales (el recuerdo que viene al presente para actualizar la emoción), textuales (de la canción al guión televisivo), y paradigmáticos (de la razón a la emoción y viceversa) del repertorio emocional latinoamericano.

Boleros, tangos y telenovelas son signos de nuestra vida social que tienen en común, además del relato de acciones en que aparecen involucrados personajes que pasan por distintas peripecias para recuperar lo que al comienzo perdieron o para perderlo para siempre, la cotidianidad de la vecindad (en su doble sentido: cercanía y hábitat): sus relaciones interpersonales, el diálogo de las subjetividades (de lo consciente y de lo inconsciente), de lo dicho y lo no dicho, de lo actuado y lo pensado. Pero además, los tres comportan el habla popular, la sencillez de sus metáforas, la espontaneidad de sus expresiones; incorporan los sueños, anhelos y esperanzas de la gente común; y al inventarse a sí mismos e inventar siempre un nuevo amor, construyen imágenes sobre lo que somos, lo que ocultamos o lo que queremos ser.

Por ejemplo, dan cuenta de ansiedades y desazones: "lo nuestro fue tremendo pero breve: un verso que el poeta no acabó" (*Romance de la ciudad*, Federico Silva); las pasiones desmedidas y la entrega total: "arráncame la vida con el último beso de amor, arráncala, toma mi corazón" (*Arráncame la vida*); los celos y las peleas de amor: "De mujer a mujer lo lucharemos, a ver quién vence y se queda con su dulce querer" (*De Mujer a mujer*, Esteban Toronjí) o de los rostros de nuestros pueblos y personajes: "Sale loco de contento con su cargamento para la ciudad. Lleva en su cargamento todo un mundo lleno de felicidad. Piensa remediar la situación de su hogar que es toda su ilusión" (*Lamento borincano*, Rafael Hernández).

Así tenemos que las telenovelas, al poner en escena los afectos, actúan los parlamentos escritos en los boleros y en los tangos, los que luego son inmortalizados en el formato de la TV bajo los nombres, por ejemplo, de *Prisionera*, *La mentira*, *El dolor de vivir* y toda una larga lista que ahora puede encontrarse registrada en archivos cibernéticos.

Como buenos vecinos, solidarios en la alegría y el dolor, los tres se abrazan, se miran, intercambian penas, se acompañan. No hay telenovelas sin temas musicales que refuercen, enfatizen, persuadan o anuncien lo que en las narraciones ocurre. No hay historias de amor sin serenatas, sin cantos emblemáticos que aticen mariposas (en la mente y en el estómago, en la razón y en la emoción).



Pero, ¿cómo se establecen estas relaciones de vecindad?

Los boleros, los tangos y las telenovelas dirigen sus narraciones a la emotividad del perceptor, a sus sentidos. Los tres se mueven en el paradigma de lo lúdico-afectivo; justamente en esos tiempo-espacios libres, de entretención, en donde se construyen relaciones de contención. Hay un juego permanente de la seducción, con el propósito de alcanzar el objeto deseado; un juego matizado por una tensión sostenida entre el placer y el displacer, lo conocido y lo desconocido, el otro y el yo sumidos en una historia de amor en que los amantes se vuelven tango/bolero, bolero/tango.

"No hay acción humana sin una emoción que la funde como tal y la haga posible como acto... y la emoción fundamental que hace posible la historia de la hominización es el amor... El amor es la emoción que constituye el dominio de conductas donde se da la operacionalidad de la aceptación del otro como un legítimo otro en la convivencia", señala Maturana (1992: 20,21).

Es por esto que el sujeto que desea no puede tener conciencia de sí mismo si no es por intermedio de lo que el otro le devuelve; es en el reconocimiento del otro como sujeto que se reconoce a sí mismo. La lucha permanente por el reconocimiento, ya sea en la realidad o en la fantasía: "es que te has convertido en parte de mi alma, ya nada me conforma si no estás tú también" (*Contigo en la distancia*, César Portillo de la Luz); ya sea en lo individual-personal o en lo social, como por ejemplo en las telenovelas, cuando se va del desconocimiento al re-conocimiento gracias a un 'secreto' instalado en la fidelidades primordiales que origina los sufrimientos: misterios de paternidad, supuestas relaciones incestuosas, hermanos gemelos perdidos, etcétera (Martín-Barbero y Muñoz 1992).

