

m

d

f

mesa del fondo / #1

ISSN: 2550-6773

Henry James, por Santiago Acosta • La Historia de la estupidez, por Gabriel García • Un partido de ping-pong con Felipe Jácome, por Soledad Mora • El oficio de escritor, por Raúl Pérez Torres • La educación como experiencia vital: deseo, voluntad y transformación del mundo, por Artieres Estevão Romeiro • ¿Cómo ganar una beca en la mejor universidad?

una revista 4 en 1: CULTURA, HISTORIA, ARTE, EDUCACIÓN



En un tiempo de engaño universal, decir la verdad es un acto revolucionario.

George Orwell



4

Un partido de ping-pong
con el tercermundista
Felipe Jácome

Por Soledad Mora

14

Alfabetización mediática
y digital: aprender a vivir
con conciencia en el
mundo en red

Por Lucy Andrade-Vargas, Diana Rive-
ra-Rogel

18

Henry James, precursor
y creador de la novela
moderna

Por Santiago Acosta Aide

20

Qué escuchar, qué ver, qué
leer

Por Pamela Cabrera, Carlos García Torres,
Ingrid Weingärtner Reis y Vladimir Stoit-
chkov

25

Leer o no leer: el Quijote
es la cuestión

Por Ángel Martínez de Lara



65

La vida en 10 fotos

Por Alexa Quizhpe Herrera

42

De Alma Lejana a Alma
Lojana: el chisme detrás
del himno

Por Martha González

44

25 libros que cambiaron la
literatura (y nos hicieron
más humanos)

Por Vladimir Stoitchkov

58

El oficio de escritor

Por Raúl Pérez Torres





73

Sobre la estupidez

Por Gabriel García



50

Tres cuentos de nuestras autores invitadas

Por Verend Rasate, Jaime Paredes Tobar y Heriberto Fernández

Carta a nuestros lectores

Soñamos, trabajamos y realizamos una revista. Cuando sale de las ideas y empieza a hacer parte de la realidad, este sueño se convierte en algo colectivo: contatar autores, definir conceptos, alcance, público. Todo y cada punto se transforma en un baile, una construcción que ahora se comparte con el público.

Queremos cautivar a los lectores, despertarles una mirada hacia las letras creando un espacio común para el diálogo, la reflexión y el pensamiento. Hacemos esto utilizando la diversidad de asuntos que ahora les entregamos, articulando arte, cultura, educación e historia como catalizadores del pensamiento crítico y situado. Una revista como esta es una invitación a comprender al mundo contemporáneo como está hoy, un desafío a la superficialidad y, especialmente, a la falta de lazos. Queremos invitar, llamar a todos para conversar en torno a la mesa, donde reivindicamos la revolución de mirarnos otra vez a los ojos y darles a todos más de nuestro tiempo y una atención genuina, generosa.

Mesa del Fondo se construye a partir de la literatura y la poesía, pero sus cimientos se alimentan de los elementos que conforman la experiencia humana, gracias a los cuales reconocemos al otro, por más diferencias que nos separen, y dialogamos con él. Esta revista es también una invitación a la lectura, el puntapié inicial que aviente la oscuridad de las mentes, que excite la sensibilidad y el rigor en nuestra vida intelectual y artística.

Agradecemos a todos los que han colaborado con *Mesa del Fondo* y han compartido nuestros sueños y esperanzas. También a lectores sin los cuales nuestras intenciones no serían posibles ni tendrían sentido. Les esperamos en el vasto camino de la discusión, que es el del encuentro.

Ingrid Weingärtner Reis, directora
Alexa Quizhpe H., redactora en jefe

38

Chapishka y la persistencia de la memoria

Por Santiago Salinas



Mesa del Fondo es una edición de la revista Historias Anónimas

Directora de la revista

Ingrid Weingärtner Reis

Redactora en jefe

Alexa Quizhpe Herrera

Coordinador

Vladimir Stoitchkov

Consejo editorial

Lucy Andrade, Ana Beltrán, Nuve Briceño, Gabriel García, Soledad Mora, Diana Rivera

Colaboración especial

Diego S. González, Felipe Jácome, Linda Lopera, Caroline Lucero, José Méndez

Colaboradores

Norman González, Martha González, Mateo Guayasamín, Jaime Paredes, Gioconda Ríos, Milenny Suquilanda

Autores invitados

Santiago Acosta Aide, Isabel Álvarez, María Aranzazu, Omar Cabrera, Pamela Cabrera, Valentina Chuchuca, Luis D'Aubetierre, Heriberto Fernández, Carla García Marcelino, Carlos García Torres, Galo Guerrero Jiménez, Doménica Jumbo, Diego Lara León, Mishell Loor, Ángel Martínez de Lara, Ángel Ordóñez, Gina Ordóñez, Fredy Paredes, Raúl Pérez Torres, Verend Rasate, Artieres Estevão Romeiro, Santiago Salinas, Claudia Torres

Foto de la portada

Soledad Mora

Diseño gráfico

Juan Carlos Landacay G.

Impresión, diseño y diagramación:

Ediloja

Universidad Técnica Particular de Loja

San Cayetano alto s/n

Loja, Ecuador

Telf: (593-7)2570275

Fax: (593-7)2584893

información@utpl.edu.ec

Apartado Postal: 11-01-608

www.utpl.edu.ec

ISSN: 2550-6773

Historias Anónimas/Mesa del Fondo es una revista universitaria, defensora de la democracia pluralista y comprometida a guardar el orden legal establecido por la Constitución nacional.

Los artículos firmados sólo reflejan la opinión de sus autores y no necesariamente de la revista. Cada autor es el principal responsable de la veracidad y del contenido de su trabajo (texto, fotografía, infografía, tabla, etc.)



UTPL
La Universidad Católica de Loja

UTPL

Facultad de
Comunicación y Arte

110

Un Nobel para el fin del mundo: el Tango Satánico de Lazlo Krasznahároszklaoi

Por Claudia Torres Montesinos



117

La poesía en voces

Por Nicolás Mogrovejo, Doménica Jumbo y Ingrid Weingärtner Reis



¿Cómo ganar una beca en la mejor universidad?



94

Entretejidos con Claudia Heuermann y John Zorn

Por Diego S. González Ojeda

68

Interculturalidad:
procesos sociopolíticos
de pueblos indígenas y
ontología cotidiana

Por Luis Alberto D'Aubeterre Alvarado

80

Saber qué tornillo ajustar

Por Diego Lara León

83

La cultura del libro
y la lectura en la era
posnarrativa

Por Galo Guerrero-Jiménez

85

Crónica de una prostituta
cultural

Por Ángel Ordóñez

p. 124

95

El modelo amplio de
Flaubert

Por Carlos García Torres

102

El ejército inmortal

Por Alexa Quizhpe y Doménica Jumbo

105

¿Cómo ha evolucionado
el rock en Loja?

Por Omar Cabrera Cisneros

108

Había una vez en la URSS

Por Vladimir Stoitchkov

113

La educación como
experiencia vital: deseo,
voluntad y transformación
del mundo

Por Artieres Estevão Romeiro

115

La amistad y los 7 sabios
de Grecia

Por Fredy Gustavo Paredes Cuenca

120

Borges y la ciencia

Por Alexa Quizhpe Herrera

123

Adultos mayores y el reto
de seguir aprendiendo
(sabiduría y aprendizaje,
el equilibrio en el
envejecimiento)

Por María Aranzazu



92

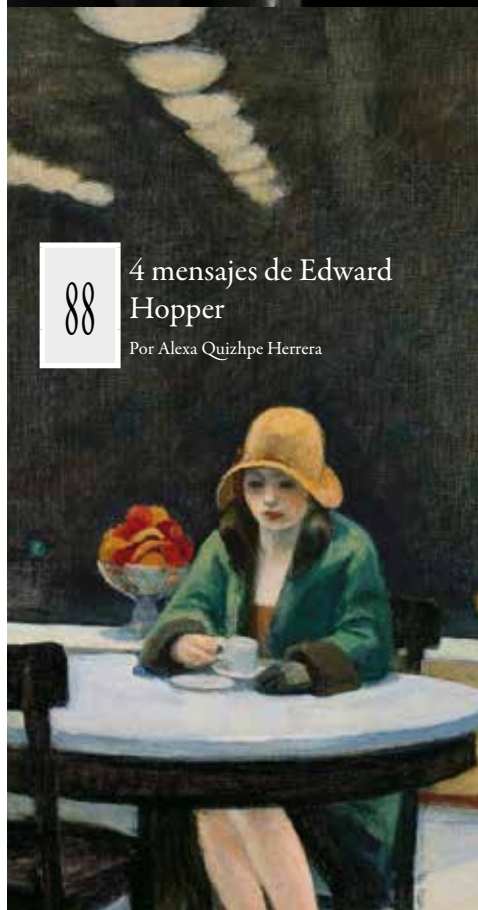
La palabra y la experiencia

Por Ingrid Weingartner Reis

88

4 mensajes de Edward
Hopper

Por Alexa Quizhpe Herrera



90

Camus es mi amigo, pero
más amiga es la verdad

Por Verónica Chuchuca





Un partido de ping-pong con el tercermundista Felipe Jácome

por Soledad Mora

Le conocí a inicios de los 90, cuando andar por las calles de Quito era otra cosa. Se respiraba tranquilidad, el reloj avanzaba en cámara lenta.

“El extraño de pelo largo sin preocupaciones va”, hubiese sido un buen *soundtrack* para describirlo, porque Felipe solía caminar por la ciudad, marcando algún ritmo con la mano, cantando alguna canción a toda voz, mientras sus churos largos bailaban.

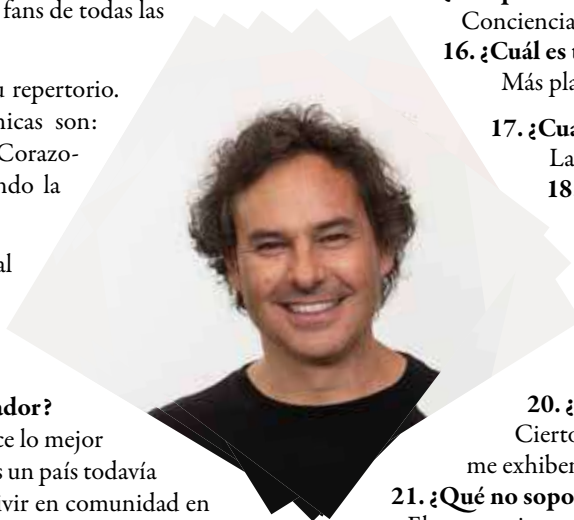
Hablamos de un músico quiteño, autodidacta, que formó su voz desde niño, muy amigable con conocidos y desconocidos, lleno de entusiasmo, sueños y buen humor.

Inventó la banda Tercer Mundo, hace 37 años, una de las más influyentes del pop-rock ecuatoriano. Era, es, la voz principal del grupo. Sigue componiendo canciones, hace los arreglos musicales.

Hasta el momento, han grabado once álbumes. Mientras sus conciertos siguen animando a sus fans de todas las edades.

Seguro que han escuchado algo de su repertorio. Algunas de sus canciones más icónicas son: “Duérmete junto a mí”, “Si dijeras”, “Corazones rotos”, “Tarjetitas”, “Esta sangrando la tierra”, entre otras.

Y ahora lo tenemos a Felipe Jácome al otro lado de la mesa de ping-pong en un partido-entrevista realizado exclusivamente para Mesa del Fondo.



1. **¿Cómo es para ti la vida en Ecuador?**
No conozco otra opción. Uno hace lo mejor que puede. A breves rasgos, somos un país todavía con mucho que aprender sobre vivir en comunidad en las ciudades. Pero me gusta. No pretendo migrar.
2. **¿Cuál es la mejor ciudad del Ecuador?**
Todas van a tener sus espacios, características diferentes y valiosas. Cuenca, Loja, Guayaquil, Macas, El Puyo, Puerto Ayora...
3. **¿Y del mundo?**
Me gustó mucho Beijing, Anji y Chengdu, en China. Charlotte, NC, una vez que fui. También Chicago.
4. **¿La política ecuatoriana en una palabra?**
Amateur. Refleja bastante fielmente la idiosincrasia que ha desarrollado hasta aquí la sociedad ecuatoriana, con mucho componente de individualismo y oportunismo. Evidentemente, cualquier intento de hacer bien se enfrenta a una estructura de corrupción inamovible, arraigada, sólida, en todo nivel.
5. **¿Qué harías si llegas a ser presidente del país?**
El consenso y la conciencia. La organización en lo civil. Reconstrucción profunda de la estructura organizacional. Identificar con detalle qué primero, qué es estructural, qué promueve la transformación, desde lo más básico. Complejísimo tema.
6. **¿Derecha o izquierda?**
Ambas, elementos.

7. **¿Donald Trump o Vladimir Putin?**
Putin, más.
8. **¿Reggaetón o un plátano pegado en la pared?**
Hay arte en demasiadas expresiones. Reguetón... pero ¿cuál canción? Generalizar es un error siempre.
9. **¿Norte o sur? ¿Este u oeste?**
Todos
10. **¿Día o noche?**
Día
11. **¿Celular o un paseo?**
Paseo
12. **¿Hay vida después de la muerte?**
Absolutamente, y otras cosas que no se llamarían vida propiamente.
13. **¿Ayer, hoy o mañana?**
Hoy, full
14. **¿Existen los extraterrestres?**
No sé. ¡No he visto ni uno!
15. **¿Una palabra favorita?**
Conciencia
16. **¿Cuál es tu debilidad?**
Más planificación que acción
17. **¿Cuál es tu virtud?**
La búsqueda de la perspectiva más amplia
18. **¿Cuál es el dolor más grande del mundo?**
No sé. Tiene que ver con los niños, en múltiples, demasiados ámbitos.
19. **¿Cómo se llama la felicidad?**
Hijos
20. **¿Qué te avergüenza?**
Ciertos elementos de la idiosincrasia que se me exhiben de cuando en cuando sin planear
21. **¿Qué no soportas?**
El oportunismo
22. **¿Cantas debajo de la ducha?**
Y en todas las demás tareas
23. **¿En qué época te gustaría vivir?**
Aquí, ahora, y en 1965
24. **¿Un libro?**
Shibumi
25. **¿Una película?**
Pulp Fiction
26. **¿Una canción?**
Reloj de Plastilina, de Charly
27. **¿Una comida?**
Fideos, tal vez a la boloñesa, hechos en casa
28. **¿Un personaje que admiras?**
Una tal Annie Rosenfeld, y también un tal Pablo Mora
29. **¿Un sueño?**
Un taller de experimentación artística con énfasis en música y puesta en escena, con áreas de diseño, ilustración y producción audiovisual
30. **¿Qué estarías dispuesto a hacer o perder para cumplir tu sueño?**
Dinero, estatus, par “amigos”
31. **Y por favor, descríbete en cinco palabras**
Un man ahí, mirándolo todo



*Ella sabe
por qué...*

Telf: (593-7)2570275
información@utpl.edu.ec
www.utpl.edu.ec



Festival Internacional de Artes Vivas: no dejemos de dialogar

Carla Saul Garcia Marcelino
Isabel Lucia Álvarez Merchan
Gina Daniela Ordoñez Ochoa

Hablar del Festival Internacional de Artes Vivas de Loja es hablar de algo más que un evento cultural anual. Es interrogar un proceso que involucra historia, política y simbología, y que enlaza memoria, territorio, educación, economía creativa e interculturalidad. En este marco, no se trata de relatar lo ocurrido en noviembre de 2016 o en sus ediciones posteriores como un registro cronológico, sino de comprender cómo un festival puede operar como infraestructura cultural para el desarrollo territorial: un dispositivo que produce ciudad, dinamiza la economía local, organiza encuentros, redistribuye sensibilidades y configura relaciones entre creación y ciudadanía.

Dialogar sobre el FIAVL, por tanto, no es un acto anecdótico. En el centro de la narración se sitúa una memoria simbólica que permite pensar críticamente la industria cultural en el sur del Ecuador, reconociendo tanto sus posibilidades como sus tensiones. La literatura especializada ha insistido en que los festivales no son simplemente “programación”: funcionan como dispositivos de reunión social, mediación estética y construcción de sentido público. En artes escénicas, el festival también condensa prácticas, públicos, memorias y mecanismos de legitimación artística. En esta línea, Pavis¹ sostiene que el festival busca estimular el fenómeno teatral en su integridad, lo que permite entender al FIAVL como acontecimiento que excede la lógica del espectáculo: activa ciudad, subjetividades, identidades y relaciones culturales.

Esta afirmación, aparentemente técnica, encierra una dimensión antropológica profunda. Un festival opera como rito contemporáneo: interrumpe el tiempo cotidiano, reorganiza el espacio urbano y posibilita el encuentro entre artistas y espectadores. Desde la economía creativa con acento cultural, el FIAVL puede observarse como organizador de valor simbólico y de condiciones de posibilidad para la creación: hace visibles repertorios, habilita la circulación de obras, articula profesionalización e intensifica capacidades de mediación². En esta perspectiva, el desafío no es “cuánto dinero mueve” el festival, sino qué capacidades culturales instala, cómo fortalece el derecho a la participación cultural y qué grado de sostenibilidad ofrece a quienes producen cultura³.

Con este marco, este texto se estructura en torno a cinco núcleos: Loja como capital simbólica y genealogía cultural; el FIAVL como política cultural y acontecimiento público; mediación, educación artística y formación de públicos; ecosistema creativo y sostenibilidad del trabajo cultural; y

la investigación, indicadores culturales y memoria institucional como condiciones para seguir hablando del festival.

Loja como capital simbólico: genealogía cultural y memoria viva

El FIAVL no surge en un vacío cultural; Loja, fundada en 1548, ha sido históricamente reconocida como “cuna de artistas”, no por efecto de una estrategia comunicacional reciente, sino por la consolidación de una tradición literaria, musical y teatral que atraviesa siglos. Anda Aguirre (2009) documenta cómo desde el período colonial la ciudad produjo expresiones literarias que ocuparon un lugar significativo en la formación cultural ecuatoriana. La figura de Benjamín Carrión reforzó esa conciencia identitaria al afirmar que el Ecuador debía aspirar a convertirse en una “potencia cultural” antes que en una potencia económica o militar⁴. Esta idea no es retórica; constituye una visión estratégica del desarrollo basada en capital simbólico.

En el ámbito musical, la densidad institucional de Loja resulta notable. Rojas⁵ destaca el papel de la Orquesta Sinfónica de Loja en la consolidación de la identidad musical ecuatoriana, mientras que la presencia de múltiples orquestas —juveniles, municipales, universitarias— evidencia una cultura formativa sostenida. No se trata solo de producción artística, sino de educación artística como práctica social. La música y el teatro en Loja no han sido consumos ocasionales, sino procesos de formación intergeneracional.

En el campo teatral, Paladines⁶ demuestra que la práctica escénica forma parte de la vida social lojana desde el siglo XIX, con la construcción del Teatro Bolívar como símbolo de institucionalización cultural. Más tarde, la creación de colectivos como Loja sobre Tablas consolidó un movimiento escénico organizado que precede directamente al FIAVL. Esta genealogía es fundamental para comprender que el festival no implantó cultura en un territorio desprovisto de ella; por el contrario, actuó como catalizador de un ecosistema preexistente.

El FIAVL como política cultural y acontecimiento público

La decisión presidencial de crear el FIAVL en 2016 debe leerse en clave de política pública cultural y de descentralización. Según el Acta del Ministerio de Cultura y Patrimonio⁷, el evento se formalizó mediante compromiso presidencial, con una inversión significativa destinada a garantizar su puesta en marcha. Inspirado en el Festival de Aviñón, el

La música y el teatro en Loja no han sido consumos ocasionales, sino procesos de formación intergeneracional.

1 Pavis, P. (1988). Diccionario del teatro.

2 UNESCO. (2005). Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. UNESCO.

3 Cardoso, P. (Ed.). (2021). Trabajadores de la cultura: Condiciones y perspectivas en Ecuador. UArtes Ediciones Prismas.

4 Álvarez, C. S. G. M. (2017). La contribución del Festival Internacional de Artes Vivas de Loja, Ecuador, como posibilidad de desarrollo de la industria creativa local, por medio de las artes escénicas [Trabajo Fin de Máster, Universidad Internacional de La Rioja].

5 Rojas, R. (2017). Historia de la Orquesta Sinfónica de Loja.

6 Paladines, C. (2017). Historia del teatro en Loja.

7 Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. (2016). Acta Compromiso Presidencial N° 24467.



FAVL representó una apuesta por desplazar el eje cultural nacional desde la capital hacia el sur del país. La frase citada por Álvarez⁸ “Tenemos que vencer el centralismo que esteriliza las enormes potencialidades del pueblo ecuatoriano” (p. 19) sintetiza el espíritu político de esta iniciativa.

Pero el valor del festival no se limita a su dimensión institucional. La estructura IN y OFF permitió articular programación internacional con participación local y ocupación del espacio público. Mientras el Ministerio de Cultura gestiona la programación oficial, el Municipio de Loja organizaba el Festival OFF, activando calles, plazas y barrios. Esta estrategia no solo amplió el acceso cultural, sino que democratizó la experiencia estética. El encuentro entre artista y espectador dejó de estar confinado a la sala teatral para expandirse hacia la ciudad.

Pavis⁹ describe el festival como una forma moderna del rito colectivo, un momento en que la comunidad se reúne para reconocerse. En Loja, esta dimensión fue evidente en la transformación urbana durante noviembre: filas de espectadores, calles intervenidas, presencia de personajes simbólicos y participación ciudadana activa. El festival no solo ofreció espectáculos; generó apropiación. Como relató uno de los directores artísticos en comunicación personal,

el “encuentro mágico” entre artista y público constituyó el núcleo de la experiencia.

Desde la perspectiva de la industria cultural, el FIAVL activó dinámicas económicas relevantes. Hoteles, restaurantes, transporte y comercio informal experimentaron incremento en actividad durante el período del festival. No obstante, reducir su impacto a cifras económicas sería empobrecer su significado. El Ministerio de Cultura y Patrimonio¹⁰ señala que la cultura debe comprenderse también en términos de indicadores y cuentas satélite, pero advierte que su valor excede lo meramente financiero. La economía creativa implica transformar talento, identidad y producción simbólica en desarrollo sostenible sin vaciar de contenido cultural el proceso.

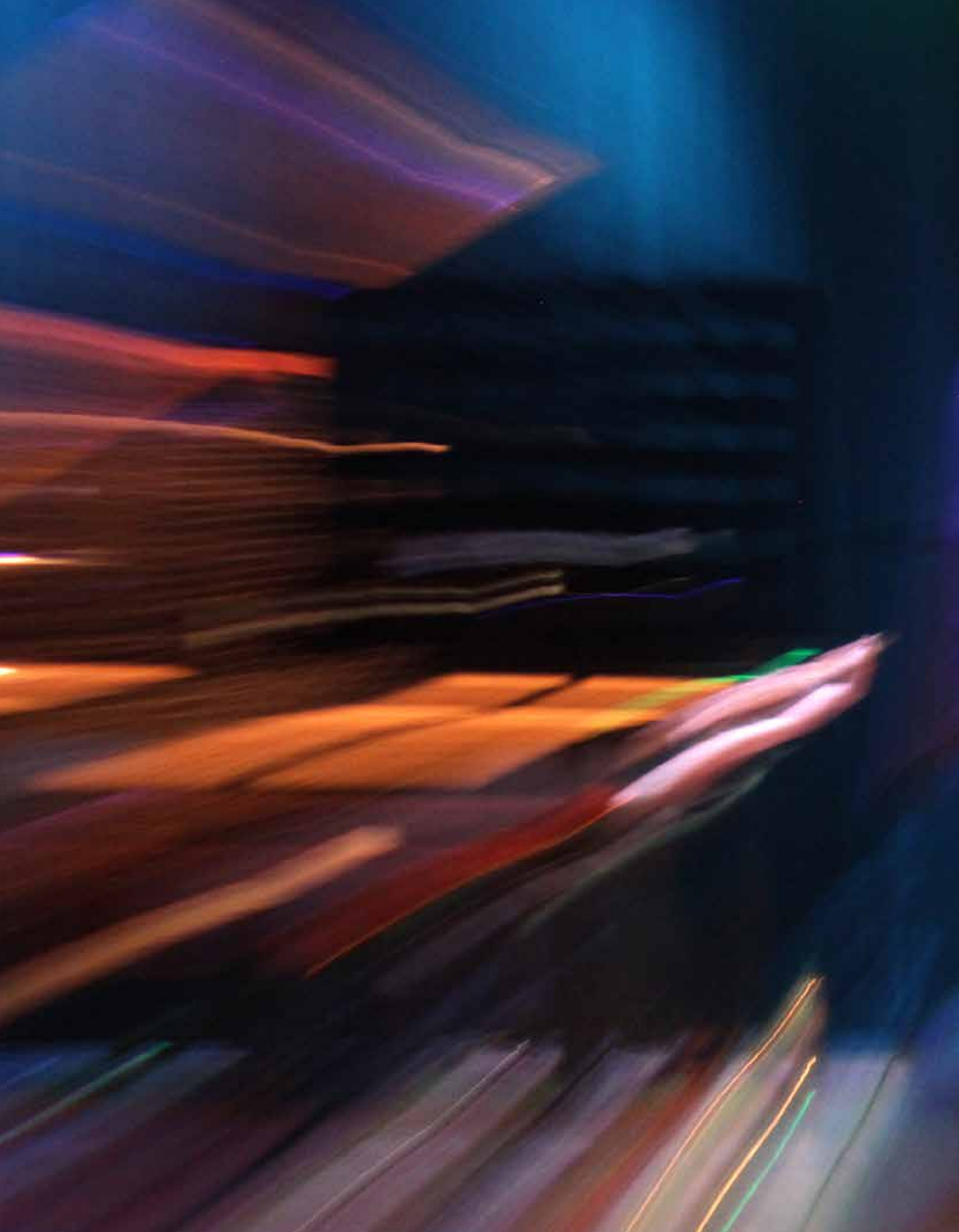
Acosta¹¹ define el ecosistema cultural como un conjunto interdependiente de agentes que comparten un hábitat creativo. En este sentido, el FIAVL funcionó como articulador de actores públicos, privados, educativos y artísticos. La creación de clústeres culturales, la capacitación técnica y la formación de públicos fueron pasos concretos hacia la consolidación de ese ecosistema. Sin embargo, la sostenibilidad depende de la continuidad y de la convergencia institucional, aspectos que emergen como desafíos pendientes.

8 Álvarez, C. S. G. M. (2017). La contribución del Festival Internacional de Artes Vivas de Loja, Ecuador, como posibilidad de desarrollo de la industria creativa local, por medio de las artes escénicas [Trabajo Fin de Máster, Universidad Internacional de La Rioja].

9 Pavis, P. (1988). Diccionario del teatro.

10 Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. (2010). Colección Cuadernos de Talleres de Gestión Pública de Políticas Culturales.

11 Acosta, M. (2016). Economía creativa y ecosistemas culturales.







De este modo, el FIAVL puede comprenderse como política cultural en dos niveles simultáneos: como acción institucional que organiza una plataforma de circulación artística; y como acontecimiento social que produce ciudadanía cultural. Esta doble condición sostiene la tesis central del artículo: el festival debe narrarse no solo por su existencia anual, sino por sus efectos culturales acumulativos en prácticas, memorias, formación y legitimación artística que configuran un proceso de largo aliento.

Mediación, educación artística y formación de públicos

La dimensión educativa del FIAVL es especialmente importante porque vincula el festival con los derechos culturales: la participación cultural no se limita a “asistir”, sino a conocer, apropiarse y entrar en diálogo con los lenguajes artísticos. La formación de públicos, por tanto, no es el resultado automático del mercado cultural, sino que exige mediación pedagógica y sostenibilidad con estrategias continuadas. En este sentido, las iniciativas de extensión y de mediación tal y como exponían las experiencias en Camino a Loja¹² fortalecen procesos de formación que incrementan la accesibilidad y la alfabetización estética.

El festival funciona, entonces, como aula ampliada: un laboratorio social en el que la ciudad aprende a mirar, a escuchar, a interpretar, a dialogar. Desde la perspectiva cultural de la economía creativa esta mediación tiene sentido estratégico: crea capacidades culturales en las personas, incrementa la densidad del ecosistema y fortalece las bases sociales de sostenibilidad del proyecto. Según los indicadores culturales, la educación estética se relaciona con la participación, la diversidad, la igualdad en el acceso y la posibilidad de transmisión intergeneracional. Por lo tanto, la discusión no se debe centrar únicamente en la cantidad de obras, sino en la calidad del vínculo entre la programación, la mediación y las personas.

La interculturalidad constituye también otra dimensión estructural. Loja, por su enclave territorial y por sus intercambios históricos, tiene una identidad marcada también por las convergencias de las culturas. La presencia de empresas extranjeras junto a agrupaciones locales propicia, por tanto, encuentros de saberes escénicos que no la diluyen, sino que efectivamente la tensionan. La interculturalidad no interfiere aquí como convivencia pasiva, sino como diálogo performativo: el público local se enfrenta a estéticas diversas, el

12 Álvarez, C. S. G. M. (2017). La contribución del Festival Internacional de Artes Vivas de Loja, Ecuador, como posibilidad de desarrollo de la industria creativa local, por medio de las artes escénicas [Trabajo Fin de Máster, Universidad Internacional de La Rioja].

paso de los agentes forasteros dialoga con una ciudad que presenta genealogías culturales.

Sin embargo, este proceso también exhibe debilidades. Entrevistas y sistematizaciones vinculadas a la investigación del festival han evidenciado que se presenta la necesidad de mayor articulación interinstitucional. La fragmentación de esfuerzos y de una estrategia de convergencia puede debilitar el ecosistema creativo. Como advierte Acosta, alterar el equilibrio de un ecosistema cultural debilita la sostenibilidad. Por consiguiente, la mediación cultural, la gobernanza y la planificación a largo plazo se presentan como tareas imborrables: sin ellas, el festival corre el peligro de articularse como un evento intenso pero discontinuo en sus efectos formativos.

Ecosistema creativo y sustentabilidad del trabajo cultural

El análisis del FIAVL desde la perspectiva de la economía creativa con acento cultural implica considerar la creatividad como dimensión centripeta, ya que la creación artística no avanza únicamente por vocación de la gente vinculada a ello, o por prestigio simbólico: las condiciones mínimas son necesarias en la continuidad, el reconocimiento y la profesionalidad. Diagnósticos sobre trabajadores y trabajadoras de la cultura han determinado rasgos estructurales del sector: intermitencia en el trabajo, pluriempleo y vulnerabilidad, especialmente observables en los períodos de crisis¹³. En este sentido, el festival puede operar como plataforma de visibilización y circulación, pero su llegada a la sostenibilidad dependerá de cómo se incorporen prácticas de profesionalización, mediación laboral y sostenibilidad de oportunidades.

El FIAVL, comprendido como articulador de ecosistema, llama a la interdependencia de un conjunto de agentes que comparten un hábitat creativo: artistas, productores, gestores, mediadores, instituciones y públicos. Esta interdependencia no se resuelve únicamente con la programación; requiere gobernanza cultural: acuerdos, reglas definidas, planificación y mecanismos de observación que permitan corregir brechas. La profesionalización en formación técnica, gestión y mediación se considera una de las consecuencias culturales deseadas, pero también una tarea pendiente si no se acompaña de condiciones sostenibles de la creación.

En este sentido, el valor del FIAVL no va en traducir el hecho cultural al ámbito de las cifras económicas, sino en sostener un ecosistema que las artes necesitan en función de una matriz productiva desde el sector cultural.

Investigación, indicadores culturales y memoria: por qué “no dejar de contar”

En el presente, la investigación no aparece como un accesorio, sino como condición de sostenibilidad cultural. Szabó¹⁴ sostiene que hacer investigación de festivales es una acción que exige superar visiones parciales y abrir miradas sociológicas e históricas que permitan comprender a los públicos, las prácticas y los efectos culturales. La observación cultural hace posible transformar vivencias y ponerlas al servicio del aprendizaje: es posible identificar continuidades, tensiones y desafíos y evitar caer en que el festival se constituya en un acontecimiento fugaz y sin memoria analítica. Desde una mirada de indicadores culturales, UNESCO¹⁵ aporta herramientas que permiten mirar dimensiones como la participación cultural, la educación, la gobernanza, la comunicación o la igualdad.

Estos marcos tienen pertinencia para el FIAVL porque permiten narrar el festival a partir de indicadores culturales: no es sólo lo que se presentó, sino qué tipo de participación

se puso en juego, qué públicos fueron conformados, qué capacidades se potenciaron, qué brechas se consolidaron. En este sentido, los aportes sistematizados por el Observatorio Cultural UTPL constituyen un soporte primordial para construir la memoria institucional del festival y para llevar adelante la discusión pública más allá de visiones particulares.

Dejar de narrar el festival conlleva paulatina e inexorablemente ir debilitando progresivamente su dichosa densidad histórica. En consecuencia, un evento cultural no fundamentado implicaría

perder la capacidad de incidencia aprendiendo no a partir de uno mismo. La narración de un evento desde la academia no es festejarlo acríticamente, sino, al contrario, entrar en la complejidad de su histórico contado de comprender los logros sin negar las tensiones, reconocer los retos sin que eso implique deslegitimar su valor simbólico. La memoria institucional forma parte tanto de la industria cultural como de la producción artística, si no hay memoria crítica, no hay continuidad cultural en el sentido que le conferimos.

Por lo tanto, la última afirmación está bien sustentada en que el FIAVL supo demostrar que la cultura puede operar en sentido cultural como motor de desarrollo territorial como la plataforma educativa y el espacio de interculturalidad activa y que la identidad no es herencia, sino construcción que se reactualiza en la escena. No es una fecha en el calendario, es un proceso de articulación entre saberes, culturas y experiencias. Mantenerlo narrado y analizado es preservar su capacidad transformadora y, sobre todo, preservar su proyecto cultural de un espectáculo descontextualizado.

La interculturalidad constituye también otra dimensión estructural.

Loja, por su enclave territorial y por sus intercambios históricos, tiene una identidad marcada también por las convergencias de las culturas.

13 Cardoso, P. (Ed.). (2021). Trabajadores de la cultura: Condiciones y perspectivas en Ecuador. UArtes Ediciones Prismas.

14 Szabó, J. Z. (2015). Festivals, conformity and socialisation. En C. Newbold, C. Throsby, D. (2001). Economics and culture. Cambridge University Press.

15 UNESCO. (2014). Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo: Manual metodológico. UNESCO.

Alfabetización mediática y digital: aprender a vivir con conciencia en el mundo en red

Lucy Andrade-Vargas
Diana Rivera-Rogel

El compromiso de ver con conciencia

Imagina esta escena: suena el despertador. Antes de levantarte, tomas el celular, revisas mensajes, miras una noticia que alguien compartió, das “me gusta” a una foto, lees un comentario que te molesta y ves un video que te hace reír. En menos de diez minutos ya recorriste el mundo. Ese gesto —deslizar el dedo sobre la pantalla— parece pequeño, pero en realidad es poderoso. Cada día, millones de personas lo hacemos sin pensar demasiado en lo que implica. Ahora debemos preguntarnos: *¿Quién decide lo que aparece en nuestra pantalla? ¿Realmente elegimos lo que vemos?*

El sociólogo Manuel Castells¹ explica que el poder en la sociedad red se ejerce a través del control de los flujos de información, que no siempre son neutros; estos flujos están mediados por algoritmos que priorizan ciertos contenidos y silencian otros. Muchas veces creemos que elegimos lo que vemos, pero, en realidad, los algoritmos, esos sistemas invisibles que organizan la información, priorizan contenidos según nuestros hábitos, intereses y

emociones. No todo lo que existe aparece ante nosotros: vemos lo que alguien o algo decide que veamos.

Vivimos en una época de hiperconectividad, pero también de hiperexposición. Sabemos usar la tecnología, pero lo que no siempre sabemos es comprenderla críticamente. Aquí comienza la alfabetización mediática y digital, cuando nos damos cuenta de que “mayor acceso no es tener mayor conciencia.” Es decir, alfabetizar no es solo leer palabras, es aprender a leer el mundo². Ahora, leer el mundo es entender las redes sociales y la inteligencia artificial, no solo manejarlas.

Durante años nos dijeron que la alfabetización digital era aprender a manejar herramientas, pero hoy sabemos que eso no basta: un estudiante puede saber buscar en Google y, aun así, no distinguir una información falsa de una verdadera. Un adulto mayor puede reenviar un mensaje alarmante por WhatsApp sin saber que es desinformación, y un joven puede publicar un comentario agresivo sin pensar en las consecuencias emocionales que genera. Entonces, la pregunta cambia: *¿estamos*

formando personas que manejan herramientas o personas que entienden el impacto de lo que hacen en red?

El filósofo Daniel Innerarity³ dice que vivimos en una democracia del conocimiento donde la gestión de la información es clave. Sin pensamiento crítico, el exceso de información puede convertirse en ruido, polarización y manipulación; la comunicación pierde su orientación al entendimiento y se reduce a circulación estratégica de mensajes,⁴ por tanto, la deliberación pública se debilita. *¿Y si el verdadero desafío no es tener más información, sino aprender a detenernos?* La alfabetización nos invita a hacer una pausa y preguntarnos: *¿Quién escribió esto? ¿De dónde viene esta información? ¿A quién beneficia? ¿Es confiable?* No se trata de desconfiar de todo, sino de pensar antes de compartir.

El compromiso de construir convivencia ética y cerrar brechas

Cuando compartir se vuelve una responsabilidad, debemos repensar lo cotidiano. Pensemos en un mensaje que dice: “¡Alerta! Mañana cerrarán todos los bancos”. Lo

1 Castells, M. (2009). *Communication Power*. Oxford University Press.

2 Freire, P. (1970). *Pedagogy of the Oppressed*.

3 Innerarity, D. (2011). *La democracia del conocimiento*. Paidós.

4 Habermas, J. (1996). *Between Facts and Norms*. MIT Press.

reenvías rápidamente “por si acaso”, pero horas después descubres que era falso. A lo mejor, no lo hiciste con mala intención, pero ese acto generó preocupación innecesaria y multiplicó el miedo. Vivimos tiempos en los que la información viaja más rápido que la reflexión, lo que nos lleva a compartir antes de verificar, opinar antes de leer por completo y reaccionar antes de dialogar.

Ferrés y Piscitelli⁵ señalan que la competencia mediática integra dimensiones cognitivas, éticas y sociales, y que ocurre realmente cuando logramos integrar lo que sabemos con lo que sentimos y cómo actuamos. La UNESCO⁶ concuerda en que la alfabetización mediática e infor-

macional es fundamental para una ciudadanía democrática en entornos digitales complejos.

Durante mucho tiempo hablamos de brecha digital como falta de acceso, pero hoy sabemos que la brecha también es cultural y crítica. *Hay acceso a dispositivos, pero no siempre hay herramientas para analizar ideologías, intereses económicos o discursos manipuladores.* Como advertían Adorno y Horkheimer⁷, la industria cultural podía homogeneizar el pensamiento, y en el entorno actual, esa homogeneización puede amplificarse si no existe educación crítica. Investigaciones recientes muestran que el consumo elevado de redes sociales no garantiza competencias para evaluar información⁸. Por eso,

esta alfabetización debe ser transversal y continua, atravesando familia, escuela, comunidad y vida cotidiana.

No todos vivimos la tecnología de la misma manera. Un niño que nace hoy ve la pantalla como parte natural de su entorno, un adolescente puede medir su autoestima por la cantidad de “likes”, un adulto mayor puede sentir inseguridad frente a trámites digitales y una comunidad rural puede ver en internet una oportunidad o una amenaza. La brecha digital ya no es tener o no tener internet, es saber qué hacer con él. Por tanto, la alfabetización mediática y digital es un trabajo colectivo e intergeneracional.

Es necesario que nietos y abuelos conver- sen, que los profesores y estudiantes apren-

5 Ferrés, J., & Piscitelli, A. (2022). La competencia mediática: propuesta articulada de dimensiones e indicadores. *Comunicar*.

6 UNESCO. (2023). Media and Information Literacy in Digital Environments.

7 Adorno, T., & Horkheimer, M. (1947). *Dialectic of Enlightenment*.

8 García-Roca, A., & Sánchez-Fortún, S. (2023). Alfabetización mediática y consumo de redes sociales. *Revista de Educación*.

LA INVENCION DEL AMOR





dan juntos, que las familias dialoguen sobre lo que ven en redes. La alfabetización crítica es el escenario donde promovemos la formación de ciudadanos capaces de participar de manera responsable en lo público⁹.

El compromiso de humanizar la cultura digital con identidad, conexión y responsabilidad

¿Cómo integrar la memoria y la tradición con la innovación tecnológica? La respuesta no está en rechazar la tecnología ni en aceptarla sin cuestionarla, está en integrarla con conciencia. No necesitamos elegir entre tradición y modernidad; el desafío es unir nuestras raíces, nuestra cultura y memoria con los circuitos de la innovación tecnológica. Cada clic deja huella, cada comentario construye reputación, cada palabra en red puede herir o cuidar.

En el ámbito digital es fácil perder de vista que del otro lado hay una presencia humana; el anonimato puede hacernos sentir poderosos, pero no hay una libertad consciente sin responsabilidad. Tal vez quien escribió un mensaje ofensivo no conoce a quien lo recibe, pero el efecto es auténtico.

La alfabetización conlleva aprender a dialogar sin agredir, a discrepar sin deshumanizar, a utilizar la inteligencia artificial sin delegar el pensamiento y a preservar la privacidad. Como plantea, la alfabetización mediática y digital es un pilar para la dignidad humana, la paz y la sostenibilidad¹⁰. No es moralismo, es conciencia ética. Pensemos en una imagen: raíces profundas en la tierra y, de ellas, emergen circuitos digitales que se expanden hacia el cielo. Las raíces representan nuestra cultura, memoria, identidad y comunidad; los circuitos representan conectividad, innovación y tecnología. Si cortamos las raíces, la tecnología se vuelve sin sentido, si rechazamos los circuitos, nos desconectamos del presente.

Se basa en integrar ambos mundos: emplear la tecnología sin perder humanidad, innovar sin dejar de lado nuestros valores. Si tuviéramos que sintetizar qué implica ser una “persona crítica en red”, no es una

⁹ Giroux, H. A. (2011). *On Critical Pedagogy*. Bloomsbury Academic.

¹⁰ UNESCO. (2024). *Digital Literacy and Human Dignity*.

fórmula inflexible, sino un equilibrio de dimensiones que todos podemos fomentar.

La alfabetización mediática digital no es un tema técnico, es un tema humano. Es enseñar a nuestros hijos a no creer todo lo que ven, acompañar a nuestros padres en el uso seguro, aprender nosotros mismos a dialogar mejor y comprender que la inteligencia artificial puede ayudar, pero no reemplazar nuestro criterio. Tal vez alfabetizar hoy sea algo muy simple y profundo: pensar antes de compartir, escuchar antes de reaccionar, verificar antes de afirmar, respetar antes de disentir.

El mundo en red no es algo externo; somos nosotros, y cada decisión construye la cultura digital en la que vivimos. La tecnología seguirá avanzando y los algoritmos serán más sofisticados, pero la inteligencia artificial no puede reemplazar nuestra ética ni nuestro criterio. *¿Seremos capaces de vivir en este mundo conectado con conciencia, dignidad y responsabilidad?* En el fondo, aprender a ser mejores personas en un entorno digital comienza hoy, con un gesto tan sencillo como —detener el dedo antes de deslizarlo—.

**Hay acceso
a dispositivos,
pero no siempre hay herramientas
para analizar ideologías, intereses económicos o
discursos manipuladores.**

LA INVENCION DEL



*Una producción de la Gestión Cultural y la
Carrera de Comunicación y Arte, UTPL*

**TEATRO
BOLIVAR**
Loja

6 de JUNIO, 19h00

ENTRADA LIBRE



HENRY JAMES, precursor

Pertenece al acervo común la afirmación de que la novela moderna nace con *El Quijote* de Cervantes. No cabe duda de que el escritor español comenzó una obra que fue creciendo mientras la escribía, y que, a partir de una simple parodia de los libros de caballería, se fue convirtiendo en la primera expresión moderna de lo que conocemos como novela. El aporte de Cervantes fue tan desconocido, que Milan Kundera llega a afirmar: “para mí, el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes”, y justifica la aseveración en el sentido de que este novelista abrió para la cultura europea la exploración del ser del hombre¹. Si Descartes nos permitió comprender “el *ego pensante* como el fundamento de todo”, Cervantes hizo posible entender “el mundo como ambigüedad, tener que afrontar no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen” (*ibid.*, 17).

Ya desde sus inicios cervantinos, la novela surgió como un género híbrido, poroso, con vocación de subversión. La novela subvierte la realidad, pero también lo hace consigo misma como forma, sin que ello vaya en menoscabo de otra de sus dimensiones, la de entretener. Sobre esta base, cabe, muy genéricamente, trazar una distinción entre dos tipos de novela: la que tiene como finalidad la mera recreación (los éxitos de venta suelen ser de este tipo), y la que busca experimentar nuevas vías de expresión. La obra de los renovadores de la novela cae en la segunda de estas categorías.

Suele señalarse como *padres* de la novela moderna, precisamente, a escritores que buscaron romper moldes narrativos previos. Entre ellos, Faulkner, Kafka, Joyce, Woolf, Proust... Hay, sin embargo, un escritor que contribuyó también, como los ya mencionados, a renovar la novela, y al que no se suele mencionar en la enu-

meración de los fundadores de la novela contemporánea. Me refiero a Henry James (Nueva York, 1843 – Londres, 1916), el escritor norteamericano que, atraído por el esplendor de la cultura europea, desarrolló la mayor parte de su obra en el viejo continente, especialmente en Inglaterra.

