

COLOQUIO

Revista de Artes, Ciencias y Humanidades de la Universidad del Azuay



DOSSIER:
**«GIROS SOBRE
LA ÉTICA Y LA
DEMOCRACIA»**

José Chalco Salgado
Diego Jadán-Heredia
Margarita Proaño
Oswaldo Encalada Vázquez

**«EL LUGAR DONDE
VIVO Y DE DONDE
VENGO TIENE UNA
IMPORTANCIA
FUNDAMENTAL»**

Jorge Velarde

**«EN LITERATURA
NO SABEMOS
NUNCA QUIÉN
HABLA NI A QUIÉN
SE HABLA»**

Mario Campaña

**«BRANDING
SIGNIFICA
VALORES
DE LA EMPRESA»**

Emanuele Cappelli

**«EL MEJOR
EJEMPLO DE
SOSTENIBILIDAD
UNIVERSITARIA
ESTÁ EN LA UDA»**

Omar Delgado





COLOQUIO

Revista de Artes, Ciencias y Humanidades
de la Universidad del Azuay

Revista de circulación cuatrimestral
Nueva época, Número 74, abril de 2025

© Universidad del Azuay
© Casa Editora

Francisco Salgado Arteaga
Rector

Genoveva Malo
Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni
Vicerrectora de Investigaciones

Toa Tripaldi Proaño
Directora de la Casa Editora

Marco Tello
Fundador de la revista

Cristóbal Zapata
Director y editor de la revista

Comité de Honor: Andrés Abad, Fernando Balseca, Iván Carvajal, Rodolfo Kronfle Chambers, Alexandra Kennedy Troya, Antoine Lissorgues, Carlos Pérez Agustí, Margarita Proaño, Marco Tello, Sara Vanégas Coveña

Consejo Editorial: Francisco Salgado Arteaga, Genoveva Malo Toral, Raffaella Ansaloni, José Chalco Salgado, Gabriela Eljuri Jaramillo, Oswaldo Encalada Vásquez, Diego Jadán-Heredia, Carla Hermida, Toa Tripaldi Proaño

Coordinadores de área: Sebastián Carrasco Hermida (Comunicación), Paúl Carrión (Galería impresa), Ronal Chaca (Turismo), José Chalco Salgado (Derecho), Martha Cobos Cali (Psicología), Omar Delgado (IERSE), Juan Pablo Holguín-Carvajal (Medicina), Julia Martínez (Ambiente y Ecología), Ximena Moscoso (Administración, Economía, Contabilidad, Marketing y Ciencias de la Computación), Ana Elizabeth Ochoa (Escuelas de Ingeniería), Gustavo Pacheco (Agenda de eventos), María de Lourdes Sevilla (Casa Editora), Damiano Scotton (Estudios Internacionales), Anna Tripaldi Proaño (Artes), Toa Tripaldi Proaño (Diseño), Carla Hermida (Arquitectura y Urbanismo), Ximena Vélez-Calvo (Educación), Edwin Zárate (Biología y Agroecología)

Colaboran en este número: Cecilia Ansaldo, Fernando Baena, María Auxiliadora Balladares, Mario Campaña, Emanuele Cappelli, Sebastián Carrasco Hermida, Ernesto Carrión, Paúl Carrión, José Chalco Salgado, Maritza Cino Alvear, Víctor Coral, Omar Delgado Inga, Gabriela Eljuri, Oswaldo Encalada Vásquez, Guillermo Gomezjurado, Carla Hermida, Juan Pablo Holguín, Diego Jadán-Heredia, Diego Larriva Calle, Andrés López Hidalgo, Sonia Manzano, Julia Martínez, Sebastián Medina Altamirano, Oswaldo Merchán, Luis Carlos Mussó, Carlos Luis Ortiz, Jheimy Pacheco, Marco Vinicio Palacios, Margarita Proaño, Damiano Scotton, Carolina Seade Mejía, Marco Tello, Edgar Toledo López, Anna Tripaldi Proaño, Leonardo Valencia, Gabriela Vargas, Jorge Velarde, Ximena Vélez-Calvo, Stéphane Vinolo, Edwin Zárate

Artistas invitados: Stéfano Rubira, Jorge Velarde, Ricardo Bohorquez, Amaury Martínez

Fotografía: Andersson Sanmartín, Departamento de Comunicación de la Universidad del Azuay

Diseño y diagramación: Juan Pablo Ortega

Revisión y corrección: Silvia Ortiz Guerra

Transcripción de entrevistas: María Augusta Pesántez, María de Lourdes Sevilla, Andrea Vega

Imagen de la cubierta: Cuadro de Jorge Velarde, *Mujer con vestido negro*, óleo sobre tela, 160 x 130 cm, 1995

Guardas: Campus UDA

Impresión: PrintLab de la Universidad del Azuay

ISSN: 13902865

Cuenca, abril de 2025

CONTENIDO

- 07 **Pórtico**
Francisco Salgado
- 08 **Editorial**
La democracia y la Capitana, Cristóbal Zapata
- 12 **DOSSIER: «GIROS SOBRE LA ÉTICA Y LA DEMOCRACIA»**
- 14 **Democracia: las urgencias de una promesa viva,**
José Chalco Salgado
- 20 **Momentos del poder y voluntad-de-vida,**
Diego Jadán-Heredia
- 24 **Sacando agua del pozo: el reto de educar y aprender en la ética y hacia la democracia,**
Margarita Proaño Arias
- 30 **La fuente de la justicia,** Oswaldo Encalada
- 34 **COLOQUIO CON LA CULTURA Y LAS ARTES**
- 37 **«El lugar donde vivo y de donde vengo tiene una importancia fundamental»,** diálogo con el artista Jorge Velarde
- 72 **Tramas de lo urbano / Antropología y Cultura**
Las mujeres en la Antropología, Gabriela Eljuri
- 78 **Historia social de las palabras / Lengua y Cultura**
La fanesca, Oswaldo Encalada
- 84 **Los días pasados / Capítulos secretos de la cultura cuencana,** Nuestras lenguas ancestrales, Marco Tello
- 86 **Letras breves / Notas sobre literatura ecuatoriana,** Tres personajes en busca de interlocutor: los relatos de Arturo Montesinos Malo, Guillermo Gomezjurado
- 93 **«En literatura no sabemos nunca quién habla ni a quién se habla»,** diálogo con el poeta y escritor Mario Campaña
- 104 **Dominio nómada / Escritores invitados**
Cuatro calas sobre José Watanabe, Víctor Coral
- 108 **La ventana indiscreta / Cine y Filosofía**
Perfect Days y la estética de lo cotidiano, Diego Jadán-Heredia
- 112 **El arte de pensar / Filosofía contemporánea**
Jacques Derrida: los fantasmas de la escritura, Stéphane Vinolo
- 116 **La mirada de los otros / Visitantes extranjeros de Cuenca,** Una belleza dormida, Fernando Baena
- 121 **El libro de mi vida / Lectores y lecturas**
«El buceo en la psiquis de Emma Bovary es un logro magnífico de esta novela», entrevista con la docente y crítica literaria Cecilia Ansaldo
- 126 **La palabra precisa / Poesía y Microficción**
126 Se aferran a rejas desiguales, Sonia Manzano
130 Nudo ciego, Maritza Cino Alvear
131 I Epístola a los habitantes de la ciudad, Luis Carlos Mussó
133 hoy fui en busca de mi padre..., Ernesto Carrión
135 Tránsito de mi espejismo hacia el Barrio del Astillero, Carlos Luis Ortiz
137 Guayaquil, María Auxiliadora Balladares
138 Contemplación, Gabriela Vargas Aguirre
140 El primer Matavilela, Mario Campaña
144 Valdrás, Leonardo Valencia

- 148 **COLOQUIO CON LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA**
- 151 **«El mejor ejemplo de sostenibilidad universitaria está aquí, en la UDA»**, entrevista con Omar Delgado, director del IERSE
- 158 **La ciudad de cada día / Arquitectura y Urbanismo**, Contradicciones en la ética de la ciudad, Carla Hermida
- 162 **Aire nuestro / Ambiente y Ecología**
La ética en relación con el cambio climático, Jheimy Pacheco y Julia Martínez
- 166 **Puertas al campo / Biología y Agroecología**
La dicotomía entre desarrollo económico y derechos de la naturaleza en Ecuador: desafíos y soluciones, Edwin Zárate
- 168 **Noticias del cuerpo / Medicina**
Participación ciudadana en la formulación de políticas de salud en Ecuador: una perspectiva ética y democrática, Juan Pablo Holguín y Marco Vinicio Palacios
- 173 **«Branding significa valores de la empresa, valores que no se pueden reducir a un logo»**, entrevista con el diseñador Emanuele Cappelli
- 180 **La imagen y las formas / Diseño**
Diseño como acto de rebeldía, Diego Larriva Calle
- 184 **La esfera sensible / Todas las artes**
Cultura, arte y democracia, Anna Tripaldi
- 188 **La venda y la balanza / El Derecho y sus alrededores**, Acceso a la justicia para todos, Sebastián Medina Altamirano
- 190 **Los aprendizajes / Educación e Inclusión**
La enseñanza de la ética en la universidad: un compromiso con la formación integral, Carolina Seade Mejía y Ximena Vélez-Calvo
- 194 **Torre de los panoramas / Estudios internacionales**, *Sottosopra*, Damiano Scotton
- 196 **Redes y vasos comunicantes / Comunicación**
Los peligros para la democracia en la esfera pública digital, Sebastián Carrasco Hermida
- 200 **Ingenierías para el futuro / Escuelas de Ingeniería**, La energía como factor decisivo para el desarrollo en el Ecuador, Andrés López Hidalgo
- 210 **Modelos de acción / Administración, Economía, Contabilidad, Marketing y Ciencias de la Computación**, Ética y profesionalidad, Oswaldo Merchán
- 214 **El mapa y el territorio / Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE)**
La Universidad del Azuay comprometida con la transparencia climática, Omar Delgado Inga y Edgar Toledo López
- 216 **CAMPUS NOSTRUM**
- 218 **Galería impresa / La captura del instante**
El río y el reflejo, Paúl Carrión
Ricardo Bohorquez
Amaury Martínez
- 224 **Estantería / Las publicaciones de la UDA**
- 244 **Agenda de eventos**



PÓRTICO

Francisco Salgado,
Rector de la Universidad del Azuay

Coloquio 74, cuyo dossier aborda la ética y la democracia, se presenta pocos días después de la partida del Papa Francisco, quien —con sus *Laudato si'*, y *Fratelli tutti*— nos llamó a cuidar la casa común en comunidad fraterna, objetivo para el que aquellas fueron concebidas. En efecto, la reflexión fundamental es ¿para qué y para quién están la ética y la democracia, sino para cuidar con ternura la *polis*, con opción preferencial a los más vulnerables?

En una época en que el debate parece estar entre democracia y autoritarismo, es necesario volver a las fuentes de la *paideia*, de la formación integral del ciudadano, que no es solo instrucción sino formación ética, estética, intelectual y cívica de la persona. En suma, la formación del ser justo y responsable, que cultiva la razón y el corazón.

Las instituciones humanas que han surgido a lo largo de la historia —la universidad entre ellas— están para frenar el poder y expandir la comunidad. Son ellas las que deben persistir para que la democracia florezca, con una actitud cívica sólida de cada ciudadano, en especial de aquellos a quienes se ha confiado la conducción de sus comunidades, para que caminen en dirección al futuro deseable para todas las personas y todas las especies de la Tierra. —

EDITORIAL

LA DEMOCRACIA Y LA CAPITANA

Esta canción es tuya, Capitana...
C.D. A., «Canto a Guayaquil»

Cristóbal Zapata

No hay mejor marco que el flameante proceso electoral que acabamos de vivir en el país para presentar el sustancioso conjunto de reflexiones sobre ética y democracia que conforman el dossier «Giros de la ética y la democracia», originalmente planteado como un tema urgente ante los preocupantes vuelcos y reveses que experimenta la democracia a escala planetaria. Abrimos el dossier con un ilustrativo artículo de José Chalco Salgado, quien, desde su formación de constitucionalista, nos recuerda, oportunamente, que la democracia es siempre «una promesa viva» que «rebasa la fiebre del sufragio», según sus precisas fórmulas. Por su parte, Diego Jadán-Heredia, de la mano de varios filósofos, nos propone un lúcido y sensible acercamiento a las interconexiones entre política, poder y ciudad; mientras Margarita Proaño, a partir de su larga experiencia en el magisterio, nos comparte algunas reflexiones sobre el reto de educar dentro de los principios éticos y democráticos. Finalmente, Oswaldo Encalada recurre a unas memorables páginas del *Quijote* para repensar críticamente el concepto de justicia.



Stéfano Rubira, *Colgado*, lápiz, acrílico y gesso sobre concreto, 40 x 68 x 17 cm, 2013

Nuestro apartado «Arte y Cultura» lo hemos consagrado a Guayaquil y se abre con una extensa entrevista (profusamente ilustrada) al artista Jorge Velarde, uno de los pintores cardinales de la escena ecuatoriana, con quien repasamos su prolífica y extraordinaria trayectoria plástica. El siguiente entrevistado es el destacado poeta y traductor Mario Campaña, con quien también recapitulamos detalladamente su itinerario vital y literario. Conversamos, además, con la legendaria crítica y docente Cecilia Ansaldo sobre los libros de su vida.

Guayaquil es una ciudad de profundas tensiones y contradicciones sociales, políticas y culturales que la crisis del COVID, en marzo de 2020, y la violencia que experimenta actualmente han vuelto a poner al descubierto, como cien años atrás, en noviembre de 1922 lo hizo la huelga general de los trabajadores y la posterior masacre de los obreros perpetrada por el Ejército. Este escenario complejo y conflictivo ha sido el suelo fértil para el florecimiento de las vanguardias literarias y artísticas guayaquileñas. Escritores, artistas e intelectuales han sabido detectar con gran lucidez y sensibilidad las averías de su infraestructura física y de su tejido social; sin olvidar, por supuesto, la dimensión luminosa, vital y sensual consustanciales al Guayas y al ser guayaco, recreando estos mundos machiembrados en un espléndido y nutrido repertorio de cuentos, novelas, poemas, murales, pinturas, grabados y esculturas que desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad configuran uno de nuestros mayores patrimonios culturales y simbólicos. Ya a inicios de los años cuarenta, durante su atribulada estadía en el puerto, César Dávila Andrade, con su ojo visionario, supo ver las dos caras de la ría: mientras en su «Canto a Guayaquil» celebró los «aros nupciales» de sus aguas, el potencial político y erótico de la «Capitana» (como designó metafóricamente a la urbe), en su poema «Ciudad a oscuras», plasmó de un modo estremecedor su parte sombría y maldita. La pequeña selección de poemas y narraciones de escritores guayaquileños vivos —de varias generaciones—, que hemos reunido en esta edición de *Coloquio* dan cuenta

de lo que podríamos llamar las zonas erógenas y las zonas patógenas de su ciudad natal. Ellos son (en orden de aparición): Sonia Manzano, Maritza Cino Alvear, Luis Carlos Mussó, Ernesto Carrión, Carlos Luis Ortiz, María Auxiliadora Balladares, Gabriela Vargas, Mario Campaña y Leonardo Valencia. Por si faltara, la poética y cuestionadora obra visual del artista guayaquileño Stéfano Rubira atraviesa de punta a punta la revista ilustrando el dossier y otros artículos. En tanto los fotógrafos Ricardo Bohorquez y Amaury Martínez nos comparten sus miradas personales del Guayaquil de cada día y de cada noche en la sección Galería Impresa, curada por Paúl Carrión.

Los colaboradores habituales de este apartado nos ofrecen valiosas y diversas «discusiones» —para usar un término borgiano—: Gabriela Eljuri nos presenta un estupendo resumen sobre las mujeres antropólogas; en vísperas de Semana Santa, Oswaldo Encalada nos regala un artículo literalmente sabroso sobre la fanesca, que indaga tanto en su etimología como en la composición de este delicioso potaje barroco; mientras Marco Tello nos propone un breve paseo por nuestras lenguas ancestrales recordando los aportes de algunos insignes quichuistas locales. Esta vez, el crítico Guillermo Gomezjurado se ocupa de la obra narrativa de un autor injustamente preterido, el escritor cuencano Arturo Montesinos Malo; en tanto el poeta y crítico Víctor Coral nos comparte una personal semblanza del inmenso poeta peruano José Watanabe. En su ya reputada sección de cine, Diego Jadán-Heredia nos trae algunas brillantes consideraciones sobre la estética de lo cotidiano en su acercamiento a *Perfect Days*, la hermosa película de Wim Wenders. Para cerrar este repertorio de las artes y la cultura, en este número inauguramos la sección «El arte de pensar», dedicado a filosofía contemporánea, que estará a cargo del catedrático y escritor Stéphane Vinolo, quien debuta con un esclarecedor acercamiento al complejo e inquietante pensamiento de Jacques Derrida.

E

La sección de la Comunidad la abrimos con una instructiva entrevista con Omar Delgado, el carismático, diligente e incansable director del IERSE, cuando se cumplen los cuarenta años de la creación de este importante Instituto de Estudios adscrito al Vicerrectorado de Investigaciones de la Universidad del Azuay. Desde el ámbito de la arquitectura y el urbanismo, Carla Hermida escribe sobre las contradicciones y desafíos éticos que entraña el uso del espacio público en nuestras ciudades. Jheimy Pacheco y Julia Martínez se aproximan al concepto de ética en relación con el cambio climático; Edwin Zárate aborda las relaciones y desafíos a los que se hallan expuestos los derechos de la naturaleza en el país ante las demandas del desarrollo económico. Por su lado, Juan Pablo Holguín y Marco Vinicio Palacios escriben al alimón un detenido y acertado análisis sobre la participación ciudadana en la formulación de políticas de salud en Ecuador. Aquí hacemos un paréntesis italiano entrevistando al renombrado diseñador Emanuele Cappelli, que volvió a visitarnos en diciembre del año pasado y a quien inquirimos sobre los significados del diseño en la actualidad. En el mismo ámbito, Diego Larriva nos trae un provocador artículo sobre el diseño como acto de rebeldía. Por su lado, Anna Tripaldi desarrolla algunas incisivas reflexiones en torno a la cultura, el arte y la democracia, de gran pertinencia en nuestra siempre precaria e inestable institucionalidad cultural. Desde el Derecho, Sebastián Medina se preocupa del acceso democrático a la justicia, mientras Carolina Seade y Ximena Vélez nos invitan a pensar sobre la enseñanza de la ética en la universidad como parte de la formación integral. En el área de los Estudios Internacionales, Damiano Scotton, con mucha perspicacia, analiza el estado de confusión política que experimenta el mundo a escala planetaria, donde «lo que estaba abajo ahora está arriba, y lo que estaba arriba ahora está abajo». En cambio, Sebastián Carrasco debuta en la revista con un informado y lúcido ensayo sobre los peligros para la democracia en la esfera pública digital. Los decanos también tienen su palabra en este número: Andrés López, de Ciencia y Tecnología, nos entrega un enjundioso e instructivo artículo sobre la energía como

factor decisivo para el desarrollo en el Ecuador; mientras Oswaldo Merchán, de Ciencias de la Administración, nos propone importantes consideraciones sobre ética y profesionalidad. En un movimiento cíclico, esta sección concluye en el IERSE, donde Omar Delgado y Edgar Toledo nos brindan valiosos apuntes sobre las prácticas agrícolas de los pequeños productores en la provincia del Azuay.

Como se puede constatar una vez más, *Coloquio* es una gran fanesca cultural que se prepara amorosamente y se cocina a fuego lento, durante cuatro meses, combinando ingredientes locales seleccionados e importando numerosos granos del exterior. Por eso es tan singular, tan succulenta y sustanciosa, por eso resulta irresistible volver a hacerla, volver a servirla, volver a compartirla en esta mesa grande y plural que ha puesto la Universidad del Azuay, en este convite permanente del saber y del sabor que vivimos en comunidad. →



Stéfano Rubira, Sin título, violeta de genciana y polímeros sobre tela 60 x 30 cm, 2005

DOSSIER:
«GIROS SOBRE
LA ÉTICA Y LA
DEMOCRACIA»

DEMOCRACIA: LAS URGENCIAS DE UNA PROMESA VIVA

José Chalco Salgado*

Obertura

En *Cien años de soledad*, el narrador reflexiona:

...Cuando su padre le comunicó su alarma por haber olvidado hasta los hechos más impresionantes de su niñez, Aureliano le explicó su método, y José Arcadio Buendía lo puso en práctica en toda la casa (...), marcó cada cosa con su nombre: mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: vaca, chivo, puerco, gallina, yuca, malanga, guineo. Poco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podría llegar un día en que se reconocieran las cosas por sus inscripciones...

Y es que, ante la arremetida del olvido, hay valores y principios que están en las venas de la sociedad, que no deben ser olvidados. La democracia no está consumada, requiere que todos los días se la defiendan y protejan, para aquello, que se la entienda. Por lo que, ante las infinitas posibilidades del olvido, la única forma de su mantener su vigencia y defensa es reconocer sus inscripciones —democráticas— en los sustantivos de la humanidad.