Pero el re-conocimiento no es sólo el germen del contenido narrativo de estos textos (verbales o icónico-verbales), sino también un proceso mediante el cual se adquieren, comunican y construyen conocimientos y afectos, visiones de mundo y creencias, valoraciones, deseos y anhelos.

Puede argumentarse que los tangos/boleros/telenovelas son textos ficcionales, sí, pero la ficción se modela a partir de eso que llamamos 'realidad' y a la inversa.

1. El caso de *Simplemente María* es especial. Escrita por la argentina Celia Alcántara se emite durante tres años (1967-1969), al final de los cuales comienza su recorrido internacional. Pero es la versión peruana la que obtiene mayor éxito, tanto así que es considerada como el programa de televisión más popular de todos los tiempos en Perú y en la mayoría de Latinoamérica; además fue transmitida por radio. Auspiciada por la marca Singer, su impacto no sólo se sintió en la compra masiva de máquinas de coser sino también en el aumento de cursos de costura y de alfabetización. Versiones nacionales de *Simplemente María* ha habido en Brasil (1970), Venezuela (1972), México (1989), así como la nueva versión argentina (1980) titulada *Rosa de Lejos* que luego fue trasladada al cine. También hubo versiones en fotonovela y libros (Mazziotti 1996).

Nuestra memoria colectiva tiene sabor a boleros, tangos y telenovelas

Boleros, tangos y telenovelas conforman una suerte de alianza de coproducción que relata la vida cotidiana, las peripecias amorosas, los cambios en las relaciones entre lo público y lo privado, los problemas sociales que nos desgarran. En verdad, componen una tríada que sobrepasa las fronteras individuales, locales y continentales, porque guardan el germen de la mirada de lo que somos, de aquello en lo que nos re-conocemos y de lo que queremos ser.

Esa mirada se construye en el aquí y el ahora, en la evocación y en la tradición. Pero esta es una mirada perspicaz, que atraviesa los otros sentidos y permite regocijarse en la melodía del bolero, en los tonos de voz del o la cantante, en el olor que desprenden los cuerpos enlazados en el tango o en el calor de los abrazos de los amantes de las telenovelas. Es, entonces, una mirada multisensorial.

Experimentar esta mirada es aprehender y comprender el mundo con, en y desde nuestro cuerpo, "sentido de los sentidos" como diría Joaquín García Garrasco. El bolero, el tango y la telenovela se transmiten de generación en generación, se viven y se heredan en interacciones afectivas, pero a la vez, los tres son sistemas cognitivo-afectivos que nos ayudan a construir los significados de nuestro entramado social. En una sociedad de crisis simbólica como la actual, la perseverancia del bolero, del tango y de las telenovelas, parece sustentarse y responder a su base "sentipensante". Los tres, pero quizá con mayores recursos las telenovelas, condensan esa esencia emotiva que les permite sobrepasar de forma masiva, fronteras culturales y lingüísticas.

Eternas preguntas sobre la lucha entre el bien y el mal, la verdad y la mentira, el odio y el amor; dicotomías que se diluyen, intensifican, dialogan, polarizan, trasmudan, pero que a fin de cuentas permanecen en el imaginario social y que, como en sueños, nos asaltarán en forma de boleros-tangos-telenovelas "que nunca pueden olvidarse... imborrables momentos que siempre guarda el corazón".

Bibliografía

- Martín-Barbero, Jesús y Sonia Muñoz (comps.), *Televisión y melodrama*. Colombia, Tercer Mundo Editores. 1992.
- Maturana, Humberto, *Emociones y lenguaje en educación política*. Santiago, Chile, Centro de Estudios del Desarrollo (CED) y Hachette-Comunicación. 1992.
- Mazziotti, Nora, *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires, Editorial Paidós. 1996.
- Russo, Juan Ángel, *Antología poética. Letras de Tango I, II, III*. Buenos Aires, Basilico. 2000.
- Zavala, Iris M., *El bolero. Historia de un amor*. España, Celeste Ediciones. 2000.



CONTENIDOS CURRICULARES ACTUALES DEL CENTRO DE ESTUDIOS GENERALES (EL CENTRO QUE SOMOS Y LA CONSTRUCCIÓN DEL FUTURO)

Maribel León Fernández

Desde mi ingreso al Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional, hace ya casi 15 años, he podido observar y experimentar como éste se ha caracterizado por su disposición a enfrentar, evaluar e incluso modificar su quehacer con el fin de responder a los nuevos retos que tanto la Universidad como la sociedad le han demandado.