James fue principalmente novelista, aunque sintió siempre una especial atracción por el teatro, y tuvo incluso una etapa en su carrera literaria en la que decidió dejar a un lado la novela para dedicarse a la creación teatral, entre 1890 y 1895, aunque su

afición dramática no dejó de aflorar esporádicamente a lo largo de su vida artística. Hay que decir que ese período de entrega a la elaboración de obras de teatro concluyó con un rotundo fracaso de público, que coincidió con el estreno, en 1895, de *Guy Domville*, representada en Londres, al final de cuya función el público abucheó agriamente al autor. No obstante, ese período de creación teatral no fue infructuoso: cuando James, escaldado de su fracaso en los escenarios dramáticos, volvió resignado a la redacción novelística, se había en-



Henry James © Alice M. Boughton, 1906

1 Kundera, M. (1986). *El arte de la novela*. México: Tusquets Editores, pp. 14-15.

y creador de la novela moderna

por Santiago Acosta Aide

riquecido de varias técnicas compositivas extraídas del teatro. Fueron, precisamente, esas innovaciones que la frustrada experiencia dramática proporcionó a James, las que le permitieron, una vez reiniciada la carrera novelística, dar paso a una nueva etapa creadora, caracterizada por la experimentación con nuevas técnicas narrativas.

Esa es la tesis que sostiene José Antonio Álvarez en la “Introducción” a la edición española de *Lo que sabía Maisie*² (*What Maisie Knew*, publicada por James en 1897). Según Álvarez, la fase de producción teatral, abruptamente interrumpida en 1895 (aunque nunca abandonada, como se ha dicho), dejó a James varias lecciones que aplicó sistemáticamente a su novela. Por un lado, la planificación en detalle del desarrollo narrativo, la presentación dramática mediante secciones dialogadas que se alternaban con segmentos narrativos, la sabia combinación de episodios, la economía narrativa. El elemento central es, desde luego, la minuciosa planificación de la obra: “Su base era la planificación, la unidad de efecto y la economía, es decir, la concepción de la obra desde la idea inicial como un todo perfectamente orgánico y su ejecución sin admitir excursos imprevistos o materiales de relleno” (*ibid.*, 43).

A estos enfoques provenientes de su experiencia dramática, James añadió un procedimiento del que fue un eficaz cultivador, y por el que ha pasado a la historia de la novela moderna, y es la aplicación de la narración desde un *punto de vista*. Para entender la novedad de este procedimiento, es útil tener en cuenta el tipo de narrador que era predominante en las novelas realistas del s. XIX: el narrador omnisciente. Este narrador contaba la historia “desde arriba”, es decir, dominaba todos los espacios y tiempos, el interior y el exterior de los personajes, y se movía libremente entre

todos estos elementos como dueño y señor de la narración. Desde estas premisas, el narrador omnisciente sabía y contaba no solo lo que todos los personajes hacían en cualquier momento y espacio, sino también lo que pensaban.

Frente al narrador omnisciente, el narrador desde un punto de vista escoge la conciencia de un personaje, y solo sabe lo que ese personaje piensa, hace, ve y escucha. De este modo, restringe el foco de visión y el campo de conocimiento, con lo cual se acerca más al conocimiento que tenemos los seres humanos en la realidad no literaria. Nadie puede penetrar en la mente ajena, ni ver lo que otros ven. La reducción del campo de visión y conocimiento, lejos de restar interés a la narración de una historia, le da mayor suspenso y dramatismo, porque permite participar del crecimiento interior del personaje, de sus descubrimientos y sorpresas, de los vaivenes de su mundo interior y de su incidencia en el mundo exterior.

El punto de vista fue uno de los recursos que preparó el camino de la novela moderna, al añadirle a la narración una mirada perspectivista, que es, en definitiva, como nos asomamos a los acontecimientos del mundo real. Darío Villanueva comenta, a este respecto, que James, en su nuevo planteamiento narrativo, “escindía la voz y la visión, dando esta última a uno o varios personajes selectos, a los que en sus prólogos teóricos llama muy expresivamente ‘reflectors’, de modo que el narrador sólo contaba aquello justificable desde las perspectivas seleccionadas”³. Si el narrador es una voz que cede la visión a un personaje, entonces el narrador solo ve, teóricamente, lo que ve el personaje, y sobre todo ve el interior del propio personaje, de modo que puede contar lo que este contempla, piensa y siente. En la realidad, no es fácil que un narrador se sujete a esta regla tan

estricta, y siempre queda un margen para que el narrador cambie el foco de visión, por lo que, en una determinada narración, la visión la puede compartir el personaje *focalizador* (así podríamos traducir el término “reflector” usado por James) con otro focalizador, o bien el narrador combina su propia visión con la visión del focalizador.

Aunque estas observaciones puedan parecer muy técnicas, lo que importa dejar claro es que la narración desde un punto de vista comportó una innovación decisiva en la forma de novelar. Además, este narrador desde un punto de vista dio paso a otro tipo de narrador, también de gran potencial técnico, el *narrador no fiable*, figura cuyo origen teórico nos remite a W. Booth en su obra *La retórica de la ficción*. No es fácil explicar técnicamente este recurso narrativo en este espacio, pero en suma se trata de un narrador cuya representación de la historia entra en conflicto con la imagen de la realidad narrada que está implícita en la propia obra. En definitiva, un narrador de cuya versión de los acontecimientos el lector tiene derecho a sospechar.

Tengo que disculparme ante los lectores por haber introducido términos técnicos (punto de vista narrativo, focalizador, narrador no fiable) que seguramente no son muy conocidos a nivel general. Lo que en realidad importa en literatura no son tanto estas estrategias o elementos retóricos, sino el disfrute que la obra proporciona al lector, el hecho de que las historias nos atrapen o seduzcan. Pero seguramente no está de más recordar el papel que novelistas como James desempeñaron en el advenimiento de la novela moderna, sobre todo si, además de precursores e innovadores, siguen siendo excelentes novelistas cuyas obras todavía concitan el interés del público lector.

2 Álvarez, J.A. (2016). Introducción. En James, H. *Lo que sabía Maisie*. Madrid: Ediciones Cátedra.

3 Villanueva, D. (1989). La novela como lenguaje. En Mayoral, M. (coord.). *El oficio de narrar*. Madrid: Ministerio de Cultura y Ediciones Cátedra, p. 58.



Qué escuchar

“Alice”, de Cocteau Twins

Pamela Cabrera¹

Sin duda una *masterpiece* ininteligible. Me genera mi momento estético, por el ambiente etéreo que inunda mi cabeza, da paso a crear y soltar.

No la conocí como otras canciones, de hecho, es trágico. Después de ver aquella película, recuerdo claramente buscar en Google (a los 8 años) “soundtrack The Lovely Bones”. Para los que hayan visto la película, entenderán la conmoción. Es una escena bella. El alma de Susie Salmon está vibrando en escenarios oníricos. Ella dice “I wasn’t lost or frozen, or gone... I was alive; I was alive in my own perfect world”.

Me evoca un poco de melancolía en la cual reposo la mayoría del tiempo. Y a pesar de lo triste que es, incluso diría que es un poco meditativa, por el alto valor instrumental. Ya saben, para esos momentos en los que sientes que se escapa todo, esto me lleva de nuevo al redondel de mi mente, que siempre dice: VIVE HOY Y AHORA.

Qué ver

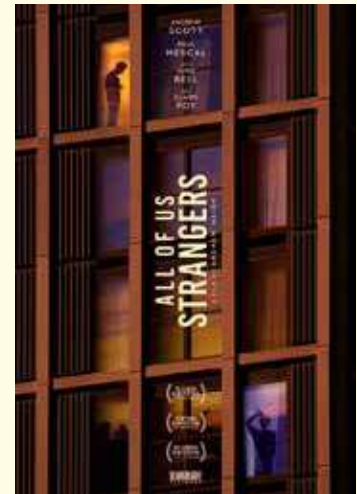
“All of us strangers”, de Andrew High

Pamela Cabrera

Es la materialización de un sueño lúcido, con fiebre. Es claramente una exploración de la pérdida y el amor que siempre se queda con nosotros.

La chispa de esta película es el rastro químico que deja. La alquimia de profundos dolores (metales viles) en una serie de confrontaciones necesarias, pero melancólicamente dulces (metales nobles). Está de más decir que mis ojos (rojos) quedan en el profundo callejón de mis párpados hinchados. Para ser exactos, solo la he podido ver 3 veces: la primera, irrepetible; la segunda, con ganas de llorar e inspirarme; la tercera, con dudas y moralejas.

Quiero resaltar aspectos técnicos del largometraje, una fotografía lírica, el uso de reflejos, texturas, espejos y ventanas crea la atmósfera perfecta para este carrito de ensueño. Siempre es momento de contemplar y atesorar los recuerdos.



Qué leer

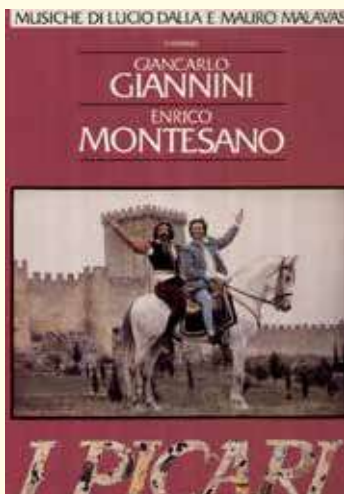
“Bestiario”, de Julio Cortázar

Pamela Cabrera

Para continuar con los delirios, creo que me iré por un cuento de Julio Cortázar, un poco predecible de mi parte, lo sé. Aunque en realidad no me podía decidir por uno, así que decidí UNA colección. Maté un pájaro de 8 tiros ¡Ja, ja, ja! Pero seré eficiente y mencionaré solo un cuento, aunque nada perdemos con repasar los demás.

“Lejana”, de Julio Cortázar (en “Bestiario”)

Estás leyendo el mismísimo diario de Alina, una muchacha burguesa de Buenos Aires que nos cuenta su conexión con otra chica lejana de Budapest. Esta dualidad, presente en varias facetas del relato, nos adentra no solo en temas enigmáticos como el otro yo y el yo, sino en algo importantísimo: la diferencia de clases y realidades de estas dos chicas. El final es abierto, no es de mi agrado, pero alimenta la necesidad de buscar.



Qué escuchar

“I Picari”, de Lucio Dalla

Carlos García Torres

Es una canción que resume todo lo humano de la literatura picaresca del siglo de oro. Recoge las mejores causas de los pícaros y los vagabundos, su furiosa individualidad, su compromiso irreducible con la libertad. “Nosotros somos pícaros/sobre todo somos libres” canta una voz ronca que nos espeluznaría en un camino desierto a medianoche. “Somos pájaros entre las ramas/ratones entre los muebles”. Y luego la voz se eleva y alcanza alturas maravillosas, secundada por un coro de cómplices que murmura frases al oído: “Como los perros hablamos con la luna/daríamos un ojo por un poco de fortuna” y sigue una melodía que nos lleva por un sendero perdido, con viento en una tarde de sol amable. La conclusión llega pronto: “La vida es un juguete, un pozo, una luna”, por tanto, solo queda “robar, comer, dormir” esperando “en cualquier momento la luna”.

Qué ver

“Pura formalidad”, de Giuseppe Tornatore

Carlos García Torres

Una noche de lluvia la policía detiene a un hombre que corre desesperado por un bosque. El hombre no recuerda cómo llegó allí ni de dónde viene. El inspector (Roman Polanski) tiene curiosidad, quiere saber más de la historia de este hombre. Resulta ser un escritor famoso, consagrado por una novela que todos aclaman. Y, sin embargo, no puede explicar su presencia en ese lugar. Precisamente no recuerda las horas previas a su detención. La noche avanza, la lluvia continúa, se examinan varios episodios de la vida del detenido, pero no se llega a una conclusión. La comisaría tiene goteras que suenan interminablemente. Al amanecer cesa la lluvia, sale el sol, el verdadero crimen se aclara y entendemos que esa falta esencial nos compete a todos.



Qué leer

“Aventuras de un cadáver”, de Robert L. Stevenson

Carlos García Torres

A muchos de nosotros nos ha acompañado Stevenson durante nuestra niñez y los años tranquilos de nuestra primera juventud. Sus personajes, sus paisajes, sus islas y sus mares, sus flechas y sus espadas forman parte de nuestra existencia imaginaria. Pero en esta novela divertida se despoja de toda leyenda y de todo tesoro, para contar una historia prosaica de ambición y malos entendidos. Destacan las figuras de un abogado conocedor de la vida humana y la de un artista fracasado que, sin embargo, aún cree en su redención por el arte. El sentido del humor y la ironía alcanzan alturas deliciosas. Horas de divertida reflexión garantizadas.



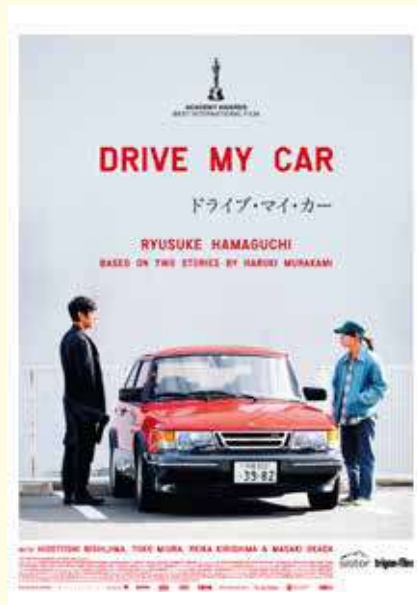
Qué escuchar “Orange County”, de Gorillaz

Ingrid Weingärtner Reis

Obra nueva, música refrescada de Gorillaz. Bonito poder volver a escuchar un álbum completo y comprender el diálogo entre las músicas, saber que hay una historia. Una música en especial les presento aquí, *Orange County*, que habla del dolor, del luto. La canción ya inicia directa, cortante: *You know the hardest thing is to say goodbye, to someone you love* (Sabes que lo más difícil es decir adiós a alguien a quien quieres).

No se trata de una pérdida romántica, habla de los que se fueron, y esto lo encontramos cuando la letra dice: *Every face you forgot, father's jaw, they suspend the clock* (Cada rostro que olvidaste, la mandíbula de mi padre, detienen el reloj), como un momento en que el recuerdo, los duros recuerdos, congelan el tiempo y nos vuelven al dolor.

Y ahí viene la magia, cuando la música te impele a creer que es posible seguir, amar, como si cada día fuera un permiso para un nuevo recommienzo. Lejos de ser una verdad absoluta, es una invitación al cuidado y al cariño a los que atraviesan estos momentos.



Qué ver “Drive My Car”, de Ryūsuke Hamaguchi

Ingrid Weingärtner Reis

Una película larga, lenta y que desafía al espectador contemporáneo acostumbrado a *scrolllear* la pantalla del celular mientras cualquier película se proyecta en una tele o en una computadora. Es una película-manifiesto, cargada de poesía y delicadeza, que cuenta la historia de un actor y director que está montando una obra de teatro y que, para eso, debe movilizarse hasta otra ciudad. Hay una rara condición por parte de los que le contratan: él no puede manejar su carro, un modelo clásico de los 80 en Japón, un Saab 900 Turbo rojo, mientras están armando la obra. El carro es lindo, hipnotizante, que atrae la mirada desde el inicio.

Al no poder manejar su carro él mismo, una conductora, una joven de 23 años, es contratada para ayudarlo y una improbable relación nace. Pero la película no es esto, es mucho más. Hay excentricidades delicadas sembradas en toda la cinta, como el hecho de que la obra de teatro es representada de acuerdo con el idioma de cada actor (hay japoneses, coreanos, americanos, sordos) y un *plot twist* que es un soplo de amor, que ancla la historia sin que nos demos cuenta. Una joya del séptimo arte.



Qué leer “Guardé el anochecer...”, de Han Kang

Ingrid Weingärtner Reis

Han Kang está de moda. Ganó el Nobel de Literatura en 2024. Pero la obra que elijo para relacionar con todas las recomendaciones anteriores es un libro de poemas. Su escritura es cortante y cargada de una belleza muy cruda y que tiene, al mismo tiempo, la capacidad de generar una sensación de serenidad. Como estas verdades que nos dicen las personas en las que confiamos mucho, como nuestras abuelas, por ejemplo. No hay monotonía en sus poemas. Me detengo, demoro en leer porque genera esta sensación del miedo al vacío, como cuando te deparas con una obra genial.

Su poesía está llena de movimiento y hace referencias que ilustran, complementan o explican sus textos, como cuando hace referencia al artista plástico Mark Rothko y casi nos hace ver sus pinturas abstractas en las líneas de los dos poemas dedicados a él.

El libro fue un regalo muy especial y ahora sus páginas están completamente rayadas —como debe ser con los buenos libros—, las palabras destacadas y las ideas plasmadas en los espacios blancos que se encuentran en algunas páginas.



Qué escuchar

“Stay (Faraway, So Close!)”, de U2

Vladimir Stoitchkov

“Quedarme, y el día sería real / quedarme, y la noche sería suficiente...” interpretada por la distintiva voz de Bono Vox, con un fondo de música melancólica. Y como bonus, el video de Wim Wenders inspirado en su fenómeno cinematográfico “Las alas del deseo (El cielo sobre Berlín)”. ¿Qué más se puede pedir a una canción?

“Stay (Faraway, So Close!)” de U2 nace en el 1993 (el álbum “Zooropa”), pero tres generaciones más tarde, sigue siendo una obra maestra, una mezcla de mensaje, música, imágenes y alusiones.

En mi opinión, debería sonar interesante incluso para quienes consideran el reguetón un arte. ¿O quizás no? No lo sé. La música es una actividad íntima.

De todas formas, me parece ingenioso el juego entre los ángeles caídos y los colores, que Wim Wenders enuncia en la propia película y luego repite en el videoclip. El mundo es blanco y negro, pero solo hasta el momento de la transgresión. Entonces, el ángel caído comienza a ver la realidad en colores... como todos nosotros.



Qué ver

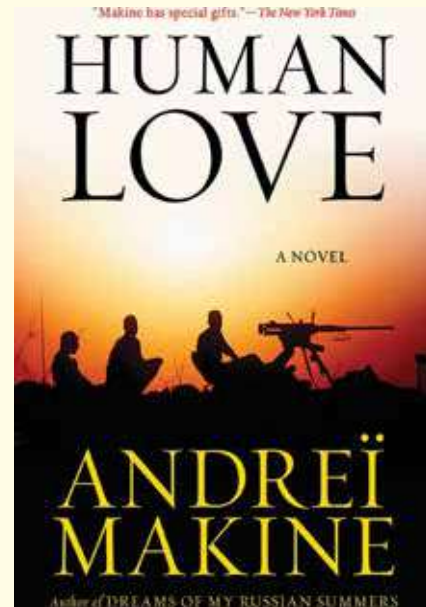
“Malena”, de Giuseppe Tornatore

Vladimir Stoitchkov

La diferencia entre una buena película, una excelente película y una brillante película está en los detalles. Hay pocas películas en las que todo está en su lugar desde el primer hasta el último segundo y cada elemento está conectado por hilos invisibles al mensaje. “Malena” es una de ellas.

No exageraré si digo que la he visto más de 20 veces y siempre descubro algo nuevo. Bueno, es un cliché, pero es totalmente cierto. Y otra cosa: hasta ahora no he conocido a nadie a quien no le haya gustado la película. Incluso quienes no pudieron o no quisieron sumergirse en sus profundidades sospechan que hay alguna magia por ahí. Lo digo en serio: he preguntado a cientos de personas en los cursos y clases que he impartido. Y las respuestas siempre van de muy buena a excelente.

Las secuencias narrativas, los mensajes ocultos, los guiños a la mitología y la historia, la música, la dirección, el guion... ¿Y la actuación? ¿Qué podemos decir de la actuación? La protagonista ofrece un concierto *unplugged* en el que habla con su silencio. Todo está tan bien pensado y medido que desearías haberlo hecho tú mismo.



Qué leer

“El amor humano”, de Andrei Makine

Vladimir Stoitchkov

Para mi propia sorpresa, no mencionaré a ninguno de mis autores latinoamericanos favoritos, ni al escritor de pedestal en casa, Milan Kundera, ni siquiera a Fiódor Dostoievski. Menciono a Andrei Makine, cuya obra generalmente no me gusta. Pero bueno, “El amor humano”, por banal que suene el título, es otra historia.

Este es el único libro que empecé a releer el mismo día que terminé de leerlo por primera vez, pues tenía un misterio que no me permitió soltarlo.

En resumen, esta obra multifacética entrelaza la historia y la imaginación del autor para contar la vida de un revolucionario profesional: Elias Almeida. Y para hablarnos del amor humano, por supuesto. De forma simple nos cuenta cosas que quizá sabíamos, pero que no se nos ocurría pensar o mencionar.

La acción comienza en aquella Angola que había convertido su independencia en una guerra civil. Luego viaja alrededor del mundo y termina décadas más tarde en el punto de partida. Sí, termina de una manera relativamente predecible, pero la sutileza reside en cómo se narra todo esto.



LEER
O
NO LEER:
el Quijote es la cuestión

Ángel Martínez de Lara

Mayo

1

Se estrena "Esperando a Godot", de Samuel Beckett (1953)



2

Fallece Leonardo da Vinci (1519)

3

Nace Nicolás Maquiavelo, filósofo y escritor italiano (1469)

4

Ernest Hemingway gana el Premio Pulitzer (1953)



5

Muere Napoleón Bonaparte a los 51 años (1821)



6

Fin del Renacimiento (1527)

7

Beethoven estrena la Novena Sinfonía (1824)

8

John Stith Pemberton inventa la Coca Cola (1886)

9

Se publica la primera parte de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (1605)



10

El régimen nazi quema 20 000 libros "anti-alemanes". Entre ellos, obras de Albert Einstein, Bertolt Brecht, Sigmund Freud y Franz Kafka (1933)

11

En China, Wang Jie crea el primer libro impreso que se conserva hasta hoy (868)

12

Atentado contra el papa Juan Pablo II (1982)



13

Se celebra en el Reino Unido la primera carrera oficial de Fórmula 1 (1950)

14

Se publica la novela "Mrs. Dalloway", de Virginia Woolf (1925)

15

Los hermanos Dick y Mac McDonald abrieron el primer restaurante McDonald's (1940)



16

Se entregan por primera vez los premios Óscar (1929)

17

La OMS elimina la homosexualidad de su lista de enfermedades psiquiátricas (1990)

18

Se publica la novela "Drácula", del irlandés Bram Stoker (1897)



19

Erno Rubik crea el cubo de Rubik (1974); Oscar Wilde sale de la cárcel de Reading (1897)

20

Los nazis ponen en funcionamiento el campo de concentración de Auschwitz (1940); nace Honoré de Balzac, novelista francés (1799)

21

En Londres se inaugura el reloj Big Ben (1859)



22

En Chile se produce el Gran Terremoto de Valdivia, el mayor sismo registrado de la historia (1960)

23

Juana de Arco es capturada por los borgoñones (1430)

24

La República del Ecuador se independiza del Reino de España (1822)



25

Nace Ralph Waldo Emerson, poeta y filósofo estadounidense (1803)

26

Fallece Jorge Icaza, escritor ecuatoriano (1978)

27

El primer torneo de ajedrez del mundo se celebra en Londres (1851)



28

Se funda la empresa de fabricación de automóviles Volkswagen (1937)



29

Nace John F. Kennedy (1917)

30

Nace Dante Alighieri, poeta italiano, autor de la "Divina Comedia" (1265)



31

Nace Walt Whitman, poeta estadounidense (1819)

Dice el príncipe Hamlet en el acto tercero, escena primera: “¡Ser o no ser: he ahí el problema!” La respuesta a tal cuestión sólo tiene dos opciones. O se es o no se es, y ambas han de consolidarse de una manera segura. A la lectura le valdrían igualmente esos dos mismos planteamientos, o se lee o no se lee. Del primero se deriva que quien lee no necesita la más mínima justificación, en cambio, quien no lee anda siempre a real y media manta con la excusa de por qué no lee. Allá penas. Quien lee es porque ha sido lector siempre, y quien no lee es porque no ha sido lector nunca. El primero se da su tiempo; el segundo no lo encuentra jamás. Aquél no lo comparte en las redes sociales; éste lo sustituye con ellas. Y son tiempos diametralmente opuestos. Mientras aquel busca el conocimiento para hacerlo propio, este último anhela que tal conocimiento le encuentre a él. Aquél ha leído; éste desearía haberlo hecho.

En el planteamiento de Hamlet no opera una interrogación de carácter ontológico, sino más bien el ilimitado horizonte de una decisión más radical. Tal tesitura anuncia que no cabe término medio: o se asume una existencia cargada de riesgos y responsabilidades o se rehúye. Es decir, o se vive o se es vivido. En esta disyuntiva late el sincrónico pulso de una definitoria exigencia. Pues algo parecido acontece con la lectura. También aquí parecería que la respuesta admite, únicamente, dos posibilidades: o se lee o no se lee; o se es lector o no se es lector. No hay vuelta de hoja. Y, tanto una como otra, la postura determina un hábito que se consolida con los años; amuebla la memoria de los días; da solidez al carácter y a veces, incluso, orienta el destino.

Quien no lee, por el contrario, espera que el saber le llegue simplificado, fragmentado, inmediato y facilón, muy, muy facilón.

De ahí que quien lee no se justifica. No necesita, ni de lejos, alegar mínimas razones ni exhibir credenciales. Lee porque está educado en la lectura y hace de ella una forma natural de estar en el mundo. El libro, más aún, el libro elegido no es tanto erudición como diálogo; el marco abierto de dos conciencias, la propia y la ajena, acogidas en el placer del lenguaje. No hay excepción, sino continuidad. Se da el tiempo aún y a pesar de la más exigente de las jornadas, incluso se toma la lectura como un descanso; al margen de la más apretada de las agendas para el lector, el libro siempre tiene cabida. Y si el actual mundo lo aprieta con su insustancial inmediatez, no permite que la prisa lo despoje de la pausa reflexiva de aquello que la última página dejó como sugerencia de un pensamiento vertido.

Ahora bien, en cambio, quien no lee y no lo ha hecho nunca, suele ampararse en un dilatado rosario de muy circunstanciales explicaciones, las más de las veces consigo mismo: el tiempo, el cansancio, las obligaciones, en fin... No deja de ser el teatrillo absurdo de no saber qué hacer, más allá de pasar pantallas del celular con el dedo índice.

El bumerán de tales razones no tiene cabida si se disipan las circunstancias. Y la comodidad de la inmediatez ampara la facilidad y da preeminencia al celular sobre el libro. Recuerdese que en el lector aquel pensamiento quedó en el aire a la espera de una continuidad lectora que lo recogiera. En esta otra opción, no cabe retomar nada, pues nada quedó pendiente. La concentración que se juzga imposible para la lectura se dispersa sin resistencia en el flujo incesante de mensajes e imágenes. Pensar, frente a démelos pensado. No es que carezca de horas, sino que no las reserva. Y al no reservarlas, posterga indefinidamente el encuentro con el texto.



Don Quijote y Sancho encuentran una fuente clara. © Gustave Doré

Junio

1 Nace Marilyn Monroe (1926) 	2 La reina Isabel II es coronada (1953)	3 Muere Franz Kafka (1924) 	4 Se concede el primer Premio Pulitzer (1917)	5 Nace Federico García Lorca (1898)	6 Se publica el videojuego Tetris (1984)	7 Fallece Alan Turing (1954)
8 George Orwell publishes Nineteen Eighty-Four (1949)	9 Muere Charles Dickens (1870)	10 Se funda Alcohólicos Anónimos (1935)	11 África es sede de la Copa Mundial de la FIFA por primera vez (2010)	12 Nelson Mandela es condenado a cadena perpetua (1964) 	13 Nace Fernando Pessoa (1888)	14 Muere Jorge Luis Borges (1986)
15 Se administra la primera transfusión de sangre humana (1667)	16 Valentina Tereshkova se convierte en la primera mujer en viajar al espacio (1963) 	17 La Estatua de la Libertad llega a Nueva York (1885) 	18 Nace Paul McCartney (1942); Napoleón pierde la batalla de Waterloo (1815) 	19 Garfield hace su debut (1978)	20 Kazimierz Piechowski y otras tres personas escapan del campo de concentración de Auschwitz (1942)	21 El cardenal Giovanni Battista Montini se convierte en el papa Pablo VI (1963); nace Jean-Paul Sartre (1905)
22 La Iglesia católica obliga a Galileo Galilei a renunciar a su visión heliocéntrica del mundo (1633)	23 Christopher Latham Sholes obtiene la patente de la primera máquina de escribir (1868)	24 Pablo Picasso inaugura su primera exposición (1901); nace Lionel Messi (1987)	25 Nace George Orwell (1903) 	26 Se firma la Carta de las Naciones Unidas (1945)	27 Se activa la primera central nuclear del mundo (1954)	28 Nace Jean-Jacques Rousseau (1712); nace Peter Paul Rubens (1577)
29 Apple lanza el primer iPhone (2007) 	30 Albert Einstein presenta un artículo sobre la relatividad especial (1905) 					



Se advierte entonces una oposición de ritmos y de expectativas. El lector busca el conocimiento para apropiárselo, para someterlo a examen, para integrarlo en su pensamiento. Ya sabemos que todo está en la inteligencia artificial; pero no se trata de eso, sino de que esté en cada uno, con sus inconvenientes, sacrificios y limitaciones. Lo inteligente no es la respuesta, sino la pregunta. Todo conocimiento mínimo exige esfuerzo, y la inteligencia se afina con una práctica constante. Ese flujo de ir y venir de la palabra escrita a la palabra pensada es un interminable proceso. Si se desea saber, es muy recomendable ir al libro, al que fuere. Quien no lee, por el contrario, espera que el saber le llegue simplificado, fragmentado, inmediato y fácil, muy, muy fácil. No se persigue su contenido; se aguarda a que éste lo alcance sin exigirle ni demora ni mucho menos disciplina. Aquél cultiva la interioridad; éste, la exterioridad cambiante. Vivo para mí y en mí me nutro de lo leído, frente a quien vive en un reiterativo juego de immediateces vanas del: «me gusta, no me gusta».

No es tanto un enjuiciamiento como la disposición de un hábito necesario. El lector ha leído; el no lector desearía, quizá, haberlo hecho. En más de una ocasión, este último experimenta la intuición de que algo le falta: el vacío de una referencia cultural, una no del todo convencida argumentación, una resonancia interior que sólo la lectura prolongada suele otorgar. Mas el deseo, si no se transforma en decisión, permanece estéril.

Tal y como nos señala Hamlet, la clave está en la determinación. No importa lo que sea, siempre y cuando se sea de una manera segura. Si se elige leer, que se lea con constancia; si no se lee, que se asuma la renuncia con lucidez. Pero convendría recordar que la lectura no es privilegio reservado a unos pocos iniciados: es una práctica que puede adoptarse en cualquier momento. Bien es cierto que no reúne mayor mérito si se ha realizado desde siempre; pero tampoco hay una fecha de inicio: sólo se mide con la voluntad. Hoy valdría para empezar; no es tanto el ayer como el desde ahora. Todo libro contiene un firme espacio en la vida de cada cual.

Ser o no ser implica definirse ante la existencia. Leer o no leer implica definirse ante el conocimiento y ante uno mismo. No sería tanto el leer para ver cómo acaba el libro, sino el leer para ver cómo acabo yo. Y si bien ambas opciones son posibles, sólo una abre la puerta a un diálogo incesante con la memoria, con la imaginación y con la historia. La cuestión, en último término, no estriba en lo que se pierde al no leer, sino en lo que se gana cuando se decide hacerlo.

De los libros como de la vida se es lo que se recuerda. De ahí que recordar y recordarnos en los libros leídos equivaldría a sostener una identidad hallada y fijada en la materia leída, en aquel instante y en la memoria tejida en el tiempo. Somos mucho más de lo que nos acontece; cada vida conserva, interpreta y resignifica tanto cuanto se vive, como cuanto se lea.

Julio

1

El Walkman hace su aparición en las tiendas por primera vez (1979)

2

Nace Hermann Hesse (1877); muere Vladimir Nabokov, en la foto (1977)



3

Nace Franz Kafka (1883)

4

Se publica por primera vez Alicia en el país de las maravillas (1865)

5

Nace el primer mamífero clonado vivo del mundo (1996)

6

Muere William Faulkner (1962)



7

Nacen Ringo Starr (1940) y Gustav Mahler (1860)

8

El Wall Street Journal se publicó por primera vez (1889)

9

Donkey Kong es lanzado por Nintendo (1981)

10

Nace Marcel Proust (1871)

11

Se publica "Matar un ruiseñor" de Harper Lee (1960)

12

Primera presentación de los Rolling Stones (1962); nace Henry David Thoreau (1817)



13

Concierto benéfico Live Aid (1985)



14

Un atentado terrorista en Niza, Francia, deja 85 muertos y más de 300 heridos (2016)

15

Nace Rembrandt (1606)



16

Se publica "El guardián entre el ceneno" de J. D. Salinger (1951)



17

Disneyland abre sus puertas por primera vez (1955)

18

Muere Jane Austen (1817)

19

Muere Petrarca (1374)

20

El Apolo 11 aterriza en la Luna (1969)

21

La primera persona camina sobre la Luna (1969); nace Ernest Hemingway (1899)



22

Primer vuelo en helicóptero en solitario alrededor del mundo (1983)

23

Primera señal televisiva transatlántica en directo (1962)

24

Nace Alejandro Dumas (1802)



25

India tiene su primera presidenta, Pratibha Patil (2007)



26

Nacen Stanley Kubrick (1928), Aldous Huxley (1894) y George Bernard Shaw (1856)

27

Vincent Van Gogh se suicida de un disparo (1890)



28

Mueren Johann Sebastian Bach (1750) y Antonio Vivaldi (1741)

29

El Congreso de los Estados Unidos pide perdón por la esclavitud (2008)

30

Nace Emily Brontë (1818)

31

Nace Primo Levi (1919)

Si se nos borrarán los recuerdos, qué quedaría de nosotros, qué de nuestro “yo”. Una sucesión de actos, sin apenas relato, y una conciencia sin apenas historia. La memoria no constituye un simple depósito de datos, sino una fuerza configuradora. Nuestros recuerdos se seleccionan y se ordenan dotándonos de sentido. Muy poco permanece: sólo aquello que fue rozado tibiamente por la sensibilidad de lo íntimo. De ahí que cada cual construya una versión singular de su pasado. Lo compartido se evoca de muy distinta manera, al igual que los libros leídos. De ahí que la identidad no sea uniforme ni objetiva, sino interpretativa.

Muchas veces nos anclamos en aquellos recuerdos que no queremos olvidar, precisamente por ser lo que recordamos. Sólo la gratitud ofrece oportunidades donde, en otros, la desconfianza muestra resentimientos. De ahí que nos preguntemos de qué alimentamos nuestra memoria. El ejercicio consta de una comprensión abierta y nos ofrece la sana amplitud de un espíritu mejor forjado.

La memoria individual va de la mano de la colectiva. Lo leído opera en la medida en que fue también interpretado por quienes nos rodearon, por ello, nuestra historia como lectores no es tanto un anclarse, sino más bien un comprender para comprendernos y sobre eso proyectarnos con una mayor lucidez. Lo heredado las más de las veces nos hace cometer los mismos errores con perfiles aparentemente distintos.

No se trata de que cualquier tiempo pasado fue mejor, sino de tomar aquello que amueblado en la memoria nos orienta, ofreciéndonos otras posibles decisiones con una mayor conciencia. Desde una perspectiva más cercana, la lectura es una forma de permanencia, pues nuestra memoria otorga el hilo de lo efímero. Se evocan los libros y aquello que nuestra sola originalidad supo captar en aquel instante de comunión identitaria, en un constante diálogo entre lo que fuimos y lo que aspirábamos ser, al compás de cada página.

Plantearse la lectura del *Quijote* genera la duda entre la tradición, el lenguaje ajeno con el propio y la conciencia crítica. Todo un desafío intelectual más allá de la decisión de abrir o no abrir el libro, ante la disyuntiva de algo que sabía que trascendería el vano entretenimiento.

El *Quijote* no es fácil. El texto es complejo, irónico, pero —y de ahí su atractivo— profundamente moderno. Cervantes juega con la parodia de los libros de caballería, su ficción y la reflexión que de ella se deriva; sobre la identidad de su personaje, y la nuestra; sobre los límites de su realidad y su fantasía, así como con los nuestros.

Desde el célebre inicio —“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme”— se percibe una voz narrativa que juega con la memoria, con la autoridad y con la verdad. Si el lector —el Desocupado lector— aceptara ese juego, descubrirá que cada episodio encierra múltiples sentidos.

Ahora bien, podría alegarse que la extensión de la obra intimida, que el castellano del siglo XVII exige atención sostenida o que la trama parece dispersa. Sin embargo, convendría preguntarse si tales obstáculos no constituyen, en realidad, parte de su riqueza. El lector persevera en el afán de iluminar su condición humana al hilo de cada aventura, acompañándose de su protagonista. Ni don Quijote claudica en su idea, ni Sancho en la suya. Y si ambos dialogan, también dialogan en ellos la ilusión y la experiencia, hasta el punto de que ya dicho diálogo se da a tres bandas.



Las preguntas que plantea el *Quijote* son universales: la imaginación frente al mundo, la sociedad y sus convenciones o la incomprensión de un inadaptado. Tales planteamientos habidos antes del siglo XVII interpelean por igual al hombre de hoy, que al compás de don Quijote debiera defender sus ideales contra la ironía o el escepticismo ajenos. Al margen de referencias culturales, lingüísticas o filosóficas, su lectura presenta un reto consigo mismo. La literatura anterior converge en Cervantes y dialoga con él y de tal parlamento aflora la novela moderna. Además, la lengua española alcanza muy insuperables cotas de expresiva riqueza que convendría emular para aproximarse a la plenitud de su dominio.

Búsquese el tiempo para tal condescendencia, sin prisas, ni obligaciones académicas, ni prestigios canónicos y

dese la disposición interior de tamaña decisión. Sin imposiciones la humanidad de don Quijote se hace más propincua e íntima, más cercana y recóndita, para descubrir qué son los molinos, la mediocridad, la injusticia y el desaliento.

Considérese que es el único libro del que se tienen referencias antes de leerlo; algo de él siempre se sabe. Así pues, leer o no leer el *Quijote* no constituiría una cuestión trivial. Si todo libro es un viaje, ni de lejos se sospecha que tal viaje se transforma en un tratado sobre la melancolía y donde la locura da paso a la más excelsa forma superior de lucidez. Una vez abierto el libro, el recorrido de sus páginas da a nuestro ánimo las pautas de la lenta voz de Cervantes, en tanto en cuanto son los personajes quienes dialogan con nuestra conciencia. Sólo entonces la lectura deja de ser un mecánico ejercicio para convertirse en experiencia viva.

Agosto

1 Nace Herman Melville (1819)	2 Se inaugura el primer ferrocarril subterráneo del mundo (1870)	3 Muere Joseph Conrad (1924)	4 Ana Frank es capturada (1944)	5 Nelson Mandela es arrestado (1962)	6 Nace Andy Warhol (1928)	7 Los ejércitos persas vencen a los griegos en la batalla de las Termópilas (480 a.C.)
8 Iain Macmillan toma una fotografía icónica de los Beatles en Abbey Road (1969)	9 Henry David Thoreau publica Walden (1854) 	10 Primera pareja se casa en el espacio (2003) 	11 Último eclipse solar total del milenio (1999)	12 Se encuentra el fósil de dinosaurio más grande (1990)	13 Comienza la construcción del Muro de Berlín (1961)	14 El Volcán Cotopaxi entra en alerta amarilla tras explosiones con emisiones de ceniza, tras 138 años de inactividad (2015) 
15 Nace Napoleón (1769)	16 Muere Elvis Presley (1977) 	17 George Orwell publica su novela Rebelión en la granja (1945)	18 Lolita se publica por primera vez en Estados Unidos (1958) 	19 Muere Federico García Lorca (1936)	20 Nace H. P. Lovecraft (1890)	21 La Mona Lisa es robada (1911) 
22 Nace Claude Debussy (1862)	23 En Roma, en medio de una tormenta de rayos se incendia el Coliseo (217)	24 Nace Jorge Luis Borges (1899) 	25 Mueren Friedrich Nietzsche (1900) y David Hume (1776)	26 Se aprueba la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (1789)	27 Máximo acercamiento de Marte a la Tierra desde 57 617 a.C. (2003)	28 Nace Johann Wolfgang von Goethe (1749)
29 The Beatles realizan su última presentación en vivo (1966) 	30 Se crea la Gran Colombia; se unifican la Nueva Granada, Venezuela y Ecuador (1821)	31 Diana, princesa de Gales, fallece en un accidente automovilístico (1997) 				



Don Quixote in His Study © William Henry Lake Price, Wikimedia

Esta lectura es una aventura tan ficticia como audaz y el *Quijote*, con independencia del lugar que ocupe en la literatura clásica universal, ofrece el constante interrogante que intacto espera siempre a nuevas y originales interpretaciones. Leerlo no supone habitarlo; mencionarlo tampoco encierra el diálogo con su complejidad, ni evocarlo garantiza su comprensión.

Existe una cierta ligereza —casi ritual— con la que, en conversaciones informales, se proclama la relectura de la novela cervantina. En la barra de un bar, entre el rumor de las voces y la inmediatez de la anécdota, no resulta extraño oír afirmaciones enfáticas: “Yo ya la he releído”. De releerlo a leerlo va un abismo. Sin embargo, tal declaración, en no pocas ocasiones, encubre una experiencia fragmentaria, distante o superficial, facilona las más de las veces, y siempre inmediata.

A veces se confunde el recuerdo de aquella primera lectura escolar con algunos episodios —los molinos de viento, el encantamiento de Dulcinea, los galeotes, la insula prometida— con el conocimiento integral de la obra, así como la variopinta adaptación de sus muchas representaciones gráficas, tal un grabado, tal un cuadro, pues a veces, tanto uno como otro sustituyen la lectura con su muy confusa evocación. La lección del *Quijote* exige algo más que recorrer sus páginas; requiere ciertas dosis de paciente atención y de disposición crítica.

Su lectura no requiere de prisas ni de vanos compromisos de apariencia cultural. Su atención supone la visión arquitectónica de su complejidad narrativa, la percepción de su sutil ironía y la escucha de la multiplicidad de voces que configuran el entramado de cuanto se supone una inmediata certeza. En el juego cervantino no se nos ofrece una historia lineal sin fisuras, que refleja la autoridad que su autor propone.

Ya dijimos que quien afirma haberla releído ignora los matices que sostienen las inspiradas reflexiones surgidas a la vuelta de cada página, aunque crea barruntar una impresión lejana. Se recuerda la figura de don Quijote, la pragmática evidencia de Sancho; quizá el tono humorístico de algún diálogo, de alguna

escena; mas difícilmente penetrará en la hondura de los diálogos, en la pretendida ambigüedad de los narradores o en la evolución psicológica de los personajes. La diferencia entre haber leído y haber hojeado no es trivial: en la primera experiencia se transforma la mirada; en la segunda apenas se acumula una referencia.

Entre la lectura real y la declarada, siempre hay distinciones. La primera implica el acto intelectual de un compromiso; la segunda, en cambio, sostiene atisbos de gesto social. La lectura y la mayor o menor comprensión del *Quijote*, allá cada cual, no obedecen a la invocación de ningún prestigio aparente, ni a la manida repetición de tópicos consagrados. Simplemente, se toma el texto y se acepta con todos sus riesgos su ritmo, sus digresiones y cuánta ironía contiene cualquier apresurada interpretación. ➤

Septiembre

1 Se publica "El viejo y el mar" de Ernest Hemingway (1952)	2 Muere J. R. R. Tolkien (1973)	3 Pierre Omidyar funda eBay (1995)	4 Caída del Imperio Romano de Occidente (476) 	5 Nace Freddie Mercury (1946) 	6 Una mujer vota por primera vez en Estados Unidos (1870)	7 Entra en funcionamiento el Big Ben (1859)
8 Se funda la universidad de Harvard (1636)	9 Nace Lev Tolstói (1828) 	10 Última persona es ejecutada por una guillotina en Francia (1977)	11 Atentado a las Torres Gemelas (2001); Ecuador aprueba su primera constitución como país independiente (1830)	12 En Grecia se libra la batalla de Maratón donde los griegos derrotan a los persas (siglo v a.C.)	13 Nueva York se convierte en la capital de los Estados Unidos (1789)	14 Domiciano se convierte en emperador del Imperio romano (81)
15 Nace Agatha Christie (1890) 	16 Una bomba explota en Wall Street, Nueva York, matando a 38 personas (1920)	17 Rockstar Games lanza el videojuego Grand Theft Auto V (2013)	18 Muere Jimi Hendrix (1970) 	19 Miguel de Cervantes es liberado de su cautiverio (1580)	20 Nace George R. R. Martin (1948)	21 Se publica la novela "El hobbit", de J. R. R. Tolkien (1937)
22 Se estrena la ópera El oro del Rin, de Richard Wagner (1869)	23 Nace el primer emperador de Roma, Cayo Julio César Augusto (63 a.C.) 	24 Sucede el Viernes Negro en los Estados Unidos (1869)	25 Nace William Faulkner, escritor estadounidense, premio Nobel de Literatura en 1949 (1897)	26 El Congreso Nacional declara el Día de la Bandera Ecuatoriana (1955)	27 Jean-François Champollion anuncia que ha descifrado la piedra Rosetta (1822)	28 Falcon 1, la primera nave espacial financiada por fondos privados, fue lanzada hacia la órbita de la Tierra (2008)
29 Se libra la batalla de Salamina (480 a.C.) 	30 Nace Truman Capote, escritor estadounidense (1924) 					

Este recorrido que hemos emprendido —consciente de su carácter ficticio y, a la vez, de su audacia— pretende precisamente eso: sustituir la comodidad de la alusión por la exigencia de la lectura efectiva. No se trata de exhibir erudición, sino de recuperar la experiencia viva del texto. Porque sólo cuando la obra se lee con atención renovada deja de ser un recuerdo remoto y se convierte en presencia activa.