Las conquistas históricas que han permitido transitar a las sociedades, del ayer al presente, han sido las que han traído consigo el respeto a la naturaleza, a la dignidad y a la humanidad. Logrando que el espíritu de la época no atente contra la diversidad de la misma época, sus formas de expresión, arte y cultura, educación y universidad, mitigación de la mentira y corrupción, búsqueda de la felicidad. Respeto a la Ley. Una especie de permanencia porque existan gobernantes celosos de sus atribuciones y límites. Gobernados conscientes de sus obligaciones para el bienestar colectivo y respeto al entorno. Constituciones diseñadas como instrumentos de freno al poder.



Stéfano Rubira, *Incendio I*, violeta de genciana y polímeros sobre tela 66 x 100 cm, 2006

Los mínimos democráticos

En la bibliografía más relevante para analizar o delimitar a la democracia, siempre queda algo pendiente. No termina. Y no precisamente —léase únicamente— por una inmersión conceptual que atraiga a teorías, corrientes, escuelas, caracterizaciones o elementos. Sino por la ausencia de un final —si se puede hablar de alguno—. Entonces, la democracia trata de un camino, de un hacia. Ser justos con ella es decir que se refiere a un sendero —a veces más quebradizo que uniforme— para el destino, mejor dicho, para el viaje.

Los intentos de eliminar, anular o combatir a la democracia han estado presentes desde los inicios de ella. No son recientes, al contrario, guardan una relación indisoluble con los hechos históricos que hacen siempre reinventarla y corregirla. Seguir su camino. La democracia, persistentemente, ha permanecido condenada por los autocráticos y los que deambulan en la comodidad de una sociedad homogénea que elimina al pluralismo, se diría, a la existencia de posibles.

La primera manifestación formal de democracia apareció en la Constitución de Rhode Island de 1641, que estableció que el gobierno era democrático o popular, delimitando que reposa en el poder del cuerpo de hombres libres reunidos ordenadamente, o de la mayor parte de ellos, para hacer o constituir leyes justas y designar entre ellos mismos a los ministros que las ejecutarán fielmente para la sociedad.

En Europa, hacia 1780 ingresaba el discurso de una posición demócrata entendida como aquella que reclamaba los mismos derechos que tenía celosamente reservados para sí la aristocracia. La identificación de los buenos gobiernos como democracia llegó recién a ser una norma después de la Primera Guerra Mundial, a raíz de la identificación y construcción teórica sobre la soberanía popular.

Las tipologías sobre la democracia son también las que abundan. Se podría sostener que es una propuesta hacia *quién da más*. Los libros se han convertido

en una especie de comparaciones o especificaciones en torno a ella; se encuentran textos que realmente hablan de sus variaciones antes que de sus definiciones, por ejemplo: democracia liberal, socialista, comunitaria, corporativa, representativa, indirecta, directa, popular e incluso totalitaria. Al final, son complementos de ella misma, o adjetivaciones para justificar el mal rendimiento de una sola que interesa: la democracia.

Dada esta realidad de ser un concepto polémico y sobre el cual existe poco consenso, se podría decir que comprender a la democracia requiere definir en dónde radica, o cuáles son sus límites. Lo que es más claro, ¿cuándo terminan sus ámbitos, sus dominios o flexibilidades? Pues, a distancia de la idealización, se conceptualiza desde la ciencia política como una forma de Estado que, en estricto sentido, debería ser asumida como un estilo de vida, del quehacer diario, de la ética del cuidado.

Przeworski (2010) sostiene que la división etimológica *demokratia* = *demos* (pueblo) y *kraiton* (gobierno), es un ideal no importado de Grecia, sino que su comprensión fue tomando forma de manera gradual hasta convertirse en una construcción social y jurídica en la que el pueblo la reconoce por ser gobernado libremente bajo leyes determinadas por él mismo y a las cuales todos están sometidos por igual.

En este orden de ideas, quizá es más coherente preguntarse si las sociedades que hoy conocemos y como las conocemos, en realidad provienen de un espíritu y sentido democrático o no. Surge la duda. Madison y Bolívar, ¿en realidad fueron demócratas?

Un sensible deber ser

La democracia radica en la esfera del deber ser. En ningún sentido es un concepto acabado y sistémico. Así, se podría reflexionar sobre el hecho que en el mundo hay dicotomías, una de ellas la guerra y la paz. Si se piensa en el *bellum omnium contra omnes* (la guerra de todos contra todos) del estado de naturaleza de Hobbes (1982) o las expresiones a favor de la propaganda estatal *bien*

D

*llevada en la Gran Guerra que escribe Hitler en su libro *Mi lucha* (1925); entonces, se mirará que la virtud de la paz es también uno de los objetivos a los que abraza la democracia y no sus oposiciones. Indiscutiblemente, con la democracia prospera la paz en las sociedades. Es la búsqueda de la paz como bien superior para el cuidado.*

La democracia rebasa la fiebre del sufragio. Y se la puede llamar así, fiebre, por la cada vez más presente fórmula empleada en el populismo plebiscitario. Pues a razón o bajo el nombre de democracia se puede preguntar todo el tiempo y todo a la población. ¿Está de acuerdo con la pena de muerte para delitos? ¿Está de acuerdo con hacer una nueva Constitución que reorganice la sociedad una vez más? ¿Permite al gobernante la reelección indefinida por el bien del país y sus votantes? ¿Acepta, por esta sola vez, una Asamblea con plenos poderes que pueda hacer todo?

Cuidado. El primer error es creer que la democracia inicia y termina en el sufragio. Aquel podría encubrir ambiciones reales para resistir a la democracia y tomársela. En el mismo momento de la elección, la democracia puede terminar. Hay varios ejemplos de dictaduras modernas o blandas cuyo primer acto fue elegir, y el siguiente, una democracia inexistente que descansa únicamente en el discurso de un gobernante.

Entonces, la democracia es una forma estatal contraria a la autocracia, que implica que las decisiones de una sociedad —y no solo de la autoridad legítima— provengan de mecanismos horizontales y menos verticales. Citando a Bobbio (2012), se podría sostener que en una sociedad en donde el consenso es la regla y el disenso está cada vez menos presente, algo sucede sobre el buen rendimiento democrático.

En las organizaciones sociales, a través de los mecanismos existentes para este fin como es el ordenamiento jurídico con su máxima expresión (la Constitución), la democracia implica que las acciones al interior se desarrollen con base en principios y reglas previamente establecidas, públicas y claras. Mientras mayor es el crecimiento poblacional, mayor debe ser

el cumplimiento del orden jurídico como garantía de convivencia y posible transformación social. Pues, estas mismas reglas jurídicas suelen ser las que permiten que un mayor grupo de la población pueda tomar decisiones. Los grupos minoritarios, mientras menos capacidad —numérica— de tomar decisiones tengan, han de concentrar mayores posibilidades para su tutela, como acciones afirmativas, representación proporcional de minorías y mecanismos de participación. Las mayorías no pueden aplastar a las minorías, sería una especie del poder del voto que anule a las conquistas democráticas.

Según Rodrigo Borja (1991), el Estado debe brindar al menos tres garantías mínimas en el sendero democrático: libertad, igualdad y cultura popular. Como se había anticipado, no se trata de totales, sino de posibles que permitan acercarse a la democracia en estricto sentido como un ideal. Libertad para que los gobernados puedan formarse una opinión, desarrollar en plenitud su personalidad, expresar y tomar conciencia individual o colectiva. Igualdad para que aquella opinión, desarrollo, expresión y conciencia tenga el mismo valor entre unos y otros garantizando su existencia sin mecanismos limitantes; y finalmente, cultura popular —como definen los autores— para tener acceso a información pública evitando ser víctimas de las desvirtuaciones democráticas como son el populismo, la demagogia, los caudillos y la pirotecnia retórica que de vez en cuando se pone de moda.

Se podría decir, entonces, que la democracia es también una garantía. Como herramienta para la dignidad, que implica que ninguna persona o ser vivo (naturaleza) sea un recurso de otra, ni un medio para un fin ajeno. Así, la democracia es un medio y un fin. Medio para alcanzar otros derechos, pero, a la vez, un fin para los Estados en los cuales se debe entender la vigencia de sociedades plurales. La democracia es a la República como la República es la democracia. El sistema constitucional es a la democracia como la democracia es al sistema constitucional. Su buen rendimiento y vigencia se deben mutuamente.

La justicia ha de ser entendida como un instrumento necesario en toda sociedad democrática para alcanzar el reconocimiento de la libertad, de los derechos constitucionales, la igualdad y la dignidad de los seres vivos. Es un elemento consustancial a la comprensión de una democracia. Tutelar el sistema judicial no se trata de una cuestión residual, sino de avizorar un ambiente de no injerencia externa o interna en él, para solo así, con jueces probos, honestos y bien formados, lograr comprensiones vigentes de una sociedad democrática.

Un espíritu que cuida

Pero no termina ahí. La democracia necesita de ciudadanos que comulguen un grupo de valores, creencias y comprensiones. De un sentido cívico cuya orientación sea hacia el bien superior estatal a través de la participación e incidencia real. Respeto a las normas y una tradición por coartar el conflicto; pues, como advierte Hernán Salgado Pesantes (2024), no porque sí el contrato social de Rousseau no ha perdido vigencia en la tesis por la democracia.

Recordemos que su teoría del contrato social (1762) manifiesta que el Estado se sostiene en la vigencia de un acuerdo social entre ciudadanos como garantía para la convivencia pacífica a través de la renuncia de derechos y adquisición de obligaciones recíprocas, y sigue siendo parte sustancial de las primeras clases en Derecho Constitucional y Derecho Político en las facultades de Derecho del mundo.

En este sentido, el diseño institucional que hacen los Estados democráticos es la pieza fundamental de su sostenibilidad. Este —tal cual nos recuerdan Freidenberg y Pachano (2016)— puede alentar la fragmentación o la cooperación social, promoviendo equilibrio entre los mínimos democráticos para su vigencia. Las instituciones democráticas están convocadas a ello: vigilar y cuidar la democracia; por lo tanto, a proteger la sociedad y su entorno. En conexión con aquello, no pueden ser rechazadas, burladas o atacadas de diversas formas

para obtener un resultado de antipatía a ellas; pues esto sólo llevaría a la pérdida de sustantivos que anulan el ejercicio democrático de un Estado.

Luego, la existencia de un diseño institucional republicano habilita a mejorar el rendimiento de la democracia: separación de poderes, representatividad de gobernantes, responsabilidad de la autoridad, elección y alternancia en el poder. Estas características, como se anunció, son intrínsecas a la democracia, le dotan de sentido y materialidad jurídica.

Reflexiones finales

La democracia, en ningún sentido, puede ser entendida como un círculo cerrado o sujeto a estiramientos conceptuales; menos, como una conquista acabada. Sí es lo que está inscrito. Se convierte y termina en los mínimos de sus senderos para lograr un equilibrio y paz. ¿Está en riesgo? Todos los días. A cada momento. En cada decisión ciudadana (no solo de gobernantes).

La democracia y su vigencia implica una responsabilidad enorme a la que sus retos se tienen que asumir con entereza y cercanía. Si por un minuto se reflexionara sobre los cuidados que la democracia requiere en un mundo polarizado, de verdades líquidas, inmediateismos y redes sociales, quizá se podría recurrir al espíritu democrático, a sus sustantivos y a las atenciones que ella demanda, encontrando cabida —para atesorarla y protegerla— desde la reflexión más íntima: «Cuida tus pensamientos porque se convertirán en tus palabras. Cuida tus palabras porque se convertirán en tus actos. Cuida tus actos porque se convertirán en tus hábitos. Cuida tus hábitos porque se convertirán en tu carácter y este se convertirá en tu destino», escribió Mahatma Gandhi.

Con regularidad me preguntan: ¿en dónde descansa la democracia? Siempre respondo: en cada ciudadano comprometido con su destino. –

D



Stéfano Rubira, fragmento de *Incendio II*, violeta de genciana y polímeros sobre tela 60 x 90 cm, 2006

Referencias

- Bobbio, N. (2012). *El futuro de la democracia*. Fondo de Cultura Económica.
- Borja, R. (1991). *Derecho político y constitucional*. Fondo de Cultura Económica.
- Constitución de Rhode Island (1641). https://avalon.law.yale.edu/17th_century/ri02.asp
- Freidenberg, F. y Pachano, S. (2016). *El sistema político ecuatoriano*. Flacso.
- Hitler, A. (1925). *Mi lucha*. Jusego [Primera versión electrónica, 2003]. <https://cdn.cienciapolitica.usac.glifos.net/digital/e9.pdf>
- Hobbes, T. (1982). *Leviatán*. Editorial Skla.
- Przeworski, A. (2010) *Qué esperar de la democracia: límites y posibilidades del autogobierno*. Siglo XXI.
- Salgado Pesantes, H. (2024). *Lecciones de derecho constitucional*. Nueva Edición. Cevallos Editora Jurídica.

* **José Chalco Salgado**. Profesor por concurso público de la cátedra de Derecho Constitucional en la Universidad del Azuay, doctor PhD en Derecho y magister en Derecho Constitucional por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Autor de la tesis *Hiperpresidencialismo y principio democrático en Ecuador*.

MOMENTOS DEL PODER Y VOLUNTAD-DE-VIDA

Diego Jadán-Heredia*

La noción de intimidad y privacidad que inauguró la modernidad se tradujo, en el campo de lo político, en la idea de que vivir en comunidad no era sino un peligro para la individualidad. Si se quiere vivir con tranquilidad y dicha —escribió Montaigne en el XVI—, es mejor vivir en soledad: «no es que el sabio no pueda vivir contento en cualquier lugar, y aun solo, en medio del gentío de un palacio. Pero si puede elegir, esquivará, dice, hasta su visión. Soportará aquello si es necesario; pero, si de él depende, escogerá esto [...]». Es hora de desligarnos de la sociedad, puesto que nada podemos aportarle» (2007, pp. 323-329). Si Aristóteles concibió al *hombre* como un animal político, lo hizo porque lo consideraba como un ser gregario que se suma a una comunidad ordenada bajo un dispositivo de mando y obediencia. Que el hombre sea un *politikón* significaba que tenía virtudes y condiciones físicas y psíquicas necesarias para *con-vivir* con otros; la educación era el camino para desarrollar esas aptitudes. En la modernidad, la comunidad es reemplazada por la sociedad, un espacio neutro de agregación de individuos indiferenciados en donde la autonomía y la realización individual son su razón de ser.

Era natural, entonces, que si debíamos proteger esa individualidad hacía falta encontrar un mecanismo que justificara que la sociedad viva bajo un gobierno. De esta forma surge la teoría del contrato social, por la cual el Estado y sus instituciones son el resultado artificial de la voluntad de los individuos racionales que actúan guiados por su propio interés. La modernidad occidental, la efectivamente existente —como la llamaría Bolívar Echeverría—, realiza una especie de transubstanciación de lo político, pues pasó de ser la que posibilita la vida a la que la amenaza. Hannah Arendt ha advertido que la creencia en que la libertad empieza donde termina la política inició mucho antes, cuando Epicteto se creyó libre siendo esclavo, una tradición que el autor de *Los ensayos* solo revitalizó.

D

La fetichización del individuo en la modernidad hizo del hombre algo tan abstracto, que fue posible hablar de su universalidad; el Hombre no se encarna, no muestra ninguna corporalidad ni dependencia intersubjetiva. A partir de esta construcción intelectual, no es extraño que hoy, más que nunca, las personas no perciban que existe un vínculo entre quien ocupa un cargo en el poder político instituido y sus problemas cotidianos. Lo político es casi un accidente, y si aparece es para poner en riesgo la autonomía. Este fenómeno de alienación política se ve legitimada cuando Weber precisa que lo político es una empresa de dominación, porque toda asociación política «es una relación de dominación de hombres sobre hombres que se sostiene por medio de la violencia legítima» (2017, p. 84). Queda, así, excluida toda concepción positiva de lo político, lo que explica que sea tan habitual definirse como no político para ganar legitimidad social y, paradójicamente, política.

Rousseau observó esa transubstanciación de lo político cuando sostuvo que los antiguos políticos hablaban sin cesar de las costumbres y la virtud, mientras que sus coetáneos del siglo XVIII no hablaban más que de comercio y dinero. La *polis* tragada por el ágora. De ahí que la motosierra que blanden con orgullo ciertos líderes políticos contemporáneos como metáfora de cómo lo político debe servir a lo económico, sea un símbolo del desprecio de lo que los griegos llamaban *bios* (la vida propiamente política que supera a la simple *zoé*), y la legitimación del pensamiento utilitario y tecnocrático.

No siempre fue así. Es un error metodológico —Nietzsche *dixit*— pensar que las cosas siempre han sido como son ahora, que solo operan cambios cuantitativos y no cualitativos, y por eso es necesario —frente al desolador panorama contemporáneo— reivindicar una concepción positiva de lo político, que recuerde que la humanidad ha logrado sobrevivir como especie gracias a la cooperación y que, además, en la Antigüedad no se despreciaba la noción de individualidad sino que se la valoraba a partir del reconocimiento de su vulnerabilidad y dependencia de los otros. Los estoicos y epicúreos, por ejemplo, sabían distinguir bien entre

una soledad voluntaria y una involuntaria. El desamparo (*loneliness*) no era motivo de orgullo; algo se estaba haciendo mal. La soledad deseada y necesaria para el pensamiento (*solitude*) debía protegerse y garantizarse para todos.

Un camino para la reconstrucción de un concepto positivo de lo político, que valore a la comunidad política como condición de posibilidad de la vida, es cambiar el sentido del poder como dominación sobre los demás (Weber) por el poder como afirmación de la vida y a la comunidad como su sede. Con inspiración aristotélica, los romanos distinguían dos elementos del poder: *potentia* como elemento generador, el poder que reside en sí mismo, el poder de la comunidad política y *potes-tas* como elemento generado, objetivado, creado por la comunidad para fines específicos.

Esta ontología del poder que distingue dos niveles comprende que la *potentia* (que los griegos llamaban *dýnamis*) es un impulso, una voluntad-de-vivir; eso que Heidegger llamaba *Da-sein*, una voluntad de vida que no se detiene; un querer vivir que nos obliga a retener una vida que se va perdiendo día a día; parafraseando a Schopenhauer, mientras haya querer —ese vínculo entre la vida presente y la futura—, la vida está asegurada. De esta forma, la voluntad es esa ansia por vivir, el *querer-vivir*; a su vez, el fundamento del poder es la voluntad; por esta razón, no es la voluntad de poder nietzscheana la esencia de lo político, pues eso implica el dominio del otro, sino la voluntad-de-vivir. La *potentia* es la voluntad tendiendo a la permanencia que aspira a instituir lo querido desde su propia soberanía; sin voluntad, la vida muere; cuando el poder se reduce a la voluntad de poder entonces se justifica el dominio sobre el otro, no la permanencia de la vida.

En su *Metafísica* (1994), Aristóteles sostiene que la *dýnamis* es una cualidad que poseen las cosas que impide que se las pueda cambiar para peor; si las cosas se rompen o destruyen no es por la potencia sino por falta de ella, por impotencia; de ahí que la *potentia*, al ser una posibilidad que lleva hacia la acción también

podría no llevarla. Esto significa que la *potentia* requiere de ciertas condiciones que hagan posible la permanencia a la que ella aspira; este es el momento óptico de la *potestas*, en donde lo político hace su aparición como valor. Si seguimos en este punto a Nietzsche, los valores son mediaciones puestas por el poder de la voluntad —una voluntad que no solo quiere sino que puede, que tiene la fuerza para crear posibilidades—; así como la vida sin voluntad moriría, la voluntad sin poder no obraría; esto, en términos políticos, puede resumirse en que las mediaciones políticas se expresan en leyes, instituciones, principios políticos, movimientos y partidos políticos, entre otros; todas estas mediaciones tienen valor en tanto y en cuanto permiten la realización de la vida.

La *potestas* se manifiesta en esas estructuras que no son sino los valores objetivados. Así, el poder no se ejerce como dominación, como lo entendieron Maquiavelo y Weber, sino como afirmación de la vida. La decisión de que la voluntad individual deba condicionarse a la general es racional y práctica; en palabras de Dussel (2009): «organizar las voluntades de los múltiples miembros de la comunidad de aquella primitiva vida humana era condición de permanencia y aumento de la vida, o el enfrentar la inevitable muerte» (p. 57). Algo que varios modernos también observaron: «Si dos se ponen mutuamente de acuerdo y unen sus fuerzas, tienen más poder juntos y, por tanto, también más derecho sobre la naturaleza que cada uno por sí solo. Y cuantos más sean los que estrechan así sus vínculos, más derecho tendrán todos unidos» (Spinoza, 2013, p. 116).

