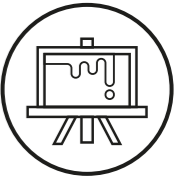




COLOQUIO
CON LA CULTURA Y
LAS ARTES

Juana Córdova, *Still life (detalle)*, palos de madera y plomo, dimensiones variables, 2018



«DESACELERAR Y TENER TIEMPO PARA PERDERLO»

[ENTREVISTA A JUANA CÓRDOVA]

La tercera semana de enero visitamos a Juana Córdova en su vivienda alterna en Cuenca, un moderno departamento en las adyacencias de la Ordóñez Lasso, donde la encontramos a punto de embalar sus obras para mandar a México. Periódicamente, la artista deja su casa en la playa para volver a su ciudad natal. Su hermosa residencia en la península de Santa Elena —donde vive con Sebastián Malo, su pareja de toda la vida— se erige sobre un acantilado que le permite una vista deslumbrante del horizonte marino. Ese paisaje y ese hábitat son la materia prima y el laboratorio de su arte. Las obras de Juana pueden ser muy arduas y meticulosas, como cuando confecciona una suerte de mandalas, entretejiendo la piel mudada de las serpientes; pero también puede limitarse a un gesto mínimo, a una inscripción efímera, a dibujar la silueta de las piedras en la arena de la playa. La materia orgánica y su mano diestra confeccionan objetos donde la belleza es solo un artilugio para interrogarnos sobre la vida y la muerte, sobre la idea de «decrecimiento» (entendida como la disminución controlada de la incesante producción que fundamenta el modelo capitalista); son objetos o esculturas que se «realizan», precisamente, en la conjunción de su sensibilidad poética y ecológica.





Juana Córdova, *Piel de la soledad II*, piel mudada de serpientes, 73 cm de diámetro, 2020



JUANA EN MICRO

Juana Córdova Pozo. Licenciada en Artes Visuales por la Universidad de Cuenca. Ha participado en la VIII y XV Bienal de Cuenca, y en numerosas exhibiciones individuales y colectivas dentro y fuera del país. Hizo residencias en Quito, Guayaquil, Múnich y San Antonio (Texas). Ha merecido el Premio Especial del Jurado en el Salón de Artes Fundación El Comercio (2005), una Mención de Honor en el Salón Mariano Aguilera (2004), y una distinción especial del Jurado en el «Premio de París» de la Alianza Francesa (2000), entre otros reconocimientos.

CO: Juana, ¿en qué momento situarías los orígenes de tu vocación artística?

JC: En la infancia hay una especial capacidad de ensoñación. Yo pasaba mucho tiempo sola, dibujando, imaginando mundos y recolectando elementos con los que luego intuitivamente construía pequeñas estructuras. Muchos momentos de estos los viví en la playa. En la juventud descubrí mi afición por la lectura y por escuchar música, estas aficiones han sido grandes compañeras durante todos estos años y creo que propician un ambiente especialmente positivo para crear.

CO: Te licenciaste en 1997, en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Cuenca. Mirando retrospectivamente ese periodo, ¿cuál consideras que fue el aporte de la Escuela en tu formación?

JC: Creo que la educación en la Escuela de Artes, si bien no fue estructurada, me proporcionó tiempo para reflexionar y filosofar. Tuve un grupo de compañeros con quienes compartíamos inquietudes y conversaciones interesantes junto a algunos profesores.

CO: Tú has hecho una vida un poco nómada. Hace muchos años dejaste Cuenca, te instalaste en Quito un tiempo, luego te mudaste a Guayaquil y, finalmente, has terminado viviendo en la playa. Si tuvieras que resumir brevemente lo que han significado para ti cada una de estas escalas, ¿qué dirías?



Juana Córdova, *Corriente blanca*, versiones de caracoles y madera, 30 x 30 x 15 cm, 2013

E

JC: En cierto momento, junto con Sebastián, sentimos la necesidad de cambiar de escenario para generar nuevas sensaciones y reflexiones; sabíamos que sacrificar la comodidad que se tiene en la ciudad de uno, no sería fácil. Cada cambio de residencia es un pequeño temblor en la estabilidad; sin embargo, es muchísimo lo que genera a nivel interior, te ofrece nuevo material para experimentar, nuevos intereses descubiertos. Todo movimiento genera sentimientos, reflexiones y dudas que constituyen para mí el material imprescindible para activar ideas.

Quito y Guayaquil fueron tiempos estratégicos en la construcción de mi personalidad. En Quito descubrí mi amor por el cine. Era «mueble» del Ochoymedio y de La Liebre [risas]. Y en Guayaquil fueron importantes las largas conversaciones con amigos artistas; sobre todo, con la gente de «Lalimpia», y también las clases con Lupe Álvarez durante un año en el ITAE.

CO: Tus objetos, esculturas y artefactos plásticos son muy poéticos, pero al mismo tiempo son el fruto de un laborioso trabajo manual, artesanal. ¿Consideras que ese dominio debe tanto a tu propio aprendizaje y destreza personal como a la memoria cultural de una ciudad como Cuenca, con una importante tradición en el ámbito de la artesanía?

JC: Sí, definitivamente. Siempre he valorado las labores artesanales y me he interesado por conocer varias técnicas. Muchas veces me ha tocado aprender una técnica específica para desarrollar alguna idea y luego no la vuelvo a utilizar más. Desde muy joven, luego de un viaje a México, me enamoré del papel maché y me puse a hacer años viejos con los amigos. Esto fue posible gracias al apoyo de mi suegro Claudio, que me proporcionó un espacio en el CIDAP para trabajar monigotes gigantes. Fueron algunos años en los que participábamos en los concursos de la ciudad y ganábamos los premios. También aprendí las técnicas básicas de dibujo, pintura y escultura en la Universidad y estudié joyería durante un tiempo.

Siempre he tenido mucha curiosidad por los materiales que al manipular de distintas maneras pueden convertirse en otras cosas.

CO: El reciclaje es uno de tus recursos artísticos fundamentales. ¿Recolectar, reordenar y resignificar estas evidencias es tu gran tarea artística?

JC: Sí, las caminatas por la playa o las ciudades se han convertido en parte de mi rutina; recolectar elementos que luego limpio y ordeno para utilizarlos en alguna obra. Los elementos que encuentro toman características simbólicas para mí. Coincidió con algunas ideas de filósofos como los peripatéticos seguidores de Aristóteles que caminaban mientras pensaban y contemplaban, incorporando esta práctica a su método de pensamiento. Ellos sugieren que «las mejores ideas son paseadas». Nietzsche dijo alguna vez que «cuando aprendemos a caminar, dejamos de correr», concuerdo con esta frase y aquí quiero decir que otra de las fórmulas que ayuda mucho para el arte es vivir en otro ritmo, desacelerar y tener el tiempo, incluso, para perderlo en divagaciones, que a la final no es tiempo perdido.

CO: A propósito de esto, en tu obra reciente invocas el concepto de «decrecimiento», ¿cómo crees que se realiza esta idea en tu proceso creativo?

JC: Bueno, es un concepto que plantea el filósofo francés Serge Latouche, que propone bajar el tiempo de trabajo para conseguir un tiempo de ocio positivo y ser mucho más creativo; disminuir las horas laborables también como una medida ecológica frente a la lógica del capitalismo que se considera ya obsoleta a estas alturas. Algo de eso quiero reflejar en mis obras; la vida en la playa me ha facilitado hacer estas reflexiones, pues es otro ritmo de trabajo, que está vinculado también a mis labores con materiales orgánicos, que son biodegradables y, a la larga, van a desaparecer. Allí hay un conflicto con el tema del mercado, porque los coleccionistas quieren obras durables y mis cosas son más bien perecibles; con el tiempo, inevitablemente, sufren un deterioro o ciertas modificaciones.



Juana Córdova, *Pleamar*, papel maché, dimensiones variables, 2013

CO: Lévi-Strauss dice que el arte duplica la realidad a escala humana. Buena parte de tu obra me parece que ilustra maravillosamente esa comprensión del arte. Diría que tus obras son la duplicación algo espectral o fantasmal de ciertas partes del mundo vegetal o animal usando plata, papel maché o cualquier otro material. Podría poner varios ejemplos: los labios de plata de *Último aliento*, las plantas de *Botica*, los senos de goma de azúcar de *Golosinas*, los huesos de la serie *Vértebra*s, los huesos de ballena de *Pleamar*, los espermatozoides de *Lluvia de semillas*, etcétera. Con frecuencia, incluso, cuando veo tu obra recuerdo la teoría platónica de las ideas, y pienso en que tus piezas rompen esa brecha entre el mundo sensible y el «mundo inteligible» o de las «ideas» formulado por Platón, pues en tu obra las formas imitan la forma «original», pero son, al mismo tiempo, la esencia y la cosa, el hueso y su doble.

JC: Realmente siempre me encuentro traspasando un objeto o elemento a otro material del que es hecho. Sí creo que tiene que ver con un impulso de que continúe su vida pero con otro significado, proporcionado por el nuevo material como la plata o el papel. Al traspasar su materialidad busco encontrar su esencia o sentido, así es como logro encontrar el alma de las cosas.

CO: En *Vuelo de rutina*, obra que presentaste en la pasada Bienal de Cuenca, reconstruyes simbólicamente, a pequeña escala, usando plumas y arena, la ruta de alimentación y anidamiento de fragatas y pelicanos. Me atrae mucho la economía formal de esa obra; es decir, cómo dos elementos naturales te bastan para evocar ese itinerario de las aves, pero me inquieta también saber cómo fue esa pesquisa, esa exploración.

E

JC: Exactamente, por el momento intento resolver mis trabajos con pocos recursos, encontrar la capacidad expresiva de lo mínimo. También corresponde a mi interés por reducir, sustancialmente, la generación de residuos y basura, tanto durante el proceso de construcción como en las mismas obras, me gusta la idea de que algunos de mis objetos sean biodegradables y trasmuten con el tiempo.

En *Vuelo de rutina*, las largas caminatas por las playas cercanas a mi casa recolectando plumas, a veces con Sebastián, fueron parte importante de esta instalación, caminatas entretenidas con buenas conversaciones. Luego, el proceso de limpieza y cuidado de las plumas, más la recolección de arena, son trabajos un poco pesados. Siempre hay momentos de cansancio y tedio por lo repetitivo que se vuelve parte del proceso.