Se han puesto en marcha planes piloto, como por ejemplo: la Revolución Científico Tecnológica; los docentes nos hemos capacitado en nuevas metodologías de enseñanza-aprendizaje, con el propósito de mejorar cada día nuestra práctica docente; hemos revisado y modificado nuestros programas de cursos y los hemos reelaborado con nuevos criterios metodológicos; en fin, enumerar las formas cómo este Centro ha estado siempre anuente a la actualización y, de ser necesario, al cambio es asunto muy fácil.

Hemos siempre, como Centro, discutido a lo interno y hemos estado abiertos a los aportes, críticas, observaciones, etc., que otras instancias de esta Universidad han tenido a bien hacernos.

Precisamente, hace aproximadamente 5 años, se realizó un Taller de Evaluación de la oferta académica del Centro de Estudios Generales y de él salió un documento muy serio y completo denominado *Diseño Curricular de Estudios Generales*, en su elaboración participamos un grupo de docentes quienes siempre hemos estado comprometidos y conscientes con nuestro trabajo. En esta oportunidad, contamos con la destacada participación y dirección del personal de la Oficina de Diseño Curricular de la Universidad Nacional, quienes nos brindaron su colaboración invaluable. Es así como se determinó que el Centro de Estudios Generales ya no trabajaría por Cátedras (Historia, Filosofía, Lengua y Literatura e Introducción a la Investigación), sino que con un menú variado cuyo soporte y médula serían 4 Áreas Disciplinarias, a saber:

1. Ciencia y Tecnología
2. Científico-Social
3. Filosofía y Letras
4. Arte.

Las cuales abrigarían los distintos cursos formulados. Además, se señalaron para cada área *Ejes Temáticos* fundamentales:

Ciencia y Tecnología: Ciencia y Desarrollo Social
Innovaciones Tecnológicas y Humanismo
Tecnología y Ética
Salud y Humanismo

Científico-Social: Cultura
Identidad e identidades
Sociedad Naturaleza
Proceso de Integración Regional y Globalización
Desarrollo Humano y Subjetividad

Filosofía y Letras: Pensamiento Filosófico y Cultural
Género y Sociedad
Identidad Cultural
Literatura (poesía, cuento, novela)
Innovaciones Culturales
Existencia Humana

Arte: Arte y Sociedad
Arte y Comunicación
Cultura Estética
Arte Latinoamericano y Universal
Creación Literaria

Así como 5 Ejes Curriculares que permearían todos los cursos:

- Humanismo
- Ambiente
- Ética y Valores
- Derechos Humanos
- Género.

Con este nuevo diseño curricular, deseábamos responder a las demandas que la excelencia académica de la Universidad Nacional debía practicar, así como a las necesidades propias de los estudiantes que ingresaban a nuestra casa de estudios.

De esta forma, se inició un trabajo cuyo enfoque metodológico partió de la Inter., transdisciplinariedad. De esto tenemos experiencias muy valiosas como es el caso del Programa de Atención Integral a la Persona Adulta Mayor, específicamente en el curso Cultura y Adulto Mayor, el cual estableció nexos de trabajo y construcción con otros cursos como el de Derechos Humanos, Sociología de la Vida, entre otros, y en donde el estudiante pudo disfrutar del conocimiento a partir de la interacción de dos o más disciplinas.

También, el estudiante ha podido estar en espacios de reflexión y análisis conducentes a la elaboración y ejecución de proyectos con las comunidades. De esto tenemos excelentes proyectos llevados a cabo por los estudiantes, como por ejemplo en el curso Cultura Popular, en donde los estudiantes han elaborado materiales para el Museo de Cultura Popular, además ellos han recopilado historias de vida y leyendas que han sido analizadas por algunos docentes en trabajos de investigación, y muchos otros ejemplos.

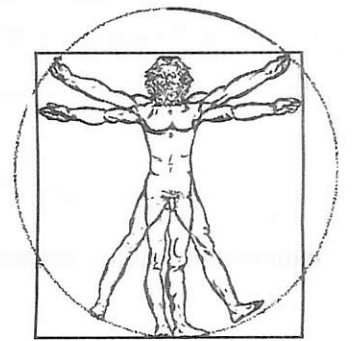
En aquel momento, el diseño fue el apropiado y hoy, más o menos 6 años después, y con los drásticos cambios en el panorama mundial, regional, nacional e institucional en los valores, los principios, la economía y la política que han dado vuelcos, realmente inesperados, creemos, como antes, que es urgente, una vez más, reorientar, evaluar y redimensionar nuestro quehacer como Centro. De todas maneras, desde la elaboración del documento *Diseño Curricular de los Estudios Generales* se dejó planteada una evaluación integral permanente.