De esta manera, la *potestas* da un contenido concreto —instituir la voluntad de la comunidad política— a la *potentia*, que siempre es indeterminada. Olvidar estos dos niveles ontológicos del poder ha provocado, en términos marxistas, la fetichización de la política. En otros términos, de la relación *potentia potestas*, como dos momentos del poder, la segunda parte se absolutiza, se vuelve autónoma, se mistifica, se fetichiza (la defensa moderna de la democracia

formal y de las instituciones democráticas, olvidando si estas concretan o no la voluntad de la comunidad, es la expresión más cotidiana de este fetiche). Se oculta esa primera parte de la relación (*potentia*) y se considera que la segunda es la única existente.

El contrato social, fetichizando al poder, es el que inaugura la intersubjetividad política, la vida política del ser humano; en el comienzo, en el artificioso estado de naturaleza, solo existía el individuo enfrentado a otros individuos. Es el Estado el que institucionaliza lo político y no al revés. Sin embargo, la misma historia nos enseña que no es posible ocultar por demasiado tiempo que en la comprensión cotidiana de lo político se ha olvidado su primer nivel ontológico. La autoridad necesita y demanda obediencia, que a veces deriva en violencia; ha sido usual que los gobiernos de aquí y de allá aparenten que sus proyectos políticos cuentan con la voluntad popular, pero tal simulación no puede sostenerse por mucho tiempo. Ya lo dijo Polibio, el historiador griego, la *anaciclosis* o —en términos más actuales— «entropía», conduce inevitablemente a la decadencia de los regímenes; en otras palabras, la pérdida del fundamento de lo político, la *potentia*, debilita rápidamente a la autoridad.

De este modo, a los dos momentos del poder, *potentia* y *potestas*, se suma la *auctoritas*, otro vocablo romano que hace referencia a una figura que representa a la comunidad política en una relación de obediencia; para los romanos —esto lo ha estudiado con profundidad Agamben (2019)—, la autoridad necesita del mandato de la comunidad política por la cual la *potestas* que la autoridad regenta se concibe como un poder obediencial; quien manda, manda obedeciendo. Si no es así, si quien manda, manda mandando, si no representa la voluntad de vida, la mejora, la aumenta, llegará el día en que esa especie de delegación retornará a la comunidad.

Pensar filosóficamente es hacerlo con un pie en la historia. No es casual que hoy parezca que todo avance en el campo de los derechos humanos,



Stéfano Rubira, *Transmisión*, lápiz y polímeros sobre lienzo 40 x 50 cm cada módulo, 2012

de la participación democrática, del cuidado de la naturaleza, está en peligro. El nacionalismo, la xenofobia, la discriminación de todo tipo, la exclusión del *otro*, la codicia sin tapujos, parecen distorsiones y tergiversaciones de la modernidad política, cuando no son sino su última expresión. En este breve ensayo he pretendido mostrar, precisamente, el vínculo entre estos problemas contemporáneos de la democracia

y la concepción negativa de lo político que inicia la modernidad. No obstante, no quiero decir que un supuesto retorno a un pasado arcaico o premoderno sea la solución; la modernidad, como lo político, tiene matices; por lo tanto, las soluciones reduccionistas o superficiales solo postergarán ese nuevo momento en que la voluntad-de-vida se vuelva a imponer. –

Referencias

- Agamben, G. (2019). *El Reino y la Gloria. Una genealogía teológica de la economía y del gobierno*. Adriana Hidalgo Editora.
- Aristóteles (1994). *Metafísica*. Gredos.
- Dussel, E. (2009). *Política de la liberación. Vol. II. Arquitectónica*. Trotta.
- Montaigne, M. (2007). *Los ensayos*. Acantilado.
- Spinoza, B. (2013). *Tratado político*. Alianza Editorial.
- Weber, M. (2017). *El político y el científico*. Alianza Editorial.

* **Diego Jadán-Heredia**. Doctor en Filosofía por la Universidad de Sevilla. Su campo de investigación es la filosofía política, la filosofía de la religión y la estética. Es docente en la Universidad del Azuay, donde dirige la Cátedra de Filosofía «Bolívar Echeverría» y conforma el Grupo de Investigación de Teoría, Historia y Epistemología del Diseño.

SACANDO AGUA DEL POZO: EL RETO DE EDUCAR Y APRENDER EN LA ÉTICA Y HACIA LA DEMOCRACIA

Margarita Proaño Arias*

■ Iniciar un escrito es siempre un poco complicado, como cuando se empieza a subir una cuesta o se arranca una caminata. Hay que ir calentando poco a poco y tomando ritmo. Quiero iniciar esta cuesta citando a Osho: «La vida debe ser, en cada momento, una creatividad preciosa. No importa lo que crees, podrían ser sólo castillos en la arena, pero todo lo que haces debería salir de tu capacidad de jugar y de tu alegría» (1999, p. 3).

En verdad, la vida debe ser felicidad y alegría, pero la incertidumbre nos está agobiando y nuestro entorno se hace cada vez menos propicio para tal estado de ánimo, las notas de prensa, la televisión, las redes sociales y los comentarios de nuestro entorno no ayudan mucho. ¿Qué está pasando?

Desde la mirada de Edgar Morín (2011), estamos ante una crisis mundial, global, múltiple e interdependiente. En primer lugar se encuentra la crisis de la educación, pero también estamos ante una crisis económica, una crisis social, demográfica, religiosa, etcétera; una crisis enorme. Respecto a esto, Morín insiste: «La gigantesca crisis planetaria es la crisis de la humanidad que no logra acceder a la humanidad» (2011, p. 29).

Afrontar esta crisis desde la educación me parece una labor ineludible y de suma importancia, es una ardua y enorme tarea reformar el pensamiento y la humanidad de esta humanidad. Y a mi modo de ver, el instrumento de esta tarea es la ética.

Para entender mejor la situación hay que recoger algunos de los conceptos que varios autores nos proporcionan con relación a este argumento. Inicio con el escritor español David Pastor Vico, para quien la ética desde el academismo y la especialización filosófica, es la rama de la filosofía que *estudia la moral...* Por su parte, *la moral* es un conjunto de reglas, normas, valores y creencias que intenta regir el comportamiento de los humanos en los diferentes momentos y lugares de la historia. (2021, p. 49)



Stéfano Rubira, *Columpio*, violeta de genciana y polímeros sobre tela, 160 x 180 cm, 2007

El autor sostiene, además, que «la función principal de la inteligencia es resolver problemas y los más difíciles son los que afectan la felicidad personal y la dignidad de nuestra convivencia, y *de eso se encarga precisamente, la ética*» (2021, p. 11).

Conocedores de que el ser humano es eminentemente social, es decir, que necesita formar parte de un grupo, la necesidad de estar junto a los otros marca su vivir y su convivir con los demás. Esta forma de relacionarse desde su autoconocimiento y el de los otros se llama «ética».

Por lo tanto, siendo parte de un conglomerado social debemos tener en cuenta a los demás, son parte nuestra vida y funcionamos por y para ellos, y esto permite dar sentido a nuestra vida, desde nuestros diferentes roles sociales: como padres, como profesionales, como maestros, como amigos.

Al analizar estos conceptos y llevarlos a nuestro actual cotidiano, pensamos si este *¿cómo lo hacemos?* es correcto. Si cada uno de nosotros estamos aportando para que este convivir con los demás esté realmente considerando los fundamentos de la ética.

El ser humano es eminentemente moral; más tarde, es el entorno el que lo cambia, lo deforma, y es en su ambiente inmoral que aprende a actuar inadecuadamente. Al perder *esa moral innata*, pierde un enorme potencial para enfrentar la vida. Y es penoso que actualmente cada día vivamos frente a situaciones de absurda inmoralidad, falta de respeto por uno mismo y por los demás.

Estamos en un momento crucial en el que cada uno debemos aportar—desde nuestras propias experiencias y conocimientos junto a los demás— una vía, un camino, para lograr un entorno mejor, una humanidad mejor, y la gran herramienta para conseguirlo es la educación. Para ubicarnos mejor, Pastor Vico explica:

Solo al saber para qué eres bueno y útil podrás desarrollarte mejor en ello; de otro modo, te será im-

sible ayudar con tus acciones al resto de los habitantes de la polis. No encontrarás ni podrás reivindicar tu sitio en la sociedad de la que formas parte «tú» con «los otros». Conocerte a ti mismo te permitirá hallar «el sentido de la vida», aunque no hay que buscarlo, porque en sí no lo tiene. Más bien, hay que dotar de sentido a la vida y esto, solos y sin los demás, es imposible y no tiene sentido alguno. (2021, p. 6)

Hace falta implementar lo que la filósofa española Adela Cortina (1996) llama «ética civil», donde los valores de cada uno de los ciudadanos permitan construir una sociedad mejor, ateniéndose al marco constitucional y a la legislación del país donde vive, *eso es democracia*.

Y el instrumento es la educación. «‘Educación’ significa: sacar algo que está en tu interior, actualizar tu potencial, como cuando sacas agua de un pozo» (Osho, 1999, p. 59). Es indispensable que cada individuo ponga en marcha su potencial y juntos formemos esta vía, este camino.

Es de suma urgencia educar al ciudadano, desde su crecimiento, cuando su mente está ávida de conocimientos y aprendizajes. Desde niño, el ciudadano debe conocer el valor de la justicia, de la solidaridad, de la empatía. Debe interesarle cómo lograr una conducta positiva, reconocer una conducta incorrecta, aprender a reconocer cuándo se equivocó y saber qué hacer para remediar los errores. Es desde pequeño que en un continuo *aprender, desaprender y reaprender*, como dice Morín (2011), crecerá, se desarrollará y se irá formando con el ejemplo de su entorno, y es así como conocerá y vivirá la democracia.

Otra gran responsabilidad de la educación es la de preparar al niño y al joven para asumir responsabilidades y ser capaz de tomar iniciativas. Al respecto, Cortina señala que «hay que considerar también que cada ser humano está dotado de una capacidad de escoger su vida, sus acciones y este es el ‘primer momento básico de libertad’» (1995, p. 45).

D

Y esta libertad es una responsabilidad personal y social, las consecuencias de esta afectarán a uno mismo y a los otros. La falta de ese sentir comunitario nos hace personas individualistas, egoístas. Por ello es fundamental educar a los niños con sentido comunitario, como parte de un grupo donde son acogidos y cuidados amorosamente, y donde tienen derechos y responsabilidades, con sentido profundo de pertenencia, con alegría y felicidad. Debemos educar en función de y hacia una vida digna y plena, formando ciudadanos de primera, exitosos y, sobre todo, respetuosos de sí mismos y de los demás.

Pero, ¿y los maestros?, solo les decimos qué queremos de ellos y dejamos la carga sobre sus hombros. Tenemos que consolidar su presencia en el proceso, hay que devolverles el respeto y la dignidad, ellos son los encargados, los expertos en educación, pero debemos iniciar por elevar su autoestima y orgullo de pertenecer a este grupo privilegiado de formadores de quienes decidirán el futuro de la humanidad.

Hay que mejorar la formación profesional sentando bases de responsabilidad social ante su cometido, dotándoles de medios para llegar al estudiante, de instrumentos tecnológicos, con una preparación académica sólida e integral, una actualización en técnicas de estudio e investigación, pero, fundamentalmente, consolidar su estatus moral, su condición ética, su capacidad de amar la tarea que asumieron al tener en sus manos al futuro ciudadano, al niño en la educación primaria y al joven en la secundaria.

Me atrevo a tomar el pensamiento de Hessel y Morín ante la profundidad y la responsabilidad al momento de educar: «Pero también hemos de llevar a cabo una reforma profunda en virtud del principio formulado por Rousseau en *Emilio*: «Quiero enseñarle a vivir» (2012, p. 58).

Esta tarea de enseñarles a vivir, no es simple, primero debe y, ante todo, «saber ser»; el maestro debe tener una vida ejemplar, debe ser un referente honesto, solo así será capaz de «enseñar a vivir». Esta capacidad

incluye saber abordar los problemas de la vida, los problemas de su grupo social, los problemas planetarios... para enseñar y formar a niños y jóvenes como ciudadanos y *habitantes de la tierra*.

Este educador deberá incorporar además de los valores propios de la profesión, los valores universales de libertad, respeto, solidaridad, amor, diálogo y compasión por uno mismo y por los otros; y no solo por los humanos, también por la naturaleza, que es la casa donde vivimos, para luego trasladar estos saberes a sus estudiantes.

Este «supermaestro» debe dotar a sus alumnos de capacidad crítica, enseñar a poner en tela de juicio lo que no parece correcto, desarrollar en ellos un humanismo práctico, capaz de comprender a sus «otros», de cultivar la solidaridad, el amor y el respeto por los demás a partir de su propio conocimiento y del amor por sí mismo. Tal como Escámez y Martínez señalan: «Solo es capaz de amar a otro quien es capaz de amarse a sí mismo; solo es capaz de respetar y estimar a otro quien se respeta y estima a sí mismo» (2023, p. 51).

No nos olvidemos de la inclusión, que requiere de un maestro preparado para las diferentes situaciones que debe afrontar, que debe constituirse en el intermedio entre los incluidos y los demás, tener claras las diferencias de los alumnos necesitados de inclusión, conocer la técnicas de enseñanza y aprendizaje para los diferentes casos, saber sobre deficiencias visuales y auditivas, sobre deficiencia intelectual y altas capacidades, deficiencias físicas, trastornos del espectro autista, dificultades de aprendizaje, conocer la problemática de los migrantes, las dificultades de los niños y jóvenes con dudas de género; en fin, la responsabilidad de un maestro en cuanto a conocimientos es enorme, sin olvidar que para esto, para educar, hay que tener amor y respeto sin límites.

Frente a tanta responsabilidad es necesario reconocer que un maestro no es cualquier profesional, es un ser humano extraordinario y, lastimosamente, en la actualidad, un ser necesitado de reconocimiento y respeto.



Stéfano Rubira, *Juramento*, violeta de genciana y polímeros sobre tela cocida a sábana de hospital, 100 x 200 cm, 2004

D

La familia también entra en este grupo responsable de la educación de las generaciones en formación, de nada sirve educar en las escuelas para deseducar en los hogares o viceversa.

La universidad comparte una vastísima responsabilidad frente a sus alumnos. Tal cual lo señalan Hessel y Morín: «asume una doble misión: la primera es adaptarse a la modernidad, científica y social, integrar la y aportar enseñanzas profesionales; la segunda, en proporcionar una cultura metaprofesional, de carácter transecular, que englobe la autonomía de la conciencia, la problematización, la primacía de la verdad sobre la utilidad y la ética del conocimiento» (2012, p. 61). No es poca la responsabilidad que debe asumir la universidad: en primer lugar, debe formar un supermaestro, entre otros superprofesionales con capacidades para —desde sus campos respectivos— transformarse en gestores de un mejor futuro para la humanidad.

Pero todo esto no se logrará con intervenciones aisladas, es necesaria la interdisciplinaridad, la participación de un gran conglomerado de profesionales, de padres de familia, de autoridades. Esto requiere una reforma profunda de la educación, que no está única-

mente en manos del maestro, es la sociedad misma la gestora del cambio, el maestro por sí solo no logrará este cambio sustancial, es una tarea radical y, por ello, multidimensional.

Esta profunda reforma educativa deberá tomar en cuenta que la formación ética conjugue en igualdad de condiciones la formación técnica y tecnológica, donde el conocimiento material y la formación moral de las personas vayan de la mano, se entrelacen y apoyen, donde se actúe en función de lo personal y de lo grupal, donde prime el respeto del propio sentir junto al pensamiento ajeno, y donde el fin sea lograr lo mejor para la humanidad.

Debemos unir esfuerzos y conocimientos entre todos los actores involucrados en este tema y formular propuestas de cambio desde cada ámbito en el que nos encontremos. No es fácil, todo lo contrario, es muy complicado, hará falta tiempo, debate, luchas, para que tome cuerpo esta «revolución del pensamiento», en la que según Morín: «la idea misma de reforma aunará las inteligencias dispersas, reanimará los espíritus resignados, suscitará propuestas» (2011, p.147). –

Referencias

- Cortina, A. (2004). Educar personas y ciudadanos democráticos. *Anales de la cátedra Francisco Suárez. Revista de Filosofía Jurídica y política*. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/acfs/article/view/1067/1264>
- Cortina, A. (2000). Educación moral a través del ejercicio de la profesión. *Diálogo filosófico*, 16(42). <https://www.dialogofilosofico.com/index.php/dialogo/article/view/574/609>
- Cortina, A. (1996). El estatuto de la ética aplicada. *Hermenéutica crítica de las actividades humanas. Revista Isegoría*, 13. <https://doi.org/10.3989/isegoria.1996.i13.228>.
- Cortina, A. (1995). La educación del hombre y del ciudadano. *Revista Iberoamericana de Educación*, 7. Biblioteca Virtual de la OEI [Edición PDF: Joaquín Asenjo].
- Escámez-Sánchez, J. y Gil-Martínez, R. (2023). *La ética del cuidado*. Universidad Católica de Valencia.
- Hessel, S. y Morín, E. (2013). *El camino de la esperanza. Una llamada a la movilización cívica*. Paidós.
- Morín, E. (2011). *La vía para el futuro de la humanidad*. Paidós.
- Osho (1999). *El libro del niño. Una visión revolucionaria de la educación infantil*. Editorial Debate.
- Pastor Vico, D. (2021) *Ética para desconfiados. Filosofía esencial para sobrevivir a este mundo hostil*. Planeta.

* **Margarita Proaño Arias**. Ortofrenista por la Universidad Católica de Milán, magister en Docencia Universitaria por la Universidad del Azuay. Fue docente en la Universidad del Azuay durante 28 años. Es coautora de varios libros de psicomotricidad y desarrollo infantil, y traductora de dos libros de Elena Simonetta. Ha participado en varios congresos nacionales.

LA FUENTE DE LA JUSTICIA

Oswaldo Encalada Vásquez*

De la palabra «humano» se obtiene el término «humanidad». Esto significa que el primer elemento, el originario y, por tanto, la fuente para el segundo, es «humano». No se puede concebir «humanidad» sin lo «humano». Del mismo modo, la palabra «justicia» (en latín *iustitia*) es un derivado de «justo» (*iustus*). En la lengua del Lacio, «*iustus*» se define de este modo: «que es justo, que tiene sentido de la justicia y la práctica». (Blánquez, 2014, p. 862).

Todo esto nos lleva a comprender que no puede haber justicia sin que antes exista el individuo justo. Lo primero es el ser humano que actúa de cierta manera. Su obrar, es decir, su conducta es la que origina el concepto abstracto de justicia. De alguna forma se puede opinar que la conducta, esa norma de actuación en la vida, es algo perceptible en los actos. De esta cercanía con la fuente del obrar se ha pasado, más tarde, a una abstracción, y por ella se ha alejado del vivir diario. El *Diccionario* académico nos presenta precisamente esta óptica lejana y abstracta:

Del lat. *iustitia*. Principio moral que lleva a determinar que todos deben vivir honestamente (<https://dle.rae.es/justicia?m=form>).

Este principio moral ya no está encarnado en la conducta de los seres humanos, ya no se lo percibe así. La cultura y la reflexión han distanciado notablemente la idea de la justicia. Ahora se ha vuelto una lejana abstracción, una entelequia.

Pero si vamos atrás, en la historia de las ideas y la filosofía encontramos que, en verdad, el sentir de los clásicos griegos era muy diferente. Aristóteles, en la *Ética* a Nicómaco (libro V, cap. 1), dice algo que nos llama la atención: «Hay un acuerdo en llamar justicia a aquel hábito y costumbre que dispone a los hombres para realizar cosas justas y por el cual obran rectamente y lo desean» (p. 117).



Stéfano Rubira, detalle de *Bestiario*, grafito líquido, lápiz (primer daguerrotipo en el que aparece una figura humana)
saltamontes sobre Canson Montval 360 g, 80 x 114 cm, 2016

El obrar de manera justa es un «hábito y costumbre». Y lo que está en concordancia con ese hábito viene a ser la justicia. Esto nos permite pensar y confirmarnos en que la fuente de la justicia no está en los códigos ni en la aplicación de esos códigos que los juzgadores ejecutan. La justicia es algo mucho más humano y más cercano, no se trata de una reflexión abstracta, porque así ya ni se la vive ni se la siente. El estagirita ha dicho: «hábito y costumbre», esto significa que el hombre justo no actúa de ese modo, en forma ocasional o cuando haya la conveniencia de hacerlo así. El ser justo es una tendencia forjada por la repetición constante de muchos actos de la misma naturaleza, tanto así que se vuelve ya parte de la esencia humana, es decir, un hábito. El *Diccionario* académico define el término hábito de la siguiente manera: «Modo especial de proceder o conducirse adquirido por repetición de actos iguales o semejantes, u originado por tendencias instintivas» (<https://dle.rae.es/h%C3%A1bito?m=form>).

Planteada así la situación se nos viene, forzosamente, una inquietud: si la justicia depende del ser humano justo, entonces la educación es (debe ser) la encargada de formar personas justas. Y cuando decimos «educación», hablamos de todos los actores que educan, en primer lugar la familia, luego la escuela y todos los niveles de educación formal. Si se aspira, como sociedad, a tener mejores y buenos ciudadanos, hay que educarlos para que tengan el hábito de ser justos. La justicia vendrá por añadidura.