CO: Podría decirse que la muerte es uno de los temas soterrados de tu obra, pero, al mismo tiempo, siento que hay una comprensión metafísica de la muerte, vinculada a la idea de transformación de la materia, cuando otorgas a esos despojos una especie de segunda vida.

JC: Sí, sí, poco a poco he ido comprendiendo que allí está el sentido de lo que hago. Parece que quiero acercarme a la muerte para quitarle un poco del peso, el miedo y la ansiedad que nos genera. Así lo he sentido al sacar moldes de los huesos de ballena o al cubrir con pan de plata los huesos de aves marinas.

CO: ¿La playa es tu gran laboratorio artístico natural?

JC: Nunca pensé cómo podría un lugar influir tanto en mi vida y en mi trabajo. La naturaleza está llena de originalidad, de verdad no deja de sorprenderme, solo hay que pasar un tiempo inmerso en el paisaje, observando y encontrando sus mensajes a veces no tan perceptibles.

CO: ¿Entiendo que la obra que tienes aquí las estás enviando a México?

JC: Sí, voy a participar en Zona Maco, invitada por Giuli Vargas Cesa, la directora de Casa del Barrio. Voy con Martina Miño, que es una de las nuevas artistas quiteñas, y con Fernando Falconí.

CO: ¿Y qué llevas, además de las plantas medicinales?

JC: El pasamontañas de huayruro y unos hongos de plata que estoy produciendo, unos hongos de María Sabina.

CO: ¿Qué otras exhibiciones o planes tienes a futuro?

JC: Para abril parece que voy con Gabriela Moyano de +Arte a Pinta PArC, en Lima.

CO: Me alegra ver que estás tan activa

JC: Sí, 49 años, no puedo dormirme todavía [risas]. El arte es mi vida. No creo que pueda hacer nada más.

TRAMAS DE LO URBANO / ANTROPOLOGÍA Y CULTURA

CAMINAR PARA CONOCER Y HABITAR LA CIUDAD

Gabriela Eljuri Jaramillo*

Caminar es una evasión de la modernidad, una forma de burlarse de ella, de dejarla plantada, un atajo en el ritmo desenfrenado de nuestra vida y un modo de distanciarse, de agudizar los sentidos.

LE BRETON

En su bellissimo libro *Elogio del caminar* (2011), David Le Breton plantea que caminar constituye una apertura al mundo, al encuentro con el otro. La desnudez del ser humano al caminar le otorga libertad y humildad, al tiempo que le permite recobrar la escala humana de su existencia. Caminar nos aleja de la rutina de la vida ordinaria, pero, también —según el autor—, es un encuentro con el silencio, silencio que no se compone de la ausencia de sonido, sino de la calidad de la escucha.

C

Al caminar sin prisa, sin meta fija, sino con la apertura a la sorpresa, habitamos el tiempo del *kairós*, el tiempo de la vida contemplativa, de la intensidad y duración de la memoria, el tiempo oportuno del suceso y del acontecimiento. Al cruzar dos veces por la misma senda, nunca se ve lo mismo, porque los pasos son siempre otros. El andar, nos dice Careri (2013), es una práctica estética de transformación del paisaje.

Le Breton considera que caminar es vivir el cuerpo y reencontrarse con uno mismo, se trata de un triunfo del cuerpo y del tiempo; por tanto, una forma de resistencia frente a la modernidad signada por la prisa, el rendimiento, la urgencia y la anulación del cuerpo. Le Breton imagina cuál hubiese sido su sentir estando en el lugar de Armstrong, al pisar la luna con las limitaciones de su traje espacial, y especula que, de haber estado en su cuerpo, hubiese experimentado frustración al no poder sentir el viento, tomar un poco de arena lunar con los dedos y palpar el suelo con los pies desnudos; luego escribe: «¿Qué significa caminar sin cuerpo? Es como nadar sin agua» (2011, p. 19). Caminar es, para él, una experiencia sensorial total, pero también una forma de conocer y de pensar.

El elogio del caminar de Le Breton coincide —salvadas las diferencias— con el planteamiento de Thoreau a mediados del siglo XIX, quien, fascinado con pasear por la naturaleza, escribió que no hay riqueza que pueda comprar el disfrute del tiempo, la libertad y la independencia que constituyen el arte de caminar (Thoreau, 1998).

En el caminar la ciudad, cabe recordar la figura del *flâneur*, surgida en el siglo XIX, en París, caracterizada por Walter Benjamin (2005) como la persona que deambula anónimamente y sin rumbo por las calles, que se pierde y escabulle entre la muchedumbre, mientras observa las transformaciones de la ciudad; un paseante abierto al descubrimiento de lo no dicho respecto a lo ordinario. Es inevitable, además, referir a la «deriva urbana», propuesta por Guy Debord, quien desde la Internacional Situacionista desarrolló la técnica de la «psicogeografía», práctica consistente en deambular

por las calles a paso ininterrumpido, con el único objeto de experimentar la vida urbana, dejándose llevar por lo que en ella acontece y por los encuentros que allí ocurren. La deriva esquiva las normas y el disciplinamiento de la ciudad, para dejarse guiar por las emociones. La desorientación y el extravío aparecen aquí como una posibilidad de hallazgo.

Michelle De Certeau, al hablar de lo urbano, refería a los andares de la ciudad, planteando que para los planificadores del espacio, los urbanistas —podríamos incluir a los políticos—, prima una mirada panorámica de la ciudad, condicionada por el olvido y el desconocimiento de las prácticas espaciales; sin embargo, escribía que «es *'abajo'* (down), al contrario, a partir del punto donde termina la visibilidad, donde viven los practicantes ordinarios de la ciudad» (2000, p. 105).

Pero caminar también es una herramienta potente de investigación cualitativa. Caminar, la deriva urbana, devenir *flâneur*, permiten comprender la vida urbana desde dentro, posibilita la aproximación a lo cotidiano, a los pequeños lugares; es una forma de acercarse a la ciudad desde el habitar. Ahora bien, en la investigación de lo urbano se requiere ir más allá de la práctica del *flâneur* que privilegia la mirada, para incorporar el arte del etnógrafo; por tanto, no solo un entrenamiento de la mirada, sino de los sentidos todos. Caminar como herramienta de investigación demanda, al igual que en el *flâneur* y en el etnógrafo, la aceptación de la ignorancia propia para abrir la posibilidad al descubrimiento y a la sorpresa.

Por último, y retomando a Le Breton, caminar es una alternativa frente a la ciudad hecha para ser consumida; es decir, pensada en su valor de cambio. Caminar, sin ser cautivado por el fetiche de la mercancía, corresponde al valor de uso de la urbe. Caminar, abriendo paso a lo inesperado, a los detalles, a los márgenes, a aquello no reglado y normado en los desplazamientos para el consumo, constituye un acto de resistencia.



Ilowasky Ganchala, *Carricoches*, óleo sobre tela 110 x 60 cm 2022. Colección privada

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2005). *El libro de los pasajes*. R. Tiedemann (Ed.), Fernández Castañeda, L., Herrera, I. y Guerrero, F. (Trads.). Akal.
- Careri, F. (2013). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Gustavo Gili, SL.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occident.
- Debord, G. (1958). Teoría de la deriva. *Internationale Situacioniste*, 1(2).
- Le Breton, D. (2011). *Elogio del caminar*. H. Castignani (Trad.): Siruela.
- Thoreau, H. (1998). *Caminar*. Árdora Ediciones.

* **Gabriela Eljuri Jaramillo**. Docente-investigadora de la Universidad del Azuay, antropóloga, doctora en Sociedad y Cultura por la Universidad de Barcelona. Ha investigado, por varios años, temas de patrimonio cultural, patrimonio inmaterial y usos de la ciudad.

HISTORIA SOCIAL DE LAS PALABRAS / LENGUA Y CULTURA

LOS GENES DEL CANDADO

Oswaldo Encalada Vásquez*

Desde que el mundo es mundo ha existido gente honrada, y también la que no lo es. Dentro de los «mañosos» están los aficionados a tomar lo ajeno (ladrones de cuello blanco, de cuello sucio y hasta los sin cuello).

Si se pudiera escribir una historia del robo tendríamos que ir hacia los inicios mismos de la cultura; es decir, a los primeros atisbos de la condición humana.

Se cree que fueron los chinos quienes inventaron el candado; luego, se menciona que fueron los egipcios; pero lo cierto es que, en los textos literarios de Occidente, su aparición es algo más tardía.

En la *Biblia* (Éxodo. 20,15), uno de los mandamientos que Dios entregó a Moisés dice: ¡No robarás!

En el primer canto de *La Odisea* de Homero hay una escena donde se menciona una forma de asegurar los bienes propios.

Telémaco se sentó en el lecho, se quitó su blanda túnica y la puso en manos de la prudente anciana, que después de plegarla y arreglarla, la colgó de un clavo cerca del esculpido lecho, y salió del aposento: *tiró de la puerta por el anillo de plata, y la cerró con el pasador que pendía de una correa*. Allí, Telémaco, cubierto por una lana de oveja, meditó toda la noche en el viaje que le había aconsejado Minerva.

C

El fenicio Heliodoro, hacia el año 370 d. C., escribió una novela titulada *Las etiópicas*. En esta obra se encuentra una descripción más precisa de una forma de asegurar los bienes en el interior de una casa:

Mientras estaban en tal estado, he aquí que se presenta Aquémenes:

—¿Qué ocurre? —preguntó a la portera, al encontrar echada la cerradura de la puerta.

Al enterarse de que había sido su madre quien la había cerrado, se acercó intrigado a la puerta. Entonces oyó las quejas de Cariclea. Se asomó por los agujeros horadados en las hojas, destinados a pasar la cadena del cerrojo, vio lo que sucedía dentro y volvió a preguntar a la portera quiénes eran los que estaban allí. (2008, p. 265)

Nos importa resaltar esta parte: «a pasar la cadena del cerrojo». El sentido se aclarará algo más adelante.