Releer es redescubrir; cada vuelta al *Quijote* ofrece nuevas y distintas perspectivas, nuevos paisajes y resonancias. Libro y lector no son los mismos. Si se asumiera esa actitud, dejaría de apoyarse en vagas afirmaciones para fundarse en experiencias compartidas. Y así, su lectura, de ser un símbolo distante, se convertiría en partícipe auténtico de nuestro tiempo.

Pasar hojas, humedeciendo la yema del dedo en saliva no es, simplemente, un gesto mecánico, sino que comporta la intervención de la mente de cada cual al hilo respaldado de su imaginación proyectada. Toda lectura es un diálogo silencioso que interpela, tanto como cuestiona, e incluso, a veces, desestabiliza, para nuestra sorpresa, cualesquiera previas convicciones. Lo más válido no es la información, sino lo que el vínculo de la palabra escrita opera en el interior de cada cual. Este ir y venir de tal dinamismo lector es tan origi-

nalmente significativo que no responde a una vaga exigencia académica, ni vocacional, ni muchísimo menos profesional.

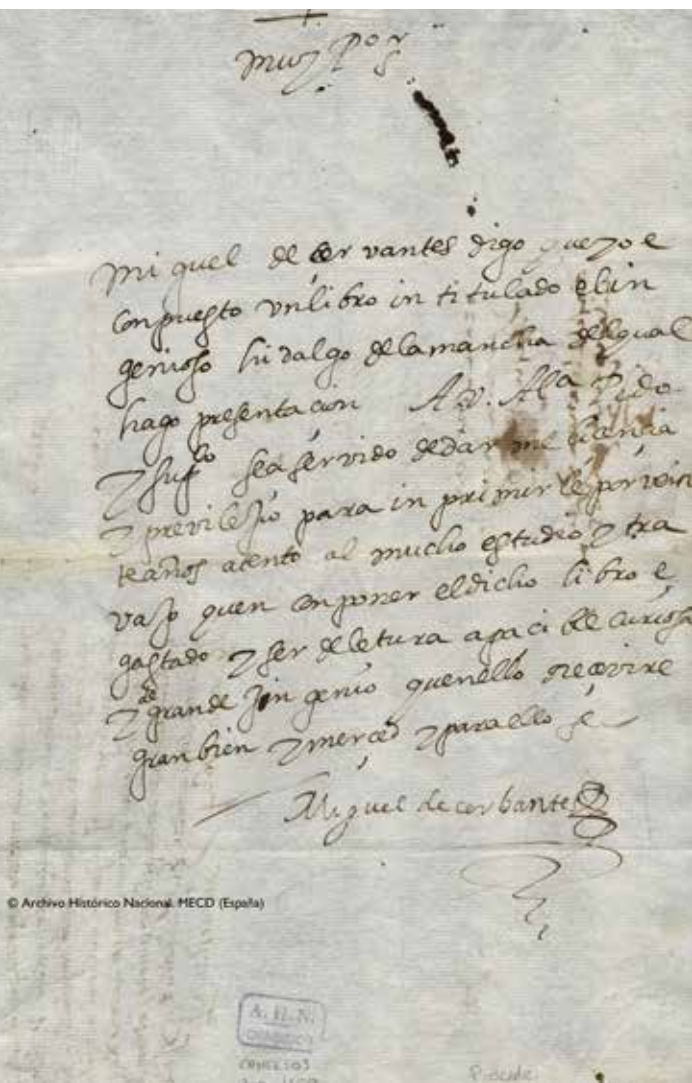
Quien ha elegido un determinado itinerario formativo no busca en los libros una acumulación indiscriminada de datos, sino herramientas conceptuales, perspectivas críticas y fundamentos que consoliden su identidad intelectual. Aquello que individualmente añade, perdurará siempre y se irá puliendo con los años y con otras lecturas. Cada lectura da a la conciencia el matiz de un proyecto vital, integrando y complementando una más amplia arquitectura de sentido. En ese instante la lectura se convierte en un individual ejercicio de permanente perfeccionamiento.

Toda lectura en su esencia contiene a otra y a otras más, así como nos contiene a nosotros como lectores más completos y definidos. De igual manera que no nos damos aislados, los textos leídos no se presentan separados, muy al contrario. Todo se recoge en un remanso de tradiciones, debates, influencias y resonancias excedidas al tiempo que abiertas. Somos un muy extraño entramado de conocimientos y experiencias que dialogan con cuanto de novedoso el libro encierra. De ahí que el acto lector constituya un procedimiento continuo de transformación interna. No se permanece idéntico después de una lectura significativa; algo se reordena, se matiza o se amplía en la conciencia.



The Enchantment of Don Quixote © Gustave Doré, Wikimedia

Manuscrito original de la solicitud de licencia y privilegio de impresión para la primera parte del Quijote © Archivo Histórico Nacional MECD.



Octubre

1

Alejandro Magno derrota a Darío III de Persia (331 a. C.)



2

Por primera vez se publica la serie de tiras cómicas Peanuts de Charles M. Schulz (1950)

3

Edgar Allan Poe es visto en público por última vez, delirando en la calle (1849)

4

Muere Rembrandt (1669)

5

Primer discurso presidencial televisado en Estados Unidos (1947)

6

En Estados Unidos anda el primer automóvil (1866)

7

Muere Edgar Allan Poe (1849)



8

León Trotsky es elegido presidente del Soviet de San Petersburgo (1917)

9

Nace John Lennon (1940)



10

Malala Yousafzai y Kailash Satyarthi reciben el Premio Nobel de la Paz (2014)

11

Octavio Paz gana el Premio Nobel de Literatura (1990)



12

El "descubrimiento" de América marca el comienzo de la colonización española de América (1492)

13

Nerón es proclamado emperador a los de 16 años de edad (54)

14

George Washington proclama el primer Día de Acción de Gracias (1789)

15

Nace Friedrich Nietzsche (1844)

16

"Jane Eyre" de Charlotte Brontë es publicada en Londres (1847)

17

Muere Frédéric Chopin (1849)



18

"Moby Dick" se publica por primera vez (1851)

19

Miguel Ángel Asturias recibe el Premio Nobel de Literatura (1967)



20

Nace Arthur Rimbaud, poeta francés (1854)

21

Gabriel García Márquez gana el Premio Nobel de Literatura (1982)



22

Joseph Brodsky obtiene el premio Nobel de Literatura (1987)

23

Jean-Paul Sartre rechaza el premio Nobel de Literatura (1964)



24

Se crea la Organización de las Naciones Unidas (ONU) (1945)

25

Nace Pablo Picasso (1881)

26

Se estrena la película Terminator (1984)

27

Nace Silvia Plath (1932)

28

Boris Pasternak, autor de "Doctor Zhivago", obtiene el Premio Nobel de Literatura (1958)



29

Comienza la Gran Depresión en New York, Estados Unidos (1929)

30

La Unión Soviética detona la bomba más potente de la historia mundial (1961)

31

Se inauguran los frescos de la Capilla Sixtina (1512)



En este devenir interpretativo, nosotros no nos hemos limitado a añadir nuestras propias consideraciones. Hemos participado en una cadena hermenéutica que se extiende a lo largo del tiempo. No somos lectores, sino que somos ese “Desocupado lector” para quien Cervantes confeccionó el *Quijote*. Cada individuo, cada generación aporta su mirada, sus preguntas y sus preocupaciones, y al hacerlo, reactualiza el sentido del texto. Así, la lectura no es clausura, sino apertura; no es repetición inerte, sino relectura fecunda. No somos, ni de lejos, quienes acabamos el *Quijote*, aquellos mismos que lo empezamos, durase lo que durase el tiempo lector.

Cada nueva etapa lectora genera interpretaciones inéditas, desconocidas y originales. Lo que en un momento pareció evidente, en otro puede revelarse problemático; lo que antes pasó inadvertido, más tarde adquiere centralidad. Pensemos por un instante que, así como Alonso Quijano construye a don Quijote, un *algo* anterior en nosotros confecciona un *algo* posterior. Recordemos que ese *algo* apenas tiene cabida en el primer capítulo.

Las exégesis acumuladas —propias y ajenas— enriquecen la comprensión ulterior, abierta al segundo capítulo, de modo que el lector maduro advierte matices que el lector inicial no estaba en condiciones de percibir. Si tomáramos el carácter dinámico de tal ejercicio, comprenderíamos, como universitarios, que nuestro título va mucho más allá de los contenidos límite del marco, para prolongarse hacia la vida profesional y personal.

Conviene, pues, asumir la lectura como proceso incesante de formación. Permítase que cada texto dialogue con los anteriores; confróntense interpretaciones; revisítese lo ya leído con nuevas preguntas. Sólo así la experiencia lectora se convertirá en verdadera transformación interior, capaz de consolidar una vocación y de nutrir una práctica profesional reflexiva y consciente.

En esta transformación, el ser humano experimenta una conversión, un proceso dinámico y, aunque efímero en sus manifestaciones externas, está orientado siempre hacia la trascendencia, cuya magnitud se encierra en el pensamiento de San Agustín en sus *Confesiones*: Tolle, lege —toma y lee—.

Sancho Panza no sabe leer ni escribir, pero habla con la densidad de una biblioteca oral. Se estima que en la obra aparecen 263 refranes, la mayoría pronunciados por el escudero con una generosidad que alcanza a molestar al propio don Quijote: “Sesenta mil Sataneses te lleven a ti y a tus refranes; una hora ha que los estás ensartando y dándome con cada uno tragos de tormenta...”, le reprocha en repetidas ocasiones. Con eso y todo, Sancho no puede evitarlo, porque los refranes son su forma de entender y ordenar la realidad. Esta posibilidad que ofrece la lengua la utiliza Cervantes con tri-

Las preguntas que plantea el *Quijote* son universales: la imaginación frente al mundo, la sociedad y sus convenciones o la incomprensión de un inadaptado.

ple propósito: como adorno cómico, como símbolo de la sabiduría popular y como una filosofía alternativa al idealismo quijotesco. Mientras el caballero habita el mundo de los libros y los grandes principios, Sancho habita el mundo del hambre, el cansancio y la experiencia cotidiana. “Más vale pájaro en mano que buitre volando”, “A Dios rogando y con el mazo dando”, y el más repetido por Sancho: “al buen entendedor, pocas palabras bastan”. Es así como

el ingenio de Cervantes recogió en la voz de un analfabeto la inteligencia colectiva de todo un pueblo y la convirtió en contrapeso perfecto del idealismo de su amo.



El Quijote © Diego S. González

En Saraguro, en las faldas de los cerros *Puklla* y *Akaka-na*, en la parte frontal del bosque *Washapamba*, la música despierta al *runa*, a sus escuchas, visitantes y entes. No solo escuchan, sienten vibraciones en el pecho, latidos antiguos y profundos. Escuchan relacionándose con el paisaje y las energías ahí presentes. El escenario: montañas andinas bajo el sol que dibuja sombras en la tierra, y el *kuichi* aparece como un puente entre memoria y presente. Instrumentos, vacas, maíz, tubérculos y regalos de la *pacha* se acomodan a participar de la ceremonia canora.

La montaña se levanta como guardián bajo un cielo que yace nublado y los rayos traspasan. Entre la neblina, los picos de los árboles parecen conversar con el sol.

Fotografía de Roberto Gonzáles, edición de Santiago Salinas A.

Hace mucho tiempo llegaron otros sonidos. Llegaron hombres de otros mundos, impusieron lenguas, trajeron instrumentos desconocidos. Pero el *takik* no olvidó los suyos. Los fusionó, los adaptó, los hizo propios, nació la *chapishka* que transmite oralmente cantos, ideas, y mitos. En el *ayllullakta*, la música no está separada de la vida, durante las asambleas, cuando el *kapak* delibera y decide el rumbo del *ayllu*, también se preparan los *raymikuna*. En estos, la danza y la música activan el territorio con visitantes y entes, recordando que cada celebración es, al mismo tiempo, memoria, espíritu y comunidad. Entonces suena el *chapishka*, primo del albazo, hermano de la *kapishca* se siente ese ritmo al tarareo Andino:

laa la la la la la la laaaaa...laa la la la la la la laaaaa

Chapishka y la persistencia de la memoria

Santiago Salinas A.

La *chapishka* marca el ritmo y en él, el bombo, con su energía masculina, late profundo, el violín, con voz femenina, se eleva y responde. Las manos y los pies de los *takikkuna* se mueven al mismo compás, como si cada paso fuera una manera de forjar el porvenir de los instrumentos. Un *warmi* bandoneón respira notas profundas, la *warmilla* guitarra vibra, instrumentos que recuerdan el largo viaje que lo trajo hasta estas montañas. Llegaron con los “barbudos”, en los tiempos de imposición y despojo, pero aquí fueron adoptados, vueltos de la comunidad. Ahora hablan en otro idioma, el de la resistencia. El *kuri* bombo retumba como corazón de montaña. Su sonido grave se expande por el valle como si despertara a los abuelos enterrados en las *wakakuna*. El bombo es casi más grande que la mujer que lo toca, pero ella lo repiquetea con firmeza, como quien sostiene la memoria de una comunidad entera.

En un rincón de madera y colores, un músico sostiene la guitarra, mientras a su lado, el bombo cubre a la mujer que lo toca.

Sentados bajo un sol tejido en la pared, dos músicos hacen conversar al bombo y al acordeón.

En estos espacios rituales el tiempo y el espacio van y vienen. Los *runakuna* caminan de espaldas hacia el futuro, mi-

rando siempre lo que quedó atrás: la llegada de los abuelos, los amigos que partieron, los tiempos del paro, las luchas, las siembras, las cosechas. Todo se va y regresa mientras los cuerpos giran en espiral y la danza alrededor de la *wipala* multicolor, el *ushku*, el *wiki* y el pailero con el *ukuku* hacen el *chaki rikuchina* hasta que la sombra proyectada por el sol anuncia el cambio de estación, entonces se celebra al *yaku*, al agua que baja desde los páramos y que guardan la memoria de la *tamia* y del *kuichi*. En otro tiempo se invoca al *nina*, el fuego revelador que transforma la materia y purifica el espíritu. Después al *wayra*, el viento que atraviesa los instrumentos de aliento y les concede vida. Siempre se agradece a la *Pachamama*, que provee los alimentos con los que se prepara la pampa mesa primordial que alimenta la energía colectiva, y al ritmo de la *chapishka*:

ta ta tata ta taaaaa ta ta tata ta taaaaa

tan tan tan tan tan tan taaan tan tan tan tan tan tan taaan.

Otros elementos se manifiestan: hay *chicha*, esencias de páramo, medicina que brinda la *yachak* a los *tushukkuna*, los bailarines entran en el ritmo y la escena. Los *kuritushuk* llevan pantalón negro corto, estilo saltacharco, sombrero típico de copa blanca con formas negras en las alas, las



© Santiago Salinas A.

En el patio de tierra, las warmikuna giran sus faldas oscuras como si fueran pendiente de la montaña. Sus pasos levantan polvo y memoria mientras las manos se alzan al cielo, dialogando con el viento.

warmitushuk visten blusas blancas, ponchos negros y faldas amplias negras que sostienen y mecen con las manos mientras avanzan a cortos brinco, también llevan sombrero Saraguro y pañuelos cromáticos. Bailan en círculo y los pies golpean la tierra, las voces exclaman frases en *runashimi* que se mezclan con la energía de los instrumentos y colores:

Pachakutik huyayay!; ¡Kapak Raymi juyayay!, ¡viva la resistencia!

En tiempos de paro o resistencia, la voz colectiva se eleva y el líder de la banda, el *Tayta*, guardián de la memoria musical del pueblo, heredero de una guitarra traída desde tierras lejanas, entona melodías, narra la voluntad colectiva, la historia marcada por la profundidad de una filosofía entendida solo por ellos y por el derecho a seguir siendo pueblo millenario, cantan:

*...”creo en mis dioses,
creo en mis vacas,
creo en la vida
y en la bondad de Wiracocha.
Creo en Inti y Pachakamak”...*

En otros tiempos, cuando el reloj de sol daba la señal desde lo alto del cielo a manera de sombra, los comuneros bajaban desde los cerros. Descendían por los senderos de tierra húmeda hasta el bosque, donde la comunidad se reunía para emprender, sembrar y organizar las actividades de la *llakta* al ritmo del *chapishka*:

*...”los comuneros vienen bajando alegres todos a trabajar,
todos unidos trabajaremos
en esta nuestra tierra...la que más da”...
...”Hatariy runa, sinchillankapak
Ñuka kawsayta allichinkapak”...*

La melodía también se vuelve triste cuando los músicos cuentan sus propias vivencias. A un lado, un *runa* abraza el contrabajo, cuyo cuerpo de madera vibra como un tronco antiguo; el flautista deja que el *wayra* a través de su *kina*, encuentre su camino dentro del destino. Entonces suena la canción: “Volverás”, un canto que los padres entonan para sus hijos cuando la vida los empuja a partir hacia otros lugares. Un lamento en forma de promesa sembrada en el corazón, que significa que quien se aleja siempre lleva consigo el camino de regreso:

*...”adiós adiós diciendo tu mirada encendistes
con tu triste mirada te alejastes mi vida”...*

*...”van pasando los días, van pasando los años
caminando en el mundo encontrarás tu nido”...*

En una casa de madera, tres músicos dan vida a la memoria del viento. Un joven sopla la quena mientras otro hace cantar las zampoñas y, detrás, un violín acompaña. La luz que entra por la ventana acaricia la escena, como si el apu andino hubiera entrado también para escuchar el antiguo canto de la montaña.

El escenario, hogar de los instrumentos, está dorado por la madera y la luz. Sobre una mesa descansan guitarras, violines y maletas abiertas donde duermen los instrumentos andinos, esperando otra fiesta, otra gira, otra comunidad que los reciba, otra despedida. La voz del *Tayta* no solo canta, convoca. Convoca a los vivos y a los ausentes, a los que resistieron y a los que continúan caminando la memoria. A su lado está su compañera, *Mamaku*, la gran cocinera y mujer de bombo firme. Los hermanos músicos han viajado lejos llevando consigo el sonido de su tierra; en escenarios extraños tocaron para públicos que quizá no entendían el idioma de sus canciones, pero siempre regresan, porque en cada nota del chapishka vive esa promesa antigua que los padres cantan a sus hijos:

...” Si algún día regresas volando inmensos mares...
yo te estaré esperando en mi chocita linda,
...aunque pasen los años para darte mi abrigo” ...

Una *chakana* o cruz andina cuelga en primer plano. El símbolo tiene forma de cruz escalonada con un círculo en el centro y está suspendido frente a un fondo desenfocado con colores cálidos.

Y cuando el chapishka alcanza su punto más alto, el símbolo aparece en todas partes: en los dijes de plata que cuelgan sobre el pecho de los danzantes, en los textiles bordados que cuentan historias antiguas, en la decoración del escenario donde la madera parece brillar como si fuera oro de sol. La *chakana* se vuelve inmersiva; es el mapa vivo del universo andino, un puente entre el mundo de arriba, el de aquí y el de abajo. Entonces se comprende algo que la música ha sabido siempre, memorias cantadas que bailan para ser experiencia colectiva en palabra y sonido.

Diccionario

Palabras en kichwa y traducción en castellano del texto Chashpi-shka: estimulante de interculturalidad

Puklla: cerro guardián masculino de Saraguro. *Pukllak* es jugador; *Pukllana* significa: jugar. *Pukla* es chibolo. Su traducción exacta es indeterminada. Probablemente tenía un nombre preincaico.

Akakana: cerro guardián femenino de Saraguro. *Akapan* es torbellino; Su traducción exacta es indeterminada. Probablemente tenía un nombre preincaico.

Washapamba: *Washa* es atrás. *Pampa*: valle. Significa el valle de atrás.

Kuichi: arcoíris.

Pacha: mundo.

Takik: músico.

Chaspishka: Sacudido. Ritmo musical propio de Saraguro. De familia rítmica del albazo y *kapishca*.

Ayllullakta: comunidad.

Kapak: líder.

Raymikuna: festividades andinas.

kapishka: Exprimido. Ritmo musical propio de Chimborazo y Azuay en Ecuador.

Takikkuna: músicos

Warmi: mujer

Warmilla: como mujer

Kuri: hombre

Wakakuna: idolos sagrados.

Runakuna: humanos.

Wipala: bandera andina

Ushku: gallinazos

Wiki: lágrima. Personajes de la navidad propios de la cultura Saraguro.

Ukuku: osito.

chaki rikuchina: práctica de baile.

Yaku: agua.

Tamia: lluvia.

Kuichi: arcoíris.

Nina: fuego.

Wayra: viento.

Pacha mama: madre tierra.

Yachak: curandero.

Tushukkuna: danzantes.

Kuritusbuk: danzante hombre.

Warmitusbuk: danzante mujer.

Runashimi: lengua originaria.

Pachakutik: retorno del tiempo sagrado.

huyayay: ¡viva!

Kapak Raymi: fiesta del poder.

Tayta: papá.

Wiracocha: creador del universo.

Inti: sol

Pachakamak: creador del mundo.

Llakta: pueblo

Hatariy: levántate!

Runa: hombre

Sinchillankapak: fuertemente!.

Hatariy sinchillankapak: ¡levantate fuertemente!

Ñuka: Yo

Kawsayta: mi bienestar

Allichinkapak: soluciona!. *Kawsayta allichinkapak*: soluciona tu bienestar

Wayra: viento

Kina: instrumento de viento

Tayta: papá

Mamaku: mamita

Chakana: plano abstracto, base de la filosofía andina



El mundo está lleno de belleza...





Músicos, 1947 © Manuel Jesús Serrano

De Alma Lejana a Alma Lojana: el chisme detrás del himno

Martha González

Escúchenme bien —y que conste que no lo digo yo ni me lo invento—: dicen las malas lenguas que allá por 1927 arribó cabalgando a Loja un jo-

vencito quiteño de apenas diecisiete años, Cristóbal Ojeda Dávila. Guapo, como sacado de telenovela, con aire bohemio y ese brillo de músico en los ojos que no dejaba dudas: estaba destinado a dejar huella. Lo trajo nada más y nada menos que su pana del alma, Luis Emilio Eguiguren Burneo, que le dijo con toda la seguridad del mundo:

—*Ven a Loja, Cristóbal. Aquí hay cultura, hay tertulia... ¡y hasta el aire huele a música!*

Y no estaba exagerando. Loja en esos años era un hervidero: poetas, guitarristas, cantores y soñadores que se juntaban en casas donde el café pasado nunca faltaba, el humo de los cigarrillos dibujaba espirales y la madrugada se iba entre guitarras afinadas y voces que cantaban sin cansancio.

Pero claro, la vida bohemia no da de comer. A Cristóbal el dinerito empezó a escasearle, y los amigos —que siempre salvan— le consiguieron trabajo. ¿De qué? Pues de profesor de baile en el Colegio Bernardo Valdivieso. Sí, ¡de baile! Y todos decían: “¿y por qué no de música?” Pues sencillo: esa cátedra ya estaba ocupada por el gran Maestro Salvador Bustamante Celi, y a ver quién se atrevía a moverlo de allí.

El caso es que, entre clases de baile, tertulias, partituras, guitarras y piano, Cristóbal vivía la vida adaptándose a las costumbres de los Lojanos. Hasta que llegó la noticia que lo cambió todo: ¡se había ganado un premio y con ello una beca para estudiar en una de las academias más prestigiosas de música en Milán, Italia! Imagínate. Todos lo animaron:

—*No lo pienses, Cristóbal. El futuro está allá.*

Y con esas, regresó a Quito para preparar el viaje. Pero el destino, ya sabes, juega con cartas marcadas. En plena Guerra de los Cuatro Días (1932), una bala perdida lo alcanzó. Así, de golpe, con apenas 22 añitos.

Cuando la noticia llegó a Loja, los amigos se quedaron hecho pedazos, tristes. Se reunieron a recordarlo, a tocar su música, y entre papeles guardados en casa de Luis Emilio apareció una partitura sin título ni letra. Sonaba a nostalgia pura, a pasillo de los buenos, de esos que saben a río Zamora y a campiña lojana. Fue allí cuando uno de ellos dijo, con voz quebrada:

Esto es un Alma Lojana.

Ahora, aquí va el chisme curioso: resulta que esa melodía primero tuvo otra letra, escrita por Benjamín Ruiz. Se llamaba *Alma Lejana*. Romántica, sí, linda también... pero muy de enamorados, muy de balcón y suspiros. Y claro, no pegaría como canción de una ciudad entera.

Entonces apareció Emiliano Ortega, lojano que andaba lejos de su tierra, con la nostalgia a flor de piel. Y escribió unos versos que hablaban de lo que duele en el alma: la casita de los padres, los paisajes de Loja, la voz de la madre, el amor que quedó atrás. Y ahí sí, la cosa encajó: música y letra se abrazaron y nació Alma Lojana.

Cuentan que la primera vez que la cantaron, más de uno lloró. Y no es para menos: no era una canción cualquiera, era un pedazo de Loja hecho música.

El chisme triste es que Cristóbal nunca alcanzó a saberlo. Nunca escuchó cómo su pasillo se convertía en emblema, en himno sentimental de toda una provincia. Murió demasiado pronto, sin ver que había dejado una eternidad en partitura.

Desde entonces, *Alma Lojana* suena en serenatas, en despedidas, en reuniones familiares. Para los lojanos que están lejos, es como un abrazo que llega desde el sur, recordándoles quiénes son y de dónde vienen.

Porque mira tú: lo que comenzó como un pasillo en una tertulia, por la magia de la casualidad, terminó siendo la melodía que guarda en cada nota la esencia de toda una tierra.

Y hasta aquí llega el cuento. Que, si fue bohemia, destino o pura casualidad, quién sabe. Lo único cierto es que el pasillo quedó. El resto... queda entre nos.

Si no la encuentras...



25 libros que cambiaron la literatura (y nos hicieron más humanos) *

Vladimir Stoitchkov

**La lista presenta solamente obras literarias; no incluye libros científicos, filosóficos o religiosos.*



2100 a. C.

Poema de Gilgamesh

Anónimo

Considerado el texto literario más antiguo que se conserva, este poema épico de origen sumerio narra las aventuras de Gilgamesh, rey de Uruk, mitad hombre y mitad dios, cuya amistad con el salvaje Enkidu lo transforma profundamente. Tras la muerte de su compañero, emprende un viaje desesperado en busca de la inmortalidad, enfrentándose a los límites de la condición humana con una lucidez sorprendentemente moderna.

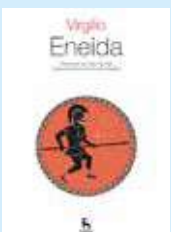


VIII a. C.

Ilíada y Odisea

Homero

Dos epopeyas que forman la columna vertebral de la literatura occidental. La Ilíada narra los últimos días de la guerra de Troya, donde héroes como Aquiles y Héctor se debaten entre la gloria y la muerte. La Odisea sigue el tortuoso viaje de regreso de Ulises a su hogar, enfrentando dioses, monstruos y la propia nostalgia. Juntas, definieron para siempre cómo Occidente entiende la guerra, el heroísmo y la aventura.



29-19 a. C.

Eneida

Virgilio

Epopeya latina que narra el viaje del troyano Eneas desde las ruinas de Troya hasta las costas de Italia, donde su destino es fundar la civilización que dará origen a Roma. Virgilio escribió esta obra como un espejo épico de Homero, pero con una dimensión nueva: el peso del deber y el sacrificio personal al servicio de un destino colectivo.



VIII

Las Metamorfosis

Ovidio

Una vastísima colección de mitos grecolatinos hilados por un único principio: la transformación. Dioses, héroes y mortales se convierten en animales, plantas, ríos y estrellas a lo largo de quince libros que van desde el origen del mundo hasta la época de Julio César. Es una de las fuentes mitológicas más influyentes en el arte y la literatura de todos los tiempos.

...Créala.



VIII-XIII

Las mil y una noches**Anónimo**

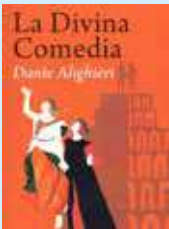
Compilación de cuentos de origen árabe, persa e indio, enmarcados en la historia de Scheherezade, quien narra relatos cada noche para retrasar su ejecución a manos del rey Shahriar. Dentro de ese marco, conviven ladrones, genios, califas, amantes y viajeros en un universo donde la imaginación es, literalmente, una cuestión de vida o muerte.



XI

La novela de Genji. La vida en la Corte Imperial en Heiankyo**Murasaki Shikibu**

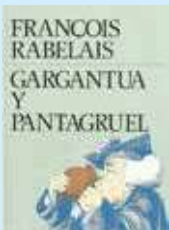
Escrita por una dama de la corte imperial japonesa, es considerada por algunos la primera novela moderna de la historia. Narra la vida sentimental y política del príncipe Genji en la refinada y melancólica corte de Heian, explorando con extraordinaria sutileza la belleza efímera, el amor y el paso del tiempo.



1308-1320

La divina comedia**Dante Alighieri**

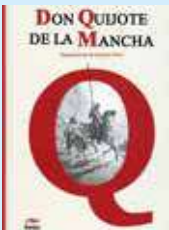
El poeta florentino Dante emprende un viaje alegórico por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, guiado primero por Virgilio y luego por su amada Beatriz. Obra cumbre de la literatura medieval, es a la vez una visión teológica del más allá y un ajuste de cuentas personal y político con la Italia de su tiempo.



1532-1564

Gargantúa y Pantagruel**François Rabelais**

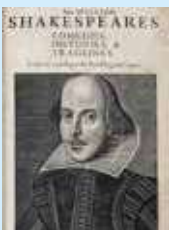
Serie de novelas protagonizadas por dos gigantes, padre e hijo, cuyas aventuras disparatadas sirven de pretexto para una sátira feroz de la Iglesia, la educación y la política del Renacimiento francés. Con un humor desbordante y un lenguaje inventivo y exuberante, Rabelais celebró el cuerpo, el saber y la libertad de pensamiento con una energía que aún hoy resulta contagiosa.



1605

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha**Miguel de Cervantes**

Un hidalgo manchego enloquece de tanto leer novelas de caballería y sale al mundo convencido de ser un caballero andante, acompañado por su fiel escudero Sancho Panza. Lo que comienza como una parodia del género caballeresco se convierte en una exploración profunda de la realidad y la ilusión, la locura y la cordura, y el poder transformador de los sueños.



1623

El Primer Folio**William Shakespeare**

Editado por sus compañeros de teatro John Heminges y Henry Condell, el volumen reúne 36 obras, entre comedias, tragedias e historias, incluyendo piezas fundamentales como Hamlet, Macbeth y La tempestad. Gracias a esta edición, muchas de estas obras se conservaron, ya que varias no habían sido publicadas previamente. El *First Folio* es un documento clave para la preservación y difusión del legado literario de Shakespeare y una pieza fundamental de la historia del teatro occidental.



1808-1832

Fausto**Johann Wolfgang von Goethe**

El sabio Fausto, hastiado del conocimiento y la existencia, pacta con el diablo Mefistófeles: a cambio de su alma, recibirá experiencias, placeres y respuestas que la razón no puede darle. En dos partes escritas a lo largo de décadas, Goethe convirtió esta vieja leyenda alemana en el gran poema dramático del mundo moderno, una meditación sobre los límites del deseo humano.



1813

Orgullo y prejuicio

Jane Austen

Elizabeth Bennet y el señor Darcy se encuentran, se juzgan mutuamente con demasiada rapidez y deben desaprobar sus propios prejuicios antes de reconocer el amor que los une. Con una ironía finísima, Austen retrató la sociedad inglesa de su época y escribió una de las novelas románticas más inteligentes y perdurables de la literatura universal.

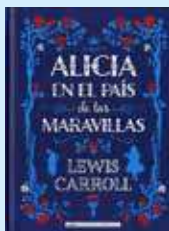


1816

Frankenstein

Mary Shelley

El joven científico Victor Frankenstein logra dar vida a una criatura ensamblada con restos humanos, para luego huir horrorizado de su propia creación. Escrita por Mary Shelley a los dieciocho años, la novela inaugura la ciencia ficción moderna y plantea una pregunta que sigue vigente: hasta dónde puede llegar la ciencia antes de que el creador pierda el control de lo que ha creado.



1856

Alicia en el País de las Maravillas

Lewis Carroll

Alicia cae por una madriguera y se adentra en un mundo donde la lógica no funciona, los objetos hablan y las reglas cambian sin aviso. Lo que parece un cuento infantil es también una exploración del lenguaje, el absurdo y la identidad, que ha fascinado por igual a niños, filósofos y surrealistas desde su publicación.



1866

Crimen y castigo

Fiódor Dostoyevski

El estudiante Raskolnikov comete un asesinato convencido de que su inteligencia superior lo coloca más allá del bien y el mal, pero el peso psicológico del crimen lo destruye desde adentro. Dostoyevski construyó una de las novelas más tensas e inquietantes de la literatura rusa, donde el verdadero campo de batalla no es la ciudad sino la conciencia del protagonista.



1869

Guerra y paz

León Tolstói

A través de varias familias de la aristocracia rusa, Tolstói narra la invasión napoleónica de 1812 y sus consecuencias. Monumental en su alcance, la novela alterna escenas de batalla con íntimas reflexiones sobre el amor, la muerte y el sentido de la historia, componiendo un fresco humano de una amplitud y una compasión difíciles de igualar.



1915

Metamorfosis

Franz Kafka

Gregor Samsa amanece convertido en un insecto gigante y, desde ese instante, la novela no se ocupa tanto de explicar el prodigio como de observar con frialdad cómo reaccionan ante él su familia y el mundo. Kafka convirtió lo absurdo en un lenguaje preciso para hablar de la alienación, la culpa y la fragilidad del lugar que ocupamos entre los demás.



1922

Ulises

James Joyce

En el transcurso de un único día en Dublín, Joyce sigue los pasos de Leopold Bloom y Stephen Dedalus en un libro que reinventó las posibilidades del lenguaje narrativo. Inspirado en la estructura de la Odisea, Ulises es una obra densa, experimental y desafiante que exploró como ninguna otra la corriente interior de la conciencia humana.



1924

La montaña mágica

Thomas Mann

Hans Castorp viaja a un sanatorio en los Alpes suizos para visitar a un primo enfermo y termina quedándose siete años, atrapado en un mundo suspendido fuera del tiempo. En ese microcosmos, Mann desplegó un debate intelectual y espiritual sobre Europa en vísperas de la Primera Guerra Mundial, convirtiendo la enfermedad en metáfora de toda una civilización.



1943

El Principito

Antoine de Saint-Exupéry

Un aviador varado en el desierto conoce a un pequeño príncipe llegado de un asteroide lejano, que le habla de rosas, zorros y la dificultad de ver con el corazón lo que los ojos no alcanzan. Leído como cuento infantil y como alegoría filosófica, es uno de los libros más traducidos y queridos de la historia.



1949

1984

George Orwell

En un futuro totalitario, Winston Smith trabaja para un Estado que reescribe el pasado y vigila cada pensamiento de sus ciudadanos. La novela de Orwell es una advertencia política de una lucidez escalofriante, que acuñó conceptos como el Gran Hermano o la neolengua y que no ha dejado de ser urgente desde el día en que fue publicada.



1953

Esperando a Godot

Samuel Beckett

Dos vagabundos, Vladimir y Estragón, esperan junto a un árbol a un tal Godot que nunca llega, y mientras tanto hablan, discuten, olvidan y vuelven a empezar. Obra fundacional del teatro del absurdo, Beckett redujo el drama a su mínima expresión para revelar algo esencial sobre la condición humana: la espera, la incertidumbre y la imposibilidad de dejar de seguir.



1957

En la carretera

Jack Kerouac

Escrita de un tirón sobre un rollo de papel continuo, la novela narra los viajes frenéticos de Sal Paradise y Dean Moriarty a través de los Estados Unidos en busca de experiencias, libertad y algo que nunca terminan de nombrar. Manifiesto de la generación Beat, capturó el espíritu de una juventud que rechazó el conformismo de la posguerra americana.



1967

Cien años de soledad

Gabriel García Márquez

La última gran novela de la humanidad, según Milan Kundera. La saga de la familia Buendía y el pueblo imaginario de Macondo a lo largo de varias generaciones, donde lo extraordinario y lo cotidiano conviven sin asombro. García Márquez fundó con esta novela el realismo mágico como categoría literaria universal y escribió la obra cumbre de la literatura latinoamericana del siglo XX.



1995

Ensayo sobre la ceguera

José Saramago

Una epidemia de ceguera blanca se extiende sin explicación por una ciudad y sus habitantes son confinados en cuarentena, donde el orden social se desmorona rápidamente. Saramago construyó una alegoría sobre la fragilidad de la civilización y la barbarie que puede emerger cuando desaparece aquello que nos hace ver a los demás como humanos.

Tecnología Superior en **Creación Audiovisual Digital**

Convierte
tu **creatividad**
en **profesión**

Aprende narrativa, producción,
postproducción, inteligencia
artificial y creación de contenidos
para plataformas digitales.

- ▶ **Crea en distintos formatos y plataformas:**
publicidad para medios tradicionales y redes sociales,
series, cortos animados, películas, videoclips y **otros productos**
- ▶ Modalidad **presencial y en línea**
- ▶ Valida tu **experiencia y avanza más rápido**
- ▶ **Descuentos y facilidades de pago**

Periodo de matrículas

En línea: **junio – agosto 2026**

Presencial: **octubre – febrero 2026**

Presencial: utpl.edu.ec/tecnologia-audiovisual

En línea: utpl.edu.ec/tecnologia-audiovisual-online

Matricúlate y crea tu futuro

Un turno sin novedad

Todos están en algún lugar. Disfrutan, gozan, es viernes. Ni siquiera he visto al gato que viene por aquí a esta hora. Su plato de comida, en la esquina del garaje, quedará intacto hasta mañana.

Vine como siempre, a las ocho y media de la noche. Para mí, el viernes es como cualquier día de la semana, porque soy vigilante nocturno. En mi vida no hay viernes. O, mejor dicho, mi “viernes” es el lunes, el día que tengo libre.

Estoy solo. Yo y la libreta que debo rellenar cada hora. Hacer vueltas alrededor del edificio, observar e informar, ese es mi trabajo. Nada más.

21:00 Inicio del turno. Hice una ronda: sin novedad.

Bueno, no es totalmente cierto que estoy solo. Al frente hay una obra, que recién empezaron. Por ahí anda un vagabundo. No me molesta. Tampoco la obra es parte de mis obligaciones.

El tipo tiene pelo largo y sucio, barba, ojos inquietos, a veces hace movimientos nerviosos. Lleva ropas descoloridas, manchadas de grasa. Su juventud está cubierta por una capa de suciedad.

Saca una cobija vieja y una chompa gris y la dobla. Se acomoda en el primer piso de la construcción, cerca de una columna. Usa la cobija como colchón, la chompa es la almohada. Se sienta. Arrimado a la columna, busca algo dentro de la mochila.

22:00 Hice una ronda: sin novedad.

El vagabundo sacó de la mochila un libro, un paquete de cigarrillos, fósforos y una vela. Ahora lee y fuma. Parte de su cara barbuda se ilumina con la luz de la vela.

Yo también leeré más tarde, no hay apuro. Tengo abundante tiempo para leer y pensar. El propietario del segundo piso cada noche me deja su periódico sobre la mesa, pues ya no lo necesita. “El País”. Me gustan las páginas internacionales. También el deporte.

Se acerca un coche. Es un SEAT, verde. Lo conozco. Así es. Siempre aparece a esta hora.

23:00 Hice una ronda: sin novedades.

Las primeras horas pasan rápido. Después, cuando llega el sueño y el frío, es más difícil.

No sé nada de ella, aunque la veo casi todas las noches. Es pelirroja. Sale del SEAT con actitud de modelo. Orgullosamente flamea sus ropas, finas y caras, aunque no hay público. Se ríe. Coquetea. Besa al hombre sentado dentro del coche (él nunca sale). Dice algo, se ríe de nuevo. Luego se aleja, pero después de unos pasos lo regresa a ver, agita la mano y manda un beso al aire. Parece una despedida de película. El hombre responde igual. Espera que la chica entre al edificio, enciende el coche y se hunde en la oscuridad.

Cuando el ruido del motor desaparece, la puerta de caoba al frente se abre otra vez. La pelirroja mira a su alrededor, sale y se aleja hacia el otro lado. Parece que tiene prisa. Ya no se ríe ni sigue su guion. Solo camina rápidamente.

Muchas noches me he preguntado a dónde va y por qué tiene la llave de aquella puerta de caoba.

12:00 Hice una ronda: sin novedad.

Ya es sábado. Empezó a llover. Me gusta la lluvia. Trae a la noche una luz muy especial. Por eso vuelvo a salir. Es maravilloso. Recuerdo a una niña de doce años con mirada soñadora y habla lenta. La conocí hace mucho tiempo en la Puerta del Sol. Estaba lluvioso, como ahora.

La inquilina del tercer piso abre la puerta y sale al balcón. ¿Está llorando? Sostiene una hoja. Las gotas gruesas se mezclan con sus lágrimas. Se queda ahí. No me ve. Su camiseta blanca se moja, mientras la hoja pierde su forma. Desaparece. Vuelve otra vez. Trae un ramo de rosas. Lo mira antes de tirarlo a la calle con un gesto enojado. Cierra la puerta con un golpe, como si temiese

que el ramo pudiese regresar mágicamente a su vida. La luz del tercer piso se apaga.

Tal vez debería tirar el ramo al basuretero, pero no lo hago. Me quedo inmóvil en la vereda del frente. Fumo y observo las rosas, iluminadas por la luz ocre de la calle. Son bellas.

Después de un rato, aparece un transeúnte, recoge las rosas de la vereda, las huele y las lleva a otra parte.

01:00 Hice una ronda: sin novedad.

Como lo dije, llovía. La niña de doce años estaba sentada junto a la puerta de “El Corte Inglés”. Sus ojos estaban llenos de luz cuando me dijo: “Aquí puedo disfrutar de las cosas pequeñas”. Se sentía como en su casa en aquella calle llena de ruidos y caos, aunque había nacido al otro lado del planeta y hablaba español con un acento incorregible. “No se preocupe, señor”, me dijo, “vivo a la vuelta. Mi madre sabe que estoy aquí. Me gusta mirar la vida”. Sus manos abrazaban las rodillas, pegadas a su pecho. Recuerdo los detalles, como si hubiera ocurrido ayer. Conversamos un buen rato. No cambiaría este momento por nada.

Me gustaría saber qué ha pasado con ella. ¿Los años la han cambiado? ¿Todavía nota las cosas pequeñas a su alrededor? ¿Me recuerda?

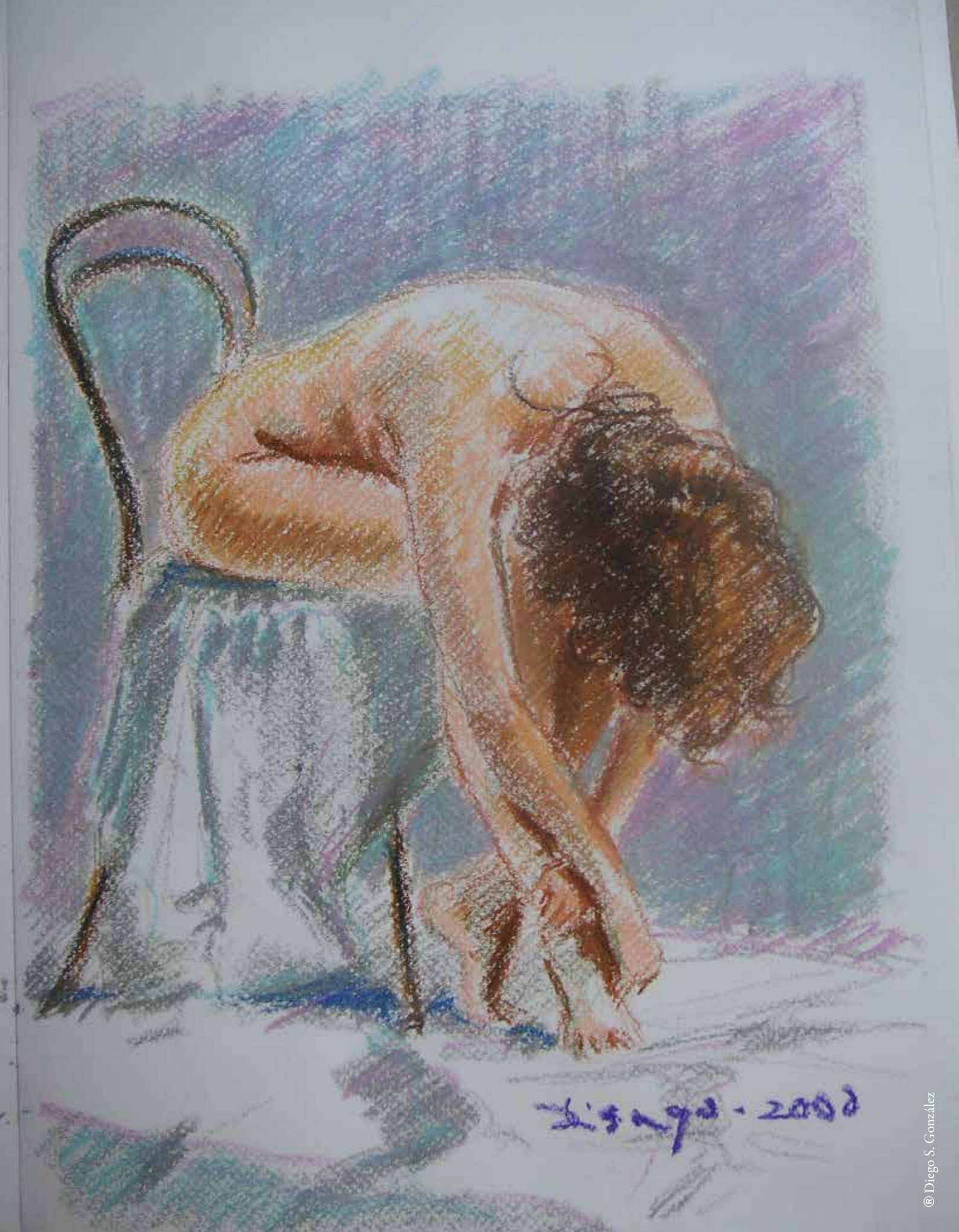
Ojalá siga viviendo en Madrid. La ciudad lluviosa se veía tan especial en el reflejo de sus ojos.