La utopía debe ser esa, aunque hay que tener presente que no existe ni existirá jamás la sociedad utópica perfecta, con todos sus miembros éticamente formados. La naturaleza humana no permite avizorar semejante paraíso; pero sí se puede mejorar, y mucho, para que la mayor cantidad posible de seres humanos se encuadren dentro de la conducta honesta y justa.

Actualmente hay superabundancia de códigos y leyes, y, a cada paso, reformas de esas mismas leyes, pero el descuido para formar seres justos es total.

Dentro de la literatura encontramos elevados ejemplos de cómo se concibe la justicia y al hombre justo. Es lo que se encuentra en *Don Quijote de la Mancha*, cuando de la broma surge una «verdad» fingida. Esto ocurre en el momento en que los duques, finalmente, deciden convertir a Sancho en gobernador de la Ínsula Barataria. Ante esta imprevista situación, el invicto caballero del vencimiento se alarma y decide aconsejar a su escudero para que no vaya a precipitarse en la sima de la torpeza, la injusticia y la simplicidad.

Las palabras del nobilísimo don Quijote son intemporales, porque buscan una forma de conducta, un hábito en el bisoño gobernador. Debajo de los profundos y humanos consejos se encuentran claras y serias reflexiones sobre el poder, sobre la limitación del mismo, y sobre la ambición y los constantes y fuertes peligros que pueden atacar a quien ejerce alguna forma de poder. Extractamos algunos fragmentos, todos pertenecientes al Capítulo XLII de la Segunda parte:

Lo segundo, has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey, que si esto haces, vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra.

Hallen en ti más compasión las lágrimas del pobre, pero no más justicia que las informaciones del rico.

Procura descubrir la verdad por entre las promesas y dádivas del rico como por entre los sollozos e importunidades del pobre.

Cuando pudiere y debiere tener lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente, que no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo.

Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia.

D

Cuando te sucediere juzgar algún pleito de algún tu enemigo, aparta las mientes de tu injuria y ponlas en la verdad del caso.

(...)

Si alguna mujer hermosa viniere a pedirte justicia, quita los ojos de sus lágrimas y tus oídos de sus gemidos, y considera de espacio la sustancia de lo que pide, si no quieres que se anegue tu razón en su llanto y tu bondad en sus suspiros.

Al que has de castigar con obras no trates mal con palabras, pues le basta al desdichado la pena del suplicio, sin la añadidura de las malas razones.

Al culpado que cayere debajo de tu jurisdicción considérole hombre miserable, sujeto a las condiciones de la depravada naturaleza nuestra, y en todo cuanto fuere de tu parte, sin hacer agravio a la contraria, muéstratele piadoso y clemente, porque aunque los atributos de Dios todos son iguales, más resplandece y campea a nuestro ver el de la misericordia que el de la justicia.

Más de cuatro siglos después, las palabras de don Quijote (mediadas a través de Cervantes) suenan educativas, íntegras, valiosas y útiles, claras y humanas.

La aspiración del invicto caballero es convertir a Sancho Panza en un hombre justo. Cuando lo sea se habrá conseguido al ser humano elevado y digno. –

Referencias

- Aristóteles (2009). *Ética a Nicómaco*. Gradifco.
- Blánquez, A. (2014) *Diccionario latino-español*. Gredos.
- Cervantes, M. (2015). *Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Francisco Rico. Real Academia Española-Espasa.
- https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap42/cap42_02.htm
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. <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 cuento, novela, ensayos y en literatura infantil. Exdocente y actual investigador de la Universidad del Azuay.



Stéfano Rubira, detalle de *Transmisión*, lápiz y polímeros sobre lienzo 40 x 50 cm, cada módulo, 2012

COLOQUIO
CON LA CULTURA
Y LAS ARTES





C

«EL LUGAR DONDE VIVO Y DE DONDE VENGO TIENE UNA IMPORTANCIA FUNDAMENTAL»

[DIÁLOGO CON EL ARTISTA JORGE VELARDE]

*Lunes 10 de febrero de 2025, 16:00,
Urbanización Torres del Salado, Vía a la Costa*

Al siguiente día de las elecciones Guayaquil luce llovido. El invierno se ha venido con fiereza por algunas zonas de la Costa. En los postes del alumbrado, los carteles políticos tienen un aura espectral. Después de alguna dubitación en la autopista llegamos a la residencia de Jorge Velarde. Hace ocho o diez años que no había regresado a la casa del artista. Nos acoge en el living, que por momentos tiene el aspecto de una sala expositiva, pues sus pinturas, esculturas y algunos de sus muebles parecen piezas del mismo catálogo, de ese planeta visual excéntrico, erótico e hilarante que ha construido Velarde hace más de cuarenta años. Un universo figurativo y cromático inconfundible, un estilo que no solo lo ha convertido en uno de los nombres capitales de la escena ecuatoriana actual sino en uno de los artistas más codiciados por el coleccionismo. Velarde tiene la capacidad de transmutar en obra artística, en escultura o divertimento visual cualquier objeto que tenga alrededor, cualquier imagen que atraviesa el horizonte de su retina. Si hay una mirada irónica y prodigiosa, capaz de pervertir y transmutar el mundo es la suya. Avanzado el diálogo aparece Anabela, su musa





perpetua, la esposa y madre de sus cinco hijos. Con su proverbial hospitalidad, Anabela nos ofrece un delicioso café cuencano cuyo aroma nos devuelve a casa.

JORGE EN MICRO

Jorge Velarde (Guayaquil, 1960). Pintor, escultor y grabador. Estudió en el Colegio Municipal de Bellas Artes «Juan José Plaza» de Guayaquil, y Dirección de Fotografía en el Taller de Artes Imaginarias en Madrid. En 1982 fue cofundador del grupo La Artefactoría, colectivo con el que obtuvo el Premio Mariano Aguilera a la trayectoria en 2017. Entre otras distinciones, mereció el Primer Premio del Salón Fundación de Guayaquil (1993) y el Primer Premio en el Salón de Octubre (Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas). Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera del país, entre ellas la Bienal de Cuenca.

CO: Jorge, gracias por recibirnos. La idea es hacer un recorrido a grandes pasos por tu trayectoria, contarle al público de la revista sobre tu itinerario artístico. Un momento clave en tu carrera, sin duda, fueron tus estudios en la Escuela de Bellas Artes «Juan José Plaza», donde tuviste como profesor al gran César Andrade Faini. Siempre has reconocido su magisterio. Viéndolo en retrospectiva, ¿cuáles dirías que fueron las lecciones más valiosas que te dejó don César?

JV: Yo siempre he reconocido que, quizás, lo más importante en él era su rigurosidad. Era un tipo extremadamente exigente, consigo mismo y con sus estudiantes. Tal vez por eso me identifiqué con él desde muy temprano. No era alguien que se conformara fácilmente ni que cediera ante el mercado, y eso siempre me llamó la atención.

Luego, hay muchos aspectos interesantes en su obra. En algunos cuadros, sobre todo en ciertas acuarelas de paisajes, se nota una luminosidad y claridad particulares. Sin embargo, en la mayoría de sus pinturas —especialmente en piezas clave como *Carnaval*— predomina una sobriedad distintiva. No eran obras de colorido alegre, sino más bien profundas, contenidas.

También tenía una mirada muy aguda sobre su entorno, sobre la ciudad y el paisaje que lo rodeaba. No idealizaba la naturaleza ni creaba escenarios fantásticos; al contrario, sus paisajes podían ser duros, áridos, incluso hirientes, con espinas y texturas ásperas que transmitían cierta crudeza. Siempre vi en él una especie de misticismo, casi como el de un monje, algo que también se reflejaba en su pintura. Y esa misma manera de observar su entorno —la ciudad, la gente, la vida cotidiana— fue algo que me interesó desde el principio. Creo que fue a través de él que, por primera vez, me detuve a mirar todo eso con otros ojos.

CO: De acuerdo. Además, fue uno de los primeros en trabajar el tema de la ciudad, lo urbano, lo marginal...

JV: Es interesantísimo porque, a pesar de ser serrano, el paisaje costeño, el paisaje guayaquileño, le debe muchísimo a él. No era de aquí, pero, curiosamente, su mirada logró capturar la esencia de Guayaquil de una manera única.

CO: Ahí hay algo interesante: la mirada extranjera, la del otro, que también cuenta y aporta una perspectiva distinta. Hay un tema en tu obra que siempre me ha inquietado y no sé si deriva también del magisterio de Andrade Faini. Me refiero al boxeo. A comienzos de los noventa, dedicaste algunas pinturas y muchos dibujos a este motivo. ¿Esa inspiración viene de la pintura, del cine o es, más bien, una atracción personal hacia el pugilismo?

JV: ¿Sabes que nunca lo había pensado? Pero sí, es cierto. Lo vi por primera vez en la pintura de César Andrade Faini, incluso antes que en el cine o en cualquier otro lado. Sí, definitivamente lo descubrí en él.

CO: Recuerdo siempre tu pintura del boxeador. ¿Se basó en algún personaje real, o no?

JV: No. Tenía que ver con algunas peleas. En ese tiempo, lo que hacía era ver peleas y grabarlas en Betamax o VHS. Anotaba los nombres de los boxeadores, pero no era porque tuviera un interés especial en alguno de ellos. La verdad es que no recuerdo con claridad qué

C

sucedía en esos días, pero seguramente eran tiempos interesantes.

CO: Entonces, ¿ibas al coliseo?

JV: No, no iba al coliseo a ver las peleas, sino a observar los entrenamientos. Recuerdo que había grabaciones que podía conseguir, aunque ya no me acuerdo bien cómo las hacía. Pero sí, hice dibujos en el coliseo donde entrenaban los boxeadores. Muchos de mis cuadros están inspirados en esas peleas que veía y en los dibujos que creé en ese tiempo. Hay uno en particular que sí recuerda a un cuadro de César Andrade Faini. Mi cuadro se titula *La última pelea* y parece un boxeador derrotado en una esquina del cuadrilátero.

CO: Claro que sí, lo tengo presente. Otro momento clave en la construcción de tu mirada, de tu sensibilidad plástica, según lo que me has contado, fue el descubrimiento de Juan Villafuerte. Su obra la descubres en una exposición en 1979. ¿Dónde fue esa exposición y qué fue lo que te atrajo de Villafuerte?

JV: La exposición fue en una galería del barrio Centenario, ubicada en un pequeño centro comercial donde también estaba el cine Inca. Había varios locales, como una agencia bancaria, y al frente estaba la galería. Lo que me llamaba la atención era la fuerza, la potencia que tenía la obra de Villafuerte. Más allá de los temas que trataba en sus pinturas, su trabajo siempre me pareció muy sólido, recio, con mucha energía.

Recuerdo que en esa exposición había cuadros con texturas, algo que me atraía mucho. Se trataba de una textura ligada a la figuración, algo que no veía en trabajos abstractos como los de Tábara o en otras obras con tintes ancestrales. La pintura de Villafuerte tenía la figura humana y, al mismo tiempo, mucha textura. Eso me impactó tanto que salí corriendo de esa exposición y me puse a pintar un cuadro, un autorretrato que todavía conservo. La verdad, quedó horrible, pero fue el primer impulso que tuve después de ver su obra. Le añadí muchas texturas, pero nada que ver con el

tratamiento pictórico de Villafuerte. La forma, todo, se quedó muy blando en comparación. Sin embargo, fue esa exposición la que me marcó y yo ya estaba en la escuela de Bellas Artes.

CO: Luego viene la creación del grupo La Artefactoría en 1981 y tu participación, que podríamos llamar momentánea, en este colectivo. ¿Cuánto tiempo estuviste involucrado exactamente?

JV: Yo me casé en el 85, así que fue poco tiempo. Sin embargo, el vínculo nunca se rompió. Seguimos reuniéndonos y manteniendo el contacto con parte del grupo, no con todos, pero sí con Patiño y Restrepo. No necesariamente por trabajo, sino más bien por afinidad. Siempre hablamos de retomarlo y de hacer algo juntos. Ojalá algún día lo hagamos.

CO: En los últimos años, especialmente a raíz de la retrospectiva del 2015 o 2016 en el MAAC, se ha hablado mucho de La Artefactoría como un grupo pionero en las prácticas contemporáneas. Con la perspectiva del tiempo, ¿cómo ves al colectivo?, ¿qué papel crees que desempeñó?, ¿consideras que realmente marcó un hito en la escena artística?

JV: Yo creo que sí, sería injusto decir que no. No tanto por mi participación, porque estuve solo en la primera etapa. Empezamos como un grupo de jóvenes pintores que se reunían, trabajaban juntos y organizaban exposiciones. Luego nos encontramos con Juan Castro, le dimos un nombre al grupo y comenzamos a hacer algunas cosas puntuales. Después de eso, Juan siguió por su lado, y nosotros por el nuestro. En el 85 me casé y me fui.

Éramos un grupo de artistas inquietos que, como siempre hemos dicho, no sabíamos exactamente qué queríamos hacer, pero sí teníamos claro lo que no queríamos hacer. Observábamos lo que se producía a nuestro alrededor y sabíamos que eso no era lo que nos interesaba. Queríamos hacer algo diferente, en una época en la que no existía internet ni había muchas exposi-



Dentre nomás, acrílico sobre masonite, 200 x 90 cm, 1983



Autorretrato con interruptor, óleo sobre masonite, 72 x 90 cm, 1984



San Jorge con máscara, lápiz sobre papel, 21 x 13 cm, 1988

C

ciones ni publicaciones sobre arte contemporáneo. Si ibas a una librería a buscar un libro de arte, lo más actual que encontrabas era Picasso o Dalí.

Por eso, en un primer momento, nuestra mirada se dirigió hacia la pintura del pasado. Nos fijamos en artistas como El Bosco, el Goya de la Quinta del Sordo y en aquellos pintores que, aunque reconocidos en su tiempo, tenían una visión distinta. Eso marcó nuestra primera etapa pictórica. Luego intentamos trasladar esa búsqueda a un lenguaje más contemporáneo y contextualizado en Guayaquil.

Después de que me fui, el grupo evolucionó y dejó de ser un colectivo de pintores para convertirse en un grupo de artistas contemporáneos. Fue en ese momento cuando La Artefactoría hizo su trabajo más importante: introducir lo contemporáneo en la ciudad. No fue un caso aislado como el de Judith Gutiérrez, que en ciertos momentos exploró objetos o propuestas contemporáneas, o como Mauricio Bueno en Quito. La Artefactoría tuvo una presencia constante, clara y consciente, conectada con lo que se hacía en otros lugares, aunque sin una referencia directa.

Yo no participé en esa etapa, pero siempre he pensado que, aunque fue un aporte fundamental, también se perdió algo que pudo haber sido poderosísimo: un grupo de pintores guayaquileños comparable, guardando las distancias, a la Escuela de Londres con Freud, Bacon, Auerbach y Kossoff. Un grupo que apostara por la pintura como un lenguaje propio y a contracorriente, con una potencia que nunca llegó a consolidarse.

Cuando volví en el 87, tuve diferencias con el grupo y me aparté. Fui el único que continuó con la pintura. En ese momento, mientras La Artefactoría planteaba una contemporaneidad radical, yo decidí desarrollar una estética rabiosamente modernista. Aposté por una obra absolutamente personal, en la que mi huella como autor fuera reconocible en cualquier fragmento. Fue mi manera de distanciarme de mis amigos y de nuestras diferencias.

A pesar de todo, creo que hay que reconocer la importancia del colectivo. Su aporte en la introducción del arte contemporáneo en Guayaquil fue clave. Mi participación se limitó a la primera etapa, cuando hacíamos exposiciones y publicamos la *Revista Objeto-Menú*, pero en ese entonces aún era un grupo de pintores.

CO: Otro hecho importante en tu trayectoria es el viaje que realizaste a Madrid con tu familia a mediados de los ochenta, donde estudiaste Dirección de Fotografía durante dos años. Estos estudios te conectaron con el lenguaje cinematográfico, en especial con la iluminación y la puesta en escena, elementos que serían decisivos en la «Serie Negra», como me he permitido llamarla, un momento particularmente caracterizador de tu trayectoria. A tu regreso, comienzas a pintar un Guayaquil nocturno, con escenarios que oscilan entre lo marginal y lo íntimo. Espacios exteriores cargados de tensión y ciertos interiores de atmósfera claustrofóbica, donde la amenaza, la violencia y la sensualidad parecen entrelazarse. Estas obras, con un fuerte componente narrativo, evocan la estética del cine expresionista, además de ciertos referentes de la pintura moderna como Edward Hopper o Tamara de Lempicka. ¿Cómo fuiste construyendo este universo? Se perciben influencias del cine negro norteamericano y del expresionismo alemán en la composición, la iluminación y el encuadre, pero también de la pintura en el uso de la luz y los recursos narrativos. Incluso, diría que hay una conexión con lo cotidiano, con la prensa y la crónica roja. Háblanos un poco sobre este periodo, que sin duda es icónico en tu trayectoria.

JV: Sí, definitivamente los estudios de cine tuvieron una gran influencia. En esa época, aprendí mucho sobre la posición de las cámaras y cómo la iluminación artificial influye en la atmósfera de las escenas. En mis obras utilizaba ángulos como el contrapicado o el picado, aunque este último lo usaba menos. Cuando hacía fotografía también me inclinaba por un gran angular de 28 mm, que no llegaba a ser un ojo de pez, pero sí distorsionaba la imagen, algo que también se reflejaba en mi pintura de esa época.

Con el tiempo, me percaté de otra influencia que no había reconocido en su momento: la estética del cómic. Cuando comencé a explorar la caricatura y el cómic, entendí que, además del cine expresionista y el cine negro, esa estética dramática del cómic también jugó un papel importante en mi obra. Sin darme cuenta, esas influencias se colaron en mi pintura.

Pero, sin duda, la huella más profunda la dejó el cine. Esa sensación de que siempre está pasando algo, de que parece que estás capturando un fotograma de una historia que se está contando, proviene claramente de mi experiencia en los estudios de cine, mucho más que de cualquier otra fuente.

A eso le añadiría que, incluso antes de irme a estudiar cine, ya tenía la inquietud de hacer algo relacionado con el mundo del cine, una película que nunca llegué a realizar. La fotografía, en cambio, siempre me apasionó. Antes de viajar ya había experimentado con ella de forma autodidacta. Tenía mi propio cuarto oscuro, revelaba mis fotos y aprendí a procesar negativos simplemente leyendo las etiquetas de los productos. Recuerdo ir a las tiendas y preguntar: ¿qué necesito para revelar este rollo en blanco y negro? Me vendían los químicos, y luego hacía pruebas en casa.

CO: ¿Qué fotografiabas?

JV: Principalmente a la gente. Tengo imágenes de los colegas de Artefactoría, del entorno, de la casa familiar y también algunas de la ciudad. Tengo fotos de las cosas que pinto. Inclusive hay cuadros que han salido de esas fotografías, cuadros que pinté diez años después salieron de esas fotos.

CO: Uno de los ejes temáticos de tu obra, especialmente en tu primera etapa, es la exploración de tu propia subjetividad, ese combate interior entre el bien y el mal que parecías haber experimentado con gran intensidad. Estoy pensando, por ejemplo, en los cuadros con la temática de San Jorge. Además, en ese momento aparece un recurso clave: el autorretrato. En tu obra, el

autorretrato surge como una indagación interior, una exploración de las tensiones de la subjetividad. ¿Cuándo comenzaste a mirarte en el espejo y a considerar tu propia imagen como el objeto de tu trabajo?

JV: Siempre he atribuido esto —no sé si acertadamente o no, pero me ha resultado cómodo dejarlo ahí— al hecho de que, cuando nos fuimos a España, mi pintura cambió. Hasta ese momento, había sido un pintor que se nutría de su entorno, de la gente que me rodeaba. Aunque había mirado la pintura europea del pasado, el resultado de mi obra siempre estuvo ligado a lo que me importaba, a lo que me tocaba personalmente. Siempre fue fundamental que mi trabajo surgiera de una experiencia vivencial, no de manera literal, pero sí a partir de mis propias vivencias.

Entonces, me casé, nos fuimos a España y, de repente, me resultó muy difícil pintar. Sentía que no podía hacerlo. Hice algunas cosas, pero la sensación persistía. Lo atribuí a la distancia: estaba lejos de mi ciudad, de mi gente, de Guayaquil. Y ni siquiera mi esposa me remitía a mis orígenes, porque ella es portuguesa. Me sentía completamente extranjero, hasta en mi propia cama.

En ese contexto, lo único que me conectaba con mis raíces era yo mismo. Creo que fue ahí cuando el autorretrato comenzó a cobrar fuerza en mi trabajo. Y luego, al explorarlo, me di cuenta del potencial que tenía, de los beneficios que me ofrecía. Desde entonces, me fui de largo con ello.

CO: Es decir, cuando estás fuera, de algún modo, tu propia imagen se impone como una posibilidad de recuperar cierto sentido de pertenencia

JV: Exacto. El único vínculo que tenía con mis orígenes era yo mismo. Una vez, caminando por Madrid, en una esquina cerca del Museo del Prado, de repente escuché una voz. Reconocí el acento de inmediato. Me acerqué y le pregunté a la persona si era guayaquileña. Era una chica, y me respondió que sí. En los dos años que estuve allá, fue la única ecuatoriana que encontré en Madrid.