En latín, la palabra *catena* designa a la cadena. Y el verbo *catenare* significa «encadenar», «ponerle cadenas a algo o a alguien», como en el caso de los prisioneros. Del verbo *catenare* se obtiene el participio *catenatum*, que debería traducirse como «encadenado, asegurado con cadenas». Este *catenatum* es la palabra que nos interesa, porque cuando sobre ella operan las fuerzas de la evolución que afectan a las palabras, resulta que se va convirtiendo, paulatinamente, en otra cosa. El primer paso que se podría fijar es que de *catenatum*

REFERENCIAS

- Heliodoro (2008). *Las etiópicas*. Barcelona, Biblioteca Gredos.
- Homero. *La Odisea*: file:///C:/Users/adm/Downloads/la-odisea-canto-i-reunion-de-los-dioses-consejo-de-minerva-a-telemaco.pdf
- RAE/ASALE (2014). *Diccionario de la lengua española* (edición digital). <https://dle.rae.es/>

*Oswaldo Encalada Vásquez. Narrador, crítico y ensayista en temas antropológicos y lingüísticos. Doctor en Filología por la Universidad de Cuenca, miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Ha publicado 45 libros en diversos géneros: cuento, novela, ensayos y literatura infantil. Exdocente y actual investigador de la Universidad del Azuay.



se pasa a *cadena*, luego a *cadnato*, luego a *cadnado*, y, finalmente, a «candado».

Esto, en lo referente a la evolución de la palabra y el sentido; pero, al mismo tiempo, existe la evolución de la «cosa en sí», como dirían los metafísicos.

Lo cierto es que el candado nació de una cadena. Sí, como acabamos de leer en el texto de Heliodoro, para buscar algo de seguridad en contra de los «mañosos» se usó primero una cadena, con algún tipo de seguridad primitiva (un cerrojo, que es una barrita de hierro que se puede asegurar en alguna otra cosa). Los artífices herreros lograron construir, luego, una cajita de metal para colocarla adherida a la mitad de un eslabón, y así nació el candado. Hasta ahora se puede ver, si uno mira con cierta perspicacia, que en el candado está (en su asa) vivita la mitad del eslabón. Es que el hijo no puede desmentir los genes de sus padres. Para complementar la información veamos lo que el *Diccionario* académico pone sobre la palabra «candado»:

Del lat. *catenātus*. 1. m. Cerradura suelta contenida en una caja de metal, que por medio de armellas asegura puertas, ventanas, tapas de cofres, maletas, etc.

LOS DÍAS PASADOS / CAPÍTULOS SECRETOS DE LA CULTURA CUENCANA

CANTANDO EN PLENA LLUVIA

Jorge Dávila Vázquez*

Mi amistad con María Rosa Crespo de Pozo data, sobre todo, del tiempo, tardío para mí (1973-1974), en que empecé a estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca.

Antes, la conocía de una presentación de teatro leído organizada por el grupo «Syrma», y de alguna conferencia y otros actos culturales en los que ella participaba frecuentemente.

Cuando ingresé en la Facultad encontré a muchos conocidos, entre los profesores jóvenes que en ella trabajaban: Mario Jaramillo, Alejo Mendoza, Carlos Pérez Agustí, Alfonso Carrasco, María Rosa, Pepe Vega, Luis Márquez, Miguel Miranda, Walter Auquilla, Felipe Aguilar, Juan Valdano, etcétera, y de ese modo se dio entre nosotros, un acercamiento que duraría la vida entera.

Por entonces, ella preparaba su tesis doctoral *Tras las huellas de César Dávila Andrade*, y, eventualmente, me comentaba lo duro que era ir en pos del «Fakir», y me permitía leer algún capítulo de lo que sería su obra más importante de ese periodo; a veces, hasta se dignaba pedir mi opinión.



María Rosa Crespo caminando por la vereda de la Universidad de Cuenca, c. 2005. Foto: Misael. Cortesía de Sofía Pozo Crespo



Retrato de María Rosa Crespo en su casa, por Juan Carlos (Tuga) Astudillo, 2019

C

Curiosamente, nunca fue mi profesora en la especialidad de Lengua y Literatura que seguí, pero, con el paso de los años, fuimos colegas en el colegio «Manuel J. Calle», en la misma Facultad, en la UDA, y también nos relacionamos por sus funciones de presidenta de la Casa de la Cultura, a cuyas reuniones, a veces asistíamos juntos. Además de su prestigio académico e intelectual, María Rosa gozaba de fama como mujer de suma elegancia, dueña de un cabello magnífico, capaz de predecir el futuro, con y sin cartas («por eso dicen que soy bruja... y a lo mejor»), y de unas habilidades culinarias, realmente fuera de serie, de las que disfrutábamos sus amigos, dada su gran generosidad.

Mi casa estaba a dos cuerdas y media de la suya, y yo pasaba a recogerla para irnos a la Universidad o al Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura.

Esas caminatas juntos, a veces apurados porque se aproximaba la hora de clase o de alguna reunión, estaban llenas de evocaciones suyas, riquísimas, sobre todo en torno a sus abuelos, con quienes compartía la gran casa de la Bolívar, que luego sería La Mansión Alcázar. Charcay, la propiedad que ellos tenían, cerca de El Tambo, con su magia y sus leyendas, era motivo de muchas conversaciones, como lo era el carácter de uno de los últimos hijos del presidente Luis Cordero, su abuelo Enrique, y de Adelina Espinosa, su cónyuge, una mujer absolutamente encantadora y sorprendente.

Adelina leía tanto, que en alguna estancia de su finca cañari se le agotaron libros y revistas, y como no encontró otro material de lectura, devoró el enorme volumen de la *Anatomía* de Rouviere, que algún pariente había llevado al lugar para preparar una tesis universitaria.

Sus tíos Claudio, Jacinto y Rosalía, a los que quería mucho, eran también motivo de recuerdos y comentarios.

En cierta ocasión, pasé a recogerle para ir a una reunión en la Casa de la Cultura. Al salir, ella dijo «Umm, creo que va a llover», y tomó un paraguas al paso. Salimos por la Bolívar y tomamos hacia la Sucre. El aguacero era ya algo real. María Rosa decía que le diera el brazo y, así, no me mojaría mucho. Lo hice. Bajamos por la Sucre mientras la lluvia se volvía torrencial. Al llegar a la altura del Palacio Municipal, una ráfaga de viento huracanado viró el paraguas y nos dejó a la intemperie. María Rosa lo miró con desconsuelo, lo lanzó a la media calle y caminamos tomados del brazo, en plena lluvia. Ella, claro ejemplo de glamour, toda empapada, se acordó de una canción italiana de la época de la Guerra Civil, que cantaba su tío Claudio, según evocó, y mal cantando «Bella Chau», avanzamos en medio de la tempestad.

*Una mañana, me he despertado,
O bella chau, chau, bella chau, chau, chau.
Una mañana, me he despertado,
y he descubierto al invasor.*

Avanzamos hacia nuestro destino, ella perdida toda su natural elegancia, yo, simplemente, «chorreando», como decíamos entonces, ambos mojados hasta los huesos, pero muy amigos y musicales.

* **Jorge Dávila Vázquez** (Cuenca, 1947). Escritor, catedrático y crítico, doctor en Filología por la Universidad de Cuenca. Ha publicado más de cincuenta libros entre cuento, novela, poesía, teatro, ensayo y literatura infantojuvenil. Ha recibido el Premio Nacional Aurelio Espinosa Pólit, el Premio Joaquín Gallegos Lara y el Premio Eugenio Espejo por su trayectoria literaria. Su obra consta en antologías nacionales y extranjeras, y sus textos han sido traducidos a distintas lenguas.

LETRAS BREVES / NOTAS SOBRE LITERATURA ECUATORIANA

«LA NEGRA»

Catalina Sojos*

Perder la mirada, distraídamente,
perderla y que nunca la vuelva a encontrar
y, figura erguida, entre cielo y playa,
sentirme el olvido perenne del mar.

ALFONSINA STORNI

Con este apelativo cariñoso, Efraín Jara Idrovo se refería a María Rosa Crespo, y recomendaba su lectura crítica; «La Negra» formaba parte de sus «tres Marías», junto a María Augusta Vintimilla y María Eugenia Moscoso, como las alumnas destacadas dentro de su cátedra de Filosofía.

Faldas largas, botas, el cabello trenzado, libros y una mirada inteligente hacían de la Maestra una figura única que se llevaba por delante la Universidad de Cuenca, la Casa de la Cultura y demás instituciones. Su lectura del Tarot a los íntimos, las delicias culinarias de sus ancestros, los recuerdos de «Mama Jacoba» y algunas leyendas de su Cañar amado formaban parte de su personalidad fortísima.

L

María Rosa Crespo (a la derecha) durante un paseo de amigos en Cumbe, c. 1965. Cortesía de Sofía Pozo Crespo



Cuentan que en su cátedra, los jóvenes levitaban en sus palabras y que rompió esquemas como presidenta de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay; fue, además, vicepresidenta de uno de los Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana de la Universidad de Cuenca y la primera doctora en Filología de la provincia.

Pero, más allá de estas saudades están sus libros: *Estudios, crónicas y relatos de nuestra tierra*, *Tras las huellas de César Dávila Andrade*, *Visión actual de Manuel J. Calle*, o sus *Estudios literarios y culturales* (importante recopilación de su labor como estudiosa y crítica de estas materias), son algunas de las obras que esperan por la avidez lectora; el ensayo literario, el relato, la crónica, los artículos de opinión, son los géneros que frecuentó y hacen de María Rosa Crespo una de las figuras más destacadas de la cultura y la academia ecuatorianas.

Sin alejarse del rigor académico, esta mujer apasionada logró marcar un hito dentro de un espacio reservado, tradicionalmente, a los hombres.

Hoy «llueve sin mar, sin mar, sin mar... / ha muerto el mar/... se murió el mar, se murió el mar/ murieron/ con él las cosas que llegaron». Con este sonsonete del inmenso Alberti evocamos una figura recortada en los acantilados de Salinas, en la tarde helada en la que con una mezcla de estupor y curiosidad nos acercamos... allí estaba María Rosa Crespo, presa de su fantasía, con su cerebro trepidante y la lógica de su crítica, la mujer que supo ascender hasta su propio pensamiento. Esa imagen fotográfica ha quedado plasmada en nuestra memoria en un encuentro que va más allá de la palabra.

Estas líneas van dirigidas a ese contemporáneo encuentro con el lector y las voces de la Maestra en cada una de sus obras, de la misma manera que, en aquel acantilado de Salinas, nos atrevimos a interrumpir a «La Negra» en su abisal mirada dirigida al mar.

* Catalina Sojos. Poeta y narradora, autora de literatura infantil y articulista de opinión. Premio Nacional de Poesía Jorge Carrera Andrade y Premio Nacional de Poesía Gabriela Mistral. Sus textos han sido traducidos a varios idiomas y figuran en diversas antologías dentro y fuera del país.