Ya es la hora de salir nuevamente.

02:00 Hice una ronda: sin novedad.

Ella no sabe que puedo observarla tras la cortina transparente. Ni siquiera sabe que estoy acá, afuera. Me siento un poco incómodo, soy un ladrón de la privacidad ajena. Un voyeur social, decía un colega.

Hablo de la inquilina del primer piso en el edificio que cuido. Lleva un pañuelo y un burka de colores oscuros, que rechazan las miradas indeseables, y le ponen diez años más.





Cuando va por la calle, camina rápido con la mirada en el suelo. Insociable, no se detiene, no examina su alrededor, no habla con nadie. Si alguien la saluda, se pone tímida, confundida. Responde murmurando y se apresura a seguir. De hecho, sale raras veces. Solamente para hacer compras o para recoger a su hija del jardín. A veces la visita una viejita. Dicen que es la suegra. El marido aparece los fines de semana. Trae regalos a la hija y tiene prisa por despedirse. Es musulmán, como ella.

Todo eso lo cuentan los vecinos. No sé si es verdad, yo vengo solamente por las noches. A esas horas en las que únicamente se ve la soledad encantadora y el rostro de la mujer del burka oscuro.

03:00 Hice una ronda: sin novedad.

La ventana del primer piso ya no está iluminada. Probablemente, la inquilina duerme. O lee en su cama, como el vagabundo del frente.

Al contrario de la opinión común, la mujer con el burka no quisiera cambiar su vida con nadie. Lo sé (probablemente soy el único). Así la veo tras las cortinas transparentes en las horas nocturnas, cuando se saca las ropas oscuras, pone música (muy bajo para no despertar a su hija) y baila con su pareja imaginaria. En estos momentos su cabeza se yergue orgullosa.

No lo compartiré con nadie del edificio; sería una traición.

Se escucha un fuerte ruido. Tengo que ver qué está pasando.

04:00 Hice una ronda: sin novedad.

Pongo “sin novedad”, aunque lo escuchó todo el barrio. La mujer le gritaba a su esposo “hijo de puta”, “sin vergüenza” y cosas por el estilo, porque había coqueteado con su colega en la cena. “Joder, Paco, ¡me pones en ridículo! ¿Cómo voy a mirar a los colegas el lunes, coño?”, vociferaba ella. Después, desde la ventana abierta del segundo piso vi cómo le abofeteó. En el silencio de la noche sonó como un disparo. Enmudecido, él se frotó el cachete y se alejó. “¡No soportaré un hombre baboso en mi casa!”, gritó ella, quedándose sola con su rabia.

Nos cruzamos en la vereda del edificio. Paco paseaba el perrito familiar. Tuvo fuerza para sonreír y saludarme. “Qué preciosa noche, ¿no, Miguel?”, me dijo con su voz baja.

El perro se alejó para orinar. Él lo siguió. Poco después escuché que le murmuraba al perro. “La pasará”, dijo. “Ella nos ama”. El perro lamió su mano y se acurrucó a sus pies.

“¡Que le vaya bien, señor Paco!”, me despedí de él, mientras nos cruzamos de nuevo. “Igualmente, Miguel”, respondió.

No me llamo Miguel. Es el nombre del colega que decía que somos voyeurs sociales. Supongo que Paco nos ve todos iguales. Del otro lado, la perspectiva es diferente.

**Me gustaría saber
qué ha pasado con ella.
¿Los años la han cambiado?
¿Todavía nota las cosas pequeñas a
su alrededor? ¿Me recuerda?**

Un trueno agita mi corazón. ¿Qué pasa? ¿Qué hace el periódico en el piso? Me duele la cabeza. Otra vez el trueno. Sonido metálico. Se me ha entumecido la pierna. Es difícil moverse así.

Es un coche que sale del garaje. Alguien madrugador se va a algún lugar. Pero ¿qué hora es? Todavía me queda medio vaso de café. La cajetilla de cigarrillos está casi entera. La luz natural se ha apoderado del vestíbulo.

No lo puedo creer: son las siete y media. Pensé que había dormido menos. Tal vez he acumulado mucho cansancio por este trabajo sin novedades.

No soñé nada. Últimamente no sueño. ¿O no recuerdo? No lo sé. Ahora me toca llenar las columnas omitidas:

05:00 Hice una ronda –sin novedad.

06:00 Hice una ronda –sin novedad.

07:00 Hice una ronda –sin novedad.

Siempre es así. Aunque a veces cambiamos lugares, seguimos sin novedades. Solo quedan los dolores del cuerpo que evocan algunos recuerdos. Momentos robados de vidas ajenas. “Aquí puedo disfrutar de las cosas pequeñas”, me había dicho la niña de doce años. Qué bueno que lo recordé.

08:00 Hice una ronda –sin novedad.

Paso por el garaje. El plato del gato está vacío. Faltan veinte minutos para acabar el turno. Mi reemplazo es puntual. Viene a las ocho y media, prende un cigarrillo y sonríe. Nunca me pregunta cómo estuvo el turno. No es necesario. Él lleva más tiempo que yo en este trabajo.

Una vez traté de contarle sobre los escándalos del segundo piso. No creo que me haya escuchado. Solo dijo: “Corre a la parada. Perderás el tren de las nueve”.

El sábado es soleado. Como unos testigos indeseables, con la oscuridad también se han ido las huellas de la lluvia. Bajo la luz del día el lugar se ve muy diferente. Me preparo para irme.

Una abuela se acerca a la construcción del frente, donde duerme el vagabundo. Lleva unas bolsas de plástico. Regresa del mercado. Así son los viejos, aunque sea sábado se levantan temprano y son curiosos. El vagabundo no reacciona, sigue durmiendo. La abuela saca algo de sus bolsas y lo pone en el piso. Está envuelto en papel. Parece comida...

No, ahora lo veo mejor con los prismáticos: es un libro. Y unas velas.

La abuela se va.

Del otro lado viene mi reemplazo. Les dije que es puntual. Me hace señales con la mano.

Correré hacia la parada. Hoy en día, los trenes pasan cada hora. Me falta firmar y añadir:

Fin del servicio – sin novedades.

Punzara, un modo de recordar

No entré de inmediato. Me quedé ahí, de pie, dejando que la casa me mirara primero.

Las ventanas encendidas parecían ojos cansados que aún no se resignan al sueño, y pensé que quizá adentro alguien también esperaba, no a mí, sino a una palabra que no supiera irse.

La noche estaba hecha de un azul espeso, de esos que pesan en los hombros. La luna, suspendida como una moneda antigua, no alcanzaba para alumbrar el camino, pero sí para recordarme que todavía había cielo. A veces eso basta. A veces no.

Traía poco conmigo: algunos recuerdos mal doblados, un puñado de silencios y ese verso —siempre el mismo— que me acompaña cuando no sé qué hacer con la vida. No era un gran poema, ni siquiera estaba completo. Era apenas una frase obstinada, una forma mínima de no caer.

La casa no prometía refugio; prometía permanencia. No calor, sino resistencia. Entendí entonces que no se trata de entrar, sino de saber que existe un lugar donde la luz sigue encendida, aunque nadie llame. Un lugar que no pregunta quién eres ni por qué llegas tarde.

Me acerqué un paso más. El suelo crujió como si también recordara. Pensé en todas las veces que creí estar solo y, sin embargo, una línea leída al azar me sostuvo.

Un verso por acompañarme, eso era todo lo que pedía. No para salvarme, sino para quedarme un poco más, de pie frente a la noche, sabiendo que incluso en la intemperie hay palabras que hacen casa.

La casa no era solo una construcción: era un modo de recordar sin sobresaltos. En Loja, las casas saben guardar silencio; no interrumpen, no exigen. Se quedan ahí, como quien acompaña desde la sombra. Por eso me detuve. Porque entendí que ese umbral no separaba la calle del interior, sino el ruido del pulso hondo de la memoria.

Desde ese punto, la ciudad respira con una calma antigua. Las campanas ya

habían dicho lo suyo y el viento bajaba desde los cerros con una mansedumbre casi maternal. Loja, a esa hora, no apura a nadie. Permite que los pasos se vuelvan pensamiento, que el recuerdo encuentre su propio ritmo. Cada farol encendido parecía cuidar una historia ajena, cada ventana guardaba un pasado que no pedía ser contado, pero que estaba listo para escucharse.

La casa, entonces, empezó a abrirse sin puertas. No entré con el cuerpo, entré con la memoria. Aparecieron escenas mínimas: una mesa compartida, un libro dejado boca abajo para marcar una pausa, una voz lejana llamando por mi nombre cuando aún era fácil responder. Nada extraordinario. Nada heroico. Solo esos instantes que, con los años, se vuelven esenciales.

Comprendí que ese espacio existía para eso: para que los recuerdos no se atropellen, para que avancen con la cortesía de quien sabe que el pasado no necesita imponerse. Aquí, cada cosa ocupa su sitio. La alegría no borra la pena; la pena no oscurece del todo la alegría. Conviven, como conviven las calles de Loja: empinadas a veces, serenas siempre, dispuestas a llevarte sin violencia de un punto a otro.

Me quedé un rato más, dejando que la ciudad y la casa hicieran su trabajo. No buscaba conclusiones. Solo permitir que la memoria fluyera, limpia, sin urgencia. Porque hay lugares —y este era uno de ellos— donde recordar no duele: ordena. Donde el tiempo no reclama, apenas acompaña. Y en esa quietud, supe que mientras existiera un espacio así, real o imaginado, siempre habría un verso dispuesto a quedarse conmigo.

Por eso la luz en las ventanas no encandila: vela. Es una luz que no llama desde afuera, sino que cuida lo que ocurre adentro. Cada ventana encendida es un recuerdo que no se apagó a tiempo, o que decidió quedarse despierto para no perder su forma. No iluminan la calle: iluminan la memoria.

La luna, alta y paciente, no vigila: acompaña. En Loja la luna no es espectáculo, es costumbre. Ha visto pasar las mismas



preguntas durante décadas, los mismos regresos, las mismas dudas apoyadas en un quicio. Su claridad no hiere; apenas roza. Como ciertos recuerdos que vuelven sin ruido y se sientan a nuestro lado sin exigir explicación.

La noche, en cambio, no es amenaza. Es el espacio donde todo puede decirse en voz baja. Bajo ese cielo azul profundo —ese azul que no es del todo tristeza ni



© Diego S. González

del todo calma— los recuerdos se vuelven nítidos, casi benévolos. No pesan. Se ordenan. Como si el tiempo hubiera aprendido, al fin, a caminar despacio.

Ese azul oscuro no es el del olvido, sino el de lo recordado con claridad. El de lo que ya no duele porque encontró su lugar. Ahí viven las escenas pequeñas: el crujido de una puerta antigua, el eco de unos pasos al amanecer, el olor de la lluvia quedándose

en las piedras. Nada grandioso. Todo verdadero.

La casa sigue ahí, sosteniendo esa suma de instantes. No guarda fantasmas: guarda presencias. Y yo permanezco frente a ella, entendiéndole que no toda morada sirve para habitar el cuerpo; algunas existen solo para que el recuerdo tenga dónde sentarse sin miedo.

En esa conjunción de luz, luna y noche, la ciudad de Loja se vuelve un estado del alma. Sereno. Firme. Dispuesto. Y entonces comprendo que mientras exista ese azul —ese tono exacto donde la memoria se vuelve clara— siempre habrá una casa encendida dentro de mí, y un verso, apenas uno, suficiente para acompañarme.

Pastor, el perro de don Olegario

Don Olegario se levantó temprano ese martes 13. A las 4:15 de la madrugada. Una angustiante preocupación le apretaba el pecho. Se miró al espejo tratando de averiguar si esa preocupación se reflejaba en su rostro. La penumbra titilante producida por la esmirriada llama de la vela a medio consumir no le permitía distinguir detalles y menos por haberla puesto en una repisa esquinera, un tanto alejada del espejo, para que su luz no importunara el sueño de su esposa, doña Lucila. Ella dormía serena, con su larga cabellera rizada desplegada sobre la cabecera como un abanico entrecano. Antes de acostarse, deshizo sus trenzas disponiendo su cabello de esa forma para dormir.

El hombre, curtido por el trabajo campesino, la miró con ternura y se regocijó con la belleza del cabello abierto de doña Lucila que, con la pálida luz de la vela, daba reflejos de mayor belleza al fino perfil de la mujer y pensó cómo eran felices a pesar de la dureza de la vida del campo. Moviéndose bruscamente por tres veces su cabeza como para alejar esos pensamientos y centrarse en su angustia. Se miró de nuevo al espejo, se restregó los ojos para ver mejor y se removió el bigote, grueso y grisáceo. Ya a los 60 años una especie de nieve sin hielo empieza a dar otros tonos a la barba y a los cabellos. Se restregó otra vez, pero no logró identificar algún gesto que reflejara su angustiante preocupación. Esa era interna y no se exteriorizaba, como bien correspondía a un hombre jefe de familia con la consideración que de él tenían los que le conocían. Hombre serio, siempre honesto y responsable, un tanto rudo pero perspicaz e inteligente. Se miró de nuevo, se acarició el bigote y pensó con decisión: “hay que ir al monte, hay que ir a ver las ovejas”.

Esa preocupación le roía porque ayer, cuando bajó al pueblo a buscar víveres faltantes, pasó un rato a la cantina del viejo Segovia a beber un vaso de vino. En ese lugar escuchó a algunos de los allí reunidos que, desde el sur, venía una banda de abigeos robando y carneando lanares en los predios donde había crianza de ovejas. “Hay que ir a ver las ovejas”, se dijo a sí mismo con el pensamiento. Tenía 65 cabezas arriba,

en la explanada del monte. Allí había construido un corral donde sus animales, luego de deambular durante el día comiendo brotes de zarzamora y otros arbustos, se encerraban prácticamente solas, pero impelidas por los ladridos de Pastor, el perro ovejero que don Olegario había criado, desde pequeño, entre las ovejas amamantándolo de ellas y le enseñó a arrearlas para que entraran al corral en las tardes o salieran de él en las mañanas.

Antes de partir, dio un suave beso en la frente a doña Lucila, sin despertarla. Salió sin hacer ruido hacia el corredor del patio, tocándose la cintura para cerciorarse de que llevaba su revólver Colt, calibre 38, bien enfundado. En el corredor se puso las pierneras y calzó sus tintineantes espuelas de huaso¹. Fue al establo, ensilló su caballo y partió rumbo a la cima, a la explanada del monte, distante unos 4 o 5 km de su casa.

Pensativo y preocupado, inició el ascenso por la huella marcada por las tantas subidas que hacía dos o tres veces por semana. Solo que este era un ascenso

incierto, que guardaba la duda o el peligro de los abigeos. Su viril voluntad de proteger su patrimonio lo impulsaba a seguir subiendo. Y lo hizo con calma, con estudiada calma, porque su experiencia y su idiosincrasia así lo aconsejaban.

En la penumbra del amanecer iba adivinando los diferentes árboles o las características referenciales del camino de subida. Calculó que llevaba más de media hora de cabalgata. “Deben quedar unos 30 o 40 minutos más”, pensó. Siguió al mismo ritmo un tiempo más hasta que al pasar frente a un tronco seco bifurcado se dijo “estoy como a 200 metros del corral”. Se bajó del caballo, lo amarró a una de las ramas de ese árbol seco y se sacó las espuelas. Empezó a caminar cuesta arriba, sigiloso y atento a no hacer ruido hasta que, de pronto, distinguió una luminosidad a la altura del corral. Había una hoguera. Se acercó silencioso y vio que había una persona sentada frente al fuego y, a su derecha, había un cordero asándose, estacado, al estilo patagónico. Hacia la izquierda del individuo había cinco caballos amarrados a un varón. Estuvo

The Shepherd © Justine Osborne



un largo rato espiando. No vio otros movimientos ni tampoco observó que su perro Pastor estuviese por ahí. Entonces, agazapado grita “¡quién vive ahí!”. La respuesta fue un disparo. El tipo junto al fuego disparó, pero sin saber para dónde. Don Olegario levanta su revólver y dispara, hiriéndolo en una pierna. El herido cae, grita y huye corriendo cerro abajo. Despiertan sus secuaces y comienzan a disparar. Uno de ellos, que vio de dónde salió el disparo de don Olegario, dispara con un rifle calibre 22 y lo hiere en el hombro derecho. Un segundo disparo le roza la sien izquierda y se siente aturdido y cae al suelo, pero se recupera y se arrastra hasta un tronco cercano donde se parapeta y comienza a disparar hiriendo a dos más que, junto a los otros dos, montan sus caballos y huyen al galope del lugar. Don Olegario avanza unos pasos acercándose al corral. Cerca de la hoguera había 4 ovejas faenadas y un poco más allá yacía Pastor con el vientre abierto y un tiro en la cabeza. Se arrodilló al lado de su perro y con pena y rabia dijo: “¡Desgraciados! Mira cómo te asesinaron esos brutos”. Luego, trata de levantarse, pero se siente muy debilitado. La herida del hombro, aun cuando es de una bala un tanto pequeña, lo ha hecho perder bastante sangre y se desvanece.

Ya ha pasado el mediodía y don Olegario no ha regresado. Tampoco lo hace a las 4 de la tarde. Doña Lucila se preocupa y piensa “este martes 13 me da mala espina; ¿Le habrá pasado algo a Olegario?” Entonces se angustia y toca el fierro de alarma que es un trozo de riel que se usa en el campo, a modo de campana, para comunicarse con los demás. Tres toques iguales, acompañados -tac-tac-tac- son para llamar a comer; tres toques de a dos -tac tac-tac-tac- son para avisar que llaman a alguien o hay noticias o algo que entregar. Muchos toques seguidos, sin pausas, son un toque de alarma o de reunión. Quince minutos después de ese toque llega un jinete. Doña Lucila le informa de la ausencia de don Olegario, de sus sospechas de un mal presagio y de sus intenciones de subir al cerro a buscarlo. El jinete le ayuda a ensillar su caballo y antes de terminar de hacerlo, llegan tres jinetes más y dos personas de a pie. A quienes llegaron de a pie ella los conocía y les dijo “don Peiro, don Floro, vamos a la cima del monte a ver qué le pasará a Olegario. Salió de madrugada y no ha vuelto. En el establo hay dos ca-

ballos más, ensíllenlos y nos alcanzan en el camino, vamos cerro arriba” y con una decidida señal indicando hacia adelante, el grupo parte rumbo al monte mientras Peiro y Floro corren al galpón a ensillar sus caballos.

Al llegar a la explanada del corral, las ovejas estaban aún encerradas, balando de hambre y de sed. Doña Lucila da un grito de espanto al ver a su marido tendido en el suelo, junto a Pastor. Se apea de un salto del caballo y abraza a don Olegario que se encuentra desmayado. Al sentir el abrazo de su esposa, reacciona y abre los ojos y mueve los labios como para decir algo, aunque no consigue pronunciar palabra. “Olegario está muy mal”, dice ella, “tenemos que bajarlo al pueblo, al puesto de salud”. Dos de los jinetes se adentran en el bosque a cortar varas para hacer una angarilla y transportar al herido. Don Peiro y don Floro, expertos baqueanos del monte, hacen un reconocimiento del lugar y dicen “aquí hubo cinco jinetes, pero queda un solo caballo amarrado. Eso quiere decir que cuatro huyeron y de esos, debe haber dos heridos porque hay sangre en el lugar donde estaban amarrados sus caballos. ¿Y dónde está el quinto jinete? No hay sangre alrededor de esa cabalgadura, aunque vimos un reguero desde la fogata hacia el monte. Debe estar herido y se escondió entre las matas. Iremos a ver si lo podemos encontrar” y se internaron monte adentro.

Los jinetes armaron la angarilla y, para hacerla un poco más cómoda, acondicionaron sobre las varas los pellones² y los mandiles³ de la montura de don Olegario para que su transporte fuera más cómodo y partieron monte abajo.

Al llegar al puesto de salud, el único médico del lugar, lo examina y dice “está muy debilitado y deshidratado. Le vamos a poner un suero a la vena y como no tiene salida de proyectil, es necesario operarlo. Solo que aquí no tenemos esas facilidades. Hay que llevarlo al pueblo de más abajo, allí hay equipo de rayos X y al tomarle una radiografía, se verá la localización de la bala para sacarla. Mientras eso sucede, vamos a prevenir una infección. Le inyectaremos ceftriaxona, un antibiótico de amplio espectro y de última generación. Cuando lleguen con don Olegario al hospital, seguramente le dejarán ese mismo tratamiento y tal vez le hagan una transfusión, pues ha perdido mucha sangre”. “El

problema es cómo trasladarlo, el puesto de salud no tiene ambulancia”, continuó diciendo el médico. Como la noticia del ataque a don Olegario se difundió como reguero de pólvora, se juntó mucha gente frente al puesto de salud y uno de los vecinos ofreció su camioneta diciendo “yo lo llevaré, él siempre ha sido una buena persona y un buen vecino”.

Al llegar al hospital, ya estaba todo preparado, le toman una radiografía, le instalan una transfusión y lo ingresan a pabellón para extraerle la bala. Fue una intervención quirúrgica delicada por los vasos sanguíneos y los nervios que podrían haber sido tocados en la intervención para poder extraer la bala y, con eso, evitar una infección u otras complicaciones posteriores.

Al despertar de la anestesia en la sala de recuperación, don Olegario pidió ver a su esposa. Cuando ella llega al pie de su cama le dice: “me salvé, viejita, pero hay que bajar las ovejas y cuando me recupere...” “Shhhht” le dice doña Lucila, “tranquilo, viejo, primero debes descansar y estar calmado. Las ovejas están bien y don Floro con don Peiro encontraron al bandido herido en una pierna y se lo entregaron a carabineros”. “Eso es bueno porque ellos son el inicio de la hebra que habrá que seguir para encontrar a los otros y hacer justicia” dijo don Olegario y prosiguió “de todas maneras hay que bajar las ovejas al plano y, además, darle sepultura a Pastor, pero allá arriba en la montaña, junto al corral. Buscaremos otro perrito para que cuide las ovejas, se criará con ellas, tomará de su leche y se llamará Pastor Segundo. El espíritu de Pastor asesinado lo guiará en ese trabajo de cuidar el rebaño, estoy seguro de eso. Porque así es la vida, siempre un transitar, un crecer, un construir hasta que un día pasemos una frontera que no vemos para dejar este mundo terrenal y siempre alguien continuará la senda de nuestros quehaceres”.

¹Huaso: en Chile, hombre de campo, especialmente aquel relacionado con caballos, buen jinete.

²Pellones: se refiere a los cueros con lana que cubren la montura para comodidad del jinete

³Mandiles: piezas gruesas de fieltro que van entre el lomo del caballo y la armazón de la montura. Protegen la integridad del lomo del caballo.

Lecturas

Jaime Paredes Tobar

El viento provoca un zumbido extraño que sube desde las entrañas de Loja hasta Punzara, como una respiración antigua que no encuentra descanso.

Un sonido persistente, casi orgánico, se filtra por las rendijas de la tarde y me acompaña sin pedirme permiso. Yo, ajeno y a la vez expuesto a ese murmullo, hojeando apremiado los libros que ahora reposan en la sala de espera: volúmenes leídos a medias, subrayados con entusiasmo que terminan deshaciéndose, bajo la premura de avanzar con el texto que me había propuesto escribir para presentar, *EL OFICIO DE ESCRITOR*, de Raúl Pérez Torres.

Había en ese gesto algo de desesperación y algo de ritual: pasar páginas como quien palpa ruinas, buscando una señal, pero las

ideas se me escurren con la misma facilidad con que el viento trepa la colina.

Por ahora, un solo dedo —perezoso, casi incrédulo— busca las teclas que ya sabía dónde estaban, pero que habían decidido cambiar de posición, como si el teclado, cansado de obedecer, hubiera conspirado contra mí. No las encontraba. O quizá era yo quien ya no se reconocía en ellas.

Las palabras, por su parte, se empeñaban en encontrar sus propios símbolos, desligarse de mí, volverse indómitas y así, se hicieron indefinibles, opacas, intrascendentes, como el miedo que produce no encontrar la belleza que uno pretende.

Y, sin embargo, sigo. Porque en medio de ese desorden —del viento, de los libros, de las teclas rebeldes— intuyo que algo está por revelarse. Tal vez no una frase perfecta, ni una idea luminosa, sino apenas el temblor inicial de una voz que insiste.

Escribir, pensé entonces, no es dominar el lenguaje, sino que darse a solas con él hasta que decida, por cansancio o compasión, decirnos algo.

El oficio de escritor

Raúl Pérez Torres

Si un hombre atravesara el paraíso en un sueño y se le diera una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor... ¿Entonces qué?

Esta frase, citada por Borges en boca de Coleridge, ¿no es quizá lo que más nos acerca a ese misterioso, tortuoso y desesperante oficio de escribir?

A mí al menos me sucede que muchos cuentos, muchos pasajes de novela han salido de mis manos justamente como en sueños, para encontrarme al otro día con esa flor (el texto), cuyos pétalos me impresionan por eso, porque era una flor percibida en sueños y que luego la encontraba tangible, viva, palpitante.

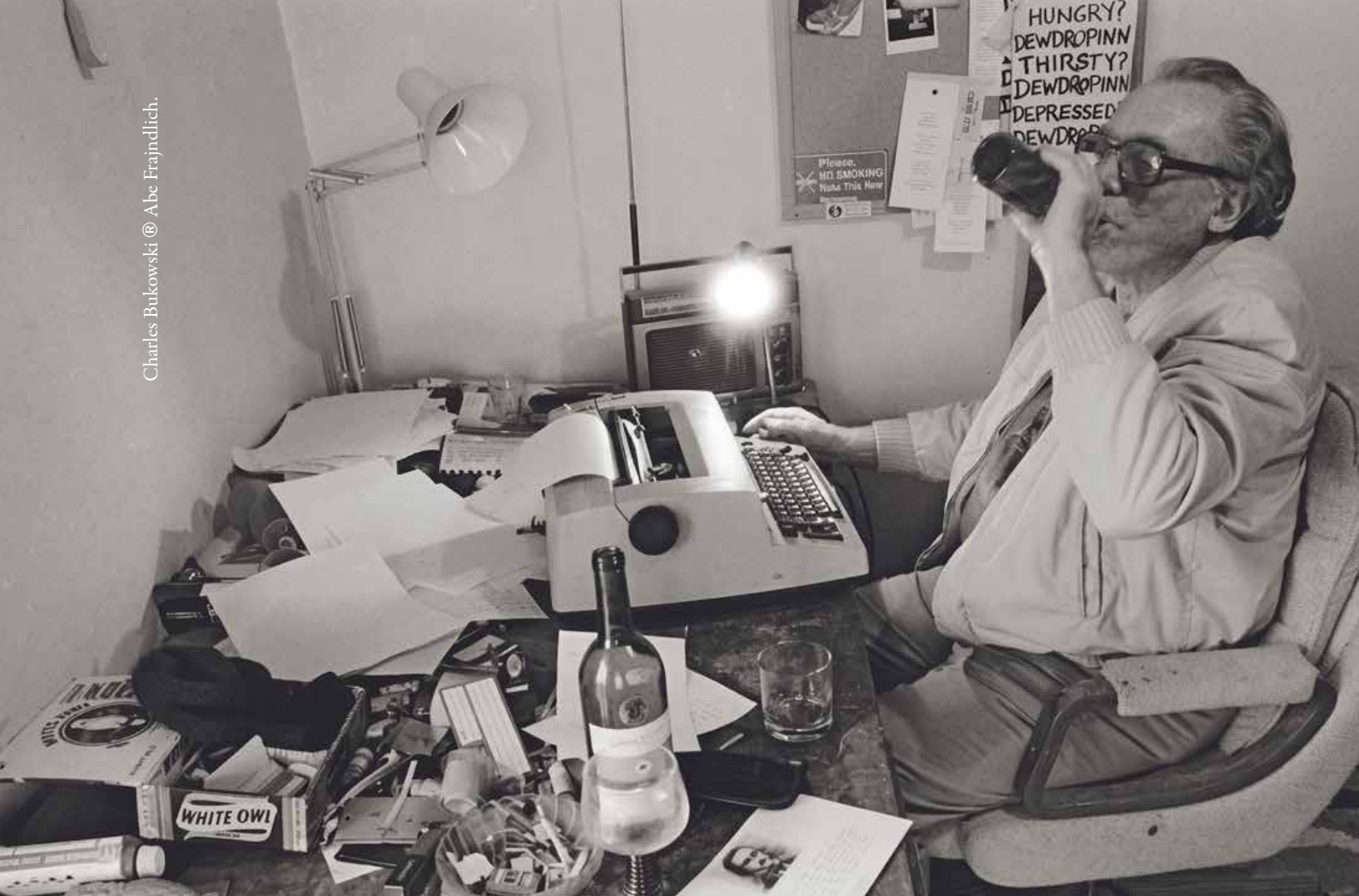
Particularmente nunca he podido organizar esquemas, teorías y todas esas cosas

terriblemente serias y especializadas alrededor de la literatura; inclusive, la crítica estructuralista la he sentido en ciertos momentos como una autopsia sobre un muerto. El escritor, como todo ser humano, es una contradicción viva, permanente, y son quizá esas contradicciones las que me obligan a escribir, a dar paladas de ciego con las palabras, a buscarme y buscar mi conexión, mi comunicación con el mundo, que en la vida real se da cada vez más tenue y desorientada, tal vez por efectos de un sistema que nos alinea e individualiza hasta el punto de hacernos olvidar el ser social que llevamos dentro, aunque esta alineación también alimenta de alguna manera, consciente o inconscientemente, el trabajo del escritor, más aún si sabemos que todo arte se desprende del contexto social e histórico en el que se desarrolla.

Creo que empecé a escribir por temor. Por el miedo que sentía al quedarme solo en mi dormitorio frente a una noche larga, eterna, poblada de fantasmas y de sombras.

Allí comencé a planificar otros mundos, a leer e inmiscuirme en otras aventuras, a sentirme un gran titiritero que manejaba los hilos del mundo, de un mundo creado por mí y para mí, un mundo que quizá me alejaba dulcemente de lo prosaico, lo vulgar, lo agresivo, del mundo que encontraba al salir de mi cuarto, y que además me daba un pequeño poder, porque me permitía manejar la vida (la vida literaria) a mi antojo.

Más aun si se considera que había de por medio un carácter completamente introvertido, tímido, neurótico y hasta cobarde.



Empecé a escribir entonces, a forjar historias en las cuales yo era siempre el héroe o el mártir, un juego que, a falta de amigos, me proporcionaba el placer de tenerlos y hacer de ellos lo que me viniera en gana.

Luego, sin darme cuenta (como sucede con cualquier otro vicio), esa droga se fue metiendo en mí, de tal manera que ahora, cuando de alguna forma he derrotado al miedo y a la soledad relleniéndola de jergolíficos, cuando me he dado cuenta de que la escritura es también un acto de solidaridad humana, un acto que nos lleva por laberintos oscuros al centro del hombre, que es un juego donde se potencializa la sensibilidad y el asombro, donde se reproduce como en un caleidoscopio el color de los pueblos y de los hombres, cuando he reflexionado sobre todo esto, digo, el miedo subsiste, pero es un miedo que se parece mucho al miedo que se siente cuando por primera vez vamos a hacer el amor.

Miedo a que salga mal, a que no conectemos con el duende de la palabra, a que no seamos capaces en el terreno (es decir,

en la hoja de papel, en el otro cuerpo) de demostrar y experimentar lo que tan claramente tenemos delineado en el cerebro y en el corazón.

Porque la escritura, como cualquier manifestación de arte, es principalmente un acto de amor, y ese acto de amor se da en las transgresiones, ese terreno hermoso del erotismo, donde aparecen la muerte y la continuidad con una dialéctica obsesiva, donde se va sintiendo la voluptuosidad de la palabra, su poder de sugestión y de abrazo.

En este sentido, el acto de escribir es también un gesto de completa libertad, una libertad que como toda libertad tiene sus derechos y sus deberes, una libertad donde participa lo subjetivo y lo aparentemente extraño, pero todo dentro de una estructura que empieza siendo misteriosa (inclusi- ve para el autor) y que luego se ensambla, se constituye, se resuelve, se revela bajo un código de sensaciones múltiples.

Así, salgo de mi casa sin salir, convoco, construyo y afino personajes, que quizá no existen en la vida real, que apenas están contruidos de ideas, pero que a la par han nacido de una experiencia real, que únicamente han sido restituidos a la realidad literaria (exagerada, enfermiza, qué sé yo) y que se van conformando como en un rompecabezas, tomando los ojos de Daniela, el gesto lúbrico de Marcela, la ternura de María, la combatividad de Quijano, la rebeldía del Flaco o la desazón de Manuel; doy a esos personajes aliento, contradicción y zozobra, hasta que en un momento caminan por sí solos, me atrapan en su dialéctica tenaz y me siento uno y todos, en el mismo juego de espejos que reproduce nuestra imagen con deformaciones distintas (*Madame Bovary soy yo, decía Flaubert*), y es posible que vaya encontrando incoherencias como las que se desprenden de los sueños, pero que quizá bien mirado no son incoherencias, sino la otra coherencia, la coherencia del texto literario que cada vez pide más sangre, más alimento para su cuerpo sofocado.

Y lo mismo el personaje puede acostarse en una pensión de la Avenida 24 de Mayo en Quito y despertarse bajo el puente donde Horacio Oliveira bebía sidra junto a la *Clochard*, en París, que sentir automáticamente un dolor de muelas en el corazón, o hablar cara a cara con el espectro del padre de Hamlet, que reclama venganza. Esa es una de las cosas más bellas de la literatura, su ruptura lógica, su poder de ubicuidad, su visión totalizadora, su imagen de dios omnipotente. Por ello también, me parece que la literatura es una de las formas que tiene la historia para ensamblar la memoria, la memoria del hombre, la memoria de los pueblos. Ya lo decía alguien: cuando la realidad parece estar muriendo social e históricamente, es cuando surge esa necesidad de representaciones verbales de la realidad.

Porque la escritura, como cualquier manifestación de arte, es principalmente un acto de amor, y ese acto de amor se da en las transgresiones.

Uno escribe en la excitación, en el miedo que produce no solamente el ir en busca de la belleza, del amor o el desgarramiento, sino en el miedo que produce una soledad llena de multitudes, una soledad hecha de humo, de papeles blancos, donde los animalitos de las letras te pinchan y aprisionan con su inagotable impaciencia. Sí, uno escribe en la excitación, y esa excitación se parece mucho al amor de *Dafnis* y *Cloe*, quienes solamente conocieron la excitación, no el amor físico, no lo que lo provoca, y vivían en una constante excitación que, hacia más eterna, más fosforescente, más dinámica, más obsesionante esa relación. Y es allí donde empieza el secreto de los cuentos de Borges y que él mismo se encargó de descifrar: en la literatura debe temblar la inminencia de una revelación que no se produce.

La naturaleza es un diccionario, corresponde al artista lo demás, decía Delacroix; nos corresponde desentrañarla, producir



Jean-Paul Sartre © James Andanson/Sygma via Getty Images

con la palabra una naturaleza humanizada, palabra como palabra y no como sustituto, palabra electrizada, en la cual la magia del verbo clave la idea, la afiance, la eternice, porque lo bello, ya se sabe, es la forma sensible de la idea.

Muchas veces me he sentido bloqueado frente a la máquina de escribir, con unas ganas locas de que suene el teléfono, de que mi mujer me busque, de que se incendie la casa, absorto frente a la máquina, en ese estado de estupor alcohólico donde la mente es más blanca que el papel y donde la única cosa que te acomete obsesiva es el pavor a la locura, al otro lado, a la «otredad»; pero con la ayuda del diablo, que

vela por los escritores, he ido saliendo de la estupidez como se sale del agua, y una palabra me ha reconfortado, una línea me ha dado el preciso ritmo, una frase me ha sugerido el tono y el concepto, me ha revelado aquello de que yo estoy en el mundo para escribir, para testimoniar mi época, para incidir y buscar la identidad de lo que ocurre, para hacerme digno de la vida y su alborozo, y su tragedia.

Entonces empiezan a hablar mis órganos, habla mi nariz y mi frente, mi vientre y mis manos, y me lleno de una literatura que obra en mí como el suero en el intoxicado, porque también esa literatura que se va formando se convierte en el sillón del



William Faulkner © Alfred Eris

psicoanalista, en el vaso del bebedor, en el bastón del ciego, y el texto va creciendo por sí mismo, adquiere sus alas propias, empieza a ser inteligible casi sin necesidad de reflexión, es decir, sin una reflexión fría o calculadora, y uno es el primer sorprendido de ver que la obra se ha desarrollado como una estructura autónoma y una economía interna que los críticos llaman nivel sincrónico.

Y pienso también que por este camino de la literatura me he librado de fantasmas, por ese camino me ha sido revelado el amor, por ese camino he descifrado la tarea de humanizar la vida, he buscado disolver mi individualidad y potenciarla

en la multiplicidad, he descubierto mi rol social, que desde luego no acaba allí, sino que empieza.

Aunque escribir es también, a veces, asqueroso, te llenas de una asquerosa ternura, de un asqueroso pesimismo, de una asquerosa maldad, de una experiencia vergonzante de la que, sin embargo, casi siempre sales purificado, porque su alegoría te transforma. Y a mí me sucede una cosa que quizás sea melodramática y hasta cursi, pero que la digo porque está dentro de mi experiencia. Necesito sentirme bueno. Conmigo y con los demás.

Todos los días que voy a escribir, empiezo por darme un paseo por los alrededores de mi casa, pienso en mi vida, me tomo cuentas, hago un balance, y en la desesperación frente a una maldad que siempre está en acecho, que siempre duerme a los pies del hombre, busco la cara de Dios, clamo porque la tierra me entregue su energía, porque el agua y el aire, el sol y la noche me transmitan su sencillez prodigiosa, y luego llego a mi escritorio, todavía nervioso, con un dolor punzante en el pecho, acomodo la máquina, afilo los lápices, dispongo las hojas, busco los cigarrillos, los fósforos, el café, cierro la puerta de mi escritorio, desconecto el teléfono, y, al revés de Bacon, ya inmiscuido en la soledad de la creación que he escogido para siempre, mi instinto se prende, y necesito escuchar a mi mujer

Muchas veces me he sentido bloqueado frente a la máquina de escribir, con unas ganas locas de que suene el teléfono, de que mi mujer me busque, de que se incendie la casa.

en los otros cuartos canturreando su trabajo cotidiano, porque su actividad, su voz sencilla y desmitificadora me serena, pone una caricia sobre mi exaltación.

Nos han contado que Ingres lloraba durante horas antes de empezar a pintar.

Alguna vez escribí figuradamente sobre las cosas que yo necesito para escribir, pero en realidad no se trataba de las cosas que allí enumeraba, se trataba únicamente de ejemplificar el miedo frente al oficio, el miedo y el embrujo, algo como el vértigo, como el crimen, como el salto en paracaídas.

Un escritor joven me salió al paso luego de la lectura de ese texto y dijo que eso era una fantochada, que lo único que él necesitaba para escribir era papel y tinta. Tenía tanta razón (pero tan burda), que, en homenaje a él, y con el riesgo de plagiarlo, lo reproduzco aquí.

Mi texto decía lo siguiente:

«... ¡Mierda!, lo que yo necesito es una infraestructura para escribir.

¡Maldita sea, una infraestructura! Necesito un gran escritorio y una silla blanda, papel blanco que no tenga arrugas, que no tenga manchas, y muchos lápices de puntas afiladas, y necesito caminar sobre la lluvia sin mojarme y encerrarme en el cuarto escuchando la música de Julio Jaramillo, lejana, vaga; necesito que mis pies estén calientes todo el tiempo y que la taza de café humee expresando su presencia. Necesito kilómetros de cigarrillos encendidos y que los fósforos al caer al cenicero no dejen su huella malévol, su cábala implacable; necesito que la máquina sea negra y que la letra T quede justo a la altura del corazón, y también que al levantarme medio sonámbulo e idiota por la escritura secreta de la noche, asiente primero el pie izquierdo y no en aquella tabla diferente; necesito no mirarme al espejo, sino después de la primera página para apreciar la huella que va dejando la grafía, no tocar el agua ni el fuego ni el aire ni la tierra. Necesito el silencio más absoluto (con la música de Julio como un recurso, como un pasado), paredes de corcho para que amortigüe las pisadas y las voces, necesito aire tibio que no permita filtraciones de ruido, necesito oler ajonjolí o amapola o por lo menos cartucho, y que sean tres, o cinco, o siete los besos que me has dado al dejarme; necesito no recordar tu perfil, Laura, ni tu voz, ni tu epidermis, necesito que mi mente esté en blanco, que no haya estrellas en el horizonte, ni luna, que no suene el teléfono ni la cadena del baño, necesito haber dormido (es un decir) toda la noche boca abajo y con las manos en el pecho; necesito recordar la última pesadilla, asegurarme que era literaria; necesito que ningún bicho me pique en la pierna ni en el brazo ni en la espalda, necesito ver los cuadros de la pieza bien dispuestos, más que todo el de Van Gogh, que siempre le da por amanecer chueco; que las cobijas, al dejarlas, no se asemenen a los mantos del Greco, es decir, que la realidad no copie del arte sus gestos solitarios; necesito recordar lo que pasará mañana, tres palabras necesito para empezar, o cinco, o siete, y también que me duela un poco la cabeza y el estómago; necesito fumar mucho, empezar a temblar, que el cerebro se me embote con el humo,

que haya alguna planta cerca de mis ojos, pero que no se le ocurra retoñar en el momento en que la estoy mirando fijamente lelo; necesito plantas que no tengan hijos, que crezcan autónomas como las barbas de Quijano; necesito ponerme la camisa que en Cruz Loma le cayó un poco de jugo de mango, porque su olor permanece y me he escrito capítulos enteros con olor a mango, como aquel del conocimiento de Daniela; necesito un escritorio grande y una silla blanda, papel blanco que no tenga arrugas, que no tenga manchas; necesito tres palabras; necesito...»

Y luego el trabajo artesanal, el trabajo de orfebre, la necesidad de pulir y repulir la palabra no solo con insistencia, sino con humildad, con la sencillez que practica el carpintero para hacer una silla, tratando de buscar la entonación precisa, el ritmo adecuado, la respiración del texto.

Hasta aquí el artículo, que, malinterpretado y todo, incluí en uno de mis libros. En cuanto a las formas, a los pequeños presagios, a las cábalas, tengo muchas y conellas me bato desde que amanece. Prefiero escribir en las mañanas. La noche y el sueño obran como un filtro que cierne la imagen y la idea de una situación significativa o que se vuelve significativa por obra y gracia de la literatura. Y de igual manera siempre preferiría escribir en verano, aunque en el invierno hay algo que no se ha dicho nunca, como observa aquel poeta argentino enorme, casi desconocido en América, *Mazzechi*.

En cuanto a los géneros, he incursionado en algunos de ellos, novela, teatro, poesía, a pesar de que piense que cada vez se van borrando más los límites impuestos por una preceptiva trasnochada y caduca, en todo caso quizás el género que nos escoge tenga mucho que ver con el carácter, con la idiosincrasia, con el temperamento. Siempre será ejemplificador lo que decía nues-

tro José de la Cuadra, uno de los mejores cuentistas de América; cuando le preguntaban por qué había escogido el cuento, él respondía: «Yo soy como los gallos, acabo pronto». Sí, acabar pronto, decir las cosas como en un ataque, como en una convulsión, como en un abrazo, como en un espasmo.

Es en el cuento donde mejor me siento, en el relato, en la historia corta. Allí mi espíritu se tensa como una cuerda de violín (a propósito, siempre recuerdo un símil del que nos hablaba un viejo profesor; él nos decía que la literatura es como un violín, las palabras son las cuerdas del violín, pero es una sola la caja de resonancia). El cuento es muchas cosas, pero ninguna de las que dice la teoría literaria; el cuento es una garrapata que nos camina en el corazón, en los intestinos, es la manera desdichada que tenemos de afianzar la melancolía de un instante.

Contiene la duración de una lágrima, de un beso, de una bala. Es la mala pasada que nos hace la memoria, el hijo legítimo del recuerdo que ha dejado huella, es sacarse el escarabajo de la espalda, es como el bolsillo del payaso o el sombrero del mago, o la cartera de la mujer amada, donde siempre cabe algo que te sorprenderá. El cuento es un rayo, un deslumbramiento, una flecha encendida en la noche, una flecha que parte rauda hacia el corazón de la inteligencia. En el cuento pretendemos atrapar el espacio y el tiempo de un solo manotazo, en una cohesión donde cada palabra tiene el deber de ser inteligente, cada final una descarga eléctrica, buscando lo que buscaba Eliot, la plenitud de la fórmula verbal. Si la novela es extensa, el cuento es intenso. Quizá por ello amo también la poesía, por su breve estallido, por ese orden lingüístico que define el misterio escondido en los hombres y las cosas, por su carácter subversivo, verídico, sin apariencia, porque rompe la paz interior, porque se escribe con todo el cuerpo, no a los lados ni al contorno, sino en profundidad; porque es el ejercicio de la excitación de la inteligencia, de la vigilia de la inteligencia, porque agudiza (y a veces quiebra) todos los sentidos.

Porque uno siente la muerte y la vida como en la culminación del coito, de su deslumbramiento.



Vladimir Nabokov © Carl Mydan, en 1958.



Y luego el trabajo artesanal, el trabajo de orfebre, la necesidad de pulir y repulir la palabra no solo con insistencia, sino con humildad, con la sencillez que practica el carpintero para hacer una silla, tratando de buscar la entonación precisa, el ritmo adecuado, la respiración del texto, a fin de que llegue al lector, ese monstruo de mil ojos, de la manera más directa, más sugestiva. Porque un libro empieza su circulación vital solamente cuando alguien lo lee.