Hombre y mujer en esquina, óleo sobre cartulina, 100 x 70 cm, 1990



La última pelea, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, 1992



Reposo, óleo sobre tela y madera, 175 x 230 cm, 1993



Anabela 1, óleo sobre tela, 142 x 213 cm, 1994



Mujer con vestido negro, óleo sobre tela, 160 x 130 cm, 1995

En esa época, prácticamente no había ecuatorianos en la ciudad, no se veían por ningún lado. Era algo rarísimo. Supongo que ahora debe ser completamente diferente, pero en aquel entonces, lo único que me remitía a mis orígenes era yo mismo. No me quedó otra opción. Fue la única posibilidad que tuve. Empecé a hacer autorretratos en España, pero cuando realmente explotó esa búsqueda fue al regresar. De alguna manera, esto se parece a lo que mencionaba antes sobre César Andrade Faini y su relación con el paisaje. Es esa mirada desde afuera, pero en mi caso a la inversa: estando yo afuera, buscando hacia adentro.

CO: Por otro lado, has defendido abiertamente la dimensión artesanal de tu trabajo. Has reivindicado el oficio y, al mismo tiempo, has puesto en entredicho el concepto de «artista», lo cual me parece una postura audaz. Hay en ello una reivindicación de la pintura como *métier* —como dirían los franceses—, no solo como un oficio, sino también como un ejercicio de humildad. También se percibe un cierto distanciamiento —quizás, incluso, un cuestionamiento implícito— de ciertas prácticas conceptuales. A partir de esto, tengo varias inquietudes en torno al tema. Por un lado, la pintura como sujeto y objeto de tu trabajo. Y, por otro, esta voluntad tuya de afirmarte como pintor antes que como artista

JV: Desde que tengo memoria, mi anhelo siempre fue ser artista. Desde niño, lo que me atraía era la pintura. Lo he contado muchas veces: en mi infancia no pensaba en ser artista como tal, pero sí notaba que había algo diferente en mí. Siempre fui muy reservado, casi de manera patológica. No podía estar con gente, me retiraba, me aislaba. Si llegaban visitas a casa me escondía y salía solamente cuando se iban. En esa soledad dibujaba. Siempre me gustó dibujar. Recuerdo que mis padres mostraban mis dibujos a mis tíos, y ellos se asombraban. Hacían comentarios que me hacían sentir visto. Creo que ahí comenzó todo. Fue entonces cuando entendí que mi manera de conectar con los demás no era a través de las palabras ni la convivencia, sino a través de

mis dibujos. Aunque yo no estuviera presente, mis dibujos sí lo estaban, y gracias a ellos lograba vincularme con el mundo exterior.

De la misma manera que con los autorretratos, seguí adelante. Para mí, el arte nunca fue un medio para decir algo concreto, sino un puente, una necesidad vital. No era una cuestión de expresar opiniones, sino de existir en el mundo. Si no lo tenía, sentía que me hundía en el aislamiento total, como si desapareciera. Por eso, con el tiempo, fui renegando del «oficio» de artista. Aunque siempre quise serlo, me incomodaban ciertos aspectos del arte. El arte, en su esencia, siempre dice algo; es inteligente, moralista, incluso arrogante. Los artistas parecen obligados a decir cosas importantes, profundas, nunca banales. Pero a mí eso no me interesaba. Yo no quería enseñar, pontificar ni moralizar. No me interesaba señalar qué está bien y qué está mal.

Además, el arte es un invento, una construcción colectiva. No puedo decir que algo no es arte solo porque no me gusta, del mismo modo que no puedo negar la existencia del fútbol solo porque no me interesa. El arte existe porque una comunidad lo valida como tal. Uno puede pretender ser artista, pero hasta que no es aceptado como tal, no lo es. Y por eso, lo único que puedo afirmar con certeza es que yo no soy artista. No me interesa serlo. Nadie puede quitarme esa decisión, y por eso lo digo.

CO: Relacionado con esto, me interesa mucho la reflexión sobre el acto creativo y el diálogo con la historia del arte y la cultura visual en general. Este diálogo ha sido recurrente en tu trayectoria artística y se percibe también en tu trabajo actual, donde, en ocasiones, adoptas un estilo cercano al cómic, evocando iconografías y estilos locales. Siento que en los últimos tiempos te encuentras en una etapa más lúdica, más juguetona. Me gustaría que profundizaras en esa relación con la cita y la memoria del arte. ¿Hasta qué punto esta referencia es consciente? ¿Cómo logras articular ese diálogo con la historia y la cultura visual en tu obra?



Paseante, óleo sobre tela, 152 x 200 cm, 1996. Colección Hilton Colón, Quito



Suicida, óleo sobre tela, 196 x 123 cm, 1996

C

COLOQUIO / Diálogo con Jorge Velarde



Al final de la noche, óleo sobre tela, 152 x 200 cm, 1999



Una silla del sur, óleo sobre tela, 152 x 200 cm, 1999

C



Silla de grasa, óleo sobre tela, 111 x 227 cm, 2000



Le déjeuner en fourrure de Meret Oppenheim, óleo sobre tela, 75 x 332 cm, 2000



Tzantza, óleo sobre cartón y madera, 60 x 22 cm, 2003

C

COLOQUIO / Diálogo con Jorge Velarde



Cautiverio suave, metal, madera y plástico, medidas variables, 2003



Palimpsesto, óleo sobre tela, 190 x 140 cm, 2004

C

JV: Creo que esto se asemeja a lo que me ocurre con respecto a la ciudad. De alguna manera, yo me defino a través de ella. Para mí, el lugar donde vivo y de donde vengo tiene una importancia fundamental. Siempre tengo presente que mis padres son guayaquileños. Mi padre, en su juventud, era regatista, practicaba remo y además era piloto de avionetas. Fue pionero en las regatas de Posorja. Son detalles como esos los que me ayudan a sentirme conectado con un lugar, con un linaje, con un origen. Mi padre era piloto y trajo una avioneta al Aeroclub. Él mismo la voló desde Estados Unidos hasta aquí, algo increíble para su época. Fue presidente del Aeroclub y un hombre lleno de aventuras, un aventurero, algo que, honestamente, yo no soy. Soy el ser más cauteloso del planeta.

Recuerdo que en las regatas de Posorja, mi padre remaba durante toda la noche. En esa época usaban canoas enormes y pesadas, y remaban hasta la madrugada para llegar a su destino. Todo eso tiene un valor enorme para mí. Y con los años, cuando él ya había fallecido, gracias a una tía descubrí que mi padre también hacía fotografía y tenía su propio cuarto oscuro. Me explicó exactamente en qué parte de la casa estaba. Esa parte de su vida me resulta significativa y me da una cierta seguridad en lo que hago. Esas historias, esos vínculos, dotan de sentido a mi trabajo. El hecho de que esté produciendo mi obra aquí, en este lugar, tiene una carga simbólica que me sostiene y me conecta con algo mucho más grande que yo.

Para mí, ese tipo de cosas me dan una certeza para estar aquí y para producir mi obra. Algo similar a lo que siento con la pintura. Me da seguridad porque empecé a dibujar desde muy pequeño y comencé a pintar siendo muy joven. Era inevitable mirar al pasado, que viera las grandes pinturas. Recuerdo que buscaba en las enciclopedias y copiaba los cuadros, ya fuera con lápiz o carboncillo. Ese vínculo con el pasado, con la memoria de lo que se ha hecho antes, es para mí lo que representaba la avioneta de mi padre, las regatas, Guayaquil y todo eso. En mi oficio, ese equivalente es la pintura: esa

gran tradición de la pintura que ha sido hecha antes. No lo puedo negar, soy pintor. Puede que me cuestione si soy o no artista, pero ser pintor es algo incuestionable para mí.

CO: Indiscutiblemente. Creo que ya tocaste el otro tema pendiente, de alguna manera te adelantaste, pero para cerrar un poco, quisiera hablar sobre tu entorno familiar. Lo que has mencionado hasta ahora y tu entorno físico, la ciudad, son temas recurrentes en tu obra. Anabela, por ejemplo, siempre está entrando y saliendo de tus cuadros. ¿Qué representa para ti la familia?

JV: Para mí, la familia es fundamental. Mis hijos, mis hermanos, todo eso es algo que no encuentro en otro lado. No tiene comparación con la amistad, aunque la amistad también es algo maravilloso. Pero los lazos que tengo, por ejemplo, con la gente con la que empecé a hacer arte, con los amigos que conocí en la adolescencia, son muy fuertes. Hemos pasado por todo, nos hemos distanciado, peleado, pero siempre nos hemos reconciliado. Eso es algo muy profundo, casi como la relación con un hermano. Sin embargo, la familia es algo distinto. Es algo más profundo, más esencial. Mis raíces me acompañan en todo esto, me definen. Y, por supuesto, Anabela es parte fundamental de todo esto. Es como el origen de mi familia en otro sentido. Pintarla, retratarla, es casi como una extensión de mis autorretratos. No concibo mi vida de otra manera, no puedo verla sin ella. Es como no poder verme a mí mismo sin tener en cuenta a mis padres, a todo lo que está detrás. Pero, en este caso, mi mujer es el pilar central.

CO: Y, además, está tu fascinación por la ciudad, ¿no? Guayaquil ha sido un tema recurrente en algunos de tus cuadros más emblemáticos a lo largo de tu trayectoria

JV: A diferencia de mi familia y de Anabela, mi fascinación por la ciudad ha sido causa de decepciones y sufrimiento. He sido testigo de cómo Guayaquil se ha ido destruyendo, se ha ido perdiendo, ha perdido su

identidad, y esto es evidente en su arquitectura. Es alarmante ver cómo se destruyen fácilmente casas que podrían tener un valor patrimonial, o cómo se recubren con materiales como vidrio, espejos o aluminio, perdiendo su esencia. La ciudad está sometida al deterioro y a la destrucción. Desde sus inicios, Guayaquil fue una ciudad construida con materiales frágiles como madera y caña, que se deterioraban rápidamente o se quemaban. Ahora, las casas de cemento ya no se destruyen por la misma razón, pero se destruyen de otras formas.

Guayaquil ha perdido muchísimo, y eso es visible en todos los aspectos. Era una ciudad atravesada por el agua, con el río por un lado y el estero por otro, y estaba cruzada por varios brazos de agua. Hoy, esos esteros han sido destruidos en gran parte. Los esteros, que tienen agua salobre, son ecosistemas diferentes al río. El río baja de la Sierra y arrastra un caudal constante, mientras que el estero tiene un ciclo diferente; el agua entra y sale de forma continua, lo que lo hace único. Si probaras el agua del estero sentirías su salinidad, algo que no ocurre con el agua del río. Hoy en día ya no tenemos los esteros en su forma original porque hemos rellenado gran parte de ellos para construir sobre ellos. En algunos casos, hasta los cerros han sido destruidos para dar paso a esa expansión. Esto ha sido una constante en Guayaquil: hemos estado atentando contra nuestra propia ciudad, contra lo que somos, de alguna manera.

CO: Para terminar, quisiera tocar brevemente tu vida espiritual y religiosa, que está presente desde el comienzo de tu obra. Se puede identificar el diálogo con la iconografía cristiana en distintos momentos de tu pintura. Además, tienes una relación personal con el catecumenado, el neocatecumenado, algo casi insólito para un artista actual, ¿cómo surgió? ¿Hubo un momento específico en el que sentiste la necesidad de involucrarte con la Iglesia? ¿Cómo se desarrolló esa relación?

JV: La verdad es que no creo que mi experiencia sea muy diferente a la de muchas otras personas. De hecho, nunca me interesó la Iglesia ni nada relacionado con la





Pies de Anabela dormida, óleo sobre tela, 67 x 90 cm, 2006



Autorretrato como Juan Bautista, óleo sobre tela, 145 x 200 cm, 2008



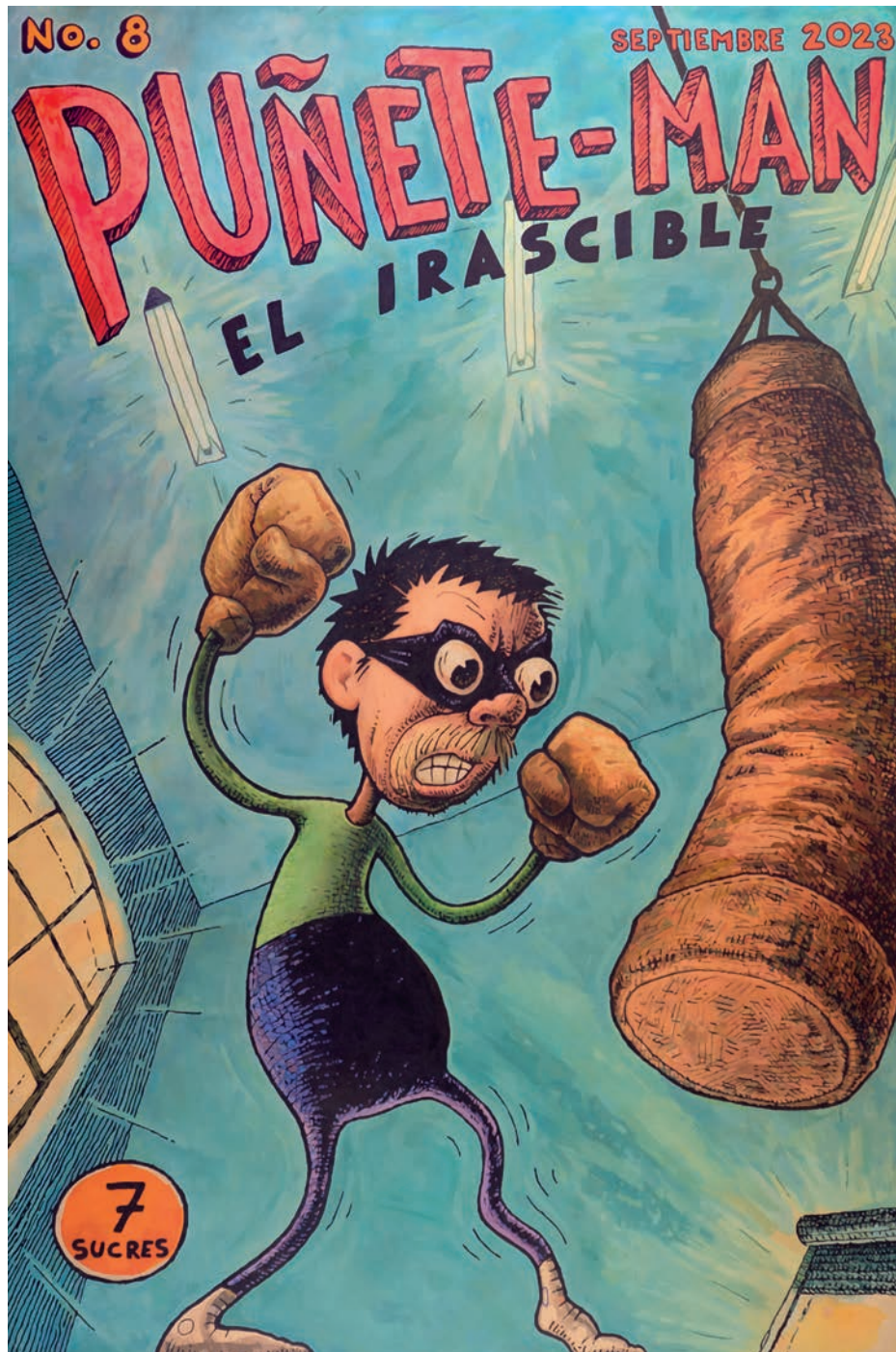
Gregorio Tzantza, óleo sobre tela, 150 x 200 cm, 2008



La Momia Bicéfala, de la serie *Pseudoportadas* No. 5, tinta china y acrílico sobre papel, 30 x 20 cm, 2020



Tagaeri Girl, de la serie *Pseudoportadas*, tinta china y acrílico sobre papel, 30 x 20 cm, 2023



Puñete Man, el irascible, de la serie Pseudoportadas, óleo sobre lienzo, 300 x 197 cm, 2023



Bañistas IV, óleo sobre cartón, 28 x 35 cm, 2024

C

fe, los curas, ni Dios. Todo eso me aburría profundamente. Sin embargo, a pesar de que mi matrimonio siempre ha sido fundamental para mí y no puedo concebir mi vida sin mi esposa, hubo un momento en el que este vínculo no estuvo tan claro. Ya estamos a punto de cumplir cuarenta años de casados, pero al comienzo sentía que la vida en matrimonio era insoportable, completamente invivible. En mi familia, algunos de mis hermanos tenían una vida religiosa activa, especialmente mi madre, aunque mi padre no tanto. Con el sufrimiento que estábamos viviendo en nuestro matrimonio, empezaron a sugerirnos que nos acercáramos a la Iglesia, específicamente al Camino Neocatecumenal, en el que mi mamá ya estaba involucrada. Fuimos a esos primeros encuentros, donde me dijeron que Dios haría de mí una persona nueva, que transformaría mi matrimonio en algo distinto. La verdad, no les creí, no me interesaba. Pero decidí seguir, no quería rechazarlo tan pronto. Comencé a asistir y a hacer lo que me pedían. Y lo que ocurrió fue que, a pesar de que todo parecía igual, mi matrimonio cambió. Llegó al punto en que no puedo imaginarme vivir sin ella. Es casi ridículo porque aunque tengo mi taller arriba, no siempre pinto allí. Si ella está en la cocina, yo me voy a la cocina y pinto ahí. A veces ella está viendo una serie de Netflix y yo me siento a su lado a pintar. Puedo pintar en cualquier parte de la casa. No siempre es así, claro, pero se ha convertido en una necesidad. Es algo fundamental, y no me aburro de estar con ella. Es sorprendente porque me sigo viendo como la misma persona, y ella sigue siendo igual, pero todo ha cambiado, es otra cosa, y para mí eso es realmente asombroso.

CO: ¿Crees, entonces, que la mediación del catecuminado fue fundamental?

JV: Encuentro mucho consuelo y sentido en ciertas cosas. Por ejemplo, ya no me espanto de mí mismo. No me espanto de ser tan débil, de no tener fe en ocasiones, de dudar muchas veces de la existencia de Dios. Porque una de las cosas que me ha dado la Iglesia, a través del camino neocatecumenal, es la oportunidad de profundizar enormemente en las Escrituras. No es una profundización constante, pero sí estoy en contacto con las Escrituras de manera continua, leyendo y preparándome

para comprenderlas mejor. El camino tiene sus formas para que esto sea posible. Y al leer, por ejemplo, sobre personajes bíblicos como Abraham, me encuentro con algo que me resuena. Ahí está él, acostado en su cama, cuando de repente se le aparece Dios y le dice: «Echa a andar, porque voy a hacer de ti un gran pueblo». Un hombre viejo, sin nada, y solo con esa orden, se levanta y comienza a caminar. Me quedo pensando: de cierto modo me parezco a Abraham. Él no conocía a Dios, pero recibió esa orden y obedeció, sin tener pruebas de que realmente era Dios quien le hablaba.

Y eso me conecta con mi propia experiencia. A mí también me dijeron: «Echa a andar, Dios va a hacer algo contigo», y resulta que todo lo que me dijeron se cumplió. Todo lo que me dijeron se hizo realidad. –

TRAMAS DE LO URBANO / ANTROPOLOGÍA Y CULTURA

LAS MUJERES EN LA ANTROPOLOGÍA

Gabriela Eljuri Jaramillo*

Si miramos la historia de la antropología, observamos que ha existido una deuda frente a los asuntos de género, que no sería atendida sino hasta la segunda mitad del siglo XX. La ciencia occidental ha sido históricamente excluyente, y la antropología no ha sido la excepción.

En un vistazo a la antropología clásica, observamos que esta está caracterizada por un marcado androcentrismo; el trabajo de las mujeres, por mucho tiempo, estuvo silenciado por relaciones de poder en el campo académico. Cuando las mujeres participaban en el trabajo de campo, por lo general, lo hacían a la sombra de colegas o esposos también etnógrafos, o sus nombres figuraban como discípulas de sus maestros; tal es el caso de Mead y Benedict respecto a Franz Boas, o Audrey Richards y Kaberry con Malinowski.

Las mujeres estuvieron ausentes en lo que Masson (2019) denomina las genealogías de la antropología clásica. De la misma manera, el género y la sexualidad tampoco fueron temas relevantes de los primeros tiempos de la disciplina. El sesgo androcéntrico era doble: etnografías que surgían de la mirada de investigadores hombres y de las voces de informantes también varones.

C

Henrietta Moore (2009), indica que el principal problema no era empírico sino de representación, puesto que la mujer aparecía en la etnografía clásica como reproductora de la cultura: elaborando artesanías, preparando la comida, cuidando el parto, y, además, sin registro de sus voces, con un predominio de voces masculinas como interlocutoras; reproduciendo lo que ocurría en las sociedades occidentales de los etnógrafos.