DOMINIO NÓMADA / ESCRITORES INVITADOS

LA MEMORIA ES UNA ISLA DE EDICIÓN (LAS MEMORIAS DE GUY DEBORD)¹

Bárbara Belloc*

¿Acordarme de vos? Sí, quiero.

En ráfagas, raptos, ideas y frases recurrentes que cruzan ríos como flechas, leteos, es vano el combate, en líneas-disparos caprichosos como la Bárbara amada y repudiada porque ¿cuál es el límite del deseo? Presa del pavor, internándose en el laberinto de palabras que aseguran contar con fidelidad los hechos y se desdicen, o hacen de esto un ardid, un truco óptico, palabras robadas, pulverizadas, deconstruidas, heridas y festivas.

La memoria improvisa: un libro atrapa/acoge entre sus páginas una Aracne azul verdeamarilla. Su red captura letras, sílabas, nombres, versos. Los hilos vibran.

El recuerdo de la pasión ilícita advierte que *los que prefieren las historias elaboradas / quedarán decepcionados: el cuento comienza / por azar y termina de igual manera*. El círculo cromático del discurso se manifiesta: rota la regla áurea, el resto es urgencia. Arte, militancia, moral, amor y desengaños se intersectan presuntamente a mano alzada, estilo libre, pero también calcan *mapas antiguos*. No hay espectáculo más bello que las ruinas. Ni poema más bello a la soledad después del amor difícil. Escribe Guy: *yo quería hablar la bella lengua de mi siglo*.

¹ El título de este ensayo lo he tomado prestado de un poema de Waly Salomão.

A/L



Guy Debord en un café en París, noviembre de 1962. Foto: Léo Dohmen

A/L

El asunto es desmontar la máquina de reproducción social, desencajar sus mecanismos. Las herramientas: inteligencia aguda, crítica y autocrítica, filosa ironía, corrosión y burla de la ideología burguesa, viajes a un pasado heroico incluso en la derrota, glosolalias y fotogramas románticos. La propuesta es *una reflexión caótica acerca de la vida / en temas revisitados*. Ciertos autores, textos y personajes contemporáneos e históricos la sustentan. Pascal, Hamlet, Bossuet, Stevenson, Otello, Pagnol, Macbeth, el Evangelio de San Mateo, el Letrismo, el Manifiesto Comunista y un ecléctico etcétera, que abarca la publicidad, una elegía, tiras cómicas, reseñas, leyendas y canciones devienen materiales primigenios. Siguiendo el rastro de las citas se constelan trazos de color intenso, premoniciones. Hechos históricos: el descubrimiento del Paso del Noroeste, la Marcha, las huelgas obreras, el rechazo implacable a la vanguardia, la clandestinidad. Hitos: tótems norteamericanos, el Cuatlique de los aztecas, aquellos años verdes y salvajes en Saint-Germain-des-Prés. Siempre presente: *la marca de la juventud, su terrible, magnífico y desesperado desorden*. También, la conciencia de que la juventud, con cada día que pasa, envejece.

Estas *Memorias* del Jano Debord-Jorn salieron a la luz en 1959, en Copenhague. El sello Bauhaus Imaginiste realizó, como acción integrada a la convocatoria de la Internacional Situacionista, una edición de doscientos ejemplares artesanales. Guy Debord tenía 28 años; Asger Jorn, 45. Fue su segunda colaboración. En 1957 habían creado *Fin de Copenhague*, un libro cuya premisa compositiva fue producirlo en un lapso de veinticuatro horas trabajando de continuo. Guy venía de París, harto de la desigualdad en la lucha contra las autoerigidas autoridades del arte y la sociedad en general. Asger venía del maravilloso experimento CoBrA.

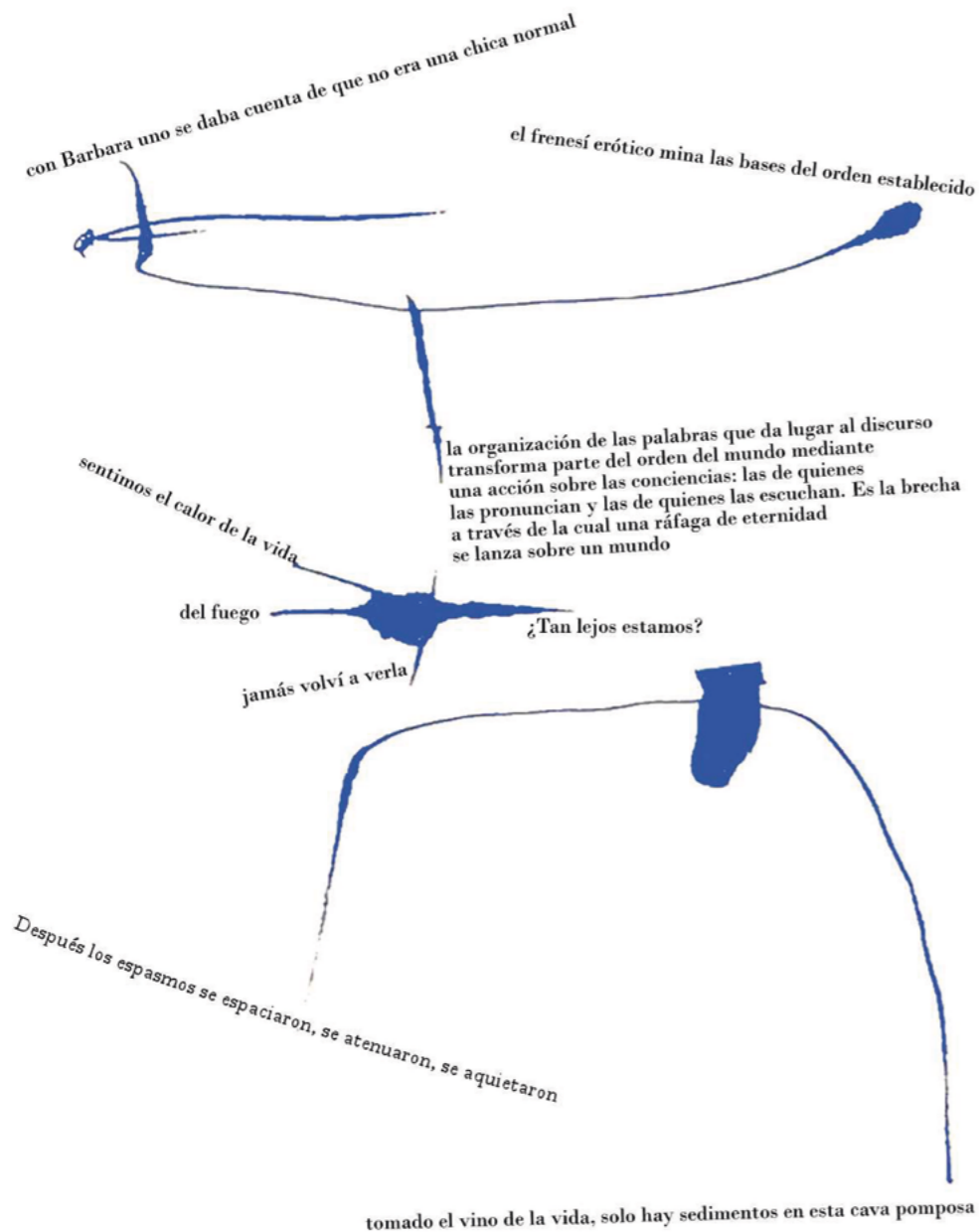
Con este libro, ritmado al compás del continuo interrumpido, Jorn y Debord terminan por alterar el sentido de su materialidad: corporizan una amenaza. Con tapa y contratapa de papel de lija, al sacarlas o guardarlas en el estante, estas *Memorias* raspan, lastiman, van limando títulos y autores de libros mediante una acción simple y mecánica. Fricción, aspereza, erosión, perversión y

erotismo. O consumación de una fusión futura. *No te alcanza con poseer una mujer como cualquier hombre. Necesitás hacer otras cosas...*, le reprocha Bárbara al atribulado Guy.

La Internacional Situacionista se formó el 28 de julio de 1957 en la ciudad de Cosio d'Arroscia, donde se agruparon la Internacional Letrista, el Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista, CoBrA y la Asociación Psicogeográfica de Londres. Saludables y aguerridos, reivindicaban el ideario y las estrategias del agonizante Surrealismo y se alinearon bajo un solo principio: la provocación al orden político, social, estético y comportamental de las sociedades europeas. Generar una transformación de la percepción que abra las puertas a un mundo indescubierto. Una situación original en el sentido original de la palabra. La táctica es pragmática y poética: *ayudar a crear una situación / revestir al mundo exterior de un interés intenso*.

Guy Debord resultó ser la figura emblemática y referente clave del Mayo del 68 francés, a partir de la crítica incisiva a *La sociedad del espectáculo*, publicada un año antes. La Internacional Situacionista era una bomba: el pintor neerlandés Constant Nieuwenhuys, el escritor italo-escocés Alexander Trocchi, el artista inglés Ralph Rumney, el propio Asger Jorn (quien luego de alejarse de la IS fundó el Instituto Escandinavo de Vandalismo Comparado), el arquitecto húngaro Attila Kotanyi, la escritora francesa Michèle Bernstein y el filósofo belga Raoul Vaneigem, por mencionar a los más conocidos, fueron fieles partidarios de la subversión y la contaminación entre los lenguajes de las artes como intervención política, inmiscuyéndose en la agitación de la vida política. El lenguaje es un virus. La IS era ferozmente ultraproductiva. Los situacionistas sorteaban las fronteras de *la Europa sinvergüenza* para escapar de la censura y la ley, y se refugiaban en cuartos secretos para continuar produciendo y discutiendo, conspiraban a vuelta de correo, traficaban obras, urdían planes. El radical involucramiento de algunos miembros con el sindicalismo obrero y los intelectuales del ala más intransigente de la izquierda determinó que se profundizaran las diferencias internas, hasta volverse inconciliables.





Página de las *Memorias* de Guy Debord

A/L

Tras un riesgoso e incitante recorrido, la IS se disolvió quince años después de su fundación, en 1972. En *La Véritable scission dans l'Internationale Situationniste*, publicada ese mismo año, Debord hace su descargo y explica, con supuesta objetividad, el porqué de la ruptura. Aunque también podemos creer que en estas *Memorias* lo anticipa, no sin cierta candidez:

La historia empieza, se interrumpe, se reanuda, no tiene fin. Tiene la lógica de las pesadillas, o quizás la de los recuerdos de los moribundos / Perdimos los mejores años / El juego se va a acabar pronto / estos son los hechos; cada cual es libre de interpretarlos como quiera.