Desde luego, el escritor es un insatisfecho, un contestatario, un vampiro nocturno que muchas veces se alimenta de su propia sangre. Su deseo no se colma, su obsesión no se serena, su desgarramiento no se precisa.

A menudo lleva la culpa del mundo sobre sus hombros, y también la esperanza, esa forma que tiene el hombre de aligerar la condena.

RAÚL PÉREZ TORRES (Quito, 1941) Narrador, poeta y periodista. En los setenta fue parte de la redacción de la revista *La bufanda del sol*; en la década posterior dirigió la revista *Letras del Ecuador* de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Fue presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. El novelista Ángel Felicísimo Rojas, estima que Pérez “es uno de los escritores representativos de su tiempo y de su generación. Es el suyo un sensualismo amargo y desbordado. Novela: *Teoría del desencanto* (Quito, 1985) cuento: *Da llevando* (Quito, 1970); *Manual para mover las fichas* (Quito, 1973); *Micaela y otros cuentos* (Quito, 1976); *Musiquero joven, musiquero viejo* -Premio Nacional “José de la Cuadra”- (Guayaquil, 1977); *En la noche y en la niebla* -Premio Casa de las Américas, La Habana, 1979- (Quito, 1980); *Un saco de alacranes* (Quito, 1989); *Cuentos escogidos -antología-* (Quito, 1991); *Sólo cenizas hallarás* -Premio Juan Rulfo, Francia, y Premio Julio Cortázar, España (Quito, 1995); *Los últimos hijos del bo-*

lero (Quito, 1997); *Sólo cenizas -antología-* (Quito, 2000) *Poesía: Poemas para tocarle* (Quito, 1994). Teatro: *La dama de rojo* (Quito, 1983). Ensayo: índice de la narrativa ecuatoriana -coautor- (Quito, 1992). Consta en las antologías: *Cuento ecuatoriano contemporáneo* (Guayaquil, s.f.); *Nuevos cuentistas del Ecuador* (Guayaquil, 1975); *Bajo la carpa* (Guayaquil, 1981); *Quito: del arrabal a la paradoja* (Quito, 1985); *Así en la tierra como en los sueños* (Quito, 1991); *Cuentos hispanoamericanos, Ecuador* (1992); *Cuento contigo* (Guayaquil, 1993); *Diez cuentistas ecuatorianos* (Quito, 1993); *Doce cuentistas ecuatorianos* (Quito, 1995); *Veintiún cuentistas ecuatorianos* (Quito, 1996); *Antología básica del cuento ecuatoriano* (Quito, 1998); *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX* (Quito, 1999); *Barro tal vez, cuentos* (Quito, 2023).

Destacado (p. 2): el miedo subsiste, pero es un miedo que se parece mucho al miedo que se siente cuando por primera vez vamos a hacer el amor.

JOHN is in the sky with diamonds

Alexa Quizhpe Herrera



© Mark and Colleen Hayward

Liverpool

El telón se levantaba para dar paso al segundo acto del siglo XX, y la bienvenida a John Winston Lennon el 9 de octubre de 1940 en Liverpool (Inglaterra). Hijo de una familia humilde, sus padres se separaron cuando tenía cuatro años, por lo que su crianza terminó en manos de Mimi, hermana de su madre Julia, quien había vuelto a contraer matrimonio y visitaba a su hijo con regularidad. Fue gracias a Julia que la música cobró importancia en la vida de John: ella le regaló su primera guitarra y le enseñó a tocar el piano y el banyo. También se aseguraba de reproducirle canciones de Elvis Presley. Perderla en un accidente de tránsito en 1958 fue uno de los eventos más traumáticos para Lennon, al cual retornaría una y otra vez en su arte.



© Astrid Kirchherr

Hamburgo

Ya a su corta edad daba muestras de un inagotable ánimo e inquietud por romper con el *statu quo* de su entorno y su época. Tanto así que a los 16 años fue expulsado del *Quarry Bank High School* por mal comportamiento. Pero Dios escribe derecho sobre renglones torcidos y en una fiesta parroquial en los jardines de la iglesia de St. Peter en Woolton conoce a Paul McCartney, en quien hallaría —no sin sus altibajos— la más plena de las amistades. Locos por la música, en 1960 formarían un grupo al que se integraron George Harrison (de apenas 14 años), Pete Best y Stuart Sutcliffe. Los nuevos Beatles empezaron una gira por Hamburgo y, en el camino, se adueñaron de la tierna y casi revolucionaria moda del flequillo, de la mano de Brian Epstein, quien los llevaría a la fama.



© James Jaulin. Michael Ochs

The Beatles

Poco después, en 1961, Sutcliffe abandona la banda, pero no tiene al grupo que estaba a punto de grabar su primera cinta. Ese mismo año, Lennon recibe la noticia de la muerte de su amigo, cuyo dolor de la pérdida se compara con el que le dejó la de su madre por la grandísima influencia que cobró Stuart en su vida. Muy a pesar de ello, el grupo persevera, aunque deja atrás al entonces baterista Pete Best por una clara incompatibilidad en la forma de crear con Epstein. Aquel hueco lo llenaría Ringo Starr. Así nacen *The Beatles*: el primer disco *Please Please Me* (1963) sale a la venta y tiene un éxito excepcional.

Beatlemania

Con Ringo como baterista definitivo, los Beatles despegan en el Reino Unido, luego en los Estados Unidos en 1964, dando paso al fenómeno de la beatlemania. Los cuatro jóvenes trajeados y bien acicalados llenaban estadios en los que los gritos de las admiradoras apenas les permitían escuchar sus propias voces y el rasgueo de sus guitarras. John estaba en el ojo del huracán. En ese tiempo estaba casado con Cynthia Powell, madre del pequeño Julian, cuya existencia fue ocultada durante varios años por la maquinaria de relaciones públicas de la banda. Los Beatles ya no podían caminar por la calle ni dormir en un hotel sin que el edificio fuera sitiado. Con la fachada por sobre todas las cosas, en la personalidad de Lennon se advertían las primeras fisuras, un humor más amargo, la mirada más opaca.



More popular than Jesus

Haciéndole justicia a su espíritu alborotador, en una entrevista de 1966, Lennon declaró que los Beatles eran más populares que Jesucristo. La frase, que en nuestro tiempo percibimos deliberadamente provocativa, incluso pueril, desencadenó reacciones poco amables en los sitios donde los Beatles se escuchaban y donde a Jesucristo se alababa; es decir, en todo el globo. Las emisoras de radio en los Estados Unidos organizaron quemas públicas de discos. El Ku Klux Klan amenazó con actos de violencia. En Manila, la banda fue agredida. Con la incomodidad de quien no está acostumbrado a retractarse, John se disculpó en una rueda de prensa y la gira pudo continuar. El concierto del 29 de agosto de 1966 en San Francisco fue el último que los Beatles darían en vivo. Lennon estaba agotado del circo.



Yoko Ono

En noviembre de 1966, John visitó la galería Indica en Londres, donde Yoko Ono, una artista japonesa vanguardista, inauguraba una exposición. Uno de los trabajos consistía en clavar un clavo en una pieza de madera, previo pago. John preguntó si podía clavar un clavo imaginario por un chelín imaginario. Yoko respondió que sí. Ono empujó a Lennon fuera del rock y hacia el arte, el performance y el activismo; esto, sumado a su persistente omnipresencia, encendió tensiones hostiles dentro de los Beatles y en su relación con McCartney. Sin embargo, para John, Yoko significaba libertad al sentir que, por primera vez, era visto como un artista íntegro y no sólo como un Beatle.



Activismo

Hasta ese momento, la guerra de Vietnam había dejado un saldo grotesco y los jóvenes de todo el mundo reclamaban paz a una sola voz. Lennon, acompañado de Ono, decidió que su plataforma mediática podía servir como herramienta de paz y, despojándose de los trajes que lo habían ataviado desde 1961, se unió al coro de quienes luchaban por la restitución de los derechos de su clase. El resultado fue una serie de acciones que mezclaban el arte conceptual con la política. Los críticos lo acusarían de performativo, ingenuo o frívolo; sus seguidores lo consideraban un auténtico *working class hero*, alguien a quien seguir.





La separación

“Uno tiene que humillarse mucho, conceder mucho para ser un Beatle. No quiero más” “Yoko me mostró que mi vida era una basura”. Ásperas declaraciones, pequeñas y grandes diferencias, y el ineluctable vacío de la pérdida llevaron a que el 10 de abril de 1970 el mundo entero comentara la separación de los Beatles, después de que Paul McCartney anunciara que abandonaba la banda. A esto le siguieron las pugnas públicas, canciones que hacían las veces de cartas jamás enviadas, como *How do you sleep?*, dedicada a Paul: “The only thing you done was yesterday/ And since you’ve gone you’re just another day” “A pretty face may last a year or two/ But pretty soon they’ll see what you can do”.

The Lost Weekend

En octubre de 1973 May Pang, asistente personal de Ono, se convirtió en compañera sentimental de John, como petición de la misma Yoko, en un pintoresco intento de salvar su matrimonio. Así comenzó lo que Lennon llamaría su *lost weekend*, que duró dos años. La nueva pareja se instaló en Los Ángeles, donde los excesos se acumulaban en la misma medida que los espectáculos públicos y los titulares vergonzosos. De alguna manera, John se las arregló para grabar un par de álbumes y una colaboración con Elton John; May describiría esta prolongada semana como un episodio de creatividad genuina envuelta en caos. El lunes llegó en enero de 1975: John regresó a Nueva York, regresó con Yoko. Esperaban un bebé.

Retiro y regreso

Sean Ono Lennon llegó al mundo el mismo día en que su padre cumplía 35 años. Desde ese momento, John se recluía entre pañales durante más de cinco años de silencio que algunos interpretaron como decadencia; otros, como una justa e íntima tregua. Sin embargo, en 1980, el disco *Double Fantasy* anunciaría el retorno de John. Los jóvenes celebraban que “Lennon ha vuelto”, viendo renacer en él un porvenir brillante, repleto de planes, giras, discos, una nueva vida artística, música y más música. Pero el 8 de diciembre de 1980, un loco asesinó a John Lennon en la puerta de su hogar en Nueva York; murió esa misma noche a los cuarenta años, tras recibir cuatro disparos propinados por un “fanático” que aparentemente deseaba imitarlo. El mensaje que los Beatles —en especial John— proclamaban en nombre de su generación era cándido; el sistema, no. Poco antes de la tragedia, John explicaba: “Mi trabajo no estará terminado hasta que esté muerto y enterrado, y espero que eso pase en mucho, mucho tiempo”. En este caso el vértigo que ciertos individuos educados en el odio sienten ante la paz y el amor superó a los versos del cuarteto y del primer Beatle. Pero también hay lances en los que, asistidos por el recuerdo, gana la vida, resuenan los gritos, los anhelos y las voces que cada día cantan mejor.

*I was the Dreamweaver
But now I'm reborn
I was the walrus
But now I'm John
And so, dear friends
You'll just have to carry on
The dream is over*



A person wearing a traditional Peruvian poncho and a straw hat with a red, white, and blue striped band is seen from the back, looking out over a vast, green mountain landscape. In the distance, snow-capped mountain peaks are visible under a bright blue sky with scattered white clouds. The scene is captured in a cinematic style with soft lighting.

INTERCULTURALIDAD:

Luis Alberto D'Aubeterre Alvarado

A photograph of a person from the back, wearing a red poncho with yellow and black stripes and a straw hat with a red and black band. They are looking out over a vast, green valley towards a range of rugged, snow-capped mountains under a bright blue sky with scattered white clouds. The scene is captured in a cinematic style with soft lighting.

PROCESOS SOCIOPOLÍTICOS DE PUEBLOS INDÍGENAS Y ONTOLOGÍA COTIDIANA

Sin duda, Ecuador es uno de los países latinoamericanos que ha avanzado más en el reconocimiento constitucional de la plurinacionalidad y la interculturalidad. A finales de los años 70 del siglo XX, se empezó a hablar de “Educación Bilingüe Intercultural” en el convenio suscrito entre el Ministerio de Educación y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (1978), para una educación de los pueblos indígenas.

No obstante, la interculturalidad adquirió un enfoque político de transformación social, buscando no solo reconocimiento de derechos colectivos a la educación y a la toma de decisiones, sino la transformación de las estructuras socio-políticas e institucionales hegemónicas, producto de la lucha política y las movilizaciones del movimiento indígena ecuatoriano que condujeron al levantamiento de 1990, gracias al cual, el Estado hizo un primer reconocimiento constitucional incorporando formalmente, dicho concepto en la Constitución de 1998 como política de Estado.

Empero, no es sino hasta la Constitución del 2008, cuando se establece un Estado plurinacional e intercultural, reconociendo tanto derechos colectivos de pueblos y nacionalidades indígenas como la existencia de saberes y cosmovisiones ancestrales diversos. Todo esto ha implicado la elaboración de derechos tales como autonomía territorial, consulta previa, libre e informada para proyectos que afecten territorios de pueblos indígenas, derechos lingüísticos, derechos a la Educación Intercultural Bilingüe y el reconocimiento y valoración oficial de prácticas culturales y cosmovisiones (*Sumak Kawsay* o “Buen Vivir”), distintas al neoliberalismo capitalista pragmático que orienta al actual Estado ecuatoriano.

En la práctica cotidiana estas ideas y los procesos sociopolíticos consecuentes han generado tanto avances como tensiones: mayor visibilidad de identidades, pero también resistencias económicas y políticas; conflictos por recursos naturales y desafíos para implementar principios de autonomía; educación y justicia en contextos de sistemas estatales centralizados, mercados extractivos y dinámicas urbanas migratorias.

A nivel funcional, los procesos sociopolíticos contradictorios que caracterizan las relaciones interculturales en la sociedad ecuatoriana contemporánea podrían ser analizados de forma sintética y no exhaustiva, en cinco dimensiones: educativa, económica, política, cultural y lingüística.

Construir Interculturalidad: Dilemas emergentes

Frente a este despliegue de aspectos contradictorios cabe plantearse, desde un enfoque transversal, algunos interrogantes que implican situaciones dilemáticas por resolver en materia de derechos humanos, epistemologías indígenas, autonomía territorial, currículo escolar de la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) y hegemonía de saberes occidentales.

¿La EIB es un mecanismo de reconocimiento y revitalización cultural o es un medio de asimilación pedagógica dife-

renciadora encubierta bajo la apariencia legitimadora de un Estado pedagógico inclusivo?

En cuanto a la economía: ¿La interculturalidad económica implica solo inclusión de pueblos en el marco de un Estado capitalista neoliberal y lógicas de competitividad globalizada, o permite autonomía y control local de recursos desde una lógica alternativa propia de la economía indígena sustentable (*Sumak Kawsay*, trueque, *randi randi*)?

Respecto a política y gobernanza: ¿En la gestión del Estado ecuatoriano, la interculturalidad se entiende como “gestión institucional asimiladora de la diversidad” vs. “democracia plurinacional” que reconoce sujetos políticos diferenciados (naciones/territorios) con alcances de autonomía local?

Además, ¿qué papel juegan las lenguas indígenas en el acceso a justicia y participación cívica en la vida cotidiana, frente a la presión del discurso oficial masivo en la lengua española dominante?

Otro de los dilemas emergentes respecto a las culturas es el reto de mantener la agencia viva de las comunidades frente a la industria del eco/etnoturismo comunitario, de selva, etc., hacia una creciente folklorización que rentabiliza prácticas culturales según una lógica de mercado y consumo en expansión de espectáculos indígenas exóticos “auténticos”.

Interculturalidad: Posturas teóricas-epistémicas e ideológicas

- i. **Interculturalidad liberal/funcional inclusiva:** La idea central es reconocer la diversidad cultural y garantizar igualdad de derechos civiles y políticos, adaptando políticas públicas liberales para incluir a grupos indígenas, dentro de un marco estatal unitario. El énfasis se ubica en la igualdad de derechos y la no discriminación, mediante la incorporación de políticas de acceso (educación, salud, servicios) sin modificar sustancialmente la estructura del Estado central. Asimismo, se promueven políticas de mediación entre culturas, sin cuestionar las estructuras de poder existentes.
- ii. **Interculturalidad plurinacional/autónoma:** Se parte de que las comunidades indígenas son naciones o pueblos con derechos colectivos, que merecen autonomía y cierto grado de autogobierno y autodeterminación. Implica reconocer estructuras de gobierno propias, autonomía territorial y consentimiento informado en proyectos que afecten a sus territorios. Para ello, se diseña un marco jurídico-legal normativo que promueve consulta previa y derechos de participación ciudadana en decisiones que impactan a los pueblos indígenas. Este enfoque parte de la pluri y la interculturalidad como base de la organización del Estado. En este sentido, la Constitución de la República del Ecuador de 2008, es paradigmática, pues promueve un Estado plurinacional e intercultural y un marco de derechos colectivos. No obstante, esta perspectiva ha conllevado dificultades de implementación práctica; tensiones entre autonomía local y cohesión nacional, con el riesgo de segmentación



Festival Internacional de las Artes Vivas en Loja @ Jazmín Studio

y cooptación política, interpretando derechos colectivos como privilegios sectoriales.

iii. Interculturalidad crítica contra la epistemicidad propugnando la decolonialidad: Cuestiona las jerarquías de saberes que sostienen la modernidad occidental; promueve el reconocimiento de epistemologías diversas y una pluriversidad de saberes, enfocándose en: una justicia epistémica y la visibilización de saberes indígenas frente a la hegemonía del saber occidental. Implica la crítica a la universalización y a la neutralidad del Estado, enfatizando la justicia histórica frente a la (neo)colonización y las relaciones de poder. Se plantean nociones de “pluriversidad” o “pluriversalidad” como marco epistémico para entender la diversidad de mundos/cosmovisiones posibles (Santos, 2021; Quichimbo, 2019; Mignolo, 2015; Quijana, 2010; Walsh, 2010). Dicha perspectiva enfrenta la complejidad institucional para traducir epistemologías diversas en políticas públicas tangibles, corriendo el riesgo de instalar un relativismo etéreo si no se traduce en marcos de derechos y justicia material.

Perspectiva Ontológica de la Interculturalidad: Ser en relación dialéctica con el Otro

El enfoque de la ontología advierte que ser no es sólo cuestión de “ser-en-sí”, sino de ser con el Otro en una convivencia que redefine la dignidad, la justicia y la convivencia política. La interculturalidad, en general, y en el Ecuador, en parti-

cular, entra en un terreno ontológico donde el Ser-mestizo mayoritario no se realiza aislado, sino en relación dialéctica con el Otro (aparte de la otredad indígena, la alteridad de los otros distintos), entendido como alteridad constitutiva y coautora de la realidad social y de los mundos de vida compartidos o no.

El *focus* de esta idea es que el ser humano se constituye en diálogo con la diversidad de seres, saberes y modos de vida: no sólo mediante la inclusión de diferencias, sino por una reconfiguración de lo que cuenta como (re)conocimiento legítimo de mi/nuestra mismidad y de la alteridad del Otro.

Al respecto, Heidegger (1947) invita a pensar el ser-en-el-mundo como una forma de estar con otros en un horizonte de significado construido desde el lenguaje, siendo éste “la casa del ser”: por tanto, la palabra compartida entre colectividades define la realidad posible. Entonces, la interculturalidad surge como una suerte de puerta que abre horizontes nuevos para/hacia la Otredad, con la cual se propone establecer una suerte de diálogo e intercambios reales, simbólicos e imaginarios, equilibrados por el mutuo respeto, equidad, justicia y participación.

Todo ello iría en el sentido que Levinas (1961) propone al afirmar que la ética nace del rostro del Otro: la presencia del Otro exige responsabilidad y justicia, descentrando la autocomplacencia egocéntrica y narcisista del “yo”, abriendo una dimensión espacial-temporal para la responsabilidad intersubjetiva.

Complementariamente, desde la perspectiva ontogénica del psicoanálisis lacaniano, el Yo que soy y me designa, no emerge desde mí mismo, sino que su origen siempre se encuentra en el Otro que me antecede, me porta, me gesta y me construye desde: lo real concreto de su corporeidad biológica, lo simbólico de su lenguaje que me asigna un lugar y un nombre en la cadena de significantes y lo imaginario que me construye desde la anticipación de mi llegada al mundo de vida compartido con los demás (Lacan, 1966).

Para Ecuador, la interculturalidad no es solo un programa de derechos: es una apuesta ontológica que exige reconocer que el Ser de la ecuatorianidad se realiza en múltiples cosmologías y que el Otro (indígena, afroecuatoriano, extranjero-migrante, etc.) funda y transforma la propia concepción de lo humano, lo social y lo político.

Interculturalidad es una categoría que oficialmente ha circulado en muchos (con)textos, partiendo del fundacional de la Constitución del 2008, tan manoseada, que la enarbola como megaproyecto sociopolítico o utopía posible para el país. Pero también es una etiqueta que se ha ido banalizando y resemantizando con la digitalización de la realidad global líquida e interconectada.

La interculturalidad como proyecto de humanidad globalizada en la caótica posmodernidad del siglo XXI, a pesar de tanta reflexión, luchas y discusión en torno al concepto y sus variantes teóricas e ideológicas, es realmente tanto más problemática cuanto que el proceso épocal de globalización digital interconectada que vivimos, lo que plantearía es una disolución indolora del Otro y de lo diferente, a través de su desdibujamiento en redes y de una reiteración sistemática de lo mismo, mediada por softwares inteligentes que seleccionan y personalizan para cada ciberusuario, la información recibida en las pantallas.

Desde la perspectiva pesimista/nihilista de las sociedades avanzadas alemana y surcoreana de donde se nutre y vive Byung-Shul Han (2014), “la erosión del otro... tiene lugar en todos los ámbitos de la vida ...y va unida a un excesivo narcisismo de la propia mismidad” (p. 9) promovido por el encapsulamiento de los individuos en sus microespacios interconectados con sus grupos de contacto atrapados en las redes sociales con las cuales intercambian información.

Estas nuevas formas de comunicar y percibir el mundo que invaden nuestra intimidad y, subrepticamente, condicionan y modelan nuestro deseo y el de los otros, desvanecen la Otredad. Los otros diferentes desaparecen en lo que constituye su particularidad única, transformándose en una versión más de lo mismo. Como ejemplo mediático cotidiano, de un tiempo para acá, las mujeres asiáticas del cybermundo y el *scrolling* (chinas, surcoreanas, japonesas, etc.), ahora son

tan sex-ductoras como las gringas, italianas, latinas o australianas y los ancianos japoneses promotores de thai chi, son tan varoniles como los gladiadores de películas holliwoodenses.

Todo se aplan y transforma en una réplica idealizada, perfeccionada en “HD”, de “nosotros” mismos y la miríada de información que recibimos filtrada, formateada y que ávidamente consumimos sería una reiteración infinita del sí mismo de cada quien, propiciando un hiper-narcisismo simbólico e imaginario donde no tiene cabida la negatividad contrastante del Otro, indispensable para la interculturalidad.

En suma, desde la perspectiva del metaverso que se perfila como devenir perfeccionado del universo que *homo sapiens*, de la mano de la inteligencia artificial, diseña y experimenta consigo mismo; la alteridad del Otro se aplanaría hasta convertirse en objeto de una mismidad intercambiable, negociable, banal y prescindible.

Las relaciones interculturales en el Ecuador del siglo XXI se sitúan en una encrucijada de avances normativos y persistentes tensiones prácticas. La perspectiva intercultural se ha transformado de un marco de inclusión formal a un marco de reconocimiento de derechos colectivos y de legitimación de saberes diversos.

Sin embargo, la ontología cotidiana de la interculturalidad en Ecuador revela que el Ser no es una totalidad autárquica, sino una realidad constitutiva en relación con el Otro. En la práctica, esto implica repensar derechos, educación, gobernanza, culturas y economía desde una ética de reconocimiento recíproco y justicia epistémica. Ecuador ofrece un laboratorio para observar cómo *Sumak Kawsay* y la interculturalidad exigen una reconfiguración de las estructuras de poder, de los saberes y de las prácticas de convivencia.

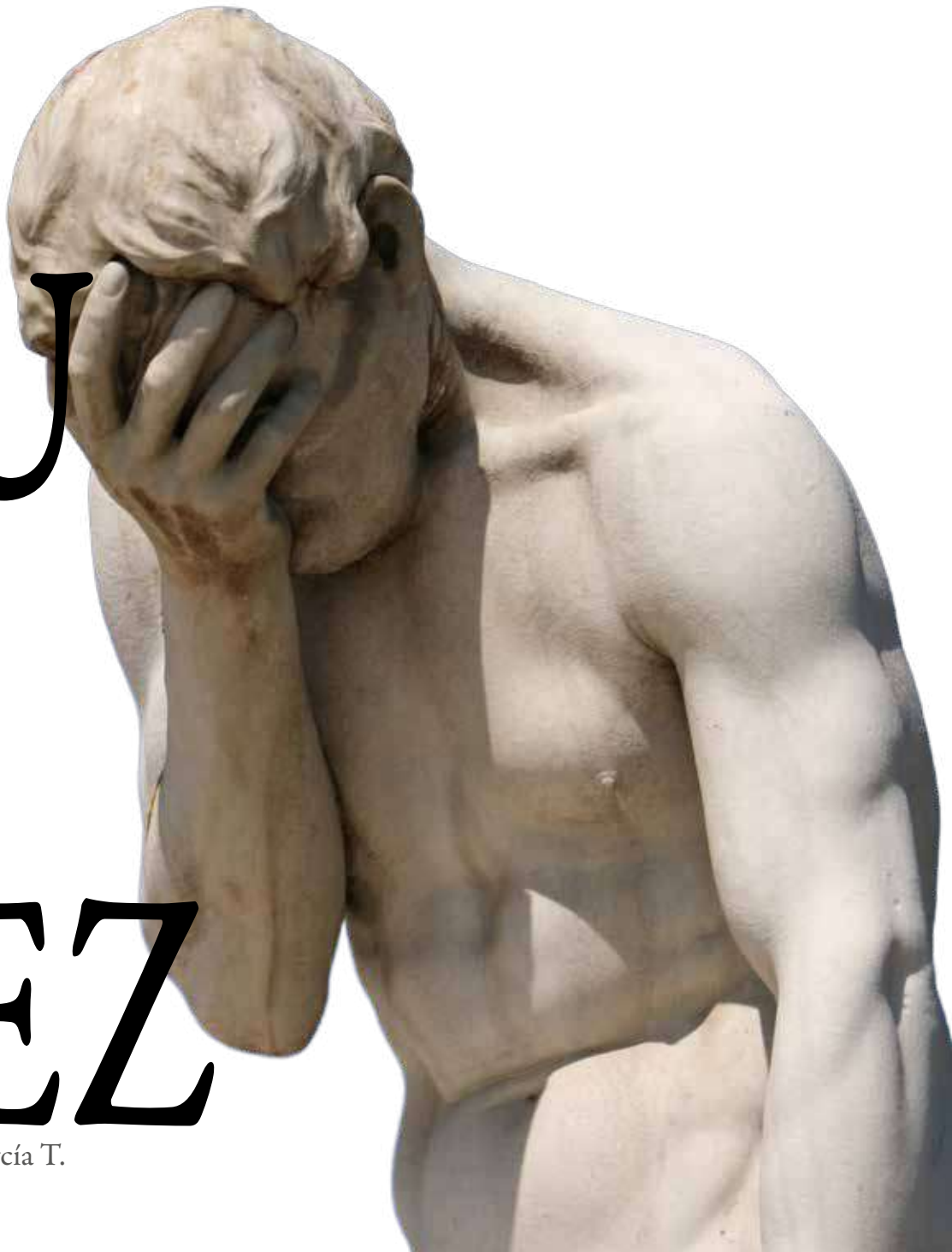
La ruta hacia una interculturalidad ontológica exige no solo marcos jurídicos, sino una transformación de la subjetividad política y educativa, de modo que las diferencias no sean sólo toleradas, sino reconocidas como coconstitutivas del Ser social. En palabras de la tradición centro-periférica, la verdadera realización de la libertad pasa por un diálogo entre saberes que haga posible una pluralidad de mundos vivibles.

La relación dialéctica Ser <-> Otro se manifiesta en prácticas institucionales y en la cotidianidad de las comunidades en sus mundos de vida. Cuando estas prácticas son dialogadas y recíprocas, emergen formas de convivencia que cumplen la promesa ontológica del reconocimiento recíproco; de modo que el Ser se comprenda en diálogo con un Otro irreducible que, lejos de ser un obstáculo, es su condición de existencia plena.

Además, ¿qué papel juegan las lenguas indígenas en el acceso a justicia y participación cívica en la vida cotidiana, frente a la presión del discurso oficial masivo en la lengua española dominante?

SOBRE LA ES TU PI DEZ

Gabriel U. García T.



Uno de mis maestros más queridos sostenía que “el problema de los pendejos es que son muchos y atacan todos a la vez”. A él le tocaba confrontarlos todos los días y a cada rato. Tenía una especie de resiliencia para soportarlos y un radar para detectarlos. Sin embargo, a pesar de sus inmensos esfuerzos, siguen reproduciéndose hasta el punto de que uno, al salir de casa, se persigna con la ilusión de que en el día no lo ataquen.

Hay gente que ha escrito sobre zombis y todo el terror que infunden seres que no están ni vivos ni muertos. Lo que no se ha pensado es que en realidad existen, pero no con esas fisonomías hollywoodenses sino con cara de santos. Están detrás de cada esquina esperando para decir alguna idiotez. Uno los ve, a veces de traje, otras en ropa deportiva, pero, como si fuera una especie de intuición, ya sabe que está al frente de un estólido. Imagino que todos lo hemos comprobado en algún momento, tal y como lo proclama el recordado Facundo Cabral.

En los tiempos que corren no solo pasean por las calles, sino que están en puestos representativos de la sociedad. No es raro verlos ejercer como personeros de una ciudad o, incluso, como jefes de Estado y en ese caso no hay manera de librarse de ellos. Sus ecos llegarán usando las modernas tecnologías. El único escape es adoptar una vida ermitaña, alejados de todo.

Le ruego, querido lector, que no se reía, pues este ha sido un problema que ha preocupado a muchos pensadores y poetas a lo largo de nuestra historia. Para muestra algunos botones. Empecemos.

A mediados del siglo XVIII, el hijo de un eminente notario de París, con un afilado sentido del humor, creó a Cándido, un personaje que pervive hasta nuestros días y que cada vez que lo leemos produce risa, a veces ternura y, en ciertos pasajes, un poco de rabia por su ingenuidad.

Resulta que Leibniz, un filósofo que creía profundamente en la razón humana como mecanismo para explicar el orden del universo, tenía algo de idealista y pensaba que el buen Dios creó el mejor de todos los mundos posibles. Sus ideas

se hicieron muy populares y se acogieron con entusiasmo en los círculos intelectuales.

Casi cincuenta años después, en el llamado Siglo de las Luces, el planeta atravesaba una enorme crisis. Se produjo un cataclismo en Lisboa que acabó con la vida de sesenta mil personas. Europa afrontaba la Guerra de los Siete Años que involucraba a Gran Bretaña, Prusia, Francia, Austria, Rusia y Suecia. En América del Norte se peleaba la guerra “Franco-Indígena”.

A los ojos de Voltaire, eso no podía ser la quintaesencia del cosmos. Por ello inventa al doctor Pangloss, una mente brillante, de silogismos profundamente racionales, que educa a

Cándido hasta convencerlo de que ese utópico orbe sí era posible. Sin embargo, la carne es débil y por andar besándose con la rolliza Cunegunda, hija del Barón de Thunder-ten-tronckh en Westfalia, donde el joven residía en el que parecía el mejor de los castillos, es expulsado y condenado a convivir con el resto de los mortales, sufriendo penurias y hambre. No pierde la fe por más palizas que recibe y conforme a las enseñanzas de su profesor, no podía existir nada mejor que esta tierra.

Este fanatismo enfermizo, aunque sirve para el humor, también permite retratar lo ingenuos y estólidos que podemos ser los humanos.

No solo Voltaire se preocupó por describir la chochez. También Erasmo de Rotterdam escribió un largo ensayo sobre esto. Con ácida ironía comentaba que incluso los sabios pueden ser estultos cuando, por ejemplo, van a una fiesta y son capaces de ahogar todo el jolgorio con sus largos silencios o romper los cánones del buen gusto al bailar, pretendiendo ejecutar unos cuantos pasos. Es decir, la capacidad para la tontuna no necesariamente está ligada al coeficiente intelectual.

El mismo Erasmo retrata mujeres, que en nuestros tiempos también pueden ser hombres, que, a punta de maquillaje, pelucas y artilugios, pretenden aparentar menor edad de la que tienen. A veces los resultados producen unas enormes ganas de reír entre quienes los conocen, pero es más fuerte la inepticia que el temor a hacer el ridículo.



Calle de un pueblo con campesinos bailando (1600) de Pieter Brueghel el Joven.

La epidemia de baile comenzó en julio de 1518 en Estrasburgo, cuando una mujer llamada Frau Troffea comenzó a bailar sola en la calle, sin música, por tres días seguidos. En un mes, unas 400 personas se habían unido, bailando día y noche hasta morir de agotamiento, ataques al corazón o eventos vasculares cerebrales. Los nobles y líderes cívicos y religiosos acudieron al consejo de médicos, quienes teorizaron que la epidemia se debía al aumento de la temperatura de la sangre. Pero en lugar de prescribir sangrías, que era lo más lógico, las autoridades decidieron que más baile era la solución, y organizaron gremios, músicos y bailarines profesionales para acompañar a los afectados. Esto empeoró todo. Por eso recurrieron a la ayuda divina; peregrinaron e hicieron plegarias para detener la plaga. La peste del baile terminó en septiembre, cuando los últimos bailarines fueron llevados a una capilla, donde rezaron por la absolución.



Tercera de las cinco fotos de las *Cottingley Fairies* (1917) de Elsie Wright. Un ejemplo de cómo la voluntad de creer nubla el juicio.

En 1917 dos niñas, Elsie Wright y Frances Griffiths, presentaron una serie de cinco imágenes en las que aparecían rodeadas de hadas. Las imágenes fueron aceptadas por parte del público como evidencia de lo sobrenatural, en el contexto de la Primera Guerra Mundial, marcado por la necesidad de consuelo. Cuando las fotografías llegaron a manos de Arthur Conan Doyle, creador de Sherlock Holmes, la credibilidad de las imágenes se disparó al ser defendidas por el famosísimo escritor, en ese tiempo ya vinculado al espiritismo. Aparentemente, varios fotógrafos comprobaron la veracidad de las fotos en el negativo fotográfico, que no mostraba manipulación, pero pasaron por alto la escena, en donde se hallaba la artimaña: los seres feéricos se trataban de simples recortes de papel sostenidos con alfileres frente a la cámara. El caso persistió como un enigma hasta que en los ochenta las protagonistas admitieron la falsificación de las imágenes, lamentando haber burlado a un hombre tan ilustrado como Conan Doyle.

Con el devenir de los siglos, la cosa se va incrementando. Ahora la emergencia de la Inteligencia Artificial permite que algunos de nuestros congéneres no solo empiecen a desnudar su idiotez, sino que la presuman. Parece que hubieran descubierto la última botella de agua en el desierto. De pronto, sin necesidad de haber leído nada o de haberse preparado de una manera adecuada, se convierten en sabios, expertos en tópicos que tranquilamente pueden ir desde la cosa más simple hasta los principios científicos más complejos.

La humanidad está viendo llegar el momento de los tontos.

Georges Brassens, un cantautor francés, se burlaba de todo esto. Pensaba que, como Sócrates, por descubrir la ignorancia y la vanidad, todos lo miraban mal “menos los ciegos, es natural”. En el fondo tiene razón, la única manera de evadir a los pendejos está en el humor.

Sin embargo, también hay gente que sabe sacarles provecho. Por ejemplo, un amigo mío vendedor de automóviles de segunda mano ha conseguido unos cuantos para que vayan a cobrar las deudas a los clientes morosos. Estos tipos, envalentonados por mi astuto compadre, ponen cara por unos negocios que no son suyos y de los que no van a obtener mayores rentas aparte de un sueldo de llorar y la enemistad eterna de aquellos a quienes atemoricen para que paguen su deuda. Este sería un buen ejemplo de aquellos que son necios pero útiles.

Otro de los problemas con estos sujetos es que uno no puede discutir con ellos pues, como decía el poeta, si uno lo hace, se reduce a la calidad de tonto y corre el riesgo de perder la discusión porque, debido a su experiencia, con seguridad le ganarán.

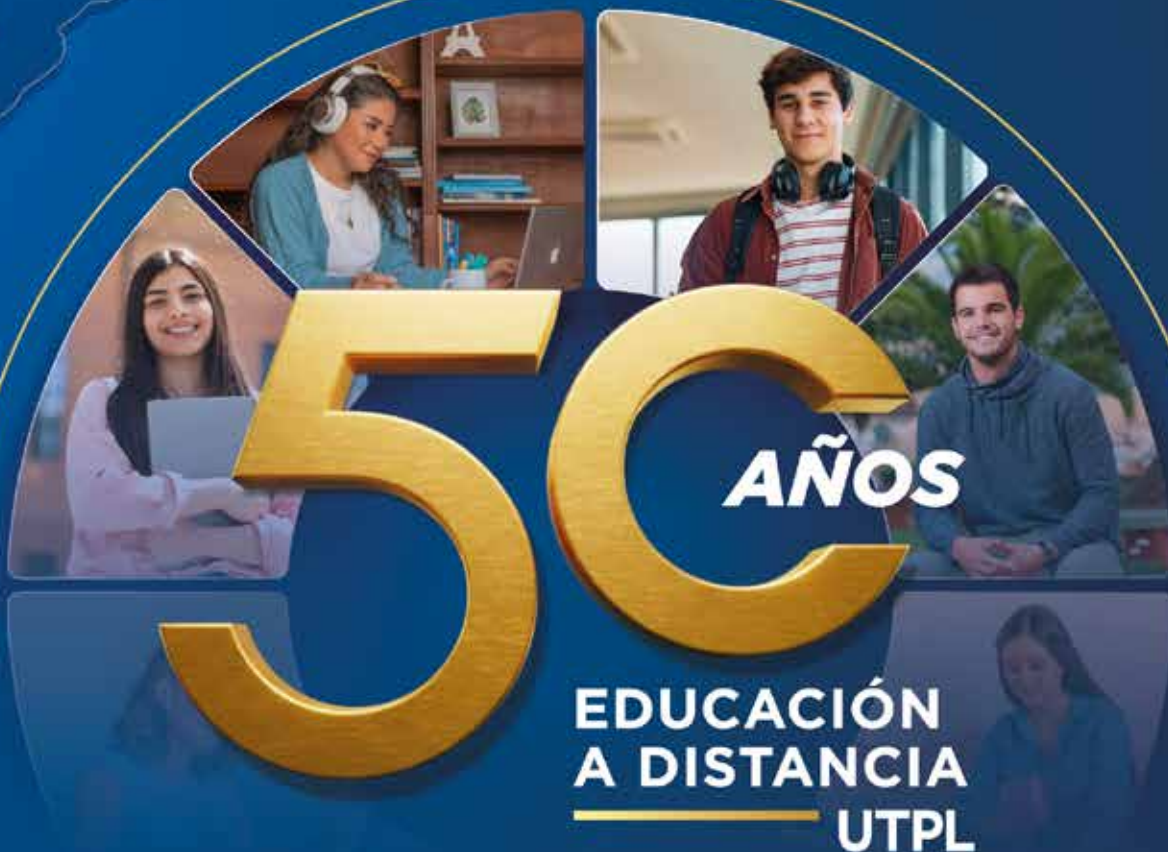
Finalmente, si usted espera encontrar una definición concreta de lo que es un estólido, ha perdido el tiempo. Estas letras han sido escritas por uno de los principales representantes de la humana tontera y no han tenido otro objeto que hacerlo perder el tiempo porque para eso está hecha la lectura. ¿O no?

Calme su gana de discutir conmigo.



Orson Welles en la cabina de CBS (1938), de la Colección de Prensa de Columbia Broadcasting System. Wikimedia Commons. La transmisión radial de Orson Welles del relato de H.G. Wells, *La guerra de los mundos*, causó pánico generalizado en los Estados Unidos porque fue presentada como un noticiero real de una invasión marciana. Miles llamaron a la policía, otros huyeron de sus ciudades. Welles lo aclaró múltiples veces durante la transmisión, pero la gente que sintonizó a mitad no escuchó la explicación inicial.

Liderando la innovación, inclusión y
**compromiso con el desarrollo del país
a través de la educación**



Llevamos educación de calidad hasta donde estés, con una
modalidad diseñada para tu realidad:

- » **Más de 90** centros a nivel nacional e internacional.
- » **Flexibilidad** de tiempo para estudiar a tu ritmo.
- » **Entorno Virtual de Aprendizaje** dinámico e interactivo.
- » **Tecnología** innovadora para tu aprendizaje.
- » **29 carreras y 47 posgrados** en modalidad en línea.
- » **Más de 350** mil libros digitales.
- » **Acompañamiento integral** para tu bienestar académico, personal y profesional.
- » **Experiencias de movilidad** virtual para conectarte con el mundo.
- » **Recursos didácticos**, herramientas colaborativas y tutorías personalizadas.



Encuentro en la torre © Frederick William Burton, 1864
Ilustración: <https://www.meisterdrucke.uk/>

Faction

“Cuando le preguntaban a Diana Vreeland si sus recuerdos más extravagantes eran factuales o ficticios, ella respondía: «It’s faction.»

Éste es un libro de pura faction. Todo en él es rigurosamente exacto: los personajes son reales, los lugares existen (o han existido), los hechos son auténticos y las fechas son todas ellas verificables en biografías o manuales de historia. Lo demás es imaginario, y por este sacrilegio ruego a los hijos, nietos y bisnietos de mis protagonistas que disculpen mi intrusión.”

Frederic Beigbeder,
“Oona y Salinger”

1. ¿Quién es la mujer en el cuadro?

- a. Hellelil
- b. Godiva
- c. La dama de Shalott

2. ¿Quién es el hombre representado?

- a. Lancelot
- b. Leofric de Mercia
- c. Hildebrand

3. ¿Quién es el autor de la obra?

- a. John Collier
- b. Frederic William Burton
- c. John William Waterhouse

4. ¿En qué año fue pintado?

- a. 1864
- b. 1888
- c. 1898

5. ¿Dónde se puede ver la obra?

- a. Herbert Art Gallery & Museum, Coventry
- b. Tate Britain, Londres
- c. National Gallery, Dublín

6. ¿De qué trata la leyenda que inspiró el cuadro?

- a. Lady Godiva era la esposa de Leofric de Mercia, un poderoso conde anglosajón del siglo XI. Leofric había ordenado impuestos muy altos a los habitantes de Coventry, lo que causaba gran sufrimiento entre el pueblo. Godiva, compadecida, le rogó repetidamente que redujera los impuestos. Cansado de su insistencia, Leofric le dijo que solo lo haría si ella cabalgaba desnuda por las calles del pueblo. Para sorpresa de todos, Godiva aceptó el reto. Antes del recorrido, pidió a los habitantes que se encerraran en sus casas y cerraran las ventanas por respeto. Montada en un caballo y cubierta únicamente por su largo cabello, recorrió la ciudad. Impresionado por su valentía y sacrificio, Leofric cumplió su promesa y redujo los impuestos. En versiones posteriores de la leyenda aparece un personaje llamado Peeping Tom, un hombre que desobedeció la orden y miró a Godiva mientras pasaba. Como castigo, quedó ciego (o murió, según la versión). De ahí viene la expresión inglesa “Peeping Tom” para referirse a alguien que espía de forma inapropiada. Lady Godiva sí existió históricamente. Era una mujer noble y benefactora

conocida por hacer donaciones a la Iglesia. Sin embargo, no hay pruebas históricas contemporáneas que confirmen el famoso paseo desnudo. La historia apareció por escrito más de un siglo después de su muerte.

- b. La historia de Hellelil e Hildebrand es una antigua balada danesa de carácter trágico y romántico, que forma parte de la tradición medieval nórdica. Cuenta el amor prohibido entre Hellelil, una joven noble (en algunas versiones princesa), y Hildebrand, uno de los caballeros o guerreros al servicio de su familia. Los dos se enamoran, pero su relación no es aceptada por la familia de ella, debido a la diferencia de rango social. Cuando descubren el romance, los hermanos de Hellelil reaccionan violentamente y atacan a Hildebrand. Él lucha valientemente y logra herir o matar a varios de ellos. Sin embargo, finalmente, muere a causa de las heridas. Hellelil queda devastada por la muerte de su amado. En algunas de las versiones ella también muere de pena.
- c. “La dama de Shalott” es un poema escrito por Alfred Tennyson en 1832. Está inspirado en las leyendas artúricas y se desarrolla cerca de Camelot. Cuenta la historia de una joven que vive aislada en una torre en la isla de Shalott. Está bajo una misteriosa maldición: no puede mirar directamente hacia el mundo exterior. Solo puede verlo reflejado en un espejo y teje en un telar lo que observa en ese reflejo. Durante mucho tiempo, la Dama se conforma con observar la vida de lejos —caballeros, campesinos, parejas enamoradas— pero todo cambia cuando ve el reflejo de Sir Lanzarote, uno de los caballeros del rey Arturo. Lancelot pasa cantando y brillando con su armadura, y la Dama, fascinada, decide mirar directamente por la ventana. En ese momento el espejo se rompe, el tejido se deshace, la maldición se activa. Sabiendo que morirá, ella baja de la torre, encuentra una barca, escribe su nombre en ella y se deja llevar por el río hacia Camelot, donde muere antes de llegar. Cuando su cuerpo llega a la ciudad, los caballeros la contemplan; Lanzarote comenta que era hermosa y reza por ella. Muchos críticos interpretan el poema como una reflexión sobre el artista: alguien que observa la vida desde la distancia y la transforma en arte, pero que puede sufrir si intenta vivir plenamente en el mundo real.

7. Respuestas 1a, 2c, 3b, 4a, 5c, 6b

Saber qué tornillo ajustar

Diego Lara León



En el diario vivir, así como en el mundo de la empresa, hay historias que, aunque parecen pequeñas, contienen grandes enseñanzas.