Mónica Tarducci (2015), por su parte, citando a Lorini, recuerda que Edward Tylor, en una conferencia dictada en 1884, planteaba la importancia de la presen-

cia femenina en la etnografía para recolectar datos que las mujeres de las tribus no proporcionaban a los hombres, al tiempo que creía que las mujeres solo podían convertirse en antropólogas por matrimonio.

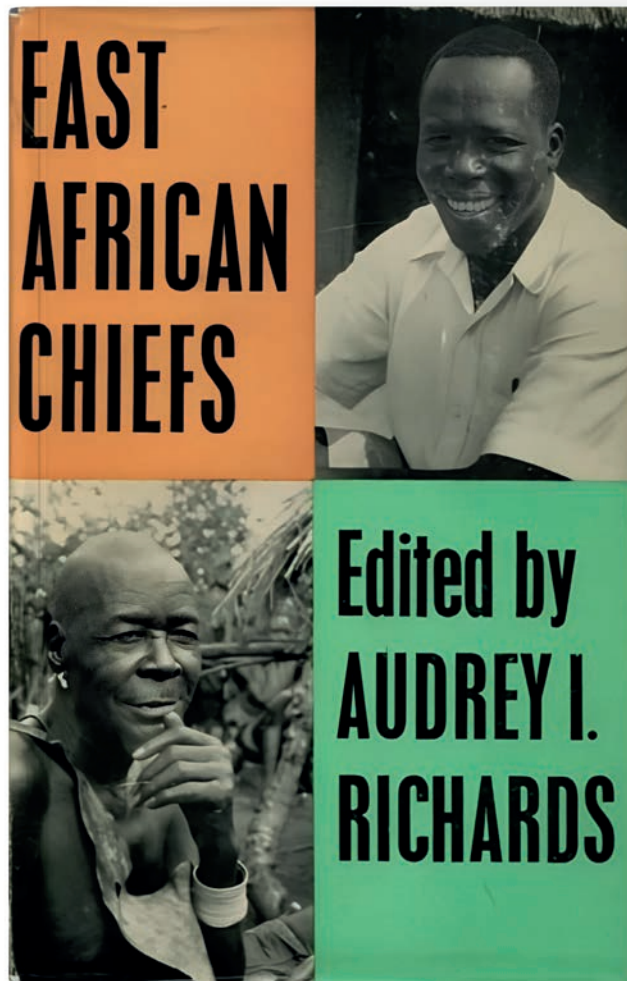
Hasta mediados del siglo XX, las figuras femeninas estuvieron ausentes, pero no porque no hubiese antropólogas, sino porque su trabajo no era visibilizado. Así, por ejemplo, hacia las décadas de 1870-1880, Alice Fletcher estudió a las tribus sioux de Nebraska y Dakota del Sur; Matilda Coxe Stevenson fue una defensora de las mujeres en la ciencia y trabajó con el pueblo Zuni.



Alice Fletcher y el jefe Joshep en la Reserva Nez Percé Lapwai en Idaho. c. 1881

En el período entreguerras fue importante la presencia de Audrey I. Richards, quien analizó los temas de nutrición y el rol de las mujeres en la cultura bembá. Sostuvo que los problemas de malnutrición eran producto de las relaciones coloniales en ese continente. Phyllis M. Kaberry investigó la importancia de las

mujeres aborígenes en los rituales y su rol en lo sagrado, aspecto que no había sido contemplado por sus colegas y profesores varones; más tarde, en Camerún, analizó el control que las mujeres ejercían como esposas en el uso de la tierra y los derechos a los cultivos.



Portada de *East African Chiefs: A Study of Political Development in Some Uganda and Tanganyika Tribes* editado por Audrey I. Richards, Faber & Faber, 1959

C

Por la misma época, Ruth Benedict desarrolló un proyecto de biografías de mujeres; y durante la Segunda Guerra Mundial trabajó para el Ejército de Estados Unidos, estudiando la cultura japonesa; de esa investigación surgió su obra *El crisantemo y la espada: patrones de la cultura japonesa*. Su estudiante, Margaret Mead, tras el trabajo en Samoa y Papúa Nueva Guinea, mostró la variabilidad cultural en la construcción de lo masculino y lo femenino, planteando una crítica a las posturas biologicistas y esencialistas de la época; su aporte fue demostrar que no existe correspondencia natural entre sexo y género, y postular una teoría constructivista frente al determinismo natural y al esencialismo biológico.

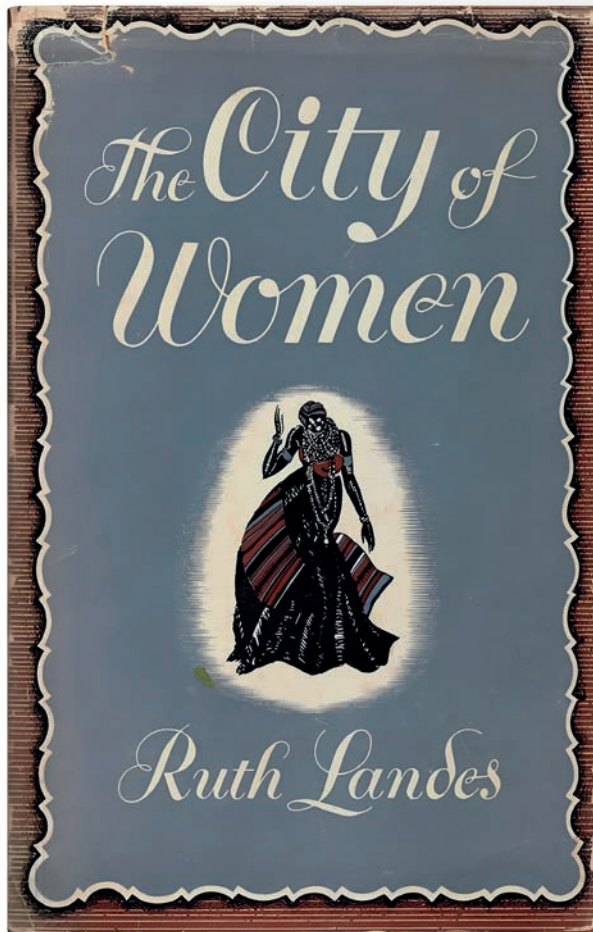
Ella Cara Deloria, nacida en una reserva india de los sioux de Dakota del Sur y de ancestros indios y europeos, indagó sobre la historia oral y las leyendas de los pueblos nativo americanos. Zora Neale Hurston, folclorista afroamericana, fue una figura importante del renacimiento del Harlem en Nueva York y realizó estudios en Haití; no obstante, su trabajo fue criticado por los académicos blancos, por su postura «emic» (el enfoque émico se entiende generalmente como el punto de vista del nativo), y por mostrar la subjetividad en su obra. Según Masson (2019), Hurston y Deloria fueron marginadas en su tiempo, no solo por ser mujeres, sino por su pertenencia de clase y étnico racial.

En la posguerra tenemos a Laura Bohannan, africanista estadounidense, quien trabajó con los tiv de Nigeria. Narró de manera novelística los aspectos subjetivos del trabajo de campo; no obstante, usó un seudónimo (Elenore Smith Bowen) porque no podía arriesgar-se a exponer su subjetividad en un tiempo signado por el realismo etnográfico de sus colegas varones.

Ruth Landes estudió el candomblé brasileño, y escribió la obra *Ciudad de mujeres* (1947). Afirmó que la esfera del candomblé centrada en las mujeres era una fuente de poder para ciertos negros marginados y una salida creativa para quienes que ella llamaba «homosexuales pasivos».



Estampilla dedicada a Ruth Benedict emitida el 20 de octubre de 1995



Portada de *The city of women* de Ruth Landes, Macmillan, Nueva York, 1947

No todas estas autoras buscaron teorizar las relaciones de poder ni las relaciones asimétricas de género; sin embargo, su mérito estuvo en incluir la dimensión femenina en los estudios etnográficos.

Desde los años setenta, según Masson:

Las antropólogas feministas se han empeñado en rescatar del olvido y dotar de legitimidad a los trabajos realizados por mujeres durante la primera mitad del siglo XX, que contribuyeron con temas y miradas originales, pero permanecieron al margen de la teoría oficial. (2019, p. 39)

En 1974 se publicó *Women, Culture and Society*, compilación realizada por Michelle Rosaldo y Louise Lamphere, con dieciséis artículos de autoras mujeres. Esta obra instauró el debate sobre la universalidad de la jerarquía de género y sobre las asimetrías entre hombres y mujeres.

Michelle Rosaldo consideró que entre los ejes sobre los que se sustentan las asimetrías de género está la dicotomía público-privado como espacios desiguales. Afirmó, además, que las sociedades más igualitarias son aquellas en las que los hombres valoran el trabajo de las mujeres y participan en la vida doméstica. Sherry Ortner también postuló la condición subalterna de las mujeres respecto a los varones; señaló que la subordinación sería universal, pero particulares las formas de plasmarse en cada lugar.

Desde el estructuralismo, Francoise Héritier-Augé¹ enfatizó que la violencia y la dominación masculina contra las mujeres no provenían de razones naturales o biológicas, sino de una cultura patriarcal. Su tesis se centró en la universalidad de la subordinación femenina, encontrando su génesis en los aspectos más visibles del cuerpo y la capacidad reproductiva de la mujer. Es

¹ Laura Bohannon y Francoise Héritier-Augé llevaban los apellidos de sus esposos también antropólogos: Paul Bohannon y Marc Augé, respectivamente.

C

autora de la frase: «*Decir que las mujeres tienen el derecho de venderse es enmascarar que los hombres tienen el derecho de comprarlas*».

Con los años se ha ido configurando una antropología de género y también una antropología feminista. Autoras importantes son Verena Stolcke, Henrietta Moore, Gayle Rubin, Louise Lamphere, Sherry Ortner. En América Latina, notables influencias han ejercido Marta Lamas, Marcela Lagarde, Rita Segato, Ochy Curiel, entre otras.

Desde los ochenta, el feminismo crítico incorporó el tema de las diferencias entre las mujeres, mirada que llegó no desde el movimiento feminista del primer mundo, sino desde los márgenes del movimiento durante los años setenta: mujeres negras, latinas, judías, lesbianas. Hoy, la categoría «mujer» es cuestionada como ente homogéneo, y sobresale la noción de interseccionalidad, que nos muestra que el género no puede ser una categoría analizada de manera absoluta o abstracta.

La relación entre antropología, estudios de género y feminismo ha sido de un aporte recíproco: la etnografía permitió mostrar el género como constructo cultural; sin embargo, por mucho tiempo, la antropolo-

gía fue androcéntrica, y para cambiar ese enfoque debió recibir la influencia de las corrientes feministas, sobre todo de la segunda mitad del siglo XX. Fue el movimiento feminista de posguerra el que motivó el interés por las mujeres que daría origen a la antropología de género.

Según Masson (2019), la producción académica feminista desafió a la antropología, al menos, en los siguientes aspectos: superar los preceptos positivistas de la razón y la objetividad, la necesidad de incluir a las mujeres en los registros de campo, mostrar los aspectos subjetivos del trabajo de campo, incorporar la dimensión del poder.

Sin lugar a dudas, el mayor aporte de la etnografía ha sido pensar el género como constructo socio cultural, que poco o nada tiene que ver con la biología.

Los nombres olvidados en la antropología son los nombres de mujeres, mujeres disidentes que irrumpieron no solo en un espacio académico racionalista, positivista y androcéntrico, sino que, además, nutridas por el feminismo, aportaron nuevos abordajes sobre la sociedad, la ciencia, las relaciones de género y de poder. –

Referencias

- Masson, L. (2019). Aportes de la teoría feminista y de género al conocimiento etnográfico y a las políticas públicas. *Revista Sudamérica*, 11, 36-52.
- Moore, H. (2009). *Antropología y feminismo* (Quinta ed.). Ediciones Cátedra, Grupo Anaya S. A.
- Tarducci, M. (2015). Antes de Franz Boas: mujeres pioneras de la antropología norteamericana. *Runa*, 36(2), 57-73.

* **Gabriela Eljuri**. 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

LA FANESCA

Oswaldo Encalada Vásquez*

La fanesca es uno de los platos representativos de la cocina ecuatoriana (y parte del sur colombiano). Sobre este delicioso potaje se han dicho muchas cosas, desde las más serias hasta las más absurdas y extravagantes, propias de un cerebro debilitado y anémico (por no haberse alimentado de fanesca, precisamente). Es plato exclusivo de la cuaresma.

Veamos, a modo de ejemplo, lo que se dice en una página de internet:

Existe una serie de creencias y leyendas que dan pistas sobre sus orígenes. Una sostiene que un chef francés fue traído por los españoles para que creara un plato «pesado» que sirviera como penitencia en Semana Santa o que una mujer llamada Juana inventó el plato en un monasterio de Quito y por esa razón al principio fue llamado juanesca en Ecuador, nombre que aún se conserva en Colombia. Sin embargo, un estudio realizado por el grupo «Rescate de los sabores tradicionales del Ecuador» sostiene que los orígenes de este plato ecuatoriano se remontan a etapas prehispánicas. Por otro lado, es posible que aunque el plato sea autóctono, el nombre se deba a que lleva como uno de los ingredientes principales bacalao, cuyo pariente cercano es la faneca, un pez de la misma familia de aguas atlánticas conocido en el norte de España y Portugal...

C

Este plato tuvo su origen en la época prehispánica, en la celebración del Mushuk Nina o Día del Fuego Nuevo, que dentro del calendario original de los pueblos y con motivo del equinoccio en el mes de marzo simboliza el inicio de un nuevo ciclo de vida del nuevo año. Este plato llevaba el nombre quichua de *uchucuta* que significa granos tiernos cocidos con ají y hierbas. Llevaba arvejas, habas, mellocos, choclo, fréjol, zapallo y sambo. De esta manera se aprovechaba la temporada de cosecha de granos tiernos, la misma que daba comienzo desde el mes de febrero con los festejos del Pawkar Raymi. Se cree que la *uchucuta* era acompañada con carne de cuy silvestre. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Fanesca>)

Y un segundo texto, donde abundan las «informaciones» tendenciosas, el «se dice», opiniones falsas y comprometidas con los aspectos religiosos.

Como un dato importante, se dice que los creyentes católicos utilizan los doce granos en representación de los doce apóstoles que estuvieron con Jesús en la Última Cena. Este plato tiene una mayor influencia hispánica y se lo realizaba para seguir las tradiciones católicas de la época durante la Semana Mayor. (<https://conexion.puce.edu.ec/fanesca-una-deliciosa-tradicion-de-semana-santa/>)

Falso y más falso, suposiciones antojadizas, arrebatos que buscan autoctonía y rasgos vernáculos, sin fundamento. La fanesca o juanesca nada tiene que ver con el nombre «Juana». Nada tiene que ver con la alimentación autóctona andina. Y sobre eso de los doce granos, pura fantasía que trata de crear una realidad basada en la historia bíblica; pero, nada más que eso. Aunque hay que reconocer que la gente suele «encontrar» motivaciones simbólicas aun donde no existen. Así funciona la cultura popular.

El llamado *uchukuta*, plato aborígen, tendría arvejas y habas, entre otros elementos ¡Pero si las arvejas y las habas son de origen europeo, y llegaron con los conquistadores españoles a estas tierras! Además, la

palabreja *uchukuta* está mal construida, un quichuablante diría «cutanauchu» para significar algo así como «ají molido»; en cambio, tal como aparece, *uchukuta* sería: «lo molido del ají, el molimiento del ají». Así no se habla ni se escribe en quichua.

De la misma página entresacamos esto:

En cambio, en la región Andina se elaboraba la Uchukuta, plato a base de maíz, carne de cuy y granos de la cosecha, condimentado con ajo y ají. Este también, era un plato de festividades, sin embargo, se lo hacía en todo tipo de conmemoraciones importantes para agradecer a la Madre Tierra los alimentos que proveía.

Aquí campea el ajo como elemento foráneo. El ajo proviene de Europa, por tanto, qué clase de «uchukuta» sería ese que, en tiempos prehispánicos, ya tenía elementos europeos. ¡Vaya sorpresa! Si juntamos habas, arvejas y ajo, parecería que estos vegetales navegantes se le adelantaron a Colón en el descubrimiento de América.

¡Una sola información verdadera aparece en la primera parte y es lo relacionado con la *faneca*, como elemento generador de la palabra!

Nuestra hipótesis va por otro lado:

Lo primero que establecemos es que la fanesca debió haber nacido en las cocinas conventuales de Quito. Para atrevernos a semejante afirmación nos basamos en lo que un escritor ambateño como Luis A. Martínez en su cuento picaresco *Recuerdos del convento* escrito hacia 1903, durante la convalecencia del autor en Piura, nos dice:

Cada fiesta de la iglesia tenía su especial potaje: *chigüiles* en Ramos, *fanesca* en Semana Santa, *tamales* en Pascua, *champús* en Corpus, *mazamorra morada* en Finados y *buñuelos* en Navidad, eran de rigor y nunca hubo ejemplo de que una sola vez se rompiera la tradición. (p. 80)



Un plato de la deliciosa y compleja fanesca

C

Luis A. Martínez vivió entre 1869 y 1909; pero antes de esta fecha, al parecer, ya la palabra circulaba y era conocida.

La fanesca aparece citada en el *Manual de Sanz*, según Santiago Pazos:

Se debe tomar en cuenta que el *Manual de la cocinera, repostero, pastelero, confitero y botillero con el método para trincar y servir toda clase de viandas, y la cortesanía y urbanidad que se debe observar en la mesa*, de Juan Pablo Sanz, es el primer documento impreso de la cocina quiteña del siglo XIX; por lo tanto, es necesario ubicarlo en un tiempo determinado. Probablemente fue publicado antes de 1857. En todo caso, el ejemplar que se conserva en la Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, según consta en la última página, perteneció a la señora Vicenta Riofrío, quien también escribió una fecha: año de 1882. (pp. 9-10)

Creemos que la fanesca nació en los conventos, y de ahí, este sustancioso plato se expandió humeante y sabroso al resto de lugares y regiones del país.

La razón para opinar que se trata de un plato conventual la encontramos en lo que dijo Ricardo Palma (1833-1919) sobre las exportaciones de pescado seco a los conventos de América. En su tradición *Los ratones de Fray Martín* aparece lo siguiente:

Fray Martín de Porres tuvo especial predilección por los pericotes, incómodos huéspedes que nos vinieron casi junto con la conquista, pues hasta el año de 1552 no fueron esos animalejos conocidos en el Perú. Llegaron de España en uno de los buques que con cargamento de bacalao envió a nuestros puertos un don Gutierre, obispo de Palencia. Nuestros indios bautizaron a los ratones con el nombre de hucuchas, esto es, salidos del mar.

El bacalao fue reemplazado por la faneca, pez de los mares cercanos a la península ibérica. La razón para

esta sustitución pudo haber sido el menor precio de la faneca. Tal como lo señala una página de internet:

La faneca era habitual en los mercados de abastos hace unas décadas, pero con el paso del tiempo su presencia disminuyó hasta el punto de ser un gran desconocido para los sectores más jóvenes de la población. Es un pescado con espinas y de tamaño pequeño, aunque algunos ejemplares pueden alcanzar los 40 centímetros, lo que quizás contribuya a su escaso éxito a pesar de que su precio no alcanza los del bacalao o la merluza, con los que comparte familia, la de los gádidos.

Pero, como es natural, gusta a unos y no, a otros. Esto del desafecto lo encontramos en una cita de Alejandro Mateus (1933), el lexicógrafo quiteño. Su obra, *Riqueza de la lengua castellana y provincialismos ecuatorianos* se publicó por primera vez en 1918, en ella encontramos lo siguiente:

Juanesca y fanesca. *Ecdr.* Comida sustanciosa e indigesta, que se usa el día Jueves Santo. Se hace con leche, pescado blanco, fritos de harina muy pequeños, rebanadas de huevo duro, arroz, habas, judías, nata, queso, calabaza, coles picadas. //Fig. Mezcla desordenada de ideas o de cosas. (p. 212)

Y con esta cita vemos que la fanesca ha dado pie, también, para, en el plano metafórico, aludir a lo que es confuso.

El autor cuencano Alfonso Cordero Palacios (1985) nos dice:

Fanesca. Especie de olla podrida, que es vianda obligada por Pascua de Resurrección, para todo azuayo. Se diferencia de la española, en que la nuestra no debe contener absolutamente carne ni tocino, y sí legumbres, etc., siendo lo fundamental de ella buena porción de pescado. **Fanesca (hacer).** Mezclar ideas, cosas, etc., sin método ni sistema. (p. 144)

Como se puede ver, Alfonso Cordero se cuida de emitir un criterio sobre la etimología. En lo referente a que la palabra aparece también como «juanesca», ya lo señalaron algunos autores ecuatorianos como el lexicógrafo Carlos Joaquín Córdova (1995):

Fanesca. Guiso que se prepara en semana santa y con preferencia el viernes santo, consistente de granos tiernos, leche, pescado y otros aderezos como plátano frito, etc., etc. (...). Hay tantas maneras de preparar fanesca como tantas versiones acerca de su origen. Juanesca y fanesca son voces sinónimas, pero indudablemente la segunda se usa mucho más. En las provincias azuayas se oye juanesca con más frecuencia que en el norte. (pp. 463-464)

Dejando ya de lado el tema de los ingredientes (que pueden ser todos, porque es un plato de «estructura abierta») queremos centrarnos en ese otro nombre y su origen: «juanesca».