Imaginemos al joven Guy-Ernest, con sus inconfundibles anteojos y aire de constante preocupación, y al maduro y vivaz Asger fumando sus pipas en la intimidad del estudio iluminado por tubos fluorescentes, en Copenhague. La habitación está revuelta, en precario equilibrio entre la armonía y el caos. Es invierno. Más invierno y frío que en París, por cuestión de latitudes y amor-odio. Los hombres beben *la pasión de beber* y conversan, las volutas de humo trepan al techo y bajan en nubes lentas, rozan sus cabezas. Vacía la penúltima botella, se levantan en silencio y se ponen a trabajar. En la gran mesa que ocupa el centro despliegan hojas que marcan, el animal herido, con señales enigmáticas: salpicaduras, tipografías, líneas sinuosas, siluetas, letras sueltas, quiebres bruscos, súbitos peñascos, lapsus, con la impronta del pulso y el pigmento, el monólogo escindido: figuraciones, *tentativas de un pasado que solo podemos revivir en el recuerdo* expuestas al arrojo del lector, ese cisne negro más negro que el olvido.

* **Bárbara Belloc** (Buenos Aires). Poeta, editora y traductora literaria. Publicó ocho libros de poesía. *El Sonido* será lanzado en España en los próximos días. Del griego clásico tradujo el corpus sáfico completo y *Las suplicantes*, de Esquilo. Del portugués, entre otros, a Clarice Lispector, Rubem Fonseca e Hilda Hilst, más la obra completa de Waly Salomão. Del inglés, entre otros, a Gary Snyder y F. S. Fitzgerald. Su poesía ha sido reunida en antologías de México, Brasil, España, Italia, Alemania, Estados Unidos, Canadá, China y Eslovenia.

TODO nos remite a la heroína y aquí no hay relato, la acción dramática está ausente



Página de las *Memorias* de Guy Debord



«LA POESÍA ES UNA AVENTURA»

DIÁLOGO CON EMILIO ROSALES

Emilio Rosales llegó a Cuenca invitado como docente de la Maestría en Filosofía de la Universidad del Azuay para impartir Filosofía del Arte. Nos conocimos una mañana en el café de la UDA, gracias a la mediación de Diego Jadán-Hermida, director de la Cátedra Abierta de Filosofía. Su boina barojiana-buñuellesca le da un aura de otra época, un regusto de interior español de los que parece venirle buena parte de su sabiduría. No en vano es hijo del profundo sur andaluz. Su disposición amigable, su vitalidad e interés genuino por conocer la ciudad, su cultura y su gente nos comunican enseguida y nos pone en el instante del tiempo. Volveremos a vernos dos veces más, siempre en el café de la UDA (en las alturas del campus) con renovada emoción de intercambiar opiniones sobre libros, poesía y la vida cuencana que ha hecho estos dos últimos meses, entre septiembre y noviembre de 2022. En el primer encuentro me obsequia dos libros de su autoría que me revelan a un poeta extraordinario en el que la sapiencia y sensualidad se conjugan con la frugalidad expresiva de un clásico.

EMILIO EN MICRO

Emilio Rosales (Jerez de la Frontera, 1960). Poeta, catedrático y ensayista. Fue, hasta su retiro, docente de Estética en la Universidad de Sevilla. Ha sido profesor visitante en la Universidad de Oxford y en la Universidad de Pensilvania. En torno a la relación entre los estudios literarios y la Estética ha publicado *El peregrino, el enamorado, el héroe* (1996), *El mito* (1996), y *Últimos viajes y aventuras* (2002). Es autor de varios ensayos sobre la estética de los medios de comunicación y la industria





cultural. Sus poemarios son: *Tierra adentro* (1994), *El libro de las transformaciones* (2002), *Oye al viento cantar* (2009) y *Árbol que crece en las cenizas* (2019).

CO: Cuando estás ya a punto de regresar a casa cabe preguntarte cómo te ha ido en Cuenca, qué impresiones te ha dejado la ciudad, el país. Además de las charlas regulares en las aulas de la UDA, has dado clases en el Museo Municipal de Arte Moderno y en el Museo de la Catedral Vieja, ofreciste un recital en Pumapungo, has viajado dentro y fuera de la ciudad. Han sido semanas intensas, me parece.

ER: Mi impresión, en general, es muy positiva, primero de la ciudad que es muy cómoda para andar, muy abierta al que viene de fuera y muy abierta a las iniciativas. Aunque es muy pequeña, y todos se conocen entre sí, Cuenca es una ciudad hospitalaria con el extranjero. Todos los actos que pudimos organizar —particularmente el recital de poesía en Pumapungo que disfruté muchísimo— se han podido hacer con una llamada telefónica. Esa parte me ha gustado, y luego, la ciudad me ha en-

cantado como conjunto arquitectónico. Ecuador no me ha decepcionado en absoluto, siempre se ha hablado de la riqueza ecológica del Ecuador, pero la riqueza humana es una cosa que no tiene parangón. La cantidad de pueblos, de lenguas, de culturas, de oficios, de artes y tradiciones artesanas que existe —que hemos tenido la suerte de ver aquí mismo en Cuenca, en la feria artesanal a la orilla del Tomebamba— es admirable. No solo me ha llamado la atención, la variedad, la diversidad, sino la calidad, el nivel de la artesanía y de los diseños. Aquí hay un oficio muy consolidado, y los diseños son nuevos sin perder la línea de la tradición. La riqueza humana del país me parece casi más potente que su riqueza ecológica —aunque tú sabes que por mi amor por la naturaleza es lo que más valoro—, pero me ha sorprendido mucho: las etnias y las lenguas ancestrales están vivas en los nombres de los pueblos y en los habitantes, en el cañari y el kichwa, por ejemplo. Es como un paseo por la historia. Venía al Ecuador con muchísima ilusión, y esos viajes son muy peligrosos porque se puede caer en la desilusión.

E

CO: Emilio, a grandes trancos vamos a tratar de recapitular tu trayectoria literaria. Participaste en la edición de una antología de ensayos de María Zambrano relativos al ámbito andaluz, *Andalucía, sueño y realidad* (1984). Es innegable la vigencia del pensamiento de María Zambrano, particularmente de su sostenida reflexión sobre poesía, literatura y mito. ¿Qué significa para ti María Zambrano hoy?

ER: Efectivamente, es una pensadora completamente vigente, aunque quizá tenga más vigencia entre poetas que entre filósofos, por lo menos en una corriente importante de la poesía. No en vano fueron los poetas quienes la reivindicaron, personas como José Ángel Valente que participó en la redacción de *Claros del bosque*. El tema más actual de ella me parece que sigue siendo, justamente, la relación entre filosofía y poesía.

CO: Me ha sorprendido encontrar en tu bibliografía que has dedicado un libro a Pío Baroja, *Baroja: La novela como laberinto* (2012), donde combinas los estudios literarios con la Estética para indagar en su concepción de la novela, con énfasis en sus novelas de aventuras. Háblanos un poco de esta incursión en el orbe barojiano

ER: Bueno, no hay que justificarse para estudiar a Baroja, un personaje tan caprichoso y arbitrario como genial. Muy arbitrario en sus opiniones y en su literatura, incluso, pero una vez que lo aceptas es un amor para siempre. Mi interés por Baroja viene de mi atracción por el tema de la aventura, que es vertebral en mi trayectoria, en mi pensamiento, en mi forma de vida, en mi relación con la montaña, la escalada, y ese tipo de cosas. Tengo un libro, *Últimos viajes y aventuras*, para el que leí mucha literatura de aventura y me terminé topando con Baroja que tiene muchas novelas sobre el tema. Él era incapaz de meterse en ninguna aventura, pero era un apasionado de la idea del héroe. Así que terminé leyendo todo Baroja, sus ensayos y novelas, y esa atracción fue creciendo tanto que quedó fuera del libro de las aventuras. Al final me di cuenta de que Baroja tiene un concepto muy moderno, muy contemporáneo de la novela, una novela muy abierta. Baroja se pone a escribir una novela —y lo dice— sin saber lo que va a hacer, sin nada planificado, al contrario de las novelas de Galdós, donde todo

está preestablecido. De modo que hace de la escritura misma una aventura, que era lo que yo estaba buscando.

CO: Es claro que tanto como la poesía y la filosofía te atrae el viaje y la aventura. Casualmente, recién he vuelto a ver *L'Avventura* de Visconti, donde los personajes parecen abandonarse a lo incierto, se pierden, se extravían, de modo que la aventura parece un dejarse ir, casi la posibilidad de extraviarse en su libertad, ¿qué es para ti la aventura?

ER: En parte eso, desde luego. Es estar abierto al azar, saber que no todo lo que vas a hacer depende de ti; ese es precisamente el significado originario de la palabra «aventura» que viene de los libros de caballería, los caballeros salían a la ventura, a ver qué ocurría, buscando encuentros apasionantes. Esa es una dimensión de la aventura: estar en manos del azar. El otro ingrediente importante para mí es la idea del peligro, porque la aventura es también un modelo intenso de vida, el momento en el que luchas por vivir, por vivir intensamente, y eso es siempre peligroso. Aunque la aventura sea interior es siempre peligrosa, quizá más, incluso, porque arriesgas tu propia psiquis. La sensación de peligro es una especie de aviso que sientes para no traspasar un límite que obviamente tienes, y cuando traspasas ese límite encuentras que has ampliado tu mundo. Entonces la aventura implica el azar, la apertura y, por supuesto, el conocimiento como participación en lo que estás viviendo, no como algo intelectual, sino un poco como la poesía, el conocimiento que sientes mientras estás viviendo el poema.

CO: En una de las charlas que ofreciste acá en la Universidad decías que todo profesor de Estética se dedica una parte de su vida a rumiar la *Crítica del juicio* de Kant. ¿Cuáles consideras que son los conceptos o categorías que aún operan de esa obra capital?

ER: Kant está tan presente que se ve a las claras. El concepto clave sigue siendo el de «lo sublime», pues nuestra relación con el arte no se puede entender exclusivamente a través del concepto de belleza; es decir, de una experiencia estética ligada al gusto, a la proporción, a la simetría, a la regularidad, sino más bien

con una atracción y tentación por lo infinito. Y ese es el concepto de lo sublime en Kant, que está vinculado también a la idea del miedo, pues es el placer ante algo que, en principio, piensas que te va a sobrepasar, que te va a destruir.