Hoy las generaciones que llegan a nuestra Universidad tienen concepciones muy variadas, metas más ambiciosas, sueños e ilusiones más elevados y una experiencia previa muy rica que permite adentrarnos en ese ser humano, compartir con amplitud sus opiniones y, dentro de un marco de tolerancia, construir en ellos ese perfil del nuevo profesional con principios humanísticos más sólidos que sea capaz de liderar procesos de cambio hacia una sociedad más próspera, justa y libre, como bien lo señalara el Pbro. Benjamín Núñez en su documento *Hacia la Universidad Necesaria*, que aún hoy tiene vigencia.

Es así como, el Centro de Estudios Generales, preocupado por la formación verdaderamente humanística de los futuros profesionales, se ha fijado una nueva meta: Taller de Estudios Generales en el cual se evaluará, conjuntamente con el Consejo Universitario, Gabinete y CONSACA, la experiencia de estos 6 años atrás.

Esperamos sacar adelante la tarea, pues tenemos el entusiasmo y la disposición para conseguirlo*.

* Nota del editor: este trabajo de la autora reflexiona sobre aspectos medulares en la configuración del diseño curricular del CEG, cuya evaluación fue indicada en octubre-noviembre de 1998.



TÓPICOS DEL HUMANISMO

Universidad Nacional
Centro de Estudios Generales
Apartado 86-3000
Costa Rica, América Latina
Teléfono 277-3307

MIEMBROS DE LA COMISIÓN EDITORIAL:

Dr. Carlos Araya Guillén. Decano del Centro de Estudios Generales.
Profesor: Alfonso Chase Brenes.
Escritor. Premio Magón, 1999.
Lic. Gerardo César Hurtado Ortiz. Académico y escritor.

ARTES FINALES:

Víctor Hugo Navarro

La Comisión Editorial de *Tópicos del Humanismo* hace saber:

1. Los artículos deben enviarse en diskette y copia impresa. La extensión de los trabajos no debe exceder de 12 páginas a doble espacio.
2. La Comisión se reserva el derecho de aceptar o rechazar los artículos, reseñas, comentarios, que se sometan a su consideración.

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA

Impreso en
el Programa de Publicaciones e Impresiones
de la Universidad Nacional

PRESENTACIÓN

Adquiere importancia el surgimiento de nuevos paradigmas de corte humanístico en nuestro ambiente de la docencia actual y cobra importancia de una vigencia aceptable en los contenidos universales del aprendizaje y la enseñanza en la educación superior. La meditación sobre el humanismo viene a confirmar que la búsqueda de un derrotero está en el conjunto de elementos que constituye el esfuerzo y el trabajo de la labor docente en nuestra Universidad. Fortaleciendo los aspectos primarios de este aprendizaje el humanismo contemporáneo sale a relucir en un enfoque determinante en la formación de los alumnos y su proyección en el futuro. El humanismo acuna los valores prevalecientes de la educación y arraiga sus metas en consolidar el vertedero de donde nace el agua de la cultura, de ella bebemos y sembramos. La metáfora al fin alcanza a producirnos un himno a la paz, que el humanismo no vacila en afirmar y afincar en las mentes de hombres pacíficos y realistas en el campo de batalla de las conquistas sociales, económicas y políticas. El humanismo presiente la suma de dificultades en que se encuentra la situación mundial ante los avances de los elementos espurios que atentan contra la paz universal.

En otro sí, el lector encontrará en las prácticas culturales de todos los medios una afinidad entre tangos, boleros y telenovelas que sugiere el material lúdico y el juego de la seducción en cuanto profundiza en las personas y sus predilecciones románticas.

Y también el lector se vinculará con la fantasmagoría del pueblo de Juan Rulfo, un hombre sencillo, un escritor delicado y dedicado a su vida en la escritura fértil, un apasionado de sus personajes inolvidables.

Gerardo César Hurtado Ortiz
Editor

Créditos: portada y contraportada de Sabrina Hurtado Guevara, técnica pincel seco sobre papel, 2003.