Aquí el asunto está relacionado con un hecho fonético frecuente entre los hablantes rurales, que muestran una fuerte influencia del quichua. La letra *f* (que es consonante sibilante labial) suele convertirse en una consonante fricativa velar, es decir, en el sonido de una *j*. Esto lo podemos ver y oír a cada paso. He aquí algunos ejemplos:

Fácil = *juácil*; **feo** = *jueyo*; **tufo** = *tujo*; *fatuo* = *jua-to*; **fuerza** = *juerza*; **farol** = *juarol*; **¡Fuera!** = *¡Juera!*; **fue** = *jue*; **fin** = *juin* (palabra que aparece como adjetivo para fórmulas superlativas: *juin caro*, *juin malo*, etc.)

¡Sí, amo doctorcito! Existe ese jueyo animal.
¡Santo Dios! (Íñiguez Vintimilla, 1993, p. 125).

Así que lo de *Juana*, nada que ver.

En el plano de la etimología nos encontramos con opiniones que no aciertan. Como ejemplo tenemos lo que el académico Julio Pazos (en una tesis de Santiago Pazos) nos dice:

El origen de la fanesca es algo incierto, aunque existen algunos indicios para explicar su procedencia. La palabra «fanescas» proviene de dos términos latinos, el primero es *fanum* que quiere decir santuario y el segundo *esca* que significa comida; es decir, *fanescas* significaría «comida para el santuario».

Nosotros creemos que la «fanescas» viene de otro lado. Cordero Palacios ya lo dijo: «siendo lo fundamental de ella buena porción de pescado» (p. 144).

Se comprueba, de este modo, que el pescado es lo más importante u obligatorio. Posiblemente esto fue lo que llevó a que el plato cuaresmal fuera designado con su elemento simbólico y culinario más importante. De *faneca* se pasó a *fanescas*. Pero la aparición de la *s* es todavía un misterio de la Semana Santa, y como se trata de misterio, solo proponemos, tímidamente, que la *s* proviene de «jueves» (*fanescas-juevescas*), porque este plato no se come en Viernes Santo, ¡sí ese día hay ayuno! El día anterior había que llenarse casi el doble y con toda clase de alimentos que estuvieran a mano.

Y, para cerrar este plato nos quedamos a medias porque de *faneca* dice el *Diccionario* académico:

Faneca: de origen incierto. <https://dle.rae.es/faneca>. ↗

C



Algunos ingredientes de la fanesca

Referencias

- Carvalho-Neto, P. (1964). *Diccionario del folklore ecuatoriano*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cordero Palacios, A. (1985). *Léxico de vulgarismos azuayos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.
- Córdova, C. J. (1995). *Diccionario de ecuatorianismos*. Universidad del Azuay.
- Íñiguez Vintimilla, J. (1993). Chuzsalongo, en *Leyendas nacionales*. Editorial del Pacífico.
- Martínez, L. A. (s. f). Recuerdos del convento, en *Cuento ecuatoriano del siglo XIX y Timoleón Coloma*. Clásicos Ariel.
- Mateus, A. (1933). *Riqueza de la lengua castellana y provincialismos ecuatorianos*. Editorial Ecuatoriana.
- Pazos, S. (2010). *Permanencias culturales y culinarias del Manual de Cocina de Juan Pablo Sanz en Quito (Ecuador): protocolos, cocina tradicional y formas de preparación*. Universidad Andina.
- <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2727/1/T0890-MEC-Pazos-Permanencias%20culturales.pdf>
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Fanesca>
- <https://conexion.puce.edu.ec/fanesca-una-deliciosa-tradicion-de-semana-santa/>
- <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/la-fanesca-una-tradicion-ecuatoriana-con-sabor-ancestral/>
- https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tradiciones-peruanas-octava-y-ultima-serie-0/html/0156b140-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html

* **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 cuento, novela, ensayos y en literatura infantil. Exdocente y actual investigador de la Universidad del Azuay.

LOS DÍAS PASADOS / CAPÍTULOS SECRETOS DE LA CULTURA CUENCANA

NUESTRAS LENGUAS ANCESTRALES

Marco Tello*

En el contexto cultural del país, Cuenca ha sobresalido por la inclinación al cultivo de las letras; de la poesía, en particular. Varias generaciones la han practicado con reconocido mérito desde el siglo XVIII. Pero una preocupación lingüística no valorada con igual ponderación es el afán silencioso de ampliar el horizonte de nuestra identidad rescatando los elementos de dos idiomas ancestrales, el cañari y el quichua, lenguas diseminadas en la inmensidad andina hasta antes de la penetración hispánica; el cañari muy anterior a la ocupación incaica. Formaban parte de aquella vasta región las actuales provincias del Azuay y el Cañar, conformando hasta finales del siglo XIX una sola entidad territorial y cultural.

El expresidente Luis Cordero (1833-1912) inició aquella indagación, recogida en su *Diccionario quichua-castellano y castellano-quichua* (1895) con las voces que se empleaban en la comarca donde él había vivido y que permanecían vigentes en su tiempo y en su entorno existencial. El vocabulario es de un quichua diferente al de Bolivia y el Perú, cuyas gramáticas y diccionarios de poco nos servirían, pues el quichua hablado en nuestra zona resulta más suave que el idioma general de los incas, lo que ha generado cambios en la pronunciación. Por ejemplo, las vocales *e*, *o* se han cerrado, respectivamente, en *i*, *u*. No existen los sonidos representados por las consonantes *f*, *l*, *k*, *v*, *x*; y el uso ha agregado sonidos representados por *sh*, *shulla*,

C

escarcha (pronunciados como en inglés); *zh, zhirbu*, rizado (como la *j* francesa): Además, emplea *g* en vez de *c* final de sílaba, *pugyu*, pozo. También prefiere *b* a *p*, como en *bamba*, planicie; *d* a *t*, como en *tanda*, pan. En quichua todas las palabras son graves; la acentuación aguda solo posee carácter enfático, no autorizado por el uso oficial: *chugmal*, tamal de maíz; *gullán*, planta; *atatay*, interjección que denota asco, desprecio. Con estas y otras evidencias, el autor ha logrado componer su diccionario, pero antes ha formulado con modestia el deseo de que personas más inteligentes y estudiosas traten con mayor amplitud esta materia.

Años después aparece en la escena regional Octavio Cordero Palacios (1870-1930), considerado genial por sus contemporáneos: poeta, matemático, historiador, abogado, inventor, filólogo, esteta, científico. Traducía con igual competencia a Horacio, a Ovidio, a Edgar Allan Poe. Afirmaba que tan importantes como los objetos trabajados por la mano del hombre eran los elementos conservados de su lengua. La industria —decía— es el plumaje de los pueblos; pero su voz, la poesía. Perfilaba, así, la estructura superficial y profunda de la sociedad, con una precisión que bien podría antojársenos chomskiana, si no fuera porque Noam Chomski nació muchos años después (1928).

Con esta lucidez abordó la investigación sobre los lenguajes ancestrales de la región, recogida en *El quechua y el cañari* (1923), apelando a los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, sobrino nieto de Huayna-Cápac, emperador inca-cuencano. Sabiendo que el quechua carece de homonimia, aunque no de polisemia, si en el habla indígena aparece una palabra distinta a la de Garcilaso, pero que expresa un mismo concepto, tal vocablo, asegura, es cañari (*para*, lluvia en quichua, *tamia* en lenguaje indígena actual). Por lo demás, si en el habla indígena aparecen vocablos con sonidos de los que el quichua carece, se puede afirmar

que tales voces son cañaris (*huambra*, muchacho; *rundo*, granizo; *shararan*, gallinazo, *zharu*, áspero. Para establecer el vocabulario cañari apela también a la antroponimia, a la toponimia, a la botánica. Así logra registrar casi dos mil palabras cañaris (1954, exactamente). Quien se interese por estos fenómenos lingüísticos podría constatar que un buen número de vocablos cañaris de Cordero Palacios son quichuas en el diccionario de Luis Cordero: *allpa*, tierra; *amaru*, culebra; *cachi*, sal; *huasca*, sogá; *llacta* país; *palta*, aguacate; *quilla*, luna; *yahuar*, sangre; etcétera. Entonces se evidencia que al andar del tiempo, el cañari operó como sustrato del idioma quichua.

Carlos Aguilar Vázquez (1897-1967) dedica el volumen 7 de sus *Obras completas* a la cultura cañari. Describe los rasgos que la configuran (mitos, dioses tutelares, instrumentos musicales, de labranza, medicina, cerámica...). Destina un extenso capítulo a la presencia del quichua en el español, ofrece la ubicación histórica y geográfica del cañari y brinda una muestra razonada de voces cañaris con ayuda de la toponimia y la antroponimia.

Manuel María Muñoz Cueva (1895-1976), a quien recordamos en el comentario de un número anterior de *Coloquio*, manejaba el quichua como lengua materna. En la vejez compuso para los estudiantes un manual de gramática quichua.

Esta breve relación no puede omitir el aporte filológico realmente extraordinario de Oswaldo Encalada Vázquez y su *Diccionario de toponimia ecuatoriana* (2002). Son 3030 páginas distribuidas en cinco tomos. Luego de una concisa explicación histórica, geográfica, lingüística, morfosintáctica, el *Diccionario* da cuenta de los nombres que llevan los pueblos, las montañas, los valles, los ríos de todas las provincias del país, nombres cuyo origen, en muchos casos, es prehispánico, a veces emparentado con otras lenguas ancestrales de la región andina. –

* **Marco Tello** (Sigsig, 1944). Docente, ensayista y columnista. Doctor en Filología por la Universidad de Cuenca. Miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Ha publicado cuatro libros sobre literatura y lenguaje. Ejerció la dirección editorial de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay y del Archivo Nacional de Historia, sección del Azuay. Entre 1979 y 2009 fue profesor en la Universidad del Azuay y decano de Filosofía. De 1966 a 2010 mantuvo una columna en diario *El Tiempo*. Desde 1978 escribe para la revista *Avance*. En 2000 fundó y dirigió la revista *Coloquio* de la Universidad del Azuay.

LETRAS BREVES / NOTAS SOBRE LITERATURA ECUATORIANA

TRES PERSONAJES EN BUSCA DE INTERLOCUTOR: LOS RELATOS DE ARTURO MONTESINOS MALO

Guillermo Gomezjurado Quezada*

Nacido en Cuenca en 1913, Arturo Montesinos Malo fue un escritor singular y discreto. Poco antes de cumplir los cuarenta años se radicó en Quito y luego en Nueva York, donde murió. Se desempeñó como funcionario de las Naciones Unidas, fue traductor del inglés; colaboró en *Letras del Ecuador*, la legendaria revista de la Casa de la Cultura.

Pese a haber sido celebrado por su *nouvelle* «Arcilla indócil», que ha motivado numerosas ediciones y una adaptación cinematográfica, la mayor parte de su obra ha permanecido a la sombra, en parte, quizá, a que su narrativa difiere considerablemente de la literatura que predominó en el espacio nacional a partir de 1930.

En estos apuntes quisiéramos referirnos a uno de los méritos que ha sido reconocido con frecuencia en su obra: la habilidad del autor por enredar y desenredar la trama en textos relativamente extensos, lo que le permite jugar con el progresivo develamiento de las motivaciones de los personajes, con el manejo de puntos de vista, o —tal y como lo ha estudiado Marisol Amar— con el hábil uso de elipsis como procedimiento generador de suspenso (1979, p. 190). Esto lo han reconocido, a lo largo de los años, críticos tan distintos como Alejandro

L



Portada de *Arcilla indócil y otros relatos*, de Arturo Montesinos Malo, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, 2015

Carrión, Hernán Rodríguez Castelo, Jorge Dávila Vázquez o Miguel Donoso Pareja.

Lo hizo también Agustín Cueva en «La literatura de Arturo Montesinos», un ensayo que abre una interesante ruta de sentido que vale la pena recuperar ahora, sobre todo si se tiene en cuenta que lo que se encuentra implícito en los reconocimientos de los críticos mencionados es la celebración de un particular tipo de relato: uno que apuesta por las argucias de la trama.

Pero no nos adelantemos. Vayamos, más bien, a revisar el trabajo de Cueva, donde el crítico se pregunta si el talento de Montesinos «para crear situaciones enmarañadas; para enredar y atrapar al lector, cautivándolo [...] es solo un recurso hábil, pero gratuito [...]»; o, si, por el contrario, su técnica está determinada por una intención más profunda» (1986, pp. 132-133; el énfasis es añadido).

La pregunta, vale decirlo, parece retórica, y Cueva la usa como resorte para conjeturar que en una obra poblada de personajes solitarios e insatisfechos, la intriga aparecería «como un intento nervioso de acortar el distanciamiento entre los seres; como un esfuerzo de escapar [...] a la soledad (1986, p. 133).

La propuesta es sugerente y, para darle sustento, el crítico revisa el caso de «Una nube protectora», relato que tiene como narrador y protagonista a un alcohólico solitario que va enhebrando con habilidad los distintos episodios en los que sus acciones incidieron de un modo oculto, oblicuo y «positivo», en la vida de su hija.

El relato —nos recuerda Cueva— parece, en principio, el ingenio inofensivo de un charlatán, pero termina por resultar extraño y turbador desde el momento en que el lector nota que la extensa confesión que el hombre va tejiendo con maña se gasta en el aire, sin interlocutor posible. Al crítico, este hecho patético le resulta sintomático, y la larga serie de peripecias y parciales magias que va relatando el hombre desde la banca del parque le parecen un modo de buscar, conseguir, o incluso imaginar, un oído amigo.

A partir de esto, Cueva da un salto, extrapola y concluye: igual que los niños pequeños que al ir a la cama exageran sus historias para captar la atención de sus padres e intentan postergar con esto la hora de dormir, así mismo Montesinos y muchos de sus personajes tejen sus narraciones para asegurar un momento más la escucha del otro, para ganarse la simpatía del lector.

Con su trabajo, vale decirlo, Cueva alumbra significativamente una obra poblada por seres que hacen de la soledad un laberinto permanente del que apenas logran salir para constatar la equivocada imagen que tuvieron de un suceso, lo ilusorio de un recuerdo, o la dificultad de encontrar en el otro una escucha comprensiva.

De hecho, esta última situación es recurrente y dramática en la obra de Montesinos, pues, frecuentemente, la posibilidad de un verdadero diálogo entre pares se ve roto, no solo porque quienes escuchan pocas veces dejan de juzgar desde sus prejuicios, sino porque quienes necesitan contar su relato se evidencian incapaces de «poner en palabras y gestos esa informe gelatina de emociones y sentimientos que es la vida íntima» (Montesinos, 2002, p. 167).

En este sentido, es significativo el caso de Delia, la protagonista de «Ritos y resabios», una mujer ya entrada en años que recorre las calles de Quito visitando a algunos amigos del barrio, con el prurito de la reminiscencia y con la secreta finalidad de que sus interlocutores la ayuden a orbitar en torno a un mismo punto ciego: ¿por qué se suicidó Pedro, su exmarido?

Presente en sus tres novelas, la necesidad de un interlocutor también se encuentra, de distintas maneras y con distintas intensidades, en relatos tan disímiles como «Puñal de luz», «Rescoldo», «Gesto caritativo», «Al borde de la noche», «Mi Vicente», «El visitante flaco», «Las arrugas de la verdad», «Entre desconocidos».

Se podría, claro, señalar otros ejemplos y prolongar el análisis. En lugar de ello, sin embargo, resulta oportuno quedarnos con un texto donde se hace notoria

L

una experiencia en cierta medida opuesta a la de los cuentos anteriores. Hacerlo, por lo demás, resulta un ejercicio interesante y útil, pues evidencia elementos que complementan y modifican, en parte, la perspectiva dada por Cueva sobre el asunto del interlocutor en la obra del escritor cuencano, permitiéndonos pensar afirmativamente en aquello que para Montesinos representa escuchar, acoger un relato —en este caso, de ficción—.

Revisemos el cuento.

Por completo opuesto a los casos del vagabundo de «Una nube protectora» o de la cincuentona de «Ritos y resabios», «Debajo de la sombra» —incluido en *El color del cristal* (1981)— presenta un significativo encuentro alrededor del acto de narrar. El encuentro se da entre una joven pareja de recién casados (Oscar y Abril) y un frustrado profesor de Historia (Horacio) que ha tenido que emplearse como jefe de personal en un almacén, y que tiene una notable habilidad para contar historias, chismes en clave y chistes maliciosos.

Montado con bastante habilidad y soltura, el relato empieza con la evocación de Oscar de lo ocurrido hace unos años, cuando trabajaba en un diario de mediana circulación, en una ciudad de provincia. Para entonces, recuerda, él y Abril mantenían la costumbre de visitar el Salón Persia, lugar en el que, luego de la jornada laboral, se juntaban con Horacio a tomar café y a oír sus historias.

La tarde a la que remite el recuerdo de Oscar no es la excepción. Apenas se encuentran, a Horacio se le da por desbrozar un nuevo relato autorreferencial, cuyo inicio ha ocurrido hace poco: no ha pasado sino unos cuantos minutos —escuchan del profesor— desde que él ha conocido a una mujer joven, hermosa e intrigante, con la que ha conversado durante un atasco del ascensor; y, pese a que el imprevisto ha durado apenas unos minutos, ese tiempo ha sido suficiente para que ella le pida un favor delicado y le cite al día siguiente para contarle los pormenores del favor requerido.

Intrigados por la singularidad de la anécdota, los jóvenes esposos no tienen otra opción que esperar, insertos ya en la dinámica de novela por entregas que ha generado el profesor con su relato. Es así que, al día siguiente, Oscar y Abril vuelven al Salón Persia y por medio de Horacio se enteran de los hechos que han traído a la misteriosa mujer hasta la ciudad: perjudicada hace algún tiempo por su anterior pareja —continúa el relato del hombre—, Abigail ha venido a recuperar un anillo valiosísimo que le pertenece y que ha caído de mala manera en las manos de un joyero de la localidad. «Adivino —dice Abril, atendiendo al relato—, el delicado favor que la mujer tenía que pedirte es que seas tú, justamente, quien recupere ese anillo». El antiguo profesor asiente.

Pero si esto parece difícil de creer, lo realmente inverosímil aparece una sesión después, cuando el profesor le cuenta a la pareja que esa misión propia de un detective privado ha sido cumplida por él a cabalidad, y que ha sido resuelta con una sutileza y eficacia tales que Abigail ha terminado por invitarlo a partir con ella en una especie de viaje amoroso.

Ante tal propuesta, Horacio parece caer en una encrucijada y se debate fatigosamente frente a la joven pareja, preguntándose una y otra vez si debería empezar o no una nueva vida, si debería partir a otro país tras abandonar a su mujer e hijos.

Ante tales preocupaciones, propias de una taquillera película de intrigas, Oscar y Abril se cruzan miradas de complicidad, un poco preocupados, pero también bastante divertidos. El lector, entonces, se respinga, espabilado, y apuesta por algo que ya venía sospechando desde hace algún tiempo: todo lo que ha venido ocurriendo en el Salón Persia piensa, todavía con titubeos, que tal vez no ha sido más que una dinámica lúdica de falsedad y fingimiento, un divertimento en el que la pareja, pese a dudar secretamente de la veracidad de la historia, no ha dejado de brindarle al narrador el acicate necesario para culminar el relato. Finalmente, como bien lo sabía Carmen Martín Gaité —que estudió con delicadeza y sensibilidad el asunto del interlocutor y su relación con las motivaciones del relato—, quien al

contar una historia de sí misma, se inviste de facultades extraordinarias, se recrea, en efecto, en una vida que le satisface más que la propia, pero lo hace, no porque crea que de ese modo pueda experimentar esta vida imaginada, sino porque es de este modo que puede contarla (2021, p. 32).

Con esta forma de actuar, Oscar y Abril no solo improvisan un modo de driblar el aburrimiento y las limitaciones de la vida de provincia, sino que terminan por ser fieles también a las formas en las que pide ser oída una ficción. Oscar y Abril, dicho de otro modo, *saben* bien que lo narrado por Horacio no es, no puede ser cierto, pero no por ello interrumpen el relato que van escuchando; todo lo contrario: con una actitud que por momentos desconcierta al lector, le siguen el juego al narrador (Horacio), poniendo especial atención en el modo en que ese relato reconfigura los deseos, fantasmas y temores de quien tienen por delante y lo desarrolla con descaro.

El relato continúa por unas páginas más, pero con lo dicho hasta aquí basta y sobra para que el lector tenga una idea de los enredos a los que recurre Montesinos Malo. Por lo demás, lo que nos interesa ahora es fincar la atención en el triángulo amistoso Horacio-Oscar-Abril, en torno al cual se da un productivo intercambio de experiencias, para arriesgar un salto y ver en el papel que desempeñan Oscar y Abril, en los encuentros en el Salón Persia, un ejemplo del interlocutor ideal en la narrativa de nuestro autor.