Una familia no es otra cosa que la reunión de personas que comparten valores, desarrollan vínculos y buscan objetivos comunes. La empresa es exactamente lo mismo, por eso, la sociedad sienta sus bases en ambas.

Hay muchas historias sencillas que explican de forma clara cómo funciona el mundo de los negocios, del trabajo y del conocimiento; lo que pasa en la empresa también pasa en la sociedad. Las empresas no son ajenas a su sociedad y la sociedad no debe ser ajena a sus empresas.

En esta vez les contaré una vivencia industrial que provocó una gran enseñanza a la sociedad de ayer y estoy seguro de que también a la sociedad de hoy.

En 1769 James Watt patentó la máquina a vapor; ese acontecimiento fue el inicio de “los albores de la revolución industrial”. El mundo pasó del trabajo artesanal y rural al trabajo industrial y urbano. El mundo cambió para siempre.

Muchos años después, a inicios del siglo veinte, las fábricas crecieron, las máquinas empezaron a dominar la producción y el automóvil cambió la forma en que las personas se movían, trabajaban y soñaban.

En ese escenario apareció una figura central de la industria moderna. Henry Ford, quien no fue solo un empresario, fue un innovador que entendió algo fundamental: “si se lograba producir automóviles en grandes cantidades y a bajo costo, millones de personas podrían tener acceso a ellos”. Hasta ese momento, el automóvil era un lujo reservado para unos pocos, porque su producción era pieza por pieza, lo que encarecía su precio.

Ford tenía otra visión. Sus ideas fueron siempre revolucionarias, producir en serie fue su obsesión y su aporte a la humanidad. Así nació el famoso sistema de producción en cadena, una forma de organizar el trabajo en la que cada obrero realizaba una tarea específica mientras el producto avanzaba por una línea de ensamblaje; ese fue el inicio de la especialización. Aquello permitió reducir costos, aumentar la velocidad de producción y transformar completamente la industria.

Las fábricas de Ford se convirtieron en verdaderas ciudades industriales. Cientos y luego miles de trabajadores participaron en un mismo proceso productivo. Cada pieza, cada engranaje, cada tornillo tenía un lugar preciso. Para que ese complejo ‘enjambre’ de procesos sea eficiente, todo debía funcionar como un reloj. Pero, como ocurre muchas veces en la vida y en los negocios, basta que una pequeña pieza falle para que todo el sistema se detenga.

Y eso fue exactamente lo que ocurrió una mañana. En una de las gigantes plantas industriales de Ford, una de las máquinas principales dejó de funcionar. Era un enorme generador que alimentaba de energía a buena parte del sistema de producción. Cuando la máquina se detuvo, la fábrica entera se apagó; tal cual una reacción en cadena, primero fue una sección de la planta, luego otra y finalmente toda la línea de producción.

Las bandas transportadoras dejaron de moverse, las herramientas quedaron en silencio, los trabajadores miraban a su alrededor esperando instrucciones, todo fue un caos. Cuan-

do esto sucede en una industria, cada minuto de paralización significa pérdidas económicas irrecuperables, porque en una fábrica de esa magnitud, detener la producción es equivalente a que una ciudad entera se pare por un tiempo.

Los ingenieros de la empresa apenas se enteraron del problema, comenzaron a revisar cada proceso, cada máquina y, por supuesto, el enorme generador. Primero inspeccionaron sus motores, lo mismo hicieron con las conexiones eléctricas, con cada engranaje, con cada circuito. Luego de mucho tiempo de revisar y revisar, nada parecía fuera de su lugar; sin embargo, la fábrica seguía detenida.

Finalmente, muchas horas después, se rindieron, solo sabían que el generador no funcionaba, pero no sabían por qué, ya que todo parecía estar en su lugar. Esas eran noticias muy malas.

Al día siguiente del daño, los técnicos cambiaron piezas, revisaron cables, desmontaron partes del sistema, pero no, el problema continuaba.

Las horas se convirtieron en días, y como era de esperarse, la frustración comenzó a crecer. Aunque la fábrica Ford tenía a los mejores en cada puesto, y por ende tenía a muy buenos ingenieros en su nómina, aquel problema los superó. La falla parecía esconderse en algún rincón invisible del caprichoso generador.

La crisis escaló tanto que hasta el propio Henry Ford llegó a la fábrica. Luego de horas de una junta de emergencia, alguien recordó el nombre de un ingeniero muy reconocido en el mundo de la industria eléctrica. “Es un científico peculiar, brillante, respetado en universidades y fábricas por igual”, dijo un ingeniero de la planta, quien había sido su alumno. “El Ing. Charles Proteus Steinmetz es quien necesitamos”.

Steinmetz era un personaje fuera de lo común, nacido en Europa, pero había migrado muy joven a los Estados Unidos. Su aspecto físico no impresionaba, era muy pequeño de estatura, sufría de una lesión en su columna vertebral, por eso tenía una joroba pronunciada y caminaba con dificultad. Pero su mente era extraordinaria, era un matemático brillante y uno de los mayores expertos en sistemas eléctricos de su tiempo, en el mundo de la ingeniería industrial, su nombre era sinónimo de conocimiento profundo.

Ford aceptó llamarlo, el problema de la fábrica parecía no tener solución y, en esas circunstancias, había que probar todas las opciones.

Un mensajero viajó a buscarlo y días después, el esperado y famoso Ing. Steinmetz llegó a la planta industrial. A diferencia de lo que muchos creyeron, no llegó acompañado de un gran equipo de asistentes, ni de sofisticados instrumentos de medición, tampoco trajo enormes cajas de herramientas. Simplemente llegó apenas con un pequeño cuaderno, un lápiz y una mirada curiosa.

Cuando ingresó a la fábrica, el ambiente era tenso, los trabajadores estaban parados pero inquietos, sentían que su empleo estaba en peligro. Los supervisores caminaban de un lado a otro, los ingenieros esperaban alguna solución, que hasta ese momento no tenían ni idea de cuál podría ser.

Steinmetz no se apresuró, comenzó a caminar lentamente por la planta, luego se concentró en el generador y se dedicó a escuchar y a escuchar la máquina. Observó por horas la es-

estructura de aquel gigante de acero, pedía encender el motor y luego apagarlo, eso hizo por horas; y, cada cierto tiempo, escribía notas en su pequeño cuaderno.

Al finalizar la tarde, algunos empezaron a dudar del Ing. Steinmetz. ¿Se habrían equivocado al llamarlo? Muchos se cuestionaron, muchos, menos Ford.

Ya entrada la noche, al fin hizo preguntas: ¿Cuándo empezó el problema? ¿Cada cuánto tiempo descansa el generador? Los ingenieros pensaron que quizá debió empezar por preguntar y no hacerlo recién varias horas después de su llegada.

Al día siguiente llegó muy temprano y con un estetoscopio, sí, de esos que los médicos tienen para escuchar los latidos del corazón de sus pacientes. Pidió una enorme escalera y como tenía una discapacidad, subió lentamente. Escaló para escuchar el corazón del generador, pidió también silencio. Sentía las vibraciones, los sonidos, parecía que escuchaba el alma de aquel generador. Allí arriba realizó unos cálculos anotando números y fórmulas en aquel pequeño cuaderno, y finalmente pidió un marcador. Con precisión de cirujano marcó con una “x” un punto en la pared frontal de la gigante máquina y bajó.

Reunió a los ingenieros y con voz firme les dijo: “Donde marqué la “x”, justo ahí hay un tornillo muy grande, deben ajustarlo, 3 vueltas a la izquierda, ni una más ni una menos”. La indicación parecía demasiado simple, ¿será que la inmensa fábrica se había paralizado y miles de autos dejado de fabricarse, por tres vueltas de un tornillo?

Sin otra alternativa y con gran escepticismo decidieron probar. Uno de los técnicos subió hasta el punto marcado y ajustó el tornillo señalado, “tres vueltas a la izquierda”.

De pronto ocurrió algo que parecía casi mágico, la máquina vibró, emitió un sonido profundo y los motores que hasta hace pocos minutos solo se encendían, por fin comenzaron a girar. Las luces del sistema iluminaron el tablero de control y la energía volvió a circular por la planta. En cuestión de minutos, la fábrica recobró la vida. Las bandas transportadoras se movieron otra vez, los trabajadores regresaron a sus puestos y la producción se puso en marcha. El silencio que dominaba la planta fue reemplazado por el sonido constante de la industria trabajando.

Henry Ford recibió la noticia con alivio; la crisis había terminado. Días después, el departamento financiero de la empresa recibió la factura del ingeniero Steinmetz. El concepto del pago rezaba: “Marcar con tiza el tornillo” y el monto al pie de la factura decía “10 mil dólares”.

A inicios del siglo XX, esa cifra era enorme. A valor presente, es decir, si consideramos la inflación de todos esos años, es como si hoy alguien cobrara 160 mil dólares.

El monto de la factura superaba el nivel de aprobación de cualquier gerente de las fábricas Ford, por lo que ese pago solo podía autorizarlo el propio Henry Ford. Cuando vio la factura, y luego de fruncir el ceño, la devolvió y dispuso que el Ing. Steinmetz desglose y explique el porqué de semejante precio. Quería entender cómo se había llegado a esa cifra.

La factura fue devuelta, con la instrucción clara de “desglosar más claramente los rubros a cobrar”. Poco tiempo después llegó la respuesta, la nueva factura detallaba dos conceptos: “a.- Marcar con tiza el tornillo = 1 dólar; b.- Saber qué tornillo marcar y cómo ajustarlo = 9.999 dólares”.

Cuando Ford leyó aquello, guardó silencio por unos segundos, luego sonrió y ordenó pagar la factura sin ninguna objeción. Por algo era un empresario diferente, sabía cuándo alguien le daba una lección y entendió enseguida algo que muchos empresarios tardan años en comprender. No había pagado por una marca de tiza, ni por mover un tornillo, había pagado por años de conocimiento, por experiencia acumulada, por la capacidad de saber lo que otros no saben.

Que Steinmetz haya marcado una cruz con tiza parece algo muy simple. Sin embargo, detrás de esa acción hubo miles de horas de aprendizaje, de cálculos, lecturas, experimentos, errores y correcciones; detrás de esa acción hubo una vida dedicada a entender cómo funcionan las máquinas y los sistemas eléctricos.

En el mundo empresarial y también en la vida cotidiana existe una confusión frecuente. Muchas personas creen que el valor de un trabajo se mide por el tiempo que toma hacerlo. Si algo se resuelve rápido, algunos piensan que debería costar poco, pero la realidad es distinta, por el contrario, cuando algo se resuelve rápido, es precisamente porque quien lo hace ha dedicado años de su vida a aprender cómo solucionarlo.

Un médico puede diagnosticar una enfermedad en pocos minutos, gracias a que ese diagnóstico está respaldado por años de estudio. Un abogado puede encontrar la estrategia correcta en pocas horas, porque tiene años de experiencia. Un ingeniero puede solucionar un problema técnico en un instante, porque tiene consigo décadas de conocimiento.

De la misma manera, un asesor puede resolver un problema empresarial en una reunión, un arquitecto puede encontrar la solución estructural en un dibujo, un economista puede identificar el error en una cifra. Desde afuera puede parecer algo sencillo, pero en realidad se trata del resultado de un largo proceso de formación.

La historia de Steinmetz y Ford nos enseña algo importante: el conocimiento es quizá el patrimonio más relevante que tiene una persona, una empresa y una sociedad, y como todo patrimonio, tiene valor. Quienes entienden esto invierten en educación, en investigación, en formación técnica y en conocimiento.

En cambio, cuando se subestima el valor del conocimiento, se termina pagando un precio muy alto. El desconocimiento y la inexperiencia se traducen en ineficiencia y en problemas que se vuelven más grandes porque nadie sabe cómo resolverlos.

En cualquier actividad, reconocer el valor del conocimiento es fundamental. Una organización que invierte en talento humano está invirtiendo en su futuro. La experiencia no es un accidente, el saber es importante y está comprobado que el conocimiento transforma sociedades.

Y ustedes, ¿saben qué tornillo ajustar?

El conocimiento es quizá el patrimonio más relevante que tiene una persona, una empresa y una sociedad, y como todo patrimonio, tiene valor.

La cultura del libro y la lectura en la era posnarrativa

Galo Guerrero-Jiménez

El libro potencia la cultura y la narrativa

Lo primero que debe distinguir a un estudiante y a un docente de todos los niveles educativos, a un profesional de cualquier carrera o disciplina temática, e incluso a todas las personas que desde cualquier ocupación se ganen la vida honestamente para hacer presencia en la sociedad a la cual se deben, es la de leer un libro o un artículo científico o de reflexión que tenga que ver con su ocupación, para que estos modelos de lectura marquen una relación subjetiva, es decir de apropiación intelectual y emocional en el campo cognitivo, lingüístico, estético y en acomodo a una ética situacional, en la que, según su contexto de vida, la lectura se convierta en una gran oportunidad personal para crecer axiológicamente y, así, aparezca permanentemente una marcada intimidad y familiaridad con el campo de las letras, tal como hoy sucede con un dispositivo electrónico: el teléfono móvil o celular, al cual lo tenemos siempre a mano.

A más de robustecer la profesión u ocupación, la lectura de un texto, y si es en papel, mucho mejor, o aprovechando todos los medios de comunicación hoy electrónica, virtual e informáticamente disponibles, nos deben llevar a una transformación interior de nuestra vida, y en orden al comportamiento que asumimos tanto en la sociedad, en la cultura, en la educación y en la familia, de manera que no seamos meros consumidores de información y de datos electronales que aparecen en una pantalla en un intercambio acelerado y fugaz de información, y no de narración, como debería ser, para que ese discurso leído a cabalidad, sea un gran estimulador crítico y de reflexión profunda de la realidad y de la vida en general, en especial, de aquella con la que más nos relacionamos y, por ende, que nos afecta en nuestra cotidianidad.

Leer, ante todo, porque

en el camino del progreso que, a pesar de todo, señala el inmenso universo de experiencias y abstracciones de las palabras, el libro, más allá del latido de cada instante en el que hablamos, sirve, entre otras cosas, como surco que conserva y hace florecer las historias singulares o colectivas que constituyen una parte esencial de la cultura¹.

Una cultura que, poco a poco, lo encumbra al ser humano a valorar esa palabra leída o escrita para que adquiera la su-

ficiente capacidad de pensar con rigor, con libertad y con responsabilidad. Pues, ese don cultural que la lectura nos proporciona aparece porque

la cultura es creación humana. La naturaleza no se cultiva a sí misma, sino que es el hombre el que, trabajándola, imprime en ella el orden que le sea conveniente para sus fines. La naturaleza no cultivada es salvaje, peligrosa, no responde a fines humanos, de la misma forma que el hombre no cultivado tampoco se pone fines a sí mismo, sino que es preso de su condición animal².

y no del lenguaje de su ser, el cual debería ser ontológica y cognitivamente sentido.

Por eso, cultivar al hombre desde la lectura de un buen texto, sea humanístico, científico, técnico, literario, etc., es decir, según su interés de proyección profesional o de ocio, es encaminarlo a la práctica de una comunidad narrativa, sobria, altamente pensante, porque suscita asombro, capacidad de observación y de conversación, y lo mueve a la reflexión y a la escucha atenta de ese conjunto de lenguaje narrativo, convertido en poético, o quizá en filosófico, que discurre desde la sabiduría que el lector va logrando con calma, con sosiego.

La era posnarrativa y la legitimidad de leer

Dado que vivimos en una era posnarrativa, por lo tanto, carente de sentido humano y de reflexión para expresar con la suficiente profundidad y con los más genuinos argumentos de idoneidad intelectual lo que le sucede al género humano y al mundo de la naturaleza desde la ciencia y desde las humanidades, disciplinas que nos ayudan, fundamentalmente, a tener una educación para entender, por ejemplo, el complejo mundo de la tecnología, que es la que se ha encargado de anular la narratividad por la informatividad y el dataísmo que desde la electronalidad, lo que permite en la mente de los internautas es que aprendan a ser consumidores de signos e imágenes, dentro de un discurrir continuo en donde varias cosas, tanto de datos como de información son consumidas al mismo tiempo, operando sobre varias ventanas del dispositivo electrónico, de manera que, la ansiedad por abarcar todo, no le permite pensar con rigor y estabilizar su compostura psicosomática.

El aprendizaje, por lo tanto, desde la electronalidad, y a partir solo del amontonamiento de datos y de información, ha hecho del internauta un apático para la narrativa, para el diálogo, para la reflexión, para el análisis, para el encuentro personal, para el encanto y la contemplación interior; en donde el misterio, el asombro, la magia y el aura que la palabra y las cosas engendran desde la narración, van perdiendo la mirada con la que se puede contemplar y actuar en el mundo.

Por supuesto, “en la era posnarrativa, cuando cada vez es mayor la experiencia de que todo es contingente, las narrativas no desarrollan ninguna vigorosa fuerza de cohesión”³. Y, a ello se suma que, como señala Yuval Noah Harari, “más importante todavía es el hecho de que las revoluciones paralelas en la infotecnología y la biotecnología podrían

1 Lledó, E. (2022). *Los libros y la libertad*. Barcelona: RBA. pág. 116

2 Laje, A. (2022). *La batalla cultural*. México: Harper Collins. pág. 18

3 Han, B-Ch. (2023). *La crisis de la narración*. Traducción de Alberto Ciria. Barcelona: Herder. pág. 11

reestructurar no solo las economías y las sociedades, sino también nuestros mismos cuerpo y mente⁴, con lo cual, en este régimen de la información, antes que educarse desde una axiología estético-narrativa, lo hace desde la pantalla digital que no atrae para formar una comunión ontológica, más bien aísla a las personas que solo sirven para consumir y producir mensajes artificiosos, vacíos de una narrativa y de sentido para producir conocimiento y sabiduría.

Por eso, urge una educación que nos permita enfrentar esta era posnarrativa, puesto que, como afirma Augusto Cury,

educar es practicar el más bello complejo arte de la existencia. Educar es tener esperanza en el futuro, aunque el presente nos decepcione. Es sembrar con sabiduría y cosechar con paciencia. Es ser un gambusino que busca los tesoros del corazón. (2022, p. 13)

Por ello, para dejar de consumir tanta información digital, hay que evitar lo que sobre la educación analiza Joaquín Rodríguez:

No es solamente que la 'escuela' haya sido 'la más importante agencia oficial de control y socialización directa destinada específicamente a las nuevas generaciones', sino que algunos Estados han llegado a desplegar una maquinaria alfabetizadora global cuyo propósito principal ha sido el de domar, adiestrar y domesticar basándose, fundamentalmente, en la lectura de un libro único o en la prescripción incontrovertible de lo que resultaba legítimo leer⁵.

Naturalmente, las formas de leer en la posnarrativa, tanto desde la electronalidad, cuanto desde la lectura de un libro único solo para adiestrar al educando, le impide reflexionar para desarrollar la sabiduría de lo incierto.

Información, narración y textualización

La población escolarizada vive hoy inmersa, y en un aparente disfrute, deslizándose la pantalla en un aparato tecnológico y con la habilidad de la yema de los dedos, para localizar cantidad de información que, por su exceso, y acompañada más de imágenes, que de texto, vive la emoción bisoña y constante de alteraciones cognitivas en la función representativa del lenguaje y, por ende, enmarcada en los nuevos modos de consolidar su pensamiento desde el elogio tecnológico-estético que la virtualidad le ofrece "en bandeja", a la niñez y a la juventud, en especial, que hoy experimenta un nuevo sentimiento lingüístico, más de banalidad que de elocuencia en la axiología intelectual del conocimiento, de la investigación, en la creatividad, en la reflexión y en el desarrollo del pensamiento crítico que, de alguna manera, sí se logra desde la cultura del libro que se va consolidando paulatinamente desde el disfrute y hermenéutica de la lectura de un buen texto que, voluntaria y libremente, llegue a las manos y al cerebro de esta población que hoy se alfabetiza, más al ritmo de la cultura electronal y virtualizada, que desde la educación formal que recibe en la escolaridad.

Por supuesto, hoy más que nunca, existen dos grandes vías para tener acceso al conocimiento, tanto desde la información que nos brinda Internet, como de la información que desde el conocimiento del texto, la institucionalidad y el docente hacen todo lo posible para educar y formar a una población estudiantil, en todos los niveles educativos, y que aspira intencionalmente para que se le dé lo más granado y excelso de la ciencia, pero, sobre todo, desde el humanismo que narrativa y culturalmente permite un estado de relajación, de contemplación, de diálogo, de análisis y de acercamiento ontológico a la esencia y al ser del conocimiento y de la persona que se inmiscuye en una comunidad narrativa para aprender.

El aprendizaje narrativo que se puede lograr desde la cultura del texto escrito, por supuesto, se puede malograr, como sucede en muchos casos de la vida escolar, dado que,

con los libros tiene lugar una confusión análoga. Los diccionarios, las gramáticas o los manuales uno los aprecia más tarde, siendo adulto, pero no en la escuela. Si hay un tipo de libros que jamás deberían emplearse en la escuela, estos son los libros de texto. En la escuela el libro de texto crea irrealidad cultural, inspira sumisión, antipatía, náuseas y desdén. (...) Los estudiantes deberían leer libros rigurosamente no escolares, libros escritos para todos los públicos⁶,

a partir de los cuales se pueda dialogar, discutir, aportar con ideas personales; pero, ante todo, a leerlos con una postura narrativa.

En cambio, si desde el texto adecuadamente elegido se puede vivir una auténtica fiesta de la narración para aprender a validar en su real dimensión el conocimiento; desde el régimen electronal de la información, estos dos elementos se repelen, se excluyen.

Como señala Byung-Chul Han:

La información agrava la experiencia de que todo es contingente, mientras que la narración atenúa esa experiencia, convirtiendo lo azaroso en necesario. La información carece de firmeza ontológica. (...) A la sociedad de la información es inherente una carencia de ser, un olvido del ser. La información es aditiva y acumulativa. No transmite sentido, mientras que la narración está cargada de él. (...) Hoy estamos más informados que nunca, pero andamos totalmente desorientados. Además, la información trocea el tiempo y lo reduce a una mera sucesión de instantes presentes. La narración, por el contrario, genera un continuo temporal, es decir, una historia⁷.

Que, en conclusión, nos hace vivir un presente con sentido estético-filosófico-ontológico, puesto que, desde la alteridad de nuestras inquietudes existenciales, se interioriza una experiencia trascendental en el conjunto de nuestros saberes.

4 Noah Harari, Y. (2018). *21 lecciones para el siglo XXI*. Traducción de Joandomènec Ros. Bogotá: Debate. pág. 25

5 Rodríguez, J. (2023). *Lectocracia: Una utopía cívica*. España: Gedisa. pág. 18.

6 Berardinelli, A. (2016). *Leer es un riesgo*. Traducción de Salvador Cobo. Madrid: Imprenta Kadmos. pág. 55

7 Han, B-Ch. (2023). *La crisis de la narración*. Traducción de Alberto Ciria. Barcelona: Herder. pág. 12

Crónica de una prostituta cultural

Ángelo Ordóñez

Jorge Enrique Adoum nos decía que el ecuatoriano —ese “boliviano con Valium”— cargaba una melancolía heredada de los mitimaes, un desarraigo que nos hacía sentir extranjeros en nuestro propio suelo. Esa Tristeza producida por el proceso de ósmosis nacional que solo parece detenerse ante el mar de la Costa, donde la vitalidad se atribuye, con ironía psiquiátrica, a un mayor consumo de serotonina proveniente del banano. Pero hoy, esa tristeza ha mutado en algo más cínico: la vaciedad. Si antes nos dolía no saber quiénes éramos, hoy nos conformamos con ser lo que el catálogo turístico nos ordena ser. Hemos pasado del drama de la identidad a la farsa de la mercancía.

Recorrer el Ecuador hoy es un ejercicio de *déjà vu* constante. Se ha roto el espejo de la originalidad. Ya no existe la aventura de descubrir el secreto de un pueblo, porque la “cultura” se ha vuelto una franquicia de baja calidad. La misma artesanía de fibras sintéticas que te venden en una calle de Loja, la encuentras en un portal de Zaruma, en una feria de Ibarra o frente al mar de Pedernales. Es la globalización de la mediocridad: el mismo llavero de madera, el mismo poncho de diseño industrial, el mismo sueño de ser “típicos” sin el esfuerzo de ser auténticos.

Como no tenemos el valor de inventar nuestro propio destino, hemos optado por el plagio preventivo. “Si funcionó allá, hagámoslo aquí”, susurran los planificadores culturales para evitarse la vergüenza de un fracaso original. El resultado es un país que se parece a sí mismo solo en la superficie, pero que por dentro está hueco, como una máscara de carnaval de la que se ha fugado el rostro.

Un ejemplo doloroso de esta autopsia cultural se encuentra en el plato símbolo de Zaruma: el Tigrillo. El zarumeño de

cepa recuerda aún la esencia: ese plátano verde majado con fuerza, piedra sobre piedra, hasta lograr una masa de trozos irregulares, rústicos, con alma. Era el rito de la manteca caliente, donde esos trozos se doraban antes de recibir el abrazo del queso y el huevo. Ese era el Tigrillo; no necesitaba más porque lo tenía todo.

Pero en este lenocinio cultural, el Tigrillo ha sido traicionado. Hoy es una masa informe, humillada por la cuchilla de una procesadora mecánica, perdiendo su textura y su historia, arrojada brutalmente sobre un sartén para ser despedazada con una espátula. Para «agradar al turista», ese ente abstracto al que le vendemos nuestra herencia por monedas, le han añadido abruptamente chicharrón o cecina. El Tigrillo nunca llevó carne; eso es un invento publicitario, una «penetración cultural nociva» que reemplaza la verdad por el espectáculo. Incluso el café, que debería ser el rastro líquido de la tierra de Zaruma, se nos entrega ahora como un producto «de especialidad» con estándares extranjeros; un sabor ajeno, técnico y aséptico, que ya no nos pertenece porque ha dejado de saber a nosotros.

El otro ejemplo aún más doloroso de esta prostitución cultural es la deriva de nuestras festividades. Tomemos el Festival de Artes Vivas en Loja. Lo que nació como un grito de identidad, una cara propia que la “Centinela” le mostraba al mundo con orgullo, se ha convertido, tras diez ediciones, en un producto genérico. Hoy el lojano asiste a su propia fiesta como un invitado extraño, viendo un espectáculo diseñado para un turista hipotético que busca una “experiencia” empaquetada, mientras la identidad local se diluye en un cosmopolitismo de vitrina.



Se ha priorizado el “agradar al turista” por encima del respeto al habitante que guarda la memoria. Hemos convertido el arte en un espectáculo de tarima y la tradición en un souvenir. Las festividades ya no son para el pueblo que las parió, sino para el lente del extraño. Al intentar ser universales desde la copia de modelos extranjeros, nos hemos vuelto provincianos de una metrópolis que ni siquiera existe. Es la alegría impuesta por los municipios, donde se baila música ajena en plazas que antes susurraban yaravíes, solo para que la foto de Instagram salga colorida.

Nuestra música nacional, ese monumento al sentimiento y a la autoconmiseración que nos definía, está siendo enterrada por una alegría ruidosa y prestada. Ya no lloramos con el pasillo ni nos buscamos en el albazo; ahora preferimos la anestesia de ritmos importados que no nos pertenecen pero que sirven para no pensar.

Si el yaraví era nuestra acta de orfandad tras la muerte de Atahualpa, el ruido actual es el acta de nuestra rendición. Hemos prostituido el ritmo por la aceptación, olvidando que la verdadera cultura no es la que se vende al visitante, sino la que el pueblo necesita para no morir de olvido.

Nos da miedo ser nosotros mismos porque eso implica aceptar nuestra tristeza, nuestra lentitud y nuestras contradicciones. Por eso preferimos disfrazarnos de “país moderno” comprando luces de neón y festivales con nombres en inglés. Pero en el fondo, seguimos siendo los mismos: un pueblo que celebra lo que no entiende, en ciudades que se parecen todas entre sí, habitando una geografía que hemos llenado de cemento y de artesanía china disfrazada de ancestral.





A Logo for America (1987-1995) es una animación creada por Alfredo Jaar proyectada como anuncio publicitario en una pantalla gigante en el Times Square de Nueva York. Cinco imágenes cuestionan el etnocentrismo en los Estados Unidos que habitualmente reclama como propia la identidad de todo el continente americano. Public Art Fund.

Lo triste de nuestra alegría popular hoy no es que sea triste, sino que es mentira. Es una alegría de plástico, empaquetada para el consumo externo, mientras por dentro, el alma nacional sigue esperando que alguien la reconozca sin necesidad de un código de barras. Hemos vendido la casa para comprar un traje de gala y, ahora, no tenemos dónde dormir.

Hoy el lojano
asiste a su propia fiesta
como un invitado extraño,
viendo un espectáculo diseñado para
un turista hipotético que busca una
“experiencia” empaquetada, mientras
la identidad local se diluye en un
cosmopolitismo de vitrina.



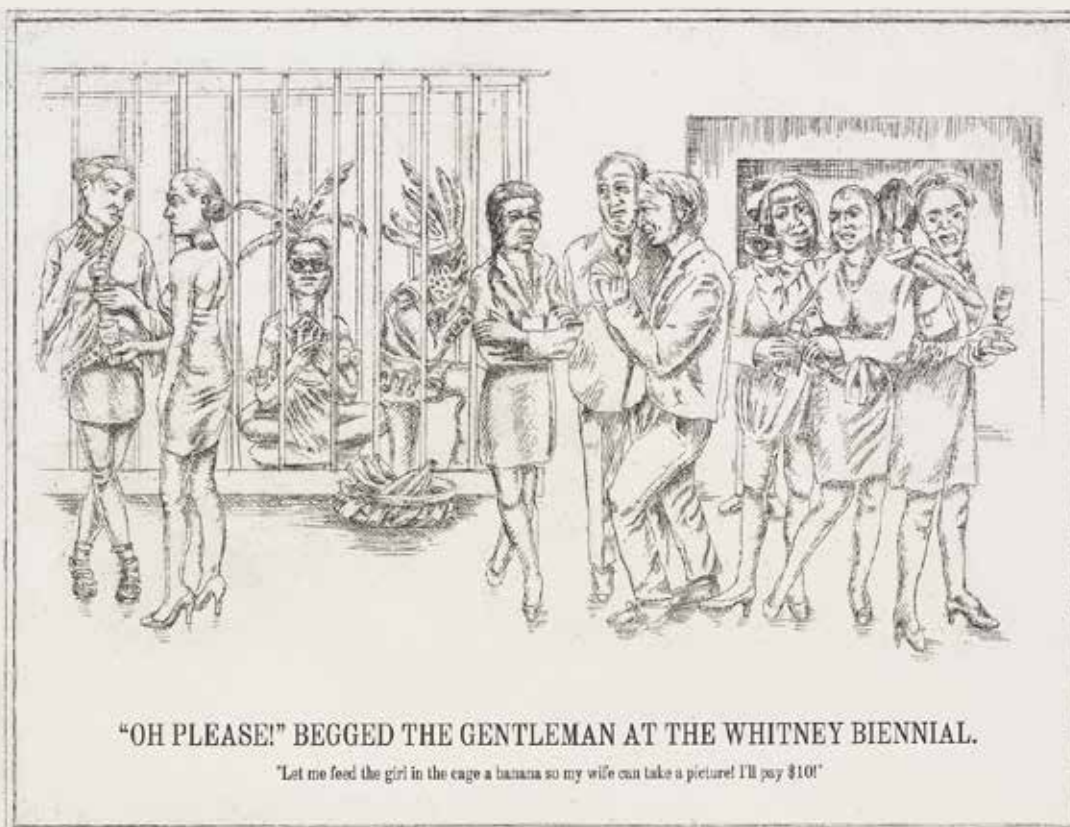
Foto 1: *The Couple in the Cage* (1992), de Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña. Museum of Modern Art.

Performance de los artistas representando amerindios “no descubiertos” dentro de una jaula. La presentación pretendía satirizar las exposiciones etnográficas de seres humanos, pero muchos espectadores creyeron que se trataba de verdaderos amerindios, lo que dio lugar a reacciones peculiares.

Foto 2: *The Undiscovered Amerindians* (2012), de Coco Fusco. Museum of Modern Art.

“¡Oh, por favor!” suplicó el caballero en la bial del Whitney. “¡Déjenme darle un plátano a la chica en la jaula para que mi esposa pueda tomar una foto! ¡Pagaré \$10!”.

Una de las reacciones del público, documentadas por Fusco, ante la exhibición de seres humanos como especímenes exóticos.



Coco 2012 1/6

4 mensajes de



Soir Bleu (1914)

Edward Hopper, autor de esta obra y de otras que el lector (obligado ahora a asumir el papel de crítico de arte) encontrará a continuación, negó al público cualquier suerte de interpretación de sus pinturas. Quizá porque de revelar cierta pista disfrazada de verdad, hubiese corrompido el propósito de cada imagen por entero. Quizá porque él mismo no conocía el significado de sus pinturas.

La primera pieza, *Soir Bleu* (Tarde Azul), recuerda a un collage de elementos que no llegan a calzar, pero que logran, de alguna manera, armonizar en la terraza de un café de París. Los siete personajes no interactúan entre ellos, y no los une otra cosa que el silencio establecido por la disparidad de cada una de sus personalidades, las que provocan aislarlos para asignarles una historia individual que justifique su presencia en el cuadro. Sin embargo, es claro quién carga con el papel protagónico. El elefante en la sala; el payaso en el café, el centro de la composición. Hay quienes ven en él un autorretrato del propio Hopper. Comparten mesa con el payaso, un pintor pelirrojo y un soldado de espaldas. Al lado, se acerca una trabajadora sexual casi tan pintada como el triste payaso; a su derecha, enfrentando al espectador, su proxeneta separado del grupo principal por un poste que, al mismo tiempo, cubre la oreja de Van Gogh. Al extremo derecho, una pareja burguesa observa a los extravagantes personajes. Cada uno de ellos se encuentra alienado, a pesar de formar parte de un ambiente social. Pero sus diferencias también constituyen una ventaja. Tal vez necesitan un escenario solitario para notarlo.

Automat (1927)

Una mujer sentada en un *automat*, un restaurante de comida rápida y máquinas expendedoras donde la interacción con seres humanos no era forzosa, toma café a medianoche. Regresan los rastros de melancolía, tristeza y silencio; los *leitmotiv* de la obra hopperiana. La mujer, a simple vista acicalada, ha decidido pasar por el *automat* luego de una cita fallida con un hombre que no volverá a ver jamás. Se imagina un futuro junto a él y piensa en qué cambiaría si pudiese regresar a cierto instante, cuya existencia ahora se limita a los confines de su memoria. O tal vez salía del trabajo y, arrastrando los pies, entró al restaurante para distraerse de sí misma antes de volver a la rutina en casa. En los noventa, la revista Time eligió con acierto *Automat* como portada para aludir al estrés, la ansiedad y la depresión en el contexto de la crisis de la Gran Depresión y el fenómeno de alienación propio de los trabajadores del siglo veinte (y también del nuestro). *Automat* condensa la vida moderna en un momento suspendido entre la jornada que termina y la que inevitablemente vendrá después. Como Sísifo, los personajes de Hopper, encerrados en las pinceladas de óleo, están condenados a tomar café todo el día. Sin compañía, sin saber qué hay afuera; con la repetición y la muerte como únicas certezas.



Edward Hopper

Alexa Quizhpe H.



Hotel Room @ Museo Nacional Thyssen.

Hotel room (1931)

El espectador se ha convertido en un voyeur y se asoma a la habitación de un hotel. Puede observar a una mujer alta y esbelta mientras se desviste lentamente. *Hotel Room* inicia la saga de pinturas de lobbies, habitaciones y hoteles anónimos que Hopper crea como producto de la síntesis de varias memorias sobre la vida en los Estados Unidos. No se trata de una habitación particular; es el denominador común de todas ellas. La huésped ya se ha despojado de su vestimenta y mira con pesadumbre el papel amarillo que sostienen sus manos. ¿Qué es aquello que la muchacha lee? Se pregunta el voyeur, ¿una carta de su amante? ¿Su esposo exigiéndole regresar a casa? ¿Un confidente que ahora la chantajea? ¿Un horario de trenes? Nadie lo sabe. En la noche, la única certeza parece ser la soledad y el silencio. El tiempo se ha detenido y se aproxima cierto indicio de tranquilidad. Pero no se deje engañar el espectador. Se trata de una estratagema para que se olvide la angustia, la molesta y persistente melancolía.

Two Comedians (1965)

Dos comediantes dan su última venia al público, tomados de la mano, reciben los aplausos finales. Ambos saben que esa es su última presentación antes de entregarse a la muerte. *Two Comedians* es la pintura con la que Hopper concluye su carrera; en ella se dibuja junto con su esposa, Jo Nivison, con la que estuvo casado durante 43 años. Su turbulento matrimonio no le quitó a Jo el rol de musa y protagonista en el arte de su esposo; es más, cumplía con las exigencias de Hopper, aunque no sin fuertes discusiones de por medio.

Pierrot y Pierrette, la pareja de payasos trágicos de la comedia francesa, capturan la naturaleza de la relación de ambos artistas, siempre empujados a actuar para un público, a convertir el sufrimiento en belleza, en algo tangible que pueda sobrevivirles como tristes seres destinados a perecer. Los espectadores, sentados en las primeras filas, pueden intuir una cortina en el arbusto verdoso que se asoma a la derecha. Se asemeja más bien a un bosque, donde la noche se extiende con lentitud, tornando el verde en azul oscuro, luego en negro. Con el estruendo de los aplausos aún retumbando en el escenario, los comediantes se funden en la insondable noche, enfrentando el fin junto con el otro para ser acogidos por la tan codiciada eternidad.



Two Comedians @ Wikimedia.

CAMUS es mi amigo, pero

El teatro está a reventar, pero el aire no huele a arte, sino a miedo. Entre el sudor de los estudiantes y el perfume rancio de la burguesía, dos escritores se miran por primera vez. Jean-Paul Sartre, bastante famoso entre la intelectualidad parisina, observa con curiosidad al recién llegado: Albert Camus, un joven argelino con aire de galán e ideas polémicas que estaban sacudiendo la sociedad. Esa noche, mientras en el escenario se representa *Las moscas*, obra que comparte mensajes de libertad y justicia, se forma una alianza legendaria en los pasillos.

Lo cierto es que se admiraban incluso antes de estrecharse la mano. No eran extraños, pues eran lectores regulares el uno del otro. Sartre ya había escrito una reseña magistral sobre *El extranjero*, analizando con brillantez el estilo de Camus, mientras que el joven argelino seguía con atención cada paso del filósofo existencialista. Podría decirse que ambos estaban esperando ese encuentro, buscando el momento exacto para validar en persona la fascinación que ya sentían por el otro a través de las letras.

Sin embargo, esa fascinación mutua ocultaba grandes diferencias. Sartre, al ser un burgués de biblioteca formado en las instituciones más prestigiosas de Francia, quedó maravillado por la “calle” y la rebeldía auténtica que emanaba Camus. Camus, al crecer huérfano, en la pobreza extrema y bajo el incesante sol de Argelia, admiraba la mente ágil de aquel filósofo que parecía tener respuesta para todo. Se volvieron inseparables: asistían a las noches de jazz, bebían alcohol en los clubes del Barrio Latino, frecuentaban reuniones privadas en casas de famosos y sus debates y discusiones parecían interminables en los cafés. Aún así, bajo toda esa capa de admiración mutua, latía una silenciosa lucha de egos.

Sartre, acostumbrado a ser el centro de atención en el mundo intelectual, empezó a tratar a Camus con una condescendencia que no disimulaba tan bien como creía. Para él, Camus era un tipo brillante pero escaso de rigor político; alguien que, al no venir de élites académicas, carecía de la madurez necesaria para comprender las realidades del poder y la libertad.

La victoria de 1945 no trajo paz; dejó un continente desolado. La violencia cambió de forma y el dilema que enfrentaría a nuestros protagonistas estalló en sus narices: ¿Es aceptable sacrificar vidas individuales en nombre de una justicia colectiva?



Albert Camus © Jared Enos

Sartre, desde la comodidad de su fama, reafirmaba su respaldo a la URSS de Stalin. Incluso ante la evidencia de que los Gulags eran lugares donde el régimen que nació prometiendo igualdad, ahora se sostenía sobre la esclavitud y el pánico. Sartre prefirió mirar hacia otro lado mientras defendía que ciertos sacrificios eran un mal necesario para avanzar. Albert Camus, marcado por el hambre y la escasez de su infancia, no podía callar. Para él, la justicia no podía construirse sobre cadáveres: la libertad de unos pocos no valía una masacre.

Su separación fue inevitable tras la publicación de *El hombre rebelde* en 1951, libro en el que Camus cuestionó abier-

más amiga es la verdad

Valentina Chuchuca



tamente la violencia revolucionaria. Sartre, evitando confrontar a su amigo frente a frente, orquestó una humillación pública encargando a su subordinado, Francis Jeanson, una crítica feroz en *Les Temps Modernes*, revista de la que era director, tras seis meses de ardua discusión. Camus, herido por la traición que tomó como personal, respondió con una frialdad poco habitual dirigida al “señor director”. En esa carta, grabó una frase que resume toda su opinión: “Sigo creyendo que el asesinato no se justifica”.

Esa respuesta no fue el final, sino el inicio de una guerra pública. Las cartas entre ambos, cargadas de reproches y de

una elegancia cortante, circularon por París como pólvora. La revista de Sartre buscó activamente desacreditar a Camus llamándolo “alma bella”: un iluso que cree que es posible derrotar pacíficamente a la derecha europea. Lo acusaban, además, de utilizar su pasado para ganar la simpatía de la opinión pública e invalidaban sus argumentos por no “poseer” la formación académica necesaria.

El resto de periódicos obligaban a la sociedad a tomar un bando mientras destacaban que criticar al movimiento que había derrotado a Adolf Hitler era tibieza e incluso traición. París se polarizó: o pertenecías al partido del compromiso histórico de Sartre o al del humanismo de Camus. La gran amistad, nacida de una admiración intelectual, se desmoronó por la pregunta que todavía hoy nos resuena: ¿es posible alcanzar la justicia mediante el terror?

Incluso años después de aquel silencio, sus diferencias son observables y quedan marcadas en los Premios Nobel. Cuando el galardón le fue otorgado a Camus en 1957, lo aceptó con humildad ante su público. En 1964, cuando la Academia llamó a Sartre, este lo rechazó tajantemente ya que “no quería ser institucionalizado”. Camus consideraba este tipo de premios como un puente hacia los demás; Sartre los veía como una jaula para su autonomía.

Tras la trágica muerte de Camus en un accidente de auto, el mundo esperaba un gesto de arrepentimiento. Sartre escribió un obituario que muchos interpretaron como un perdón, pero fue algo más frío: Sartre reconoció que Camus era su adversario necesario, un compañero cuya ausencia dejaba un vacío que nadie más podía llenar. Terminó con una confesión sincera: “Nuestra amistad no era fácil, pero la lamentaré”.

Sartre no estaba arrepentido de sus convicciones, pero lamentaba con amargura haber perdido al único hombre capaz de desafiar su intelecto con honestidad.

Hoy, más de medio siglo después, la respuesta a su conflicto sigue sin resolverse. Sartre y Camus nos dejaron un legado incómodo. Defender nuestras ideas es parte de nuestra responsabilidad, y como también nos enseñaron, la libertad no es una idea que se defiende desde un escritorio, sino que es una decisión diaria. La lucha de egos pasó, pero la pregunta sobre si el fin justifica los medios sigue vigente en cada trinchera de nuestra sociedad. Y como gritaba Orestes en el teatro, defender la libertad es, al final del día, una decisión que depende solo de nosotros.

Las palabras están en nosotros antes de que tengamos que pronunciarlas. En la idea misma de que lo que nos afecta, lo hace antes de que sepamos exactamente qué es. Como impulsos, se mueven desde las entrañas, dan vueltas por los sentimientos y se transforman en fuego, en arma, en bálsamo o en amor.

La palabra está antes y, al observar a los pueblos que han sostenido la transmisión de conocimientos a través de la oralidad, nos damos cuenta de que la palabra es parte del cuerpo. La transferencia del conocimiento se da, en estas culturas, por el movimiento de las manos, por los ojos, por los rasgos que cambian según lo que se necesita transmitir —o afectar a los demás—; por la dinámica de la repetición de las ideas, que es cíclica, rítmica y no solo semántica.

Los sutras y los textos budistas, por ejemplo, mantienen un ritmo a la hora de transmitir ideas en el que se recuperan, en todo momento, los elementos esenciales de lo que se busca enseñar. Como una música, un ritmo que ayuda a memorizar, a interiorizar las ideas. La asociación de imágenes, colores y vestimentas formaba parte de la palabra o, mejor dicho, de la necesidad de hacer comprender, de sentir en la piel lo que se buscaba aprender o conocer. La oralidad está cargada de elementos que permiten la creación de vínculos, ya que utiliza fórmulas y repeticiones, y recurre al contexto para garantizar la permanencia y la construcción de una memoria viva.

Walter Ong presenta un estudio sobre la «tecnologización» de la palabra, en el que el uso de la escritura acaba convirtiéndola en un objeto. Esta acción, que recurre a diferentes tecnologías —Ong se refirió a la escritura y a algunos recursos básicos de las tecnologías digitales, ya que su obra data de la década de los 80—, transforma la forma de pensar y, por ende, la construcción del conocimiento. ¿Qué diremos hoy en tiempos de inteligencia artificial (IA) generativa, en los que los textos son hermosos, están bien escritos, con las comas colocadas en los lugares adecuados, pero que le quitan el aliento real al autor?

La captura de la palabra, su conversión en algo tangible, como los textos, los videos, las publicaciones y las imágenes generadas de manera semiartificial, va objetivando la palabra progresivamente. Las nuevas formas de registrar las palabras son nuevas formas de crear conocimiento. Quizás, como humanidad, aún nos encontremos bajo el impacto desconcertante del cambio feroz en el uso de las tecnologías digitales. Quizás sea el espacio para acomodar los comportamientos, las acciones, los espacios dialécticos.