CO: Que entraña una amenaza, lo *Umheimlich*, lo siniestro desarrollado después por Freud

ER: Exactamente. Y el otro concepto desarrollado por Kant que está en declive, pero creo que sigue teniendo mucha vigencia es el concepto de «genio», la idea del artista como un creador, no como un simple artesano. Eso en la modernidad, con Valéry, Eliot, o con la poesía más reciente (Gil de Biedma, por ejemplo) se va desdibujando, el poeta se entiende más como un hacedor que como un creador en el sentido romántico, un creador de lo sublime. Pero creo que hay muchas corrientes del arte, como el surrealismo, donde esa idea del genio ha seguido vigente y se nos transmite hasta hoy. Otra idea clave —aunque su reivindicación sea más reciente— es la de «la sociabilidad del gusto»; es decir, que en el sentimiento estético hay algo que es capaz de unirnos sin tener la fuerza de determinación de una ley que te obliga. En el sentimiento de belleza de lo sublime todos coincidimos, pero sin que haya nada que nos obligue a aceptarlo. Y eso abre la esperanza de que a otro nivel seamos capaces de coincidir sin tener que sacrificar nuestra libertad y nuestra individualidad que es lo que ocurre con el arte.

CO: A propósito ¿te interesa el arte contemporáneo? ¿Cuál es tu apreciación sobre esa diversidad de prácticas culturales que se entienden por «lo contemporáneo»?

ER: Estoy muy interesado en ese tipo de arte, todas las manifestaciones conceptuales, *happenings*, especialmente el *Land Art*, lo que deriva de Duchamp y Joseph Beuys. En arte tengo un gusto un poco perverso, extraño. Me gusta el arte muy primitivo (el arte precolombino, por ejemplo) y el arte muy contemporáneo. En cambio, el arte que deriva de la gran tradición del Renacimiento lo aprecio, pero es el que menos me interesa. El arte

contemporáneo amplía las conductas artísticas. Cuando vas a un museo de arte contemporáneo te das cuenta que es mucho más que un museo tradicional, que es una especie de museo de antropología, de costumbres. Claro que ahora, igual que en el Renacimiento, existe lo bueno y lo malo.

CO: Cuando nos vimos por primera vez te sugerí algunos títulos de la literatura ecuatoriana, ¿has podido leer alguno de ellos?

ER: Sí. He leído *Los hijos* de Cuesta que me ha interesado mucho, me ha recordado algunos pasajes de Arguedas, pero es una novela que no tiene solo un interés local. Yo, como amante de Cuenca, he ido a ver algunas cosas, fijate. No me había dado cuenta de que desde San Sebastián se puede mirar San Blas. Me pregunté si se seguirá viendo así, y, efectivamente, se puede ver.

CO: Sí, ese es un pasaje maravilloso, casi cinematográfico, la profundidad de campo a la manera de Orson Wells

ER: Ciertamente. Habría que llevar esta novela a España; Cuesta es un autor que merece ser leído fuera del país. Otra cosa que me ha impresionado es la obra de Diego Jaramillo sobre la Antártida. No sé si es una cosa personal porque soy un apasionado de esos paisajes, he llegado hasta el océano Ártico, y he cruzado el estrecho de Magallanes andando. No he visto la obra en sí, pero tal como aparece en la revista *Coloquio* me ha impresionado profundamente. Me hubiera encantado verla en vivo. Y a propósito de la revista, me ha fascinado también la obra de Dennys Navas, y ese poema de Sara Vanégas. Son referencias que me han venido muy bien, y el diseño me ha gustado mucho. Este primer número me parece un acierto total. Se ve que es una cosa muy pensada, que el niño ha nacido sabiendo casi como Cristo, hablando con los sabios [risas].

CO: Me alegra mucho que te haya gustado. Yo, a la vez, he disfrutado muchísimo de tu poesía, esa escritura tersa, concisa, clásica en su formulación verbal, por la que haces pasar un gran caudal de emociones, afectos,

E

deseos, tu atracción por la naturaleza y, por supuesto, una crítica tan sutil como implacable al orden actual del mundo, donde se han multiplicado las formas de violencia, explotación, persecución, intolerancia e injusticia. Por ejemplo, en *Oye al viento cantar* (2004) dedicas un poema a Aminatou Haidar, activista pro saharauí y de los derechos humanos, perseguida por el gobierno marroquí; en otro texto tratas el tema de las presiones sobre el suelo fomentadas por los inversionistas de bienes raíces, o las transformaciones urbanas desarrolladas por los tecnócratas a costa de sacrificar paisajes y ecosistemas naturales; no olvidas tampoco celebrar los gozos del placer homerótico para cuestionar las coordenadas homofóbicas y puritanas de la Iglesia, e incluso aludes a las invasiones a Afganistán e Irak. No cabe duda de que para ti la acción poética es al mismo tiempo una acción estética y política, para usar tus propios términos.

ER: Bueno, para mí esos poemas tienen un valor muy importante, pero son testimoniales, circunstanciales, porque mi poesía de manera natural no tiende a eso. Para mí la poesía es una aventura, no tiene sentido escribir un poema en el que ya sé lo que voy a decir, para mí la poesía es una experiencia. Pero, en estos casos sentí la necesidad de expresar mi preocupación por esos temas en un mundo en el que creo que la gente de la cultura es cómplice complaciente de esas circunstancias.

CO: ¿Se puede saber quién es María Luisa Reyes?, la destinataria de ese poema tan intenso y hermoso que, además, importa la escritura misma del poema

ER: Bueno, María Luisa es mi pareja desde hace muchos años, casi desde el origen, desde que tenemos 18 años. El truco de la convivencia es que hemos vivido una relación muy abierta. Yo he viajado mucho, a veces durante años enteros, hemos trabajado en ciudades distintas. Eso le da a la relación, creo, una pasión constante, la relación siempre se renueva. En todo caso, para mí la poesía no es el texto escrito, eso es como la partitura de la música, para mí la poesía es un hecho sonoro. Eso me ha llevado a exagerar ciertos rasgos formales, a adqui-

rir unas estructuras formales muy rígidas, a acentuar los versos en las mismas sílabas, por ejemplo, aunque creo que debería revisar eso, quizá estoy cayendo en mi propio manierismo. Creo que la poesía debe recuperar esa dimensión musical sin perder la escritura. Cuando tú lees un poema a la gente, la gente se engancha. La experiencia que tuve en Pumapungo fue por allí, tenía al frente un instituto de adultos, y aquello fue increíble. Se me echaron encima al terminar. Como no tenía libros tuve que dedicarles los poemas que había impreso. Yo escribo mucho andando, sobre todo cuando estoy bajando la montaña y ya no requiero mucho esfuerzo físico, después de estar siete u ocho horas andando, cuando la cabeza empieza a darme vueltas, a rumiar uno o dos versos.

CO: Siento en tu poesía ecos de la Biblia, de los místicos españoles, de ciertos momentos de la generación del 27, pero también resuenan algunas voces de la lírica árabe antigua y actual, como la poesía de Adonis. ¿En qué genealogía poética te inscribes?, ¿en qué autores te reconoces?

ER: Para mí, Rubén Darío es un maestro, no solo del lenguaje, sino un maestro del pensamiento, del que hay que seguir aprendiendo; su manejo de los mitos y de toda esa esfera me parece imprescindible. Luego, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Y otra fuente importante es la lírica popular antigua. Eso fue lo que me descubrió la literatura de guambra prácticamente, cuando tenía entre 12 y 14 años, cuando leí el «Romance del conde Olinos». Esa lectura me reveló que las palabras no solo significaban, sino que con las palabras se podía cantar. Y siempre he sido fiel a esa impresión. Creo que Claudio Rodríguez también es una influencia determinante en mi poesía. Walt Whitman es otro de mis poetas esenciales. En fin, es muy difícil seleccionar lo que te ha formado. Pero, para mí, la máxima figura de la poesía contemporánea es Anna Ajmátova. La he leído en español, en catalán, en inglés e italiano, que es el truco que tengo para aproximarme a una poesía que no puedo leer en su idioma original.

LA VENTANA INDISCRETA / CINE Y FILOSOFÍA

RAZÓN Y PASIONES EN EL CINE DE RUBEN ÖSTLUND

Diego Jadán-Heredia*

El *Manual de Carreño* (1853), aquel añejo compendio de reglas de urbanidad, enseña la importancia de los convencionalismos para la armonía social; es necesario evitar cualquier comportamiento que llame demasiado la atención o que pueda incomodar a los demás, cada individuo debe ocupar el lugar que le corresponde según su edad, investidura y sexo; se evitarían situaciones ridículas —dice Carreño— «si los jóvenes fueran jóvenes sin afectación y los viejos mantuvieran en sus actos cierta prudente dignidad que es siempre motivo de respeto y no de burla». Carreño no hacía sino expresar, en deberes morales específicos, lo que ya se sabía desde antes: el ser humano, si se lo deja ser, no se diferenciaría demasiado de cualquier otro animal no humano y eso, por supuesto, es insoportable para quienes creen que el hombre fue creado *imago Dei* (a imagen y semejanza de Dios).

C/F

La educación ha sido ese medio para encauzar lo humano hacia lo civilizado, para reformar la sociedad, para que se supriman, de raíz, ciertos comportamientos; y, sin embargo, la moldeable arcilla humana sigue teniendo, como elementos imborrables, pasiones e instintos que afloran de tanto en tanto. El conflicto entre razón y pasiones tiene una larguísima tradición literaria, pero son pocos los cineastas que han logrado llevarlo a la gran pantalla (Luis Buñuel, sin duda, es uno de ellos, pero ahora no me ocuparé de él). No es extraño, eso sí, que sea un director originario de Suecia quien lleve al cine historias que giran en torno a esa lucha interna entre *ratio* y *furor*.

Las historias que cuenta Ruben Östlund (Styrsö, 1974) se desarrollan en las grandes ciudades suecas: lugares pulcros, ordenados, habitados por personas educadas, silenciosas, solas; calles en donde no te abordan sin tu consentimiento, en donde es fácil ser ignorado, lugares en donde cada persona lee decenas de libros al año; pero, también, donde existen las más altas tasas de suicidio. Cosa curiosa, o no tanto. Nietzsche sostenía, allá en el XIX, que las sociedades modernas se caracterizan por su satisfacción material, pero que nunca llenarían su vacío existencial. Quizá el suicidio sea prueba de ello. En todo caso, es precisamente en estos lugares donde más se siente lo que Freud llama «el malestar en la cultura».