Tal y como se puede ver en la pareja de este relato, este interlocutor se caracterizaría por atender — sin pausas y sin prisas, sin interrupciones escépticas ni solicitudes de veracidad— al despliegue de una imaginación proclive a enredar y diferir el desenlace de los más insólitos acontecimientos.

Ahora bien, llegados a este punto, si somos atentos notaremos que este tipo de interlocutor, despierto y juguetón, pone en cuestión uno de los presupuestos de los que parte la crítica que hace Agustín Cueva, presente en una frase ya antes citada y subrayada en este texto;

como se recordará, en esta cita, Cueva se pregunta si las situaciones enmarañadas que plantea el escritor cuencano corresponden «*solo a un recurso hábil, pero gratuito* [...]»; o si, por el contrario, su técnica está determinada por una intención más profunda», la de acortar la distancia entre seres encerrados en el laberinto de sí mismos.

No hay ningún interés en nosotros en negar la productiva y brillante propuesta de Cueva. Pero resulta evidente que reducir el hábil manejo del despliegue narrativo a un «*recurso hábil, pero gratuito*» no es justo y quizá pone en evidencia la falta de voluntad de un crítico demasiado serio para disfrutar de aquello que solicitan al lector los melodramas, esto es, como bien lo sabía T. S. Eliot (y Oscar y Abril): aceptar lo improbable que ocurre en lo contado sin pensarlo dos veces, con tal de ver las situaciones emocionantes que aparecen a causa de ello («*We are asked to accept an improbability, simply for the sake of seeing the thrilling situation which arises in consequence*», Eliot, 1934, p. 429).

Consentir tal requerimiento, por lo demás, no solo conduce a poner el acento en ciertos aspectos formales del relato. También permite notar que tanto enredar los sucesos como diferir el desenlace de una historia están en sintonía con el «ánimo de detective» con el que, según Alejandro Carrión, Montesinos Malo desarrolla sus relatos; así, para Carrión, el escritor cuencano:

Estudia y muestra, casi siempre, dolorosas frustraciones y las contrapone al ansia de sus personajes por vivir normalmente. En la búsqueda oculta de la raíz [...]; en el método seguido para encontrarla, Montesinos es un detective [...]. Examina la situación, busca sus ángulos salientes, los compara, los mide, los desmenuza y se va hundiendo en psiquis al parecer inextricables o absurdas, hasta que se encuentra el hilo que hace posible recorrer, sin perderse, el laberinto (1983, p. 112).

Así pues, en la narrativa de Montesinos Malo, enredar y diferir nunca son solo recursos hábiles y gratuitos, sino argucias de la trama que le permiten al autor

L

problematizar los desencuentros de sus personajes con el mundo; de ahí que en su obra sean frecuentes los personajes desengañados por el paso del tiempo, que constatan la irreductible opacidad de los hechos que presenciaron o de los seres que les rodean y optan por desconfiar del parcial alcance de la mirada y del juego de apariencias con que se sobreponen y confunden lo sucedido, lo entrevisto o supuesto y la ficción.

Todo esto, como lo notará el lector, son signos que hacen de la narrativa de Montesinos Malo notoriamente contemporánea y que reclama de nosotros una atenta interlocución. –



Portada de *El peso de la nube parda*, novela de Arturo Montesinos Malo (ilustración de Julio E. Montesinos Malo), Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1974

Referencias

- Amar, M. (1979). «La función del silencio en *Arcilla indócil* de Arturo Montesinos Malo». *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, 3, 191-196.
- Carrión, A. (1983). «Arturo Montesinos Malo o el don de contar». En *Galería de retratos*. Banco Central del Ecuador.
- Cueva, A. (1986). «La literatura de Arturo Montesinos». En *Lecturas y rupturas*. Planeta.
- Eliot, T. S. (1931). «Wilkie Collins and Dickens». En *Selected Essays*. Faber and Faber limited.
- Martín Gaite, C. (2021). *La búsqueda del interlocutor*. Siruela.
- Montesinos, A. (2002). *Del paisaje humano*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.
- Montesinos, A. (1983). *Arcilla indócil*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.
- Montesinos, A. (1981). *El color del cristal*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Montesinos, A. (1941). *Sendas dispersas*. Talleres de *El Mercurio*.

* **Guillermo Gomezjurado Quezada** (Cuenca, 1993). Escritor y crítico. Estudió Lengua y Literatura en la Universidad de Cuenca y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Barcelona. Tiene una maestría en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha publicado artículos en varias revistas literarias. Actualmente se desempeña como bibliotecario en la Universidad Católica de Cuenca.





«EN LITERATURA NO SABEMOS NUNCA QUIÉN HABLA NI A QUIÉN SE HABLA»

[DIÁLOGO CON EL
POETA Y ESCRITOR
MARIO CAMPAÑA]

Jueves, 30 de enero de 2025, 15:30,
Hostal Majestic, Luis Cordero y La Mar

Para un enamorado de la poesía y la cultura francesa del siglo XIX como Mario Campaña, este hostel con su aire parisino y decimonónico en el centro de Cuenca resulta casi una elección anunciada. Allí nos espera el poeta con su sombrero *porkpie* negro y una americana gris que le dan un toque de *dandy* inglés. Pero el *outfit* pasa a segundo plano cuando nos acercamos y se impone su abrazo afectuoso, su calidez tropical, su hablar suave e incisivo. Dos años después de nuestro último encuentro luce rozagante. Los viajes, los trabajos y los días no parecen hacer mella en este escritor dueño de una obra notable, que goza de gran prestigio en la comunidad literaria y cultural de Hispanoamérica, y que sostiene una labor creativa e intelectual ininterrumpida. Ese mismo día, al fin de la tarde, presentaría su libro *Bajo la línea de flotación*, feliz ejercicio de ficción autobiográfica cuya reedición aumentada lo ubica como uno de los títulos imprescindibles de la literatura ecuatoriana. (En la sección literaria de este número presentamos el primer relato del libro).

MARIO EN MICRO

Mario Campaña (Guayaquil, 1959). Poeta, ensayista, narrador, editor y traductor. Estudió Derecho en la Universidad Católica de Guayaquil y Lengua y Literatura Española en la Universidad Estatal en Milagro. Más tarde hizo estudios de Filosofía en la Universidad Autónoma de Barcelona. Se radicó en 1992 en la capital catalana. Ha vivido en Ciudad de México, Baltimore, Glasgow y París. Ha publicado los poemarios: *Cuadernos de Godric* (Premio Nacional de Poesía Joven de Ecuador, 1988), *Días largos* (1996), *El olvido de la poesía se paga* (2002), *Aires de Ellicott City* (2006), *En el próximo mundo* (2011), *Pájaro de nunca volver* (2017), títulos compilados en su *Poesía reunida 1988-2018* (2019), y el libro de relatos *Bajo la línea de flotación* (tres ediciones, 2015-2024). Es autor de varias antologías, traducciones y estudios literarios, y de las biografías *Francisco de Quevedo, el hechizo del mundo* (2003), *Baudelaire. Juego sin triunfos* (2006) y *Linaje de malditos. De Sade a Leopoldo María Panero* (tres ediciones, 2015-2022). Es autor del libro de filosofía moral y política *Una sociedad de señores. Dominación moral y democracia* (2017) y del volumen *De la espiral y la tangente. Ensayos literarios I*. En 1996, junto a Monserrat Peiró y Esperança Bielsa, fundó la revista de cultura latinoamericana *Guaragua*.

CO: Querido Mario, si te parece, vamos a hacer un repaso por tu ya dilatada trayectoria intelectual, vital y literaria. Empezaste estudiando Lengua y Literatura en Milagro

MC: Sí, estudié Lengua y Literatura en la sede de Milagro de la Universidad de Guayaquil, y Leyes en la Católica, cuya Facultad de Derecho era una especie de centro de adiestramiento de la oligarquía de la ciudad, donde se preparaba a los jóvenes que después servirían en sus empresas. Lo más valioso fueron algunas amistades que hice entonces y aún conservo. Del estudio del Derecho me quedan unas pocas lecciones, la búsqueda de una expresión escrita clara, que no confunda y, por allí mismo, la atención a la hermenéutica, a la comprensión e interpretación lo más ajustada posible al texto original

y su tradición, que vagamente se inculcaba entonces para la interpretación de las leyes. De algo me sirvió eso en la vida intelectual posterior.

CO: En el resumen biográfico que aparece en tu página web, que titulas «Retrato», entre tus mentores literarios nombras a Irma Bernal. ¿Quién era ella?

MC: Era mi profesora de Literatura en el colegio Velasco Ibarra, de Milagro. Un tipo humano imprescindible en cualquier tiempo y lugar: la persona que ejerce un magisterio humanístico solo por vocación, desinteresadamente. De manera espontánea se ofreció a darme clases extras, gratuitas. Fue mi primera tutora privada, entre mis quince y diecisiete años, una edad clave. Circunstancias como esta, en que brilla la gratuidad, me inclinan a rechazar la idea del mérito individual, típica de la ideología aristocrática. Todos somos fruto de esfuerzos colectivos. Quienes, poseídos por esa idea de mérito, acusan a otros de «mediocres», vanidosamente aluden a una supuesta excelencia propia, fortaleciendo así una cultura reaccionaria que separa entre superiores e inferiores, que dicen combatir. Irma me recibía en su casa varias tardes a la semana y de forma gratuita impartía para mí lecciones extras de literatura, con más rigor que en el colegio. En una ocasión me informé que había un concurso nacional de ensayos y quería que participara, que ella revisaría lo que yo escribiera. Participé y le dieron a ese pequeño ensayo mío el primer lugar. En la premiación nos encontramos casi todos los escritores de mi generación de Guayaquil. El concurso fue convocado por el Colegio Guayaquil, pero el mentalizador era Alejandro Román Armendáriz, un intelectual con vocación de servicio social que fue secretario general de la Administración y mano derecha de Jaime Roldós, que había empezado una nueva etapa en este país después de las dictaduras. Irma fue mi primer ángel de la guarda, y no fue la única. Estuve cerca de ella hasta su muerte en una cirugía mal realizada. Cuando murió interpusé una demanda contra el hospital del Seguro Social por mala práctica médica.

E

CO: Una fecha importante es tu trayecto constituye la publicación de tu primer poemario, *Cuadernos de Godric*, en 1988, que tuvo un gran suceso, pues mereció el Premio Nacional de Poesía Joven «Djenana», organizado por la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, que presidía Miguel Donoso Pareja (con un jurado conformado por Hernán Rodríguez Castelo, Efraín Jara Idrovo y Fernando Cazón Vera), y luego ganó la Bienal de Poesía que organizaba acá en Cuenca el grupo cultural «La Palabra». Godric es un personaje que tomaste leyendo alguna historia del Derecho, según lo has contado ¿Qué te atrajo de él?, ¿su carácter de viajero, de filósofo, de ermitaño?

MC: En realidad se llamaba Godrich, un eremita medieval originario de Norfolk, Inglaterra, que había sido comerciante. Los comerciantes en esa época eran viajeros que recorrían toda Europa abriendo caminos. Me interesaron primero sus viajes y después su decisión de aislarse del mundo, de vivir como un ermitaño. Yo había pasado por un período de militancia política decepcionante y literariamente no me interesaba el realismo, ni el compromiso del escritor, ni el lenguaje coloquial a lo *Sicoseo*. Sentía la necesidad que tal vez tengamos todos, de entender la historia, la colectiva y la individual. Siempre llamó mi atención la forma de existencia de la individualidad, no los individuos propiamente dichos. En otras palabras, me interesaban los personajes, con quienes se pueden sondear los misterios y los conflictos. Godric fue mi primer personaje probablemente porque su historia conectaba con mi propia manera de vivir, que me ha llevado a establecerme en muchos lugares y a investigar en la vida de muchos escritores. Para más inri, ya alejado de todo propósito redentor, me sentía cada vez más atraído por el mito y lo posible.

CO: ¿Le construiste una historia a Godric?

MC: De algún modo sí, porque en la misma época yo leía la *Fenomenología del espíritu*. Ese libro se refiere a la consciencia, pero Hegel estudia también la historia humana. Me parecía que trazaba un itinerario como el de los viajeros, pero el sujeto era el Espíritu Absoluto,

con el que hace una especie de mapa de carretera de la historia y sus civilizaciones: Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma, hasta subir a Alemania. Un delirio. Pero, aunque delirante, ese viaje filosófico me fascinó, como el de Godric. O sea, el viaje de un comerciante me hizo pensar en la historia. Godric comienza en la Edad Media, pero le atraen las ciudades modernas. Para mí, Godric terminaba en Guayaquil. Mi fantasía era que la historia no terminaba con el ascenso de Napoleón en Alemania, como creía Hegel, que marcaba el fin de la historia, el fin de las turbulencias y la consiguiente instauración de una especie de gobierno universal. El espíritu podía realizarse, sí, pero para mí, ese espíritu todavía necesitaba descubrir América. Entonces escribo ese cuaderno de un muchacho de pueblo que empezando su viaje en la Edad Media, saltaba a América y se trastornaba en las violentas ciudades americanas. Por eso la segunda parte del libro ocurre en ciudades desgarradas como Guayaquil. Todo esto puede parecer grandilocuente, pero solo estoy rememorando la mentalidad que gobernaba mi juventud, la típica de un joven latinoamericano de los años ochenta.

CO: Pero quien te introduce en la lectura de la filosofía es ese profesor a quien dedicas un hermoso capítulo de tu libro autobiográfico *Bajo la línea de flotación*, César García Rodríguez, profesor de filosofía y bailarín, que conoces siendo alumno en un colegio en Milagro

MC: inolvidable César García! Otro forjador como Inma, otro de esos maestros que atraviesan, de manera silenciosa, la vida de todos. Un día me dijo «Nunca se olvide de la metafísica», una consigna que me marcó. Me recibía en su casa de Milagro a cualquier hora y hacía que su magisterio filosófico se impusiera enseguida sobre los triviales conflictos del adolescente alterado que fui. Su herramienta eran las preguntas, en eso era muy socrático. Prácticamente en todo, incluso en lo cotidiano, César encontraba una intriga filosófica. Aún recuerdo las paredes de su casa, con la genealogía de la filosofía en Grecia y Alemania escrita con su letra primorosa. Era un gran admirador de Bergson, de quien me regaló un libro que me instó a leer enseguida. Su padre tenía un

cenáculo en Milagro, al que a veces acudían los escritores de la generación del 30, según me dijo. Él recordaba en su casa a Adalberto Ortiz.

CO: Un parteaguas en tu vida y en tu trayectoria constituye, sin duda, tu viaje a Barcelona

MC: Con ese viaje doy el salto. Decidí ser escritor a los seis años. Descubrir una vocación es importante, pero incluso siendo decisivo, no nos garantiza nada. Necesitamos encontrar el camino para convertir esa vocación en una manera de ser y de vivir. Todo eso cuesta mucho esfuerzo y mucho tiempo, y si no lo intentamos pronto corremos el riesgo de envejecer con la sensación de habernos traicionado. Me vi a mí mismo en la vejez, poseído por el arrepentimiento cuando ya sería demasiado tarde. Pero viví mi vocación bajo el hechizo de mi tío abuelo Rafael Betancourt, caricaturista de *El Universo*, a quien apodaban «El Tigre», por su carácter arisco. Me fascinaba su personalidad, la dedicación exclusiva a su arte. Me impresionaban su silencio, su altivez, su manera de escuchar a Mozart y Beethoven. Le dediqué un poema en *Cuadernos de Godric*, y con su ejemplo tomé la decisión de alejarme del Derecho, migrar a Europa e intentar convertirme en el lector y el escritor que deseaba ser.

CO: Pero tus primeras lecturas literarias *stricto sensu*, ¿cuándo ocurren?

MC: Ocurren en el colegio Velasco Ibarra, de Milagro, con Irma Bernal y César García. Irma nos enseñaba literatura universal y hablaba de Proust y de Joyce, sobre todo de Proust y su famoso «tiempo en estado puro». Yo levitaba en la clase, literalmente levitaba, sostenido por algo que confusamente sentía como un grandísimo poder de la vida. Esa mujer hablaba del *Tiempo recobrado* con gesticulaciones apasionadas como de algo que nos estaba ocurriendo a todos en ese momento. Era buena lectora que utilizaba manuales con resúmenes. Esas clases me influyeron a tal punto que antes de viajar a Europa hice una edición para Libresa con muchas notas de la última parte de *En busca del tiempo perdido*.

Con César García era distinto, sus enseñanzas eran casi opuestas: me ponían en estado de alerta, me afirmaban abstractamente en mí mismo, en el momento y el lugar en que estaba. Con las lecturas que ambos maestros me proporcionaban vivía entre levitaciones y afirmaciones terrestres. Siempre he vivido así, pero eso empezó en las maravillosas clases del Velasco Ibarra. Desde entonces ya nunca pude renunciar a la lectura.

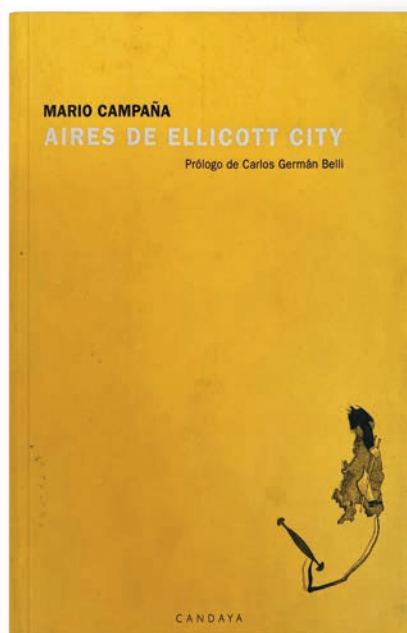
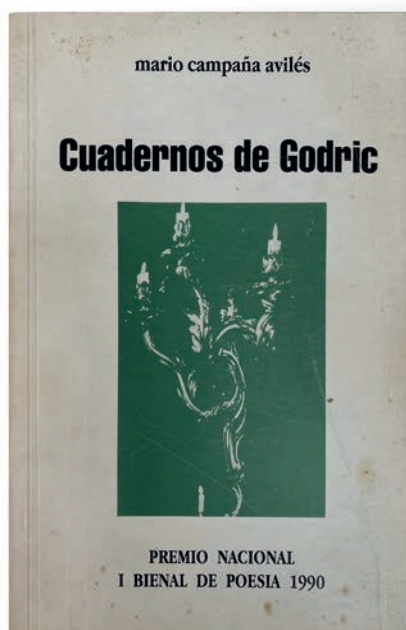
CO: En España estudias Filosofía en la Universidad Autónoma de Barcelona

MC: Sí. En Ecuador fui abogado. Durante diez años ejercí como tal y ahorré dinero con la idea de cambiar de vida y dedicarme solo a la literatura. Pude hacerlo recién en 1992. Fui a España a estudiar, con la secreta esperanza de alcanzar un estado que me permitiera quedarme en Europa, un medio extraordinariamente competitivo, de gran exigencia intelectual. Yo no sabía pensar, estaba consciente de ello. Tengo anotado por ahí que he pasado buena parte de mi vida con la mente en blanco. Decidí estudiar Filosofía por intuición, como si de ese modo uno pudiera aprender a pensar... Pero la verdad es que nada de lo que estudié me ha ayudado a vivir ni a escribir. «No es sordo el mar, la erudición engaña», enseñaba Góngora en el siglo XVII. La vida y la escritura viven fuera de las aulas universitarias. En todo caso fui a Europa a lo que fui, e hice una verdadera *melange*: además de las asignaturas específicas del doctorado de Filosofía —que duraba dos años— y entre las que estaba la hermenéutica de Gadamer, seguí cursos y seminarios de historia de las religiones, historia de la música, las teorías estéticas de Kant y Adorno, filosofía, religión y literatura en Rusia, entre las asignaturas que más me impactaron. Hasta hice un curso de arte precolombino, que también se estudia allá. Me parece que el último fue sobre la Escuela de Frankfurt, con mayor atención a Benjamin. Pasé seis años dedicado exclusivamente al estudio.

CO: Bajo la tutoría de José María Valverde

MC: Por un tiempo... Ese fue un regalo magnífico que me hizo Miguel Donoso Pareja. Miguel me dio una carta para el famoso erudito y poeta que enseñaba en el Alma

E



Portadas de cuatro poemarios de Mario Campaña: *Cuadernos de Godric* (Casa de la Cultura Núcleo el Azuay, Cuenca, 1994); *El olvido de la poesía se paga* (Universidad de Cuenca-Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, 2002); *Aires de Ellicott City* (Candaya, Barcelona, 2006); *Poesía reunida 1988-2018* (Festina Lente, Quito, 2018)

Mater catalana y gozaba de gran prestigio. Donoso había estado becado en Barcelona y conoció a Valverde, a quien, por su consejo, fui a ver a la Universidad Central. Nos quedamos cuatro horas hablando de