El filósofo y pensador alemán Walter Benjamin habla de la importancia de la narración en el desarrollo de las culturas para la humanidad. El narrador cuida los tiempos, envuelve la prosa en contextos para transformar la palabra-sentido que antes estaba presente en toda comunidad en conocimientos que se perpetúan y transforman, generación tras generación, narrador tras narrador. Narrar es más que contar historias con la voz y el cuerpo, es una forma de construir el mundo y la realidad, de dar sentido y mantener viva la memoria. Pero ya en su obra publicada en 1983, Benjamin advierte del riesgo de convertir la narrativa en una simple transmisión de información. Despojada de sentido, o peor aún, imponiendo un sentido unidireccional.

Nos hace pensar en los algoritmos, en la inducción especulativa sobre lo que vemos o consumimos en las redes sociales. Una guerra encubierta. Y que, recurriendo a las referencias de Byun Chun Han, vemos explicitada la contradicción del discurso sobre la seguridad de los datos, en el que cada vez nos piden más, cada vez nos exponen más con el argumento de la transparencia, lo que acaba limitando o restringiendo nuestra libertad.



LA PALABRA Y

Ingrid Weingärtner Reis



© Alan Schaller.

LA EXPERIENCIA

El narrador, entonces, está oculto. Su presencia —hasta su existencia— es difusa, muchas veces ni siquiera podemos identificarla. El narrador identificado por Benjamin contaba sobre su existencia, sobre su contexto y se permitía hablar del mundo desconocido: el narrador viajero.

Y este debate sigue vigente, está a nuestras puertas. Volviendo a recurrir al surcoreano Byung-Chul Han, nos encontramos con el mismo escenario, pero con un nuevo y actual envoltorio. La narrativa es devorada por el volumen y la aceleración del desplazamiento de las pantallas. Las ideas se van interrumpiendo y las palabras se mezclan con las imágenes, aturdiendo los sentidos. Sentimos que hemos perdido la capacidad de recordar cosas que acabamos de leer, tenemos dificultad para relacionar temas y vamos borrando de la memoria elementos necesarios para que sigamos, de alguna manera, siendo autónomos y críticos frente al mundo.

La narración, como forma natural de la transmisión oral, exige tiempo, escucha, percepción, silencio y relación. El saber, el aprender se encuentran en los intervalos de estas acciones. El psicoanalista Takeo Doi, en su obra *La anatomía de la dependencia*, habla de una expresión japonesa, AMAE, que significa “la necesidad o expectativa de depender del otro de manera afectiva e indulgente”, mientras que occidente venera la individualidad. ¿Por qué traer este tema, esta discusión aquí? Porque Takeo Doi, al igual que Benjamin y Byung-Chul Han, está hablando, esencialmente, de comunidad, de compromiso y de vínculo, que debe mantenerse a través de la narrativa, de la acción intencional, de la transmisión de la palabra que viene antes, para crear y mantener lo que sabemos de nosotros mismos. Chico Science, músico brasileño líder de un movimiento llamado *Mangue Beat*, fallecido trágicamente en un accidente automovilístico, hablaba —y su obra sigue hablando— del hombre colectivo, el hombre-ser humano que, al percibirse como parte de un todo, comprende su motivo para luchar.

Pasamos por tiempos revolucionarios de transformaciones aceleradas, donde la palabra parece desvanecerse entre algoritmos, automatizaciones y flujos incesantes de información. En esta revolución, lo más humano que podríamos pensar es volver a su origen: a su condición viva, encarnada y relacional. No se trata de un distanciamiento del pasado. Es una necesidad imperativa de mantener la conciencia sobre la palabra y sus implicaciones en nuestras vidas. La palabra es un vehículo de transmisión, pero también es el espacio mismo donde el conocimiento se constituye, se comparte y se resignifica. Antes de ser texto, dato o contenido, la palabra es vínculo, es experiencia, es memoria en movimiento.

Las reflexiones de Walter Ong, Walter Benjamin y Byung-Chul Han nos permiten comprender que no se trata de rechazar las tecnologías, sino de cuestionar las formas en que estas median nuestra relación con el lenguaje y, por ende, con el conocimiento. Si, como decía McLuhan en los años 1960, “el medio es el mensaje”, encontramos una dinámica muy viva en lo que es la palabra y cómo la vamos cambiando, transformando. Cuando la palabra se reduce a información, pierde su potencia de generar sentido; cuando se desconecta del cuerpo y de la comunidad, se debilita su capacidad para sostener memorias y construir mundos compartidos.

En tiempos de post-narrativas, de las construcciones ilusorias del conocimiento efímero, quizás el desafío no sea producir más palabras, pero sí devolverles su espesor, su ritmo y su sentido. Volver a la palabra como acto consciente y colectivo es, en última instancia, una forma de resistir la fragmentación, de reafirmar nuestra condición humana y de reconstruir, desde allí, las bases mismas del conocimiento.

Entretejidos con CLAUDIA HEUERMANN JOHN ZORN y

Diego S. González Ojeda

Imagina que tienes el cielo en la noche, con todas las estrellas. Entonces le pones una estantería encima. John Zorn

En el mismo momento que Claudia Heuermann se plantea su futuro en los estudios de arte, el timbre del teléfono la distrae de su mesa de trabajo y deja caer el vaso donde limpia sus pinceles, echando a perder el cuadro que está a punto de terminar. Un amigo la llama para invitarla a escuchar una música asombrosa. Son los primeros años de la década de 1990 y John Zorn (n. 1953), un *enfant terrible* que irrumpe desde hace tiempo en la escena vanguardista de la música neoyorquina, acababa de lanzar el álbum en cuestión, *Torture Garden*.

Un año después, Claudia conoce a John. Ha ido sin previo aviso a su encuentro, antes de una presentación con la banda "Naked City" para entregarle en sus propias manos una

corta película en cinta de vídeo cuyo nombre ha tomado del disco. La apertura de Zorn le anima a emprender un largometraje. Claudia está obsesionada con la música del compositor y ya se ha convertido en una fan. Progresivamente irá coleccionando momentos que reunirá en *A bookshelf on top of the sky. 12 stories about John Zorn* (2002).

La fascinación por un compositor inusual y comprometido con actos de creación colectiva atraviesa a Claudia y a través de ella, al autor de estas palabras. Y es que luego de ver el retrato creado por la cineasta, comienzo a encontrarme con algunas claves que, a manera de balizas, han ido apareciendo en mi corta trayectoria como músico experimental e improvisador.



Desde el punto de vista de la creación sonora, la clave que más ha llamado mi atención ha sido la estrategia ejemplificada en su “partitura” de *Cobra*, asociada a sus *Game Pieces* de 1984, y que consiste en:

[...] un conjunto de señales anotadas en tarjetas, y las reglas correspondientes a las señales que dirigen a los intérpretes, la instrumentación y la duración de la pieza son indeterminadas. Debido a que no existe una notación musical tradicional y los intérpretes improvisan, la pieza puede sonar radicalmente diferente de una interpretación a otra.¹

La pieza está concebida para un grupo de músicos y un apuntador, inicialmente el mismo Zorn. El apuntador invita a que cualquiera del grupo, durante la performance, en cualquier momento y cuando lo desee, le llame la atención eligiendo una tarjeta o emitiendo gestos corporales. Las tarjetas forman un sencillo código hecho por letras. Los gestos mantienen comunicado al grupo y se hacen con la cabeza, miradas, movimientos de boca o con las palmas de las manos. Las combinaciones de estas señales son de lo más diversas y favorecen una creación inmanente y sorpresiva, un cosmos compuesto por bloques intensivos.

Partiendo de ese juego entre caos y orden, la otra clave tiene que ver con la asunción de semejante riesgo en las diferentes dimensiones de la vida. Zorn se ha ido forjando una trayectoria de espaldas al *statu quo* de la industria. Desdén de una crítica y de toda la cultura visual que deja fuera a quienes saben escuchar “[...] me rompe el corazón que muchos críticos no usen los oídos mejor de lo que ven”. Mientras produce su película, Claudia se pregunta de qué manera se enfrenta al artista. Tiene claro que su enfoque no es el de la crítica. Y de la misma manera que Zorn se pone a la altura de los creadores que admira, la cineasta alcanza a ver que “la declaración más personal termina siendo la más universal”, ya que para el músico “la verdad última es entender tu propia verdad y expresarla de alguna forma artística-poética para que otra gente pueda entonces relacionar tu experiencia con su propia experiencia”.

Una última clave alude a la importancia que el artista otorga al cultivo de comunidades comprometidas con la creación inmanente. En la película se constata el compromiso que John adopta con Claudia y lo que la propia cineasta experimenta de primera mano, pese a las temporadas de incertidumbre: “Hay muchas preguntas acerca del tiempo que le haría a Zorn, si es que tuviera tiempo para una entrevista”. O los giros inesperados cuando tras la expectativa de un viaje a Japón, resulta que ahora el artista está explorando otras músicas. Para una mente demasiado estructurada, semejante situación hubiera desembocado en el abandono del proyecto. Sin embargo, la confianza común pudo más. Es evidente,

además, cómo esto sostiene el tejido de colaboración con sus colegas, incluso cuando las bandas han surgido y se han separado. Como lo dice en una entrevista en el NEC: “La música se trata de la gente. Sinceramente, para mí se trata de la gente. Sin gente, no hay música”. Esta consideración es ajena a la complacencia. Zorn espera que la gente disfrute de su música, pero no la crea con ese propósito (traducción del autor desde la entrevista que mantiene el músico con Bill Milkowski). Zorn es exigente a la hora de seleccionar los músicos con los que toca, sobre todo por la atmósfera de intimidad que se crea durante la práctica improvisatoria, para seguir adelante, aún sin tener claro a dónde se va a llegar. De igual manera, cuando piensa como compositor, adopta los lenguajes de sus colegas para poder hablar a cada uno en sus propios términos.

Esta confianza firme, pero sin expectativa fija, junto a la honestidad y el riesgo que asume en la experimentación no decepciona cuando se escucha a Zorn. Igual sucede cuando su pensamiento se expresa en el documental que Claudia hace de él o en varias entrevistas y conversaciones en las que ha participado. A medida que uno afina el gusto hacia su música, descubre a un creador *sui generis*, que invita a pensar en clave contemporánea, con una contribución que tanto sirve a las artes sonoras como a otros ámbitos del saber. De ahí el entusiasmo con que Sergio Taboada se refiere a creaciones como *Diferencia y repetición*, que toma su título del célebre libro de Gilles Deleuze: “Me llena de perplejidad que Zorn haya tomado a Deleuze y haya acertado en cierto ethos, haciendo el mínimo de *strepitus* pero persiguiendo, casi cazando a la Idea que multiplica problemas”². Una “embriaguez controlada” también presente en piezas que llevan los nombres de *Spinoza*, *Artaud* o que aluden a Kant, como *Prolegomena*.

La misma admiración que me provoca el músico me viene de la cineasta, una mujer empeñada en un devenir imperceptible, y de quien casi nada se registra en el maremágnum de la Internet. La agudeza y sensibilidad con que retrata a Zorn, a medida que construye para sí —y para nosotros— reflexiones vitales, neutraliza cualquier búsqueda obstinada de internauta trasnochado.

Este breve entretejido, hecho también por bloques, procura honrar el diálogo que establecen los interlocutores, a la vez que invita a la escucha atenta de sus producciones.

¿Así se ve el futuro? Si el presente es un momento, quizá el futuro es la imaginación, mientras que el pasado es la memoria.

Claudia Heuermann

1 New England Conservatory (21 de enero de 2015). *John Zorn: Cobra* [Archivo de vídeo]. Youtube.

2 Taboada, S. (2024). *John Zorn, vorticista*, pp. 7-8



**#1 EN EDUCACIÓN
EN LÍNEA EN ECUADOR**
THE Online Learning
Rankings 2024

ESTUDIA UN

POSGRADO

EN LA UTPL

LÍDERES EN EDUCACIÓN EN LÍNEA

MÁS DE

60

PROGRAMAS

Maestrías diseñadas para cursarse en **un año** y especializaciones desde **seis meses**, en modalidades en **línea, presencial e híbrida**, que se adaptan a tu ritmo.



TÍTULO UTPL VALIDABLE EN



ESCRIBENOS

099 956 5400

utpl.edu.ec



*La validación de títulos en Estados Unidos está sujeta a cada programa. Consulta más información.

El modelo amplio de FLAUBERT

Carlos García Torres

La vanidad máxima de un escritor se cifra en alcanzar un olvido aparente. Tantos escritores a lo largo de la historia han pedido que su contribución sea olvidada, que no se recuerden sus nombres, que sus modestas palabras sean enterradas. Muchos otros han proclamado, con insistencia molesta, que sus personas no son importantes, que son los voceros humildes de algo que tenía que decirse en un tiempo y en un lugar determinados, que no es sino la voz colectiva de la humanidad la que se expresa a través de sus plumas. Tales aspavientos buscan, en el fondo, que su fama alcance las cimas de la inmortalidad literaria; que a todos los méritos que pudieran tener sus obras se agregue la cualidad innata de la modestia, ese sucedáneo de la humildad. El efecto que consiguen es oportunamente contrario. Se dedican calles y plazas a su memoria, se multiplican las ediciones de aniversario, se convocan coloquios universitarios para recuperar su pensamiento. Por último, sus moradas son periódicamente saqueadas para publicar todos los papeles que pudieran haber escrito. Si los deseos de estos grandes personajes se hicieran realidad, si de verdad fueran relegados al olvido, si todo el mundo estuviera de acuerdo en que no fueron sino los volátiles mensajeros de la voz humana, siempre surgiría un crítico lastimero ocupado en exhumar autores justamente olvidados. De forma que la disolución última de yo, el descanso final de un personaje público, muy rara vez puede ser alcanzado. Los cadáveres no pueden estar en paz en sus tumbas.

Por fortuna, la técnica nos permite ahora convertirnos en los modestos transcritores de lo que la humanidad, a lo largo de los siglos, pensó sobre algún asunto determinado. Hoy resulta más fácil que nunca hundirse en la multitud humana y desaparecer cualquier rasgo individual que nos caracterice y cualquier aporte original que ofrezcan nuestras páginas. Podemos fácilmente rendirnos ante el avance de la técnica y delegar las tareas de escritura a un modelo amplio de lenguaje, seguros de que nos ofrecerá una versión aséptica, correcta y sosa del tema escogido. Bastan un par de instrucciones, una revisión rápida, algún truco adicional para que el texto sea humanamente convincente y tenemos una obra de arte en nuestras manos. Sólo

queda estampar orgullosos nuestra firma sobre ella y esperar que la gloria nos consagre en el panteón de las academias de la lengua. La vida se ha facilitado y el pensamiento brota de los algoritmos sin que sea necesario esforzarnos ni exprimir nuestros cerebros. Resulta increíble cómo la máquina adivina exactamente lo que queríamos decir, como se amolda con precisión milimétrica a esas ideas que no sabíamos que se encontraban en nuestras cabezas. El único problema que subsiste —nada es completo en la vida— es que el texto genial que hemos escrito, “asistidos” por la Inteligencia Artificial, parece carecer de cualquier tipo de originalidad. Mal asunto. Muchas de las mejores frases, y aun de los mejores párrafos, parece que las hemos leído en otra parte.

**La vida
se ha facilitado y
el pensamiento brota
de los algoritmos sin que sea
necesario esforzarnos ni exprimir
nuestros cerebros.**

Posiblemente esta misma sensación asaltó más de una vez a Alejandro Dumas cuando por la presión editorial, por el afán monetario, por la necesidad de conservar su fama, debía recurrir a escritores ocultos, a plumas prestadas que, trabajando a solas o en conjunto, lograban producir una novela como por arte de magia. Finalizado el libro, Dumas no debía sino firmar y otorgar la bendición de paternidad a su nuevo hijo literario. Pero esa paternidad, por ser tan dudosa, también podía ser disputada, puesto que los rasgos de los nuevos hijos se parecían cada vez menos al padre putativo. En definitiva, Dumas renunciaba a su ser y a su expresión original como escritor. Cedía su pensamiento a un tercero que solo

tenía que imitar su estilo. La tarea de repetir el estilo de Dumas gozaba de la ventaja de que los temas históricos y de aventuras, que son sus favoritos, privilegian la acción y los diálogos a las cuestiones largamente introspectivas que caracterizan a otros escritores. Es decir, se pone por delante lo colectivo frente a lo que es más íntimamente individual.

Se trata entonces del tema de la identidad de las personas, de las cosas que nos constituyen como individuos únicos e irremplazables en el curso de los acontecimientos históricos. La escritura, bien o mal hecha, revela siempre algo de nuestro ser más íntimo. Ofrece algo que ningún otro ser humano puede ofrecer y que no se volverá a repetir. En pago nos brinda una experiencia única, la experiencia de la reflexión y el conocimiento de sí mismos. El procedimiento de Dumas (y su analogía con los actuales modelos amplios de lenguaje) resulta en el trueque de una experiencia trascendental por una marca. En el reemplazo del pensamiento por la firma. Y lleva, fatalmente, a la disolución del “yo”, a la muerte de la originalidad.

Los modelos y sistemas de Inteligencia Artificial, gracias a la astucia de sus desarrolladores y a la somnolencia de las autoridades, han devorado una buena parte de la cultura humana. El algoritmo original, que entrena a los pequeños algoritmos que son sus discípulos, se alimenta incesantemente de la escritura, de la individualidad y de los pensamientos de millones de mentes humanas. En sus cifras se ocultan las ideas de todos los griegos que escribieron bajo el nombre de Homero, las preocupaciones de Cicerón, las angustias morales de Séneca, el resplandor del siglo de oro, la vanidad de los enciclopedistas, todas las aventuras de la literatura y todas las explicaciones de la ciencia. Con estos naipes no resulta extraño que cualquier respuesta de la Inteligencia Artificial frecuentemente resulte una carta de triunfo. Son buenas combinaciones las que se echan a la mesa, no hay duda de ello, pero son combinaciones que han sido escritas por millones y millones de plumas prestadas. La humanidad en pleno se agazapa detrás de la pantalla de cualquiera que escribe un “prompt” para pedir una respuesta o un trabajo a la Inteligencia Artificial.



Alejandro Dumas @Wikimedia

Por eso, cualquier atisbo de originalidad llega solamente hasta el momento en el cual el primer algoritmo fue entrenado. Con él se construyeron las bases de cómo cualquier modelo o sistema computa la realidad humana. En otras palabras, la Inteligencia Artificial sólo sabe lo que la misma humanidad sabía en el momento del entrenamiento. El corolario que fluye de todo esto nos enseña que cualquier texto que emita un modelo amplio de lenguaje será, siempre, un refrito de lo que han dicho otras personas en tiempos pasados.

De forma contraria a Dumas, la escritura de Gustave Flaubert era obsesivamente, rabiosamente original. Buscaba, como todos, tener un estilo propio. Pero para alcanzar este objetivo supremo debió perderse en el reino de sí mismo. Iniciar una exploración interminable de todos los rincones del bosque de su propia humanidad. Esta tarea le consumió toda su vida y dejó, para nuestro placer y para provecho de los algoritmos, algunas de las mejores páginas de la literatura. Su gran dilema oscila entre la seducción del lenguaje, la embriaguez de las palabras y las frases y una cacería implacable de lo verdadero. Según cuenta en una carta a Louise Colet, perseguía una literatura que pudiera hacer sentir no sólo intelectualmente, sino materialmente. Un empeño de este tipo puede pensarse como imposible o, por lo menos, como ajeno al lenguaje, pero Flaubert llega aún más lejos. Quiere renegar de las ataduras externas que limitan a la literatura, quiere crear un libro que no dependa de temas o narrativas, que no trate de un asunto específico. Un libro cuyo armazón sea el estilo y cuya belleza se funda y se haga una sola con la pureza de la expresión del pensamiento. Diríamos hoy un libro que sea tan libre de las otras artes como la música. Desde luego, para alcanzar esta meta de nada le hubiera servido el recurrir a otros escritores. Estaba comprometido con una cruzada solitaria, sin tropas ni caballería, sólo armado con la esperanza de encontrar un objeto tan imposible como el Grial de las leyendas caballerescas. Como se ve, el modelo amplio de Flaubert reivindica su condición de ser humano único e irrepetible. Los modelos amplios de lenguaje, en cambio, transforman a las personas en meras copias, en repeticiones vacías de millones de voces antiguas.

Jean-Paul Sartre tuvo una relación complicada con Flaubert. Pensaba que el estilo de nuestro escritor era completamente opuesto al suyo. Terminó dedicándole treinta años de su vida y una biografía de más de dos mil páginas. Se embarcó también en esta tarea de forma solitaria y silenciosa, nada de acólitos ni de manos ajenas, solo el empeño de probar diversas metodologías de acercamiento a la gran obra flaubertiana y, de paso, tratar de explicar la relación entre lo real y lo imaginario aplicando las teorías que había desarrollado a lo largo del tiempo.

De todo esto se infiere que debemos sugerir a nuestros enemigos que utilicen Claude, Chat GPT o Gemini para presentar escritos bajo su firma. Sería la venganza final.



El ejército inmortal:



El ajedrez nació hacia el siglo VI en la India, bautizado al inicio como “chaturanga”; su origen continúa siendo un misterio. El juego dejó su lugar de origen para formar parte de nuevas culturas, con esto, en cada lugar al que llegaba era reinterpretado y sus habitantes le otorgaban un nuevo significado a cada ficha. El comercio lo extendió por Asia y luego llegó hasta Europa, donde se imaginaron las piezas que ahora conocemos. Hubo transformaciones significativas (tanto en el movimiento como en la forma de las piezas) en sus versiones hasta su llegada a Occidente; sin embargo, por su natural condición, la visión del ajedrez como representación de estrategias bélicas ha perdurado, independientemente del lugar donde se pugne la batalla sobre el tablero. Seis piezas han sobrevivido, no sin ser víctimas del cambio, al paso del tiempo y a la voluntad humana:

El rey

Shāh, Rajá, König, Roi, el nombre y el estatus del rey han permanecido inmutables a lo largo del tiempo y a través del mapa. El rey lo es todo o lo es nada. Por él se riñe toda la partida en que se sacrifican las demás piezas, sin cuya acción combinada nada tendría que hacer la figura principal en su ocasional trono. Acaso representando las contradicciones del hombre, el rey es la pieza más débil en movimiento, pero con el poder de determinar, con su muerte, el destino de su ejército y del enemigo. El nombre del jefe de Estado de los persas, *Shāh*, equivalente al rey, dio origen a la locución “jaque mate” o *shah mat*, que significa “rey emboscado”, la posición que decreta el término del combate, dejando al rey sin escapatoria. En sus inicios, el diseño de la pieza era, como las demás, abstracto, dadas las restricciones islámicas de representar figuras vivientes; al llegar el ajedrez a Europa, los artesanos cristianos volvieron a darle forma humana y una corona, como en las piezas de Lewis, en las que el cansado rey, sentado y sosteniendo una espada, espera que la valentía de sus súbditos le baste para conquistar la victoria.

El caballo

La posición del caballo no ha cambiado desde que el ajedrez surgió como “chaturanga”. En español, es llamado caballo, pero en otros idiomas se conoce como caballero. Así como el resto de las piezas, el caballo surge de la versión primitiva del ajedrez, al querer simbolizar a la caballería. Su movimiento en “L” no es casualidad ni simpleza, sino estrategia para el ataque. Luego de pasar por varios países, cuando llegó a Europa, el caballo se convirtió en signo de nobleza y gallardía. Fue de las pocas piezas que conservaron su valor y su movimiento.



El match del siglo (1972)

El juego más emocionante de todos los tiempos, Fischer versus Spassky, un ruso y un estadounidense enfrentándose en un campeonato mundial por el trono de campeón de ajedrez en plena guerra fría. Tal vez una representación del capitalismo contra el comunismo, una guerra sin balas entre Estados Unidos y Rusia.

Era julio del 72'. Bobby Fischer inició perdiendo la partida contra Boris Spassky. Fischer tuvo exigencias como el no permitir cámaras durante las partidas, pero lo que más sorprendió fue que no acudiera al segundo encuentro. Luego de un arreglo bajo las condiciones de Fischer, se dio la tercera partida, donde Spassky perdió tras cometer un error clave para su derrota.

Por décadas, los soviéticos habían ganado el campeonato mundial. Por lo que la caída de Spassky hizo de Fischer el primer estadounidense en convertirse en campeón mundial de ajedrez. Más que una victoria en ajedrez era una muestra cultural, política e intelectual de una victoria para Occidente. Esta competición cautivó al mundo entero y generó un interés masivo por el juego de mesa.

el ajedrez y sus piezas

Alexa Quizhpe H.
Doménica Jumbo

La dama

Antes de convertirse en la pieza más poderosa del ajedrez, la dama era un consejero que representaba un poder político, no militar, llamado *firzan* en Persia. La figura femenina de “dama” llega a Europa gracias a los árabes y su reinterpretación del juego, apareciendo como *Regina* o Reina en latín. Los países católicos como España, Italia y Francia vieron la figura del “consejero” mejor ilustrada como una dama o una representación femenina, ya que acompañaba de maravilla al rey, además de hacer alusión a “Nuestra Señora” (María madre de Jesús) mediante el juego y consolidar el catolicismo. Sin embargo, países como Alemania o Gran Bretaña, que eran protestantes, optaron por mantener la imagen de la mujer simbolizada como una reina. Con el paso del tiempo, se dejó de usar el término “reina” en casi todos los idiomas para pasar a llamarla dama.



La torre

Al inicio, esa ficha era un *Ratha* o un carro de guerra. Eran importantes en los combates por su velocidad y por servir de transporte para arqueros o lanceros. Al llegar a Persia, tomó el nombre de *Rukh* y surgieron dos teorías: la primera dice que su nombre está asociado a los carros de guerra, la segunda, que está relacionado con estructuras fortificadas o torres de asedio. En Europa, al no usarse carros de guerra, los occidentales lo interpretaron como la torre de un castillo.

Se rescata también que antiguamente se llamaba *Roque* a la torre, debido al nombre *ruk* llevado de los persas a los árabes y, respectivamente, a los italianos, acoplándolo a su idioma. En países como Filipinas, Indonesia y Rusia se le llama barco, lo que sugiere que el juego fue introducido directamente por los indios. Lo inmutable es su significado, que siempre fue fuerza o fortaleza.



Ajedrez

Jorge Luis Borges

I

En su grave rincón, los jugadores rigen las lentas piezas. El tablero los demora hasta el alba en su severo ámbito en que se odian dos colores.

Adentro irradian mágicos rigores las formas: torre homérica, ligero caballo, armada reina, rey postrero, oblicuo alfil y peones agresores.

Cuando los jugadores se hayan ido, cuando el tiempo los haya consumido, ciertamente no habrá cesado el rito.

En el Oriente se encendió esta guerra cuyo anfiteatro es hoy toda la Tierra. Como el otro, este juego es infinito.

II

Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada reina, torre directa y peón ladino sobre lo negro y blanco del camino buscan y libran su batalla armada.

No saben que la mano señalada del jugador gobierna su destino, no saben que un rigor adamantino sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero (la sentencia es de Omar) de otro tablero de negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza. ¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza de polvo y tiempo y sueño y agonía



El alfil

Menos audaz y menos violenta es la acción del alfil. Con una fuerza oblicua, camuflada tras el blanco y el negro, avanza elegante, ataca de soslayo como el samurái, o, más precisamente, como el elefante o el obispo. El antiguo *al-fil* (الفيل) tenía la forma de un elefante, parte esencial del ejército indio, usado por los guerreros para trasladarse en el campo de batalla. En su viaje por Persia, la pieza del elefante fue reducida a dos protuberancias en la parte superior, sugiriendo los colmillos del mamífero. Años después, la confusión y la creatividad europeas, unidas a la influencia de la Iglesia católica en la Edad Media, hicieron que, en las dos puntas de marfil, el europeo medieval intuyese una mitra de obispo. El poder del clero en los asuntos marciales no era anormal, por lo que, en algunos idiomas, como el inglés y el italiano, el nombre del elefante fue reemplazado por el del obispo. Nuestro idioma conserva el término original gracias a la presencia de la cultura árabe en España. El disimulo propio de los movimientos del alfil y su eficacia astuta quizá justifique su representación episcopal; sin que implique una ironía, puede entenderse como una alusión a los métodos sutiles pero taimados, producto de la amalgama entre fe y espada.

El peón

En el tablero los peones constituyen el pelotón más numeroso. Son la sociedad, el pueblo, la fuerza colectiva, la valiente vanguardia de rostros anónimos cuya acción abnegada les convierte en soldados admirables y heroicos. Su movimiento de casilla a casilla imitaba el de la infantería feudal, guerreros conscientes de la fuerza de su marcha conjunta, sin el orgullo individualista de los caudillos y del patriarca al mando. Por sí solo, apenas tiene potencia, confirma el aforismo de que “la unión hace la fuerza”. Es la misma lentitud de su movimiento la que le hace adverso a evoluciones rápidas, como si su estrategia más efectiva fuese en calidad de obstáculo; aunque, en muy contadas ocasiones, sirve como punto de apoyo para una construcción temeraria. Los peones no tienen pasado, sólo porvenir. Sobre su cuello de gola endurecida llevan una cabecita esferoidal, mirando poco hacia adelante, por eso conservan esperanza. Sin embargo, lo que pasó ya no les pertenece ni siquiera como recuerdo y nada pueden reparar ni volver a ser. Blanco tras negro esperan el reinado de la novena e imaginaria casilla; locos de porvenir, anhelan atrapar o transformarse en algo de mayor valor que ellos. Y si algún privilegio el azar depara a los peones es el de tomar al paso, en un juego contra sus iguales. Se diría que esta virtud termina, pensándolo mejor, en un tiro por la culata.

Fuente fotos piezas Lewis @Wikimedia

Fuente fotos piezas Staunton: The House of Staunton



Fama, cine y peones

El director de cine Stanley Kubrick, que ha dirigido películas como *Lolita*, *El Resplandor* o *La Naranja Mecánica*, solía jugar ajedrez en los parques de Nueva York por dinero antes de dar el salto a la fama. Kubrick aseguraba que el ajedrez influyó en su forma de pensar y en su manera de dirigir sus obras, trasladando sus ideas y aprendizajes ajedrecísticos al cine.

Stanley Kubrick jugando ajedrez en el set de la película *Dr. Strangelove* (1964). Cinema Research Institute.

¿Cómo ha evolucionado el ROCK EN LOJA?

Una breve crónica de 40 años de rock

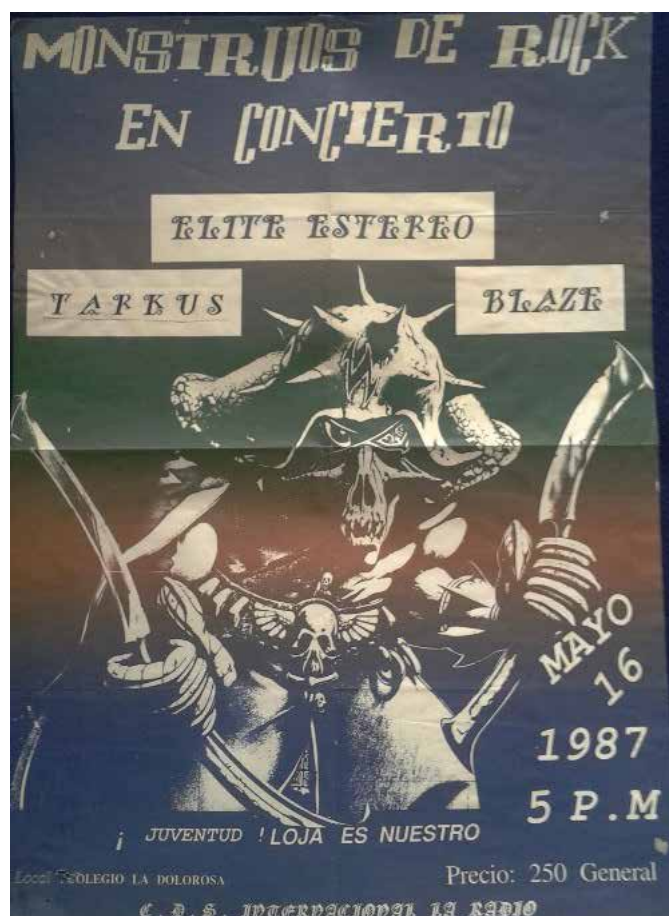
Omar Cabrera Cisneros

La humanidad y la sociedad necesitan saber en qué estado de desarrollo se encuentran. Necesitamos saber qué hemos superado y qué nos ha superado; hay indicadores de pobreza y de riqueza, de educación y de salud, se mide también el adelanto tecnológico y de bienestar, de educación para la paz, y posiblemente ya estén pensando en alguna métrica para evaluar la disponibilidad para la guerra, la disponibilidad y la vocación de la gente para matar a otra gente.

Increíblemente estos indicadores se han desarrollado a la par de otras necesidades que pasan por alto evidentes logros de la humanidad, que verdaderamente muestran su adelanto como sociedad civil, y en la suficiencia de los seres humanos para sentirse tales; para ver al resto de personas como sus congéneres, capaces de compartir no solo un espacio físico delimitado políticamente con líneas invisibles, sino de intercambiar anhelos, querencias, virtudes, afectos, desafectos y gustos.

Ya a esta altura del relato se preguntarán a dónde quiere llevarnos tanta perorata. El fin es establecer cómo en una anodina ciudad pequeña enclavada en la cordillera de los andes, la ciudad de Loja, de un país que muy a mi pesar actualmente está en boca de todo el mundo por el grado de violencia que sufre el abandono y la desidia de sus gobernantes, sus habitantes han visto no con poco asombro cómo hordas de jóvenes a lo largo de cuatro décadas han evolucionado en la apreciación de uno de los géneros musicales más polémicos: el Rock.

No es que dejemos de lado otros géneros de la maravillosa música ecuatoriana; la razón de tratar de medir esta evolución es que el rock siempre fue visto como algo impertinente, como algo que no encaja en la sociedad, como algo que no se sentía nuestro, que estaba, como dicen en el argot popular, “pegado con babas” a la cultura ecuatoriana. Otro de los puntos débiles de su aceptación fue la relación directa de este género con el consumo, uso y abuso de sustancias psicotrópicas, lo cual simplemente no tiene ningún asidero, ya que esas sustancias



Cartel promocional de 1987 del evento “Monstruos del Rock en concierto” con las bandas Elite Estereo, Tarkus y Blaze. Fotografía cedida por Joe Rodríguez.



© Darren Rogers / Flickr

son tan antiguas como la humanidad misma y, desde mi concepto, su consumo no está condicionado por ningún género musical. Con toda esa mala fama precedente, el rock fue penetrando poco a poco en la sociedad ecuatoriana.

Con un evidente retraso de más o menos 20 años, el rock en varias de sus manifestaciones fue adentrándose en la vida de los ecuatorianos. Los primeros músicos de este estilo imitaban a las bandas de *rockabilly* y blues de Inglaterra y Estados Unidos; así se empezaron a oír *covers* de Los Beatles, The Who, The Animals y otras bandas famosas en ese entonces. Este movimiento “pop” no fue ajeno acá en Loja, que también se subió al tren de la nueva ola, donde muchos de los ahora antiguos jóvenes imitaron a las bandas famosas de otros lares.

Por poner un referente temporal, estamos hablando de los inicios de la década de los 70’s. En esa época, las únicas manifestaciones de eventos públicos eran las denominadas “quermeses”, reuniones de jóvenes para recaudar fondos destinados a viajes internacionales u otras actividades, que eran lo más parecido a un concierto. Mientras tanto, en esa misma época y en otros lares, eventos como Woodstock o Isla Wight ya daban cuenta de multitudes de jóvenes disfrutando del rock a todo dar.

Debo recalcar que uno de los pilares fundamentales para que el rock se adentre en los gustos musicales de la sociedad de aquel entonces fue la radio, aunque no con programas específicos dedicados exclusivamente al rock, era común escuchar la denominada música moderna o “pop”. Ese primer intento fue poco a poco decantando en las personas que gustaban de este género y fueron después quienes sustentaron la creación del llamado movimiento rockero en nuestra ciudad.

Luego, con todos estos esfuerzos aislados, el rock como tal iba ganando adeptos. A inicios de la década de los 80 muchas personas que por alguna circunstancia de sus vidas habían migrado a ciudades como New York o Toronto, a su regreso al terruño hacían gala de su cosecha: discos de vinilo que, en algunos casos, eran de bandas que nunca se habían escuchado en la ciudad. Esos discos, cientos de veces regrabados en casetes y miles de veces escuchados en tertulias, consolidaron el movimiento rockero de Loja.



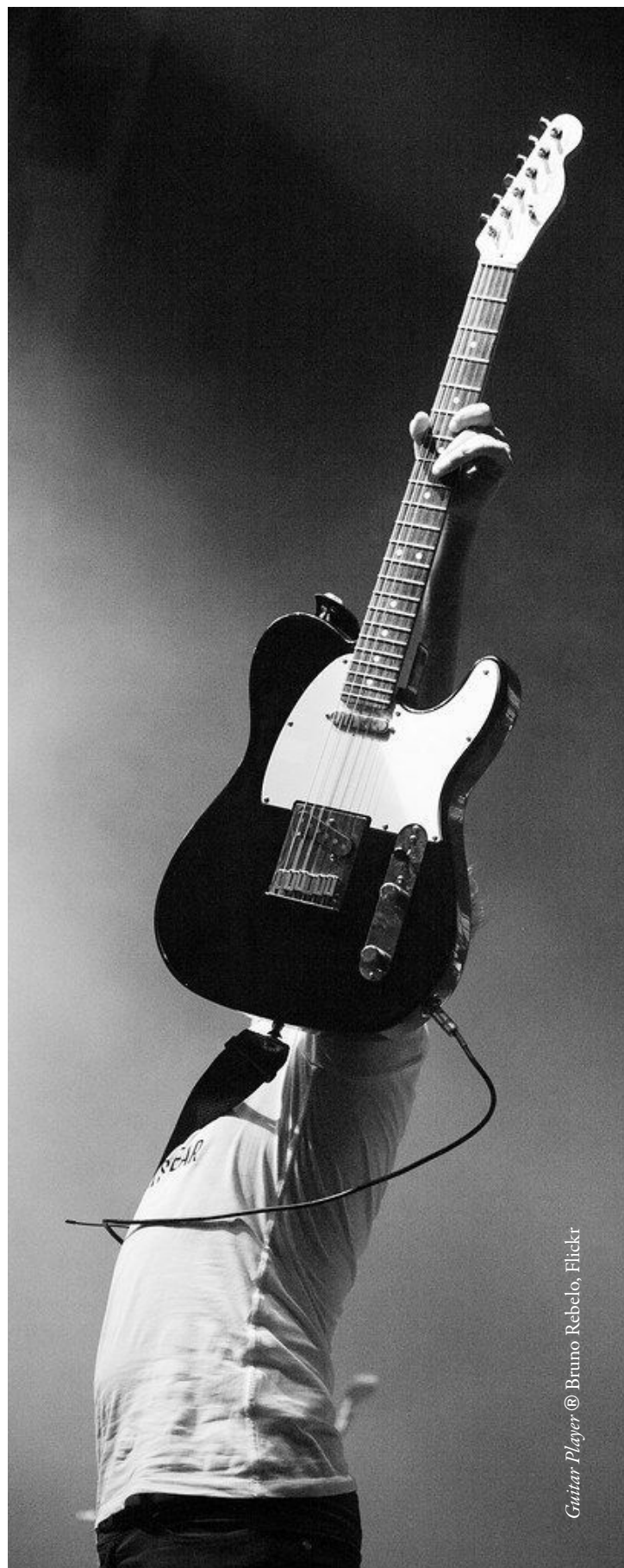
Boleto de entrada para "Rock en G Mayor" del 1998. El concierto fue suspendido por desmanes y "mal comportamiento". Fotografía cedida por Marlon Carrión.

Ya para el año 1982 del siglo pasado, se dio uno de los primeros conciertos de rock en la ciudad. Así como se escucha, ¡un concierto! Obviamente, muchos asistentes fueron por curiosidad, otros por reforzar su espíritu rockero y los más por experimentar por primera vez esa sensación de ver en vivo lo que alguna vez escucharon por radio. Las crónicas del evento son solamente recuerdos de algunos pocos asistentes, una nebulosa de recuerdos de los cuales solamente se han logrado rescatar el sitio, el actual establecimiento del Colegio "la Dolorosa", el día, un domingo por la tarde y un par de nombres de grupos, "Tarkus" de Guayaquil, "Mozarella" de Quito y pare de contar. Al parecer, lo que hoy denominaríamos el "after" borró acontecimientos que no nos permiten contarles con más detalles aquel importante evento.

Ese fue, como diríamos en el argot "gallístico", el primer aletazo, y como decía un conocido reportero de la televisión, "el resto es historia". Ese mágico evento del '82, sin duda alguna, se transformó en la semilla de lo que hasta hoy en nuestra ciudad ha sido un movimiento "in crescendo" de los eventos y bandas que han desfilado por los escenarios de Loja. Con el riesgo de olvidar eventos importantísimos, déjenme solamente traer a este contexto varios conciertos que en su época fueron considerados fundamentales en el ámbito rockero de la ciudad: Rata Blanca de Argentina, Luzbel de México y Kraken de Colombia son, por así decirlo, eventos que consolidaron esa vena rockera de los lojanos adeptos a esta música. Eventos más grandes como Mago de Oz, Saratoga de España, Ángeles del Infierno (esto fue en Zamora, pero está cerca) y un sinnúmero más de bandas me dan una idea de que el rock en Loja ha tenido un progreso enorme. No solamente por la calidad de los conciertos que han pasado por aquí, sino también por la calidad de sus músicos y bandas.

Para terminar y complementar la idea de la evolución del rock en nuestra ciudad, quienes hemos sido testigos de este proceso tenemos en nuestra memoria los primeros conciertos en garajes y terrazas de casas, hasta eventos magnos con miles de colegas disfrutando de estos gloriosos momentos. Sin lugar a duda, uno de los productos mejor logrados de este proceso y como colofón del mismo, es que una banda local esté peleando, con sobrados méritos, por un lugar en la parrilla de uno de los festivales más grandes del mundo rockero, el Wacken Open Air. Si se da, tengan por seguro que nuestra ciudad estará de nuevo bajo la lupa de los productores y caza talentos del mundo rockero, hasta mientras

Keep on Rocking in the free world!!!!



Guitar Player © Bruno Rebelo, Flickr



Había
una vez
en la

S
R
D

Vladimir Stoitchkov

En contraste con la popular imagen estéril de la URSS, los rusos llevaron a cabo la primera revolución sexual del mundo, adelantándose medio siglo al boom sexual del Occidente. Y lo más sorprendente es que esta fue obra de los bolcheviques.

De hecho, la acción comenzó mucho antes de que tomaran el poder. En 1904, Vladimir Lenin escribió en sus notas: “La liberación del espíritu de los sentimientos puede impulsar la victoria del socialismo”. León Trotsky, uno de los principales ideólogos de la revolución, respondió en sintonía con su líder: “La opresión sexual es el principal medio de esclavización del ser humano. Mientras existe tal opresión, no se puede hablar de verdadera libertad. La familia, como institución burguesa, se ha vuelto totalmente obsoleta. Debemos explicar esto mejor a los trabajadores”.

Dicho y hecho. Cuando tomaron el poder (1917), no solo lo explicaron a los obreros, sino que lo convirtieron en política estatal. Proclamaron el amor libre, despenalizaron la sodomía y organizaron verdaderas orgías en los campamentos juveniles. Hubo

marchas de las lesbianas en Petrogrado (hoy San Petersburgo); se promovió el nudismo. El eslogan decía: “¡Abajo la vergüenza!”.

En otras palabras, a nivel ideológico, la liberación sexual era una de las armas para combatir la ortodoxia religiosa y el viejo orden. Y aquí, en el escenario, apareció Alexandra Kollontái. Ella, ignorando su origen aristocrático, abandonó a su esposo e hijo para estudiar en Suiza. Luego, se convirtió en la primera mujer ministra de un gobierno en la historia.

Entre otras cosas, Kollontái se dedicó a promover el concepto de la nueva mujer y la educación sexual en las escuelas. Es la autora de la famosa “teoría del vaso de agua”, según la cual el amor y el sexo deberían estar tan disponibles como un vaso de agua.

En pocas palabras, la situación en aquella Unión Soviética fue como la describió Nikolai Chernyshevski en su novela “¿Qué hacer?”: “Todo está permitido, de hecho, pero todo lo que se basa en el respeto mutuo”.

Pero un día la fiesta acabó. El fin lo puso el propio Joseph Stalin, “El Hombre de Acero”, un típico representante de los valores tradicionales. Heredero del poder de Lenin, ordenó el asesinato de Trotsky (la ejecución se realizó en México), mientras pretendía instaurar orden en el imperio.

La situación del país en la segunda parte de los años veinte era llamativa: casi la mitad de los niños rusos habían nacido fuera del matrimonio. Muchos de ellos vivían en orfanatos. La gente común reclamaba cada vez más el libertinaje de los jóvenes. Además, Stalin buscaba impulsar la industrialización del país. Necesitaba redireccionar la energía de la población; precisaba disciplina y obediencia. Por eso puso fin a la orgía ultraliberal.

Alexandra Kollontái fue enviada como embajadora a Suecia. Se suspendieron los programas de educación sexual en las escuelas. En 1934, otra vez se penalizaba el amor entre personas del mismo sexo. Hasta se prohibió la desnudez en fotos y pinturas.

El resto ya lo sabemos.



László Krasznahorkai © Renate von Mangoldt.