En *The Square* (2017), la primera película que vi de este director, el escenario es un museo de arte contemporáneo, en donde se instala la obra que da título a la cinta: un cuadrado pintado en el piso que representa un lugar de encuentro y de igualdad. Es decir, una instalación eidética bastante simple, pero sofisticada. Tomando esta obra como hilo del relato, la película se acerca a la vida de Christian (Claes Bang), el arrogante director del museo que, al tiempo de ser la personificación de la cultura sueca, debe lidiar con sus propios temores y deseos terrenales. Östlund pone en escena las tensiones irresolubles entre el mundo de apariencias del museo —que se trasladan sin dificultad a la ciudad— y el caos interno que experimentan sus habitantes, llenos de ira, envidia, miedo, tristeza.

No era la primera vez que Östlund acercaba su lupa a la sociedad sueca. Lo hizo antes en *Play* (2011), una obra satírica basada en hechos reales, en donde relata las peripecias de un grupo de púberes somalíes que se reúnen en centros comerciales para robar celulares a otros púberes, blancos e integrados. La cinta resulta demasiado larga, es verdad, pero también muy reflexiva por la incomodidad que provoca. En un punto de la cinta, el padre de una de las víctimas de esta pequeña banda de ladronzuelos encuentra a uno de ellos, el más joven (Anas Abdirahman), trata de convencerlo de que devuelva lo robado, y como no lo logra, la impotencia lo lleva a caerle a golpes. Es muy difícil no sentir algo de satisfacción y remordimiento. Quizá haríamos lo mismo si estuviéramos en su lugar: robar o responder violentamente.

Turist (2014) es el tercer largometraje de Östlund que explora la condición humana, ya no a nivel individual como en *The Square*, ni social como en *Play*, sino en el ámbito familiar. La trama se desarrolla en los Alpes franceses, donde llega de vacaciones una hermosa y perfecta familia sueca. Una inesperada —pero controlada— avalancha provoca un caos que Tomás (Johannes Kuhnke), el jefe de familia, no sabe afrontar, y sale despavorido dejando a su esposa y dos hijos a la buena de Dios. El fenómeno alpino no pasa a mayores, pero sí la reacción de Tomás. Ni él ni su familia pueden creer lo que hizo. En una escena, entre lágrimas y patéticos gemidos, Tomás le confiesa a su esposa que está decepcionado de sí mismo: «¡Maldición! Soy víctima de mis propios instintos».

Aunque no se la reconoce como una tetralogía, yo la propongo. *Triangle of Sadness* (2022) es el último largometraje de Östlund. No pude dejar de apreciar un velado homenaje a *El ángel exterminador* (1962) de Buñuel, porque la historia se desarrolla en un lujoso yate en el que viajan ricos y famosos de todo tipo, incluidos los que las redes sociales llaman *influencers*. La sofisticación que los caracteriza se esfuma cuando llega una inusual tormenta, en esa situación todas las máscaras se caen, el barniz moral que los cubre desaparece.

C/F



Fotograma de *The Square*, filme de Ruben Östlund, 2017

En estos cuatro largometrajes, Ruben Östlund pone en escena a personas que, por algún motivo, no siempre extraordinario, olvidan toda regla de civilidad y causan un desastre. Hobbes sostenía que las inclinaciones de la mente brotan de los estratos más bajos del alma, pues eso es lo que muestra el director sueco en las sociedades hiperdesarrolladas e hiperindividualistas de hoy; lo mismo que hizo, hace dos mil años, el poeta romano Ovidio, y antes Eurípides, cuando le hace decir a Medea: «Si yo pudiera, sería más sensata. Pero me arrastra contra mi voluntad una fuerza desconocida, y una cosa me aconseja el deseo, otra la razón; veo lo mejor y lo apruebo, pero sigo lo peor». El conflicto entre *furor* y *ratio* es imperecedero, el cine de Östlund es su representación contemporánea.

* **Diego Jadán-Heredia**. Profesor de la Universidad del Azuay. Su campo de investigación es la filosofía política, filosofía de la religión e historia de las ideas, dentro del Doctorado en Filosofía de la Universidad de Sevilla. Dirige la Maestría de Investigación en Filosofía y la Cátedra Abierta de Filosofía de la Universidad del Azuay.



EL LIBRO DE MI VIDA / LECTORES Y LECTURAS

«HAY UN ASPECTO EN EL QUE DON QUIJOTE SEGUIRÁ SIENDO INCUESTIONABLE: EL FRACASO DE SU AVENTURA»

[Carlos Pérez Agustí nos cuenta sobre los libros de su vida]

Un viernes de tarde, Carlos Pérez Agustí nos recibe en su casa en la ciudadela Álvarez, de la que fue uno de sus primeros colonos hace casi medio siglo. Con una ilustre trayectoria como docente, cineasta y crítico literario, este español, radicado entre nosotros desde 1966, se siente «más cuencano que el mote pillo», como lo anotó algún momento Felipe Aguilar. Extrovertido, afectuoso, locuaz, a sus 80 años impone su vitalidad y lucidez. Más luego llega Sara Pacheco, su compañera y cómplice en el colectivo «Casa Tomada», y el encuentro va hallando otras sabrosas derivas coronadas con una succulenta tortilla española. ¿Qué más se puede pedir para terminar la semana?

CARLOS EN MICRO

Carlos Pérez Agustí (Madrid, 1942). Fue catedrático de la Universidad de Cuenca por más de cincuenta años. Allí creó y dirigió el Taller de Cine y fundó la Escuela de Cine de la Facultad de Filosofía. Es, además, profesor fundador de la Universidad del Azuay y fue instructor de los cursos de posgrado en Pedagogía Universitaria de la UDA. Pionero del cine cuencano, dirigió las películas: *Arcilla indócil*, *La última erranza*, *Cabeza de gallo*, entre otras. Actualmente dirige el «Colectivo Cultural Casa Tomada» y se apresta a estrenar los largometrajes *Migrante* y *Retorno*.



E

CO: Carlos, si tuvieras que hacer el ejercicio de pensar en un libro que haya marcado tu vida, ¿cuál sería ese libro elegido?

CPA: ¿Elegir un libro, uno solo? El problema no es elegir, sino descartar. ¡Quedan fuera tantos libros absolutamente imprescindibles! Dicho con humor, es una crueldad seleccionar uno y prescindir de los demás. Realmente es difícil, no solo porque el lenguaje y la expresión literaria se modifican permanentemente en el transcurso de la historia, sino también porque uno mismo cambia y se transforma a lo largo de su existencia. Además, ¿desde qué punto de vista?, ¿acaso estético, o del conocimiento, de la sensibilidad social, del encuentro consigo mismo, de la utilidad profesional?

Bueno, lo verdaderamente importante es leer, entrar en el mundo fascinante de la lectura, penetrar en el espacio deslumbrante del pensamiento, de las ideas. En el centro de nuestra cultura se encuentran los libros. Entonces, si me permites, mencionaré alguno que otro, y no necesariamente en orden de prioridad.

Tiempos lejanos y, sin embargo, intensamente cercanos, mi llegada a Cuenca directamente desde Madrid en 1966. En busca de ese mágico encuentro con la cultura y la literatura de América Latina, mis lecturas universitarias se centraban en el modernismo latinoamericano, en especial Rubén Darío; la delicadeza sensorial, un brillante mundo azul poblado de cisnes, la metáfora modernista. Y, de repente, no recuerdo al colega que lo puso en mis manos, posiblemente Efraín Jara Idrovo: *Poemas humanos* de César Vallejo, absolutamente desconocido para mí. Fue un impacto, un descubrimiento conmovedor. Eran versos nacidos de un pueblo, la palabra poética directamente brotada de los seres humanos, restituida a su origen. Qué lector de Vallejo no recuerda esta expresión: «Hacedores de imágenes, devolved las palabras a los hombres». Su obra lírica, tal vez como en ningún otro poeta, se sustenta en el dolor colectivo. La solidaridad forma parte en primer término de la respuesta poética de Vallejo al sufrimiento humano, a las desigualdades inaceptables. Por ello,

pudo afirmar de sí mismo: «dedicarse a morirse de vida y no de tiempo».

Y claro, ese extraordinario poema, de resonancias tan entrañables: «España, aparta de mí este cáliz». Ahora bien, quién puede negar que el lector se desconcierta —acostumbrado a la poesía representativa— ante las innovaciones de Vallejo. Probablemente, lo que más me sorprendió —desde el punto de vista del lenguaje poético— fue la incorporación de la expresividad cotidiana conviviendo con la más audaz experimentación lingüística. En pocas ocasiones la poesía moderna en lengua castellana ha estado tan cerca de la palabra hablada. En su momento anoté alguna expresión de *Poemas humanos*: «Vamos a ver, hombre: cuéntame lo que me pasa».

De continente a continente: *Don Quijote de la Mancha*, ahora desde América. Por muy obvio que parezca al elegir un libro, pero absolutamente inevitable. Me ha acompañado a lo largo de tantos años, pero siempre a través de una lectura diferente, como sucede con los grandes clásicos.

A sus 50 años vemos a Cervantes envejecido y encarcelado, con una vida que parece, en pocas palabras, un fracaso, totalmente decepcionado y desilusionado. Es una situación muy parecida a la del protagonista de su emblemática novela. Don Quijote tiene la misma edad en el instante en que decide salir de su pueblo en busca de aventuras. En cierto modo, Cervantes también «sale», porque así podemos considerar el hecho y la circunstancia de la escritura del *Quijote*.

Entonces, la aventura de Don Quijote comienza de una manera muy próxima a la vida de Cervantes: decidido a no resignarse a que su vida termine en ese momento, en ese silencio y en ese olvido. Todos los episodios caballerescos de Don Quijote son como llamados a la vida, en un sentido muy fuerte del término: salir de la rutina de una vida. Don Quijote y Cervantes son la imagen del hombre no resignado, cuando parecen no tener nada más que hacer, cerca de los 50 años, cuando el



tiempo vital aparenta estar ya cumplido (especialmente en aquellos años). La existencia rutinaria y sin sentido se transformará en una gran aventura, en una batalla impulsada por los más altos ideales.

CO: ¿En qué circunstancia vital o profesional encontraste esos libros?