Un Nobel

para el fin
del mundo:
el Tango
Satánico de

LÁSZLÓ
KRASZNAHORKAI

Claudia Torres Montesinos

Futaki —uno de los personajes del libro— inaugura este tango al despertar en la noche por el sonido de unas campanas que resuenan en la distancia, aunque en los alrededores no hay ningún campanario en funcionamiento que pueda explicar ese tañido. Desde ese instante, la novela instala una atmósfera de incertidumbre cuyo misterio tardará en revelarse. *Tango satánico*, la primera novela publicada por el Nobel 2025 **László Krasznahorkai**, está construida como una coreografía narrativa: doce capítulos organizados en dos partes. En la primera, la numeración avanza del uno al seis; en la segunda, retrocede del seis al uno. Esta arquitectura circular parece reproducir el vaivén de un baile —una danza lenta y obstinada— en el que los personajes avanzan solo para regresar al punto de partida. De hecho, no es casual que en el centro mismo de la novela un grupo de habitantes ebrios se entregue a un baile en la fonda del lugar: la escena sirve para terminar la primera parte e iniciar la segunda, como si el propio relato siguiera la misma secuencia de ese baile.

En ese movimiento circular se despliega la palabra para dar vida a un grupo de habitantes que sobreviven en un entorno rural decadente: «La ciudad respira a través del pañuelo de las espesas nubes que filtran la luz; un viento hostil barre las calles; las casas, aceras y calzadas están expuestas sin defensa alguna a la lluvia que cae a cántaros». Los personajes —que se van presentando uno a uno en los primeros seis capítulos— viven entre la desconfianza y la expectativa de que algo ocurra para romper la rutina del lugar conocido como «la explotación», una ex cooperativa agrícola. En este contexto de precariedad, la noticia del posible regreso de

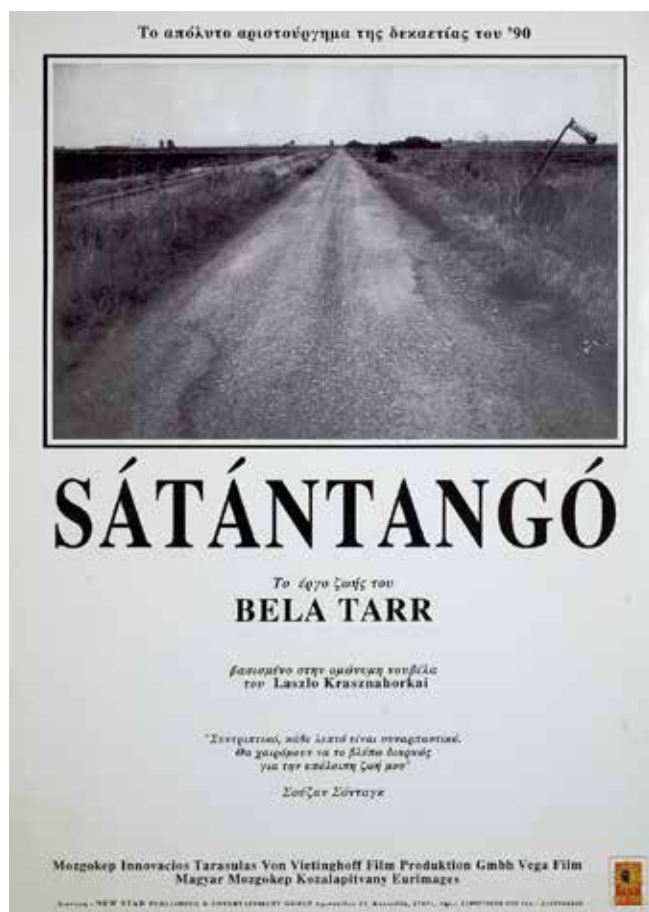


Portada de *Tango satánico*. Acantilado.

Irimiás y Petrina —quienes se suponía estaban muertos— circula como una promesa ambigua: para algunos representa casi un milagro, la esperanza de un nuevo comienzo; para otros, una amenaza difícil de descifrar.

La narración avanza en largas frases que parecen resistirse al punto final, dejando sin aire al lector. Aun así, esta bocanada de palabras construye una atmósfera hipnótica que se deja descubrir poco a poco. Krasznahorkai recurre con frecuencia a la elipsis, omitiendo información clave y obligando al lector a completar los vacíos de la historia, lo que intensifica la sensación de incertidumbre. A ello se suma una sintaxis de desplazamientos, que en un inicio puede generar cierta desorientación. Sin embargo, lejos de volver la lectura inaccesible, este ritmo particular termina envolviendo al lector, reforzando la relación de intimidad con sus personajes.

Aunque la historia se abre con Futaki, el libro no se organiza en torno a un único protagonista, sino alrededor de un conjunto de personajes que sobreviven en el deteriorado asentamiento de la explotación: «Me da vergüenza vivir aquí. Todo desprende un hedor insoportable, hasta las paredes. ¿Cómo he venido a parar aquí? Qué asco. Qué basural. ¡Qué personajes, todos podridos!». Así, entre los principales se destaca Irimiás, antiguo líder del lugar cuyo regreso —acompañado por su inseparable compañero Petrina— despierta entre los habitantes la esperanza de reactivar la comunidad y escapar del estancamiento. Junto a estas figuras aparece también el Doctor, un hombre culto, pero con serios problemas de alcoholismo que observa a sus vecinos y registra sus



Portada de la película *Sátántangó* (1994) dirigida por Béla Tarr. IMDb

movimientos en un diario. Sin embargo, su escritura adquiere un matiz inquietante, ya que, en ocasiones parece anticipar los actos de los demás, como si el propio relato pudiera generar la realidad que narra. Estike, en cambio, encarna la fragilidad más brutal de la historia, por la crudeza y la violencia que se suscitan en torno a su miserable existencia. Kerekes, dueño de la fonda, también se delinea como un personaje relevante, funcionando como eje reflexivo que actúa en un espacio que es el punto de encuentro para los habitantes. La fonda, escenario en donde surgen conversaciones, borracheras y conspiraciones, que aportan a la atmósfera de desgaste que define la vida en la explotación.

Se puede decir que la obra no pretende ofrecer una historia con la cual el lector se identifique fácilmente. Sin embargo, trata temas políticos y morales, marcados por la Hungría del socialismo tardío, en los años previos al colapso del régimen comunista, cuyas tensiones y dilemas resuenan todavía en el presente. Uno de los más evidentes es la búsqueda de redención colectiva y el uso del poder, encarnada en la figura ambigua de Irimiás, cuyo regreso despierta expectativas mesiánicas entre los campesinos. Sin embargo, esa esperanza también está delimitada por la manipulación: «el salvador» que promete cambios difíciles de alcanzar si no se mo-

La novela

logra algo singular:
pasar de momentos realistas
a escenas cercanas a la alucinación con
una naturalidad asombrosa, que le da un
aire fantástico al relato, dejando al lector
con la sensación de haber atravesado no
solo una historia, sino un baile que no se
quiere abandonar.



Escenas de *Sátántangó*. The Cinematheque.



difica la base de las condiciones y constructos sociales. A ello se suma un segundo eje fundamental, la desconfianza que suele estar presente en las relaciones humanas. En la comunidad nadie cree plenamente en nadie; el amor, la amistad o la solidaridad aparecen corroídos por el miedo a la traición, demostrando que el control político también corrompe la vida individual. Finalmente, el tema de la vulnerabilidad y la violencia que se condensan en la figura de Estike, cuya historia precisa cómo la falta de compasión y de cuidado puede conducir al ser humano hacia puntos de no retorno: la precariedad, la injusticia y el abandono terminan encaminando a la comunidad a destinos trágicos.

En 1994, la novela fue llevada al cine como *Sátántangó*, la monumental adaptación en blanco y negro dirigida por el cineasta húngaro **Béla Tarr**. El calificativo de monumental no alude únicamente a su duración —cercana a las siete horas—, sino también a su capacidad para trasladar al lenguaje cinematográfico el ritmo hipnótico y la estructura circular de la obra de László Krasznahorkai. A través de extensos planos secuencia y de una puesta en escena austera —hecha de caminos embarrados, habitaciones vacías y paisajes desolados— la película construye una experiencia visual que acentúa la sensación envolvente y repetitiva de la novela.

En *Tango satánico*, se propone una literatura que avanza sin prisa. No impera en el golpe de efecto, ni de la imagen o la tensión de una trama destinada a atrapar al lector. Tampoco busca una identificación inmediata con los personajes. Su apuesta es otra: explorar con paciencia el interior de quienes habitan ese mundo en ruinas, seguir el ritmo lento de sus pensamientos y de su esperanza. La novela logra algo singular: pasar de momentos realistas a escenas cercanas a la alucinación con una naturalidad asombrosa, que le da un aire fantástico al relato, dejando al lector con la sensación de haber atravesado no solo una historia, sino un baile que no se quiere abandonar: «Había que admitir que por un breve tiempo el diablo había cosechado una total aunque fugaz victoria en la fonda —si tal era su objetivo—, pues con excepción de Futaki y de Kerekes todo el mundo estaba de pie, y quien no había podido disfrutar bailando con la señora Kráner o con la señora Schmidt tampoco se sentaba, sino se quedaba cerca, aguardando a que acabara el baile y comenzara el siguiente».

La educación como experiencia vital: deseo, voluntad y transformación del mundo

Artieres Estevão Romeiro

Reflexionar sobre la educación es un tema que atraviesa toda la historia del pensamiento humano. Desde los griegos, pasando por la reflexión medieval y llegando a la modernidad y la contemporaneidad, la pregunta sobre el sentido de la educación sigue abierta. Platón, Aristóteles, Agustín, Tomás de Aquino, Rousseau, Kant, Nietzsche y tantos otros dedicaron sus reflexiones a comprender qué significa formar a un ser humano. Sin embargo, en medio de tantas teorías pedagógicas, reformas curriculares y debates metodológicos, parece persistir un problema central que a menudo pasa desapercibi-

bido: la educación existe para mejorar el mundo.

Mejorar el mundo significa, al mismo tiempo, mejorar a la persona que recibe la educación y transformar el entorno en el que vive. La educación no es solo la transmisión de contenidos, ni un mero entrenamiento técnico para la supervivencia económica; se trata, ante todo, de una tarea civilizatoria. Educar es introducir a alguien en la posibilidad de participar en la transformación del mundo.

Sin embargo, aquí surge un problema decisivo: ¿cómo transformar el mundo sin deseo?

¿Cómo educar sin voluntad, sin pasión por el conocimiento, sin lo que podríamos llamar —con toda la fuerza de la palabra— gozo intelectual, entusiasmo ante la realidad?

Quizás ese sea el drama fundamental de la educación contemporánea. El plan de estudios escolar presenta una multiplicidad casi infinita de temas: historia, ciencias, filosofía, matemáticas, literatura, tecnología. Todos son importantes. Sin embargo, cuando llega el momento de la mediación pedagógica, muchas veces el proceso se reduce a la mera exposición de contenidos. La didáctica se convierte en repetición, y el conocimiento pierde su fuerza vital.

El gran pecado pedagógico no es el desconocimiento del contenido, sino la falta de deseo en su comunicación.

Horas y horas de explicación desprovista de experiencia vital convierten el conocimiento en algo estéril. Cuando el estudiante no percibe la relación entre lo que aprende y su propia vida, el saber se convierte en algo muerto, en información vacía. En este sentido, la crisis de la educación no es esencialmente tecnológica ni metodológica: es una crisis de sentido.

Por eso, la creencia de que la tecnología resolverá los problemas de la educación resulta profundamente ingenua. Los dispositivos digitales, la inteligencia artificial, las plataformas virtuales o las metodologías innovadoras pueden ayudar al proceso pedagógico, pero no sustituyen lo que realmente mueve el espíritu humano: el deseo de conocer. Sin deseo, toda tecnología es inútil.

La pregunta decisiva, por lo tanto, sigue siendo: ¿cómo activar la voluntad de aprender?

Quizás la respuesta sea más sencilla de lo que parece. La voluntad se despierta cuando el conocimiento se presenta como una experiencia vital. Cuando el estudiante se da cuenta de que lo que aprende está vinculado a la vida —a su propia experiencia o a la experiencia humana compartida—, el saber adquiere una densidad existencial. El conocimiento deja de ser una recopilación de datos y se convierte en una vía para interpretar el mundo.

Aristóteles ya afirmaba, al comienzo de la Metafísica, que «todos los hombres, por naturaleza, desean conocer». El problema no es la ausencia de deseo, sino el hecho de que la educación a menudo sofoca esa inclinación natural al reducir el conocimiento a la repetición mecánica. El desafío pedagógico consiste precisamente en reconectar el saber con la vida.

El desafío pedagógico consiste precisamente en reconectar el saber con la vida.

Esto implica transformar las disciplinas en ciencias del sentido: formas de comprender la experiencia humana y la realidad histórica. La historia deja de ser una sucesión de fechas para convertirse en una narrativa de la condición humana. La ciencia deja de ser un conjunto de fórmulas y pasa a revelar la estructura del universo. La filosofía deja de ser mera abstracción y se convierte en investigación sobre el significado de la existencia.

Solo cuando el conocimiento se convierte en experiencia vital es posible activar la voluntad.

Pero la cuestión no termina ahí. La educación no debe limitarse a la realización individual. La lógica dominante de la sociedad contemporánea suele asociar la educación con el éxito personal: ser más rico, más poderoso, más competitivo, más visible socialmente. Esa perspectiva reduce la formación humana a un instrumento de ascenso individual.

Sin embargo, la verdadera tarea de la educación es otra: formar personas capaces de transformar el mundo.

En una sociedad marcada por el individualismo y la búsqueda incesante de reconocimiento, el desafío consiste en formar sujetos que comprendan su propio poder como capacidad para transformar la realidad y potenciar a los demás. En este sentido, la educación debe orientar al estudiante para que se perciba a sí mismo como participante de un proyecto histórico que trasciende su propia individualidad.

Aquí surge un diálogo interesante con Nietzsche. La idea de la voluntad de poder no debe interpretarse únicamente como una afirmación individualista; también puede entenderse como una capacidad creadora de vida. El verdadero poder no consiste en dominar a los demás, sino en expandir la vida, en generar nuevas posibilidades de existencia. El ser verdaderamente poderoso es aquel que hace más poderosos a los demás.

Curiosamente, esta intuición encuentra un profundo eco en el acontecimiento cristiano. La figura de Jesús presenta una paradoja radical: el derrotado, el crucificado, el aparentemente fracasado se convierte precisamente en aquel que inaugura una nueva posibilidad de vida para la humanidad. El poder no se manifiesta como dominación, sino como entrega que genera vida en los demás.

Esta lógica subvierte por completo las interpretaciones tradicionales centradas en la culpa, el pecado y la decadencia humana que caracterizaron parte de la teología medieval. Quizás sea necesario reinterpretar ese legado a la luz de una perspectiva más afirmativa: no como una narrativa de la pérdida humana, sino como un anuncio de la posibilidad de transformación.

La educación puede encontrar en este horizonte una profunda inspiración. Educar no significa solo transmitir conocimiento, sino despertar en el estudiante la conciencia de que se le ha confiado la tarea de transformar el mundo. Primero, transformándose a sí mismo; después, participan-

do en la transformación de la realidad que lo rodea.

Esta transformación, sin embargo, no nace del egoísmo ni de la búsqueda de prestigio. Nace de la generosidad entendida no como caridad sentimental, sino como vocación de poder compartido. Transformar el mundo significa ampliar las posibilidades de vida para los demás.

En este sentido, el gran desafío de la educación en el siglo XXI tal vez sea este: convertir el conocimiento en experiencia vital y la experiencia vital en responsabilidad histórica.

Cuando el estudiante se da cuenta de que aprender significa comprender el mundo y participar en su transformación, el deseo reaparece. La voluntad se despierta. El conocimiento vuelve a ser una aventura humana.

Y tal vez sea precisamente ahí donde la educación recupere su sentido más profundo.

En una sociedad marcada por el individualismo y la búsqueda incesante de reconocimiento, el desafío consiste en formar sujetos que comprendan su propio poder como capacidad para transformar la realidad y potenciar a los demás

La amistad y los 7 sabios de GRECIA

Fredy Gustavo Paredes Cuenca



La palabra amistad proviene de la raíz latina *amicitas* (*amicitatis*, *amicitia*) cuyo sustantivo *amicus* (amigo) está directamente relacionado con el verbo *amare* (amar). Por lo tanto, etimológicamente, la amistad es el “estado o cualidad de quien ama” de una forma específica, que expresa afecto mutuo o puede entenderse como un amor desinteresado que se ha institucionalizado como valor social y civil.

Por otra parte, las características de un sabio están en torno al dominio y la transmisión del conocimiento, la gestión de la incertidumbre y el desapego emocional; con un manejo del discernimiento e integridad que implica actuar de acuerdo con el discurso, así como el desarrollo de la ética, con una gran dosis de prudencia, humildad intelectual, con pedagogía del ejemplo y un enfoque en el bien común.

En la antigua Grecia en el siglo VI a. C. se identificaron siete Sabios de quienes se obtuvieron enseñanzas que perduran hasta la actualidad. Los Siete Sabios de Grecia vivieron aproximadamente entre 620 y 550 a. C., fueron un grupo de filósofos estadistas que se destacaron por su sabiduría y consejos prácticos, de los cuales se puede extraer una máxima que resume su filosofía y que nos puede dar luces para el bien hacer. La amistad era un tema importante para los Siete Sabios, pues creían que la relación con los amigos era fundamental para la felicidad y el crecimiento personal.

Tales de Mileto fue un matemático, astrónomo y filósofo. Predijo el eclipse solar del 585 a.C. Sus máximas: “Conócete a ti mismo” (inscripción en el templo de Delfos, aunque se le atribuye a él) y “La necesidad es la madre de la invención” nos dan una referencia de su pensamiento.

Solón de Atenas, estadista y poeta, implementó reformas políticas en Atenas. Sus principios “No seas excesivo en nada”, “La justicia es la base de la sociedad”, “La moderación es la clave para la felicidad” nos dejan un derrotero de introspección, conducta que tiene efecto en la sociedad.

Periandro de Corinto, conocido por su sabiduría en gobernanza, aporta con sus ideas de “La moderación es la mejor virtud”, “La ira es un mal consejero”, “El poder es un manto pesado”. Considerado un personaje controversial, deja un legado

que nos muestra la gran responsabilidad que implica estar al mando, sin dejarse llevar por emociones negativas, que pueden modularse de forma virtuosa.

Cleóbulo de Lindos escribió poemas y máximas: “La medida es lo mejor”, “No seas orgulloso ni cobarde” y “La sabiduría es la mayor riqueza”.

Quilón de Laconia era el asesor de los reyes; complementa ideas previas como “Conoce a ti mismo y serás sabio”, “No hables mal de los muertos”, “La prudencia es la madre de la seguridad”.

Bias de Priene, abogado y político defensor de su ciudad natal, con experiencias que se reflejan en sus palabras: “La mayoría de los hombres son malos”, “La justicia es la virtud más importante”, “La palabra es el espejo del alma”.

Pittaco de Mitilene, gobernante y filósofo, lideró la lucha contra los tiranos. Nos muestra el camino con los ideales que plantea “Conoce el momento oportuno”, “No digas lo que vas a hacer, hazlo”, “La moderación es la clave para la felicidad”.

Entonces, ¿qué es la amistad según los Siete Sabios? La amistad según Tales de Mileto que insta a conocernos para poder brindar una amistad que pueda aportar al otro y para sí mismo; Solón de Atenas, la amistad vista desde su óptica se enmarca en la medida, la justa medida de compartir con el otro a quien se le tiene en alta estima; Periandro de Corinto, teniendo la moderación como virtud, la ira como mal consejero y el poder como un obstáculo para el buen juicio, implica dar el lugar que corresponde a los amigos, sin dejarse llevar por emociones o el poder que puedan lastimar al otro. Cleóbulo de Lindos consideró que la medida sin orgullo ni cobardía y la sabiduría pueden guiar una buena amistad; Quilón de Laconia explica que la necesidad de la introspección para alcanzar la sabiduría puede estar acompañada del consejo de un amigo. Bias de Priene, teniendo como el principio que todos los hombres son malos, recata la amistad como un valor que sobrepasa la maldad y promueve tener una amistad con reservas, otorgando a cada uno la justa medida de lo que le corresponde; Pittaco de Mitilene sugiere que tener en cuenta el momento oportuno, la medida y hacer más que decir podrían ayudar a lograr una amistad única

que cumpla con todas las características de enriquecedora.

Imaginen un mundo sin amistad, donde el interés personal sea la única visión, el beneficio propio la regla, la empatía una utopía, la solidaridad un asunto del pasado, ahí donde la confianza tenga un espacio solo dentro del ego; en este mundo irreal, en el que la amistad no tiene valor, la vida como la conocemos no sería posible. Armonía que implica amor filial como en otro tiempo, con parámetros atemporales, a lo mejor volviendo a caer en el mismo lugar con plena conciencia pero por amistad, a pesar de los resultados que pueden hacerte llorar, aprender la lección, se trata de disfrutar el camino y no de enfrascarse en cómo tratar a las personas, sin dejar de lado el sentido crítico de la vida, el desarrollo como persona, teniendo como objetivo la mejora propia, sin moldes, sin comparaciones, sin tabúes, sin caminos preestablecidos por terceros, abrir los ojos a la realidad, ser y no parecer.

La reflexión se inicia con una pregunta: ¿Cuándo estás listo o abierto a la amistad con otro semejante? Un menos igual o más igual para poder convivir en armonía, sin sentirse menos o más, sino como un igual, en procesos diferentes, en caminos que se cruzan en un momento en el tiempo, pero esos caminos no son necesariamente paralelos, sino más bien complementarios que nos ayudan sin saber que lo estaban haciendo, siendo compañeros temporales de camino, que con los años damos el valor real que tienen, cuando nos damos cuenta del significado relevante que tuvieron y siguen teniendo en la vida de cada persona que los ha conocido, aunque ya no sean cercanos en el tiempo reciente. Los que nos hacen cambiar de punto de vista, que nos permiten encontrar el punto central de lo verdaderamente importante y nos hacen crecer.

Sin duda, el aporte de los verdaderos amigos es mayúsculo; la amistad forjada con muchos momentos agradables y otros menos satisfactorios ha dado forma a una relación tan relevante que perdura en el tiempo. La amistad moldea un espacio que, para constituirse en un refugio seguro y duradero, requiere que ambos participantes cultiven la bondad, la franqueza y una integridad inquebrantable.

SEXTURA

Nicolás Mogrovejo

Contacto con tu lomo maldito
cuerpeo con las palabras
Recorro del 1 al 250
páginas como besos largos
días que no son los mismos

Sudor con el discurso
Posesión de historias
Bombón del personaje
Locura en el lenguaje

¿Quién puede vivir con Medio libro al año?
Medio enamorado / Medio hecho bestia
Media canción / Media Palabra
Medio dormido

Salud por tiempo detenido en el libro
Y la fricción con la escritura



DE PRONTO (AMOR)

Doménica Jumbo

De pronto las copas de los árboles no se veían tan altas desde aquí.
Los jazmines tenían mejor olor que ayer,
El mango súparo me empezó a saber a miel.
Veía el cielo muy resplandeciente,
Caminaba en el bullicio y solo escuchaba una voz.
Entre tanta gente solo encontraba un rostro,
Esperaba horas por una luz.
Brillantes soles me iluminaban, me calentaban la piel,
Pasaba mis dedos por espirales color café,
Olía a un futuro con amanecer.
Qué bellos eran los días, agarraba camino y no volvía.
Sedienta buscaba ese dulce néctar,
entre dos suaves testigos rojos de la locura.
No veía lo gris que estaba febrero, ni la lluvia ni el frío.
Tenía una cobija de cuentos y secretos.
No necesitaba dormir: yo ya estaba en un sueño.





LA INDIFERENCIA

Ingrid Weingärtner Reis

Si tuviera un cigarro ahora, fumaría
Si tuviera un cuchillo, revolvería la tierra
Hasta que sangrara sus lástimas
Y la raíz pudiera, en fin, salir a la luz

Más pobre de mí que tengo apenas
Palabras e ideas que regodean en un finito real
Donde el limpiabotas ya es apenas memoria
De un una cámara que toma los pasados

Si tuviera un barco de papel, prendería el fuego
Que consumiera el oxígeno de los vientos y lo haría volar
Barco, pájaro, cigarro, cuchillo
¿Qué puede más cortar que el pulso de la indiferencia?

LA GRINGA

Nicolás Mogrovejo

Rafa no te enamores más de mujeres extranjeras, ellas enloquecen a los hombres con su mirar, fíjate como a ti te dejó esa brasileña, así que de las extranjeras no te vuelva a enamaraaaaar...

Lechosa - Lechuza – de coco, de talco y de cal
Sabes todo del mundo
Hablas todas las lenguas del mundo

Flaqueas por tus tripas delicadas
Sin embargo, no has vivido
el atardecer color de venado
ni del dulce amargor que te deja el guarapo
(de Catamayo)

Ojos de cañaveral y limón, perturbadores

¿Te has preguntado del bache que eres?
Los corazones de los Andes bajos
Galopan por ti.



CIGARRO DESVANECIDO

Doménica Jumbo

Busco desaparecer entre humo, quitarme ese temblor latente que me hace escribir chueco, que me hace sentir dolor, que me hace tomar la colilla.

Busco deshacer los nudos que atan a mi pecho, que lo envuelven, que lo castigan.

La silueta en el espejo me pregunta qué está mal con ella, y, dejando caer lágrimas del otro lado, trato de responder, trato de encontrar cómo responder, y yo me hallo más desorientada que ella. Sin saber qué decir, rompo el espejo y evito el reflejo, ignoro a la silueta.

¿Por qué no te das cuenta de que la flor y la tierra no se separan?

Camino largo, durante horas que se pierden. Camino en espiral, volviendo donde todo comenzó, siguiendo con lo mismo. La pala y la barreta esperan mi mano para ayudarme a enderezar camino, para hacer uno nuevo, pero yo, con el ceño fruncido y la cabeza gacha, sigo cada piedra hasta encontrarme con la primera.

A ratos levanto la cabeza, dizque buscando la ayuda de la luz divina. Pobre muchacha de fe escondida, ¿quién ayuda al hereje?

“A tu plegaria le hace falta voluntad”, eso me dicen los ojos de la imagen pegada en la pared.

Me quedé sin espejo, entonces me fui al río y me vi. Ella y yo somos una, y yo debo salvarnos a ambas. La flor que es arrancada de la tierra muere, así como aquel que no abraza a lo que es él mismo.



OJOS CANSADOS

Ingrid Weingärtner Reis

Ojos cansados
del día y de la tarde lenta
de la luz que roba la atención

Ojos cansados
de estar en los bancos de los taxis
viendo los edificios que se arrastran

Cansados de las lágrimas interminables
dolores antiguos y nuevos que se confunden
y cansan aún más los ojos de mujer

Ojos cansados en la tensión de la esperanza
de la libertad
de la palabra
del nunca adiós

Tan cansados andan estos ojos
que miran hacia adentro
con cierta letargia

quieren ordenar los libros
quitar el polvo de los muebles
encontrar el lugar de estar
... y cerrar

BORGES

y la ciencia

Alexa Quizhpe Herrera



La contraposición entre el arte y la ciencia es casi tan antigua como la lucha entre la razón y las emociones, o entre racionalismo y empirismo. El racionalismo inició la fútil urgencia de escindir al ser humano, particularmente su alma, en diferentes “partes”: la razón, la emoción y la voluntad. Desde Sócrates, el conocimiento sólo podía lograrse a través de la razón pura; porque las matemáticas son iguales en cualquier época y en cualquier rincón del mundo, porque la razón es universal, se asumió que lo válido para todos es sinónimo de verdad y lo individual, por tanto, de falsedad. Este ideal permaneció hasta el romanticismo, cuando la pasión y las emociones se reivindicaron como fuente de conocimiento no inferior al de la razón.

Es evidente que la tristeza o la rabia no repercuten en el teorema de Tales ni en el de Pitágoras, pero también son ciertos los límites de la razón. No es solamente por medio de la lógica y la ciencia que apreciamos una obra de arte, la música o un amor. Sin embargo, es verosímil obtener beneficios

de esta heterogeneidad; es preciso hallar un equilibrio y alejarse de extremismos. Ernesto Sabato, científico por equivocación, escritor por convicción, entendió que “las ciencias fisicomatemáticas exigen y confieren un rigor intelectual y lingüístico que no viene mal para el ejercicio de las letras”. Como ejemplo, están los escritores que estudiaron matemáticas completa o parcialmente: Stevenson, Thomas Hardy, Lewis Carroll, Stendhal, Saint-Exupéry, Dostoievski, Rimbaud y Poe. En todo caso, el que haya nacido para escribir, para crear arte, lo hará, sin importar la carrera que siga o los obstáculos que se opongan.

Tanto el arte como la ciencia pueden beneficiarse de la otra. Un caso único es el del escritor y poeta Jorge Luis Borges y sus aportes a la ciencia. Alberto Rojo, en su libro *Borges y la física cuántica*, explora los distintos casos en los que obras borgianas se han interceptado con ideas que van más allá de la ficción, en las que “el poeta se vuelve científico y el científico, poeta”. Este ensayo no aspira a otra cosa que re-

copilar los casos más notables y que, sin las evidencias suficientes, serían fáciles de descreer.

Es usual que los textos de Borges sean citados por científicos. Se dice que es el poeta más referenciado y su cuento *El Aleph* es recordado con frecuencia en artículos investigativos. No es cosa nueva —pero sí ignorada— que la literatura y el arte se amalgamen con las ciencias para crear nuevas conexiones de carácter integral. En *Los viajes de Gulliver*, novela escrita en el siglo XVIII, Jonathan Swift previó la existencia de los satélites en Marte, desconocidos en su época. Incluso refiere una fórmula basada en las leyes de Kepler. El escritor anticipó dos satélites hipotéticos (ahora los conocemos con los nombres Fobos y Deimos) y sus distancias con respecto a Marte.

Sin disminución alguna en su mérito, Borges es conocido por tomar ideas ya existentes de su gigante catálogo de lecturas personales para reescribirlas y replantearlas a su manera. Como muestra está su maravilloso cuento *La biblioteca de Babel*.



Jorge Luis Borges fotografiado @ Daniel Mordzinski

La noción de una biblioteca infinita no era nueva. En 1901, Kurd Lasswitz escribe un cuento que prescinde de cualquier floritura literaria; lo titula *The Universal Library*. Empieza contando la misma historia del universo (que otros llaman biblioteca) que se compone de un número indefinido de libros, “cada uno de quinientas páginas, cada página, de cuarenta renglones; cada renglón de cincuenta caracteres”. En el cuento de Borges, en cambio,

“... cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro... El número de símbolos ortográficos es veinticinco.”

Omitiendo aquella variación, la idea es la misma. Cabe mencionar que el relato de Lasswitz fue (acaso injustamente) olvidado. La culpa recae en el inevitable estilo de escritura mecánica, terriblemente específica y casi matemática que caracteriza a los científicos, carente de atractivo para el público general. Por su parte, a partir de las fórmulas azarosas de Lasswitz, Borges

supo urdir un cuento con tanto valor literario como matemático.

En el libro de análisis combinatorio *Analytic Combinatorics*, Flajolet y Sedgewick aluden al *Borges' Theorem* (el teorema de Borges) con base en el mismo cuento y que plantea lo siguiente. Se tiene un conjunto finito de patrones, como pequeñas secuencias de letras, números o símbolos. Se toma un texto aleatorio muy largo (de longitud n). La proposición aduce que a medida que n crece mucho, el texto aleatorio contendrá todos los patrones del conjunto; cosa que ocurre con probabilidad tendiendo a 1 de manera exponencialmente rápida. Entonces, si el texto aleatorio es lo suficientemente largo, incluirá todos los patrones buscados. Borges lo presenta con maestría:

“Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio

gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito”.

A pesar de no comprobarlo, fue Borges quien, de cierto modo, introdujo y difundió el dilema que posteriormente se conocería con su nombre.

Otro texto de Borges inspiró a cierto filósofo francés a construir una de las obras más relevantes del campo de la lingüística. Se trata del ensayo *El idioma analítico de John Wilkins*, del que, en palabras de Foucault, nació su libro *Las palabras y las cosas*, en donde excava en busca de los orígenes de las ciencias humanas y los paralelismos entre la lingüística, la biología y la economía. En su ensayo, Borges cita “cierta enciclopedia china” donde se describe una curiosa taxonomía:

“los animales se dividen en a] pertenecientes al Emperador, b] embalsamados, c] amaestrados, d] lechones, e] sirenas, f] fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas.”

El apólogo logró que Foucault se preguntara cuál es el límite del pensamiento y del lenguaje; el “encanto exótico de otro pensamiento, el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar: *esto*”.

Aún más impresionante resulta el anticipo que el cuento *El jardín de senderos que se bifurcan* realiza a una teoría de la mecánica cuántica. En concreto, al principio de superposición. Antes de desentrañar al poeta, algunos pormenores fisicomatemáticos son necesarios:

La física cuántica, a diferencia de la física clásica, se centra en describir la realidad microscópica (electrones, átomos, fotones). En la mecánica clásica las partículas tienen siempre una trayectoria definida (una línea en el espacio que indica su recorrido en el tiempo) que se puede medir conociendo su posición y su velocidad. Por otro lado, en la mecánica cuántica, porque no es posible conocer simultáneamente y con precisión la posición y el momento de una partícula (principio de incertidumbre de Heisenberg), ésta ya no se describe como un punto con trayectoria definida, sino como una función de onda (una suerte de nube de probabilidades). Por tanto, el principio de superposición afirma que una partícula puede estar en varios estados al mismo tiempo y solo cuando se mide o se observa se define en uno solo. Una moneda, en la física clásica, solo puede estar en un estado a la vez; o está en cara o está en cruz. En la física cuántica, la moneda puede tomar varios estados simultáneamente hasta que se mide; entonces estaría en cara y cruz al mismo tiempo.

De estos descubrimientos surge un gran enigma —aún irresuelto— de la mecánica cuántica, bautizado como el problema de la medida. ¿A través de qué mecanismo la partícula “elige” un único estado definido? ¿O la partícula opta por múltiples estados al mismo tiempo? Plurales respuestas se

han planteado a tal incógnita. La que propuso el físico Hugh Everett en 1957 es quizá la más libresca, pero igual de probable que las demás exégesis: la “Interpretación de los Muchos Mundos”, hermana menor de las tramas borgianas.

En el 1941, a través de la literatura policial y la ficción, Borges concibe la idea de un libro-labirinto infinito, en el que todas las alternativas posibles ocurren simultáneamente, dando paso a diversos tiempos y porvenires que se multiplican y se ramifican.

“En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela... En la obra de Ts’ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones.”



Borges fotografiado @ José María Plaza

Para fraguar el cuento, su autor quizá encontró inspiración en el libro *An Experiment with Time*, de Dunne, en el que explica posibles tiempos perpendiculares (mas no paralelos); o en un fragmento de la novela de 1937, *Star Maker*, escrita por Olaf Stapledon y que Borges traduce y cita en su *Antología de la literatura fantástica* en 1940:

“En un cosmos inconcebiblemente complejo, cada vez que una criatura se enfrentaba con diversas alternativas, no elegía una sino todas, creando de este modo muchas historias universales del cosmos. Ya que en ese mundo había muchas criaturas y que cada una de ellas estaba continuamente ante muchas alternativas, las combinaciones de esos procesos eran innumerables y a cada instante ese universo se ramificaba infinitamente en otros universos, y estos, en otros a su vez.”

Otras variadas intercesiones se le atribuyen al escritor. Las hipótesis llegan tan lejos como decir que Borges, a modo de bola de cristal, vaticinó el surgimiento del internet y demás comunicaciones instantáneas del mundo actual. Los mismos logros podrían adjudicarse a tantos otros escritores de ficción de siglos pretéritos, y otras tantas predicciones fallidas también. Considero menos necesario que interesante continuar con la lista de referencias o aportes que Borges ha ofrecido a las matemáticas y las ciencias: como se dice, para muestra un botón.

En nuestro siglo resulta especialmente urgente recordar la trascendencia de las humanidades para el desarrollo de los individuos y de las sociedades. El arte y la literatura, además de aproximarnos a la ciencia, nos permiten conocer y reflexionar sobre las regiones más valiosas de la realidad, sobre lo metafísico, que no pueden ser comprendidas bajo el microscopio o por medio de la lógica y las matemáticas:

“La debilidad de las obras de discusión, sobre cualquier tema que sea, proviene de que se dirigen a la lógica y de que, siendo la razón humana sin base y siempre vacilante, todos los más grandes escritores han caído en espantosas contradicciones. Pero las obras de imaginación, que solo hablan al corazón por medio del sentimiento, tienen una vida eterna y no necesitan de una síntesis inmutable para vivir. Aristóteles, Abelardo, San Bernardo, Descartes, Leibniz, Kant y todos los filósofos se derriban unos a otros y unos sobre otros. Pero Homero, Virgilio, Horacio, Shakespeare, Molière, La Fontaine, Calderón, Lope de Vega se sostienen mutuamente y viven en una eterna juventud llena de gracias renacientes y de una frescura siempre renovada” (Alfred de Vigny).

Adultos mayores y el reto de seguir aprendiendo

(Sabiduría y aprendizaje, el equilibrio en el envejecimiento)

María Aranzazu

La fascinación humana por el conocimiento —por aquello que sabemos y por todo lo que aún ignoramos— ha acompañado a la humanidad desde sus orígenes. El saber nunca ha sido uniforme: varía entre individuos, entre culturas, entre contextos históricos y sociales. Quizás por ello resulta imposible ofrecer una respuesta definitiva a la pregunta sobre por qué aprendemos o cómo lo hacemos, pues el aprendizaje se encuentra atravesado por múltiples dimensiones: sociales, económicas, familiares, demográficas y, sobre todo, profundamente personales.

La historia de cada ser humano es, en esencia, la historia de sus aprendizajes. No aprende del mismo modo un niño de tres años que una persona de setenta y tres; esta afirmación parece evidente y, sin embargo, encierra una complejidad mayor de la que solemos reconocer. Los mecanismos fundamentales del aprendizaje permanecen, pero cambian sus propósitos, sus ritmos y sus significados. Lo que varía no es tanto la capacidad de aprender, sino el qué aprendemos, el por qué lo hacemos y cuánto necesitamos aprender en cada etapa de la vida.

Aprender comienza mucho antes de que seamos conscientes de ello. Nuestros sistemas sensoriales —frecuentemente olvidados al pensar en innovación educativa— constituyen el punto de partida de toda experiencia cognitiva. A través de la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato construimos una primera noción de realidad: reconocemos el entorno, ubicamos nuestro cuerpo en él y establecemos vínculos con aquello que nos rodea. Cada estímulo percibido genera nuevas conexiones neuronales; cada experiencia amplía la red sobre la cual se sostendrán futuras habilidades cognitivas.

Así emerge la atención, seguida por la necesidad de nombrar y otorgar significado a lo percibido. El lenguaje aparece entonces como un puente entre la experiencia y la comprensión. Posteriormente, el sistema motor entra en acción, permitiendo interactuar con el mundo y transformar el conocimiento en acción. Finalmente, la memoria resguarda estas experiencias, convirtiéndolas en un patrimonio interno al que recurrimos constantemente. Con la práctica surgen nuevas posibilidades: reinterpretemos lo aprendido, exploremos usos distintos y desarrollamos aquello que conocemos como funciones ejecutivas.

En este sentido, aprender implica siempre flexibilidad. Supone la disposición a abrirse a lo nuevo y permitir que la experiencia modifique nuestras estructuras previas. La repetición conduce al dominio; la rutina, en cambio, consolida redes estables que facilitan la ejecución automática de habilidades ya adquiridas.

Desde muy pequeña me intrigaba la mirada de las personas mayores. Había en ella algo distinto, una forma particular de observar el mundo que despertaba mi curiosidad. Recuerdo especialmente los ojos de mi abuela: en sus respuestas había sentidos que entonces no lograba comprender. Durante mucho tiempo pensé que era ella quien no alcanzaba a entenderme; años después comprendí que el desafío era inverso. Era yo quien aún no poseía las herramientas para comprenderla a ella.

Aquella convivencia silenciosa se convirtió en un aprendizaje profundo. Aprendí que existen momentos que deben atesorarse sin palabras, que ciertos silencios contienen reflexiones imposibles de apresurar y que el paso del tiempo

otorga una perspectiva distinta sobre la vida. Sin saberlo entonces, esa admiración temprana marcaría mi trayectoria futura. Antes incluso de elegir definitivamente la psicología como camino profesional, ya trabajaba con personas mayores, movida por la sensibilidad que despertaba su frecuente invisibilización social.

Más allá de la fragilidad que muchas veces se les atribuye, encontré en ellas historias de resiliencia, identidad y pertenencia. Cada rostro evocaba la importancia de lo esencial: los vínculos, los recuerdos compartidos, los pequeños gestos cotidianos que suelen pasar inadvertidos en una sociedad obsesionada con la juventud. El envejecimiento, lejos de ser concebido como una etapa natural, ha sido progresivamente asociado a pérdida, dependencia y deterioro. La industria del antienvjecimiento y ciertas prácticas profesionales refuerzan esta visión al invalidar la autonomía del adulto mayor, dirigiendo diagnósticos y decisiones a familiares en lugar de reconocer su voz propia.

Cuando se infantiliza a una persona mayor, no solo se limita su presente: se borra simbólicamente toda su biografía. Con el tiempo, muchos terminan interiorizando esta narrativa de incapacidad, percibiéndose a sí mismos como una carga antes que como sujetos con historia, experiencia y potencial de aprendizaje.

Sin embargo, los avances científicos han transformado nuestra comprensión del cerebro. Durante décadas se creyó que el tejido cerebral era finito e incapaz de regenerarse. Hoy sabemos que existen procesos de neurogénesis y, especialmente, de neuroplasticidad, gracias a los cuales el cerebro puede crear nuevas conexiones a lo largo de toda la vida. Esta capacidad permite continuar aprendiendo incluso en edades avanzadas y abre posibilidades de rehabilitación cognitiva aun frente a condiciones neurodegenerativas.

Ello conduce a diferenciar entre envejecimiento patológico y envejecimiento saludable. El primero implica un deterioro acelerado de las funciones cognitivas acompañado frecuentemente de alteraciones emocionales significativas. El segundo, en cambio, reconoce ciertos cambios esperables sin que estos comprometan la autonomía personal. Olvidar detalles o nombres no constituye necesariamente

dependencia; incluso en la mediana edad experimentamos dificultades similares. Una vida extensa acumula innumerables experiencias, y no todas pueden conservarse con igual precisión.

Lo verdaderamente relevante es la capacidad de tomar decisiones, planificar actividades y mantener la participación en la vida cotidiana. La autonomía, sostenida por redes emocionales, sociales y familiares significativas, se convierte así en uno de los pilares del envejecimiento saludable.

Las personas mayores no aprenden menos: aprenden de manera distinta. La experiencia acumulada favorece estrategias más eficientes, orientadas hacia tareas consideradas significativas. Aunque algunas respuestas puedan ralentizarse, esta aparente lentitud suele compensarse con mayor precisión, atención al detalle e integración del conocimiento previo.

En los últimos años se ha promovido ampliamente la estimulación cognitiva mediante ejercicios mentales específicos. Si bien estos resultan beneficiosos, es fundamental reconocer que la autonomía cotidiana posee un valor igualmente poderoso. Las actividades diarias —organizar el tiempo, desplazarse, conversar, leer, resolver situaciones prácticas— mantienen activos los procesos de atención, memoria, lenguaje y planificación.

La creciente dependencia de dispositivos digitales plantea, sin embargo, un desafío contemporáneo. Aunque facilitan la conexión y el acceso a la información, también pueden sustituir funciones cognitivas que anteriormente ejercitábamos de forma natural. Mantener prácticas como la lectura, el arte, el aprendizaje de idiomas, la música o las conversaciones profundas no solo enriquece la experiencia humana, sino que fortalece las redes cognitivas que sostienen nuestra capacidad de aprender a lo largo de toda la vida.

Aprender, finalmente, no pertenece a una edad específica. Es una condición inherente a la existencia misma: una posibilidad que permanece abierta mientras exista curiosidad, vínculo y experiencia.

Destacado 1: El envejecimiento, lejos de ser concebido como una etapa natural, ha sido progresivamente asociado a pérdida, dependencia y deterioro.

COMO GANAR UNA BECA EN LA MEJOR UNIVERISADAD

En tiempos de ruido, velocidad, distracción y post-narrativa, escribir se convierte en un acto humano, una casi rebeldía. Una forma de hacer una pausa, de mirar el mundo con atención y de decir algo que merezca permanecer.

Por eso, *Mesa del Fondo* abre una convocatoria dirigida a estudiantes de bachillerato que deseen compartir su voz a través de Microcuentos.

Buscamos textos que piensen, que sientan, que incomoden o conmuevan. Palabras que abran conversaciones, que muevan a las personas, que provoquen preguntas o rescaten lo que muchas veces se pierde entre la prisa cotidiana repleta de pantallas. Buscamos autenticidad, sensibilidad y la mirada personal ante el mundo. El tema es libre y esperamos textos de hasta 1 página (A4). Los envíos deben ser realizados hasta el 15 de septiembre de 2026.

Comprendemos que escribir no es únicamente ordenar frases. Es interpretar la experiencia humana y construir memoria, nuestras memorias. Es conversar con otros, incluso con aquellos que todavía no conocemos.

El mejor texto será publicado en la revista *Mesa del Fondo* y su autor o autora recibirá una beca del 40% para el primer ciclo en una carrera de grado en la Universidad Técnica Particular de Loja - UTPL, en modalidad presencial o en línea.

Condiciones de la beca:

- Aplica únicamente para carreras de grado.
- No aplica para programas de posgrado o tecnologías.
- Para carreras presenciales, estará sujeta al proceso de evaluación diagnóstica o de admisión, según la carrera correspondiente.

Esta convocatoria es una invitación a sentarse a la mesa.

A leer. A pensar. A escribir.

Y, sobre todo, a no dejar que la palabra pierda su lugar en el mundo.



Para inscribirse, utiliza este Código QR y envía tu texto.







UTPL
La Universidad Católica de Loja