CPA: Una pregunta interesante porque implica tener en cuenta al lector, esa especie casi en extinción, aunque sea el verdadero protagonista de cualquier libro. En principio, uno quisiera preferentemente leer sobre lo que entiende, siente y ama o le convulsiona. «En general, creo que solo debemos leer libros que nos muerdan y nos arañen. Si el libro que estamos leyendo no nos despierta como un golpe en el cráneo, ¿para qué nos molestamos en leerlo?». Son palabras de Franz Kafka (las tengo registradas), lo más parecido a mis primeras sensaciones ante la lectura de *Poemas humanos* de César Vallejo.

En cuanto a la novela de Cervantes, como dijo Jorge Luis Borges, uno habla de este libro como de un amigo. El *Quijote* es un lugar al que volver, un espacio que puede recorrerse en varias direcciones. Posiblemente sea en América Latina donde se han realizado las

mejores lecturas del *Quijote*: se lo ha leído con alegría y humor, como una propuesta lúdica de la lectura, con la libertad de lo imaginario. ¿Y leerlo en estos tiempos de pandemia? Pues Cervantes creía fervientemente que desde la letra se ganaban batallas a la adversidad.

No obstante, en lo referente a circunstancias profesionales, imposible olvidar *El valor de educar* de Fernando Savater. Lo leí durante los cursos de posgrado sobre Pedagogía Universitaria, ofrecidos por la Universidad del Azuay, en los que tuve el privilegio de intervenir como docente. ¡Qué experiencia!

Del libro de Savater aprendí que «educar es el más humano y humanizador de los esfuerzos humanos». El título del libro hace referencia tanto a la importancia de la educación como al coraje que se necesita para dedicar la vida a ese empeño en estos tiempos. De sus páginas aprendí para siempre que aunque nacemos humanos, no es suficiente, hay que llegar a serlo; ser humano no es simplemente un hecho biológico, ante todo es un deber que debe ser confirmado posteriormente. Por ello, cuando la pandemia parece haber deteriorado peligrosamente la educación, lo decimos con convicción, es en los aprendizajes estrictamente humanos donde la educación se juega su futuro.

E

CO: Además de tener una importancia personal, ¿cuál consideras que es la relevancia estética, literaria, social o política de esas obras?

CPA: Si hay alguna obra literaria que resuelva definitivamente esa bizantina polémica entre la dimensión artística o el conflicto social es, precisamente, *Poemas humanos*. César Vallejo logra una poesía que puede entenderse como la total integración de la estética y el compromiso, la renovación del lenguaje poético y la denuncia social.

En esta perspectiva, hay otro libro que marcó para siempre mi experiencia lectora: *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Aunque sea una obra totalmente adherida a la realidad concreta de la historia de México y que registra el inconfundible espacio mexicano, particularmente de Jalisco; es, no obstante, uno de los libros más universales de las letras latinoamericanas del siglo XX, porque en la historia de Pedro Páramo puede leerse igualmente la historia colectiva de cualquier pueblo oprimido por alguien empeñado en acumular el poder más absoluto. Y todo ello logrado con un mínimo de recursos en la expresión literaria, hasta la conquista de una escritura esencial. En la memoria del lector han permanecido frases como: «Hay pueblos que saben a desdicha». Una atmósfera a «tierra reseca».

¿Hay algo de especial relevancia que pueda señalarse hoy en el *Quijote*? No sé, realmente, pero el día que releamos algunas páginas de la obra de Cervantes, encontraremos un aspecto en el que Don Quijote seguirá siendo un personaje incuestionable: el fracaso de su aventura. En este mundo de éxitos prefabricados, todo triunfador suena un poco a fatuo y, por el contrario, la derrota tiene un grato aroma de autenticidad. Este «fracaso resplandeciente» es, posiblemente, la más actual y permanente lección que Don Quijote puede ofrecer al lector de una sociedad absurdamente adoradora del éxito a cualquier precio.

Me referí antes al arte de Juan Rulfo en lo que tiene que ver con la creación de atmósferas, aspecto tan significativo en la expresión literaria actual. Si hay algún libro irreplicable, en este sentido, es el de Kafka. *El proceso*, *La metamorfosis* han sido mis referentes indispensables para tratar de entender la literatura y el pensamiento de nuestro tiempo. Es tal la influencia de su obra, que el adjetivo «kafkiano» ha penetrado en el lenguaje cotidiano para definir el absurdo burocrático y los misteriosos engranajes del poder. Gregorio Samsa o Joseph K., en medio de atmósferas de pesadilla, encarnan el ser humano indefenso ante un mundo que, al parecer, ha dejado de ser comprensible. ¿No estamos hoy frente a un mundo tan altamente tecnificado que nos sobrepasa?

En cualquiera de esos enormes libros (y de otros muchos, por supuesto) nunca sabes qué te espera a la vuelta de una página. A fin de cuentas, como expresó Margarite Yourcenar en sus *Memorias de Adriano*: «La palabra escrita me enseñó a escuchar la voz humana».

LA MIRADA DE LOS OTROS / VISITANTES EXTRANJEROS DE CUENCA

MIRADA DE LEYLA CÁRDENAS*

CO: ¿Cuándo visitaste Cuenca y por qué motivo?

LC: Estuve en marzo y en noviembre de 2018. Gracias a la invitación de la XIV Bienal de Cuenca, cuya curaduría estuvo a cargo de Jesús Fuenmayor.

CO: ¿Cuál fue tu impresión general de la ciudad?

LC: Me impresionó la arquitectura del Centro Histórico y lo bien preservado que se encuentra. La belleza de los ríos que atraviesan la ciudad. También, obviamente, descubrir las tensiones latentes del «peso» que, a veces, acarrea lo patrimonial, y la cercanía del paisaje con la región de Colombia en la que nació.

En mi trabajo indago sobre la ruina arquitectónica y las tramas ocultas de los vestigios culturales. Para mi propuesta en la Bienal, el punto de partida fue, justamente, un maravilloso muro de tapia pisada y adobe que se sostenía con unos improvisados puntales. Quise invertir la lógica de esa relación, y en el trabajo, lo que terminaba sosteniendo el puntal estructural era la imagen fantasmagórica de ese muro en ruinas pendiente de unos hilos.

V

Me quedé con la impresión de una comunidad muy amable, armoniosa, preocupada por su patrimonio. Y la hospitalidad cuencana no tiene parangón. Muy amorosos.

CO: ¿Tienes algún recuerdo especial de la ciudad que quieras compartir con los lectores?

LC: Fue una gran sorpresa poder visitar las ruinas de Ingapirca y conocer un poco de las investigaciones arqueológicas sobre el territorio. También me encantó ir a las fuentes de agua termal y renovar energías. Las empanadas de viento, tan poéticas, las añoro siempre.

Cuando estuve en Cuenca pude visitar una casa en remodelación, cuyos muros la delataban como un lugar que había sido importante en la historia de la ciudad. La construcción se ubicaba en la esquina de las calles Luis Cordero y Bolívar. Después, indagando más a profundidad sobre los antiguos habitantes de la casa (que ahora la conocen como Mansión Matilde), supe que fue una propiedad de la conocida dama cuencana Hortensia Mata, relacionada con Mercedes Andrade y Paul Rivet. Para quienes no conozcan su historia recomiendo la investigación de Raquel Rodas, *Mercedes Andrade: la innombrable*. Leer esos muros de adobe al descubierto, el glorioso papel de colgadura, los ornamentos, y después aprender de esa historia de amor y desamor que tuvo lugar entre esas paredes, es un gran recuerdo de la ciudad.

Las imágenes de esta casa en ruinas y el hecho de que Rivet hubiera estado en el Ecuador, inicialmente, como miembro de la Misión Geodésica, son la trama que se destrama en unas piezas textiles que hice al respecto, una serie que se llama *Unfolded room for Rivet (desde la mitad del mundo)*.

* **Leyla Cárdenas** (Bogotá, 1975). Bachiller en Bellas Artes por la Universidad de los Andes (Bogotá) y máster por Universidad de California (Los Ángeles). En 2008 fue galardonada con el Premio Mayor del Museo de Arte Latinoamericano (MOLAA), en Long Beach (California), dedicado a artistas emergentes latinoamericanos, y en 2019 obtuvo el premio de la Fundación Cisneros Fontanals-CIFO (Miami).



De la serie *Unfolded room for Rivet (desde la mitad del mundo)*, sublimación digital sobre seda de poliéster destramada y madera, 2022



La Mansión Matilde en proceso de restauración, calles Luis Cordero y Bolívar, noviembre 2018. Foto: Leyla Cárdenas



La artista Leyla Cárdenas junto a su obra *Inversión* en la XIV Bienal de Cuenca (Museo Municipal de Arte Moderno, noviembre, 2018)

V

MIRADA DE ROBERTO APPRATTO*

CO: ¿Cuándo visitaste Cuenca y por qué motivo?

RA: Visité Cuenca en noviembre de 2017, como integrante del jurado del Festival de la Lira. La argentina Bárbara Belloc, el colombiano Juan Manuel Roca, el venezolano Josu Landa y el mexicano David Huerta (recientemente fallecido) completaban el jurado.

CO: ¿Cuál fue tu impresión general de la ciudad?

RA: Mi impresión de Cuenca (a donde no había ido nunca antes) fue muy buena. Es una ciudad limpia, bien organizada, con hermosos paisajes naturales. Me gustó, sobre todo, pasear por detrás del hotel, después de bajar unas escaleras, al costado del río. Pero también la ciudad misma, sus cafés y sus restaurantes. Se respiraba un aire alegre, abierto.

CO: ¿Tienes algún recuerdo especial de la ciudad que quieras compartir con los lectores?

RA: Recuerdo en particular, además de las lecturas de poesía de las que pude participar, las conversaciones con los integrantes del jurado en la finca donde tuvo lugar la emisión de los fallos del Festival de la Lira. En todo momento nos llevamos bien, y el ambiente paradisíaco del lugar contribuyó.



Roberto Appratto en un recital del V Festival de la Lira junto a Andrea Crespo y Teresa Arijón en el Puente Roto, noviembre de 2017. Archivo Festival de la Lira

* **Roberto Appratto** (Montevideo, 1950). Escritor, traductor y docente. Ha ejercido la crítica literaria y de cine. Ha publicado diez libros de poesía y siete de narrativa, así como una antología de la poesía uruguaya y un ensayo, *La ficcionalidad en el discurso literario y filmico* (2014). Tradujo el *Enrique VI* de William Shakespeare para Random House Mondadori (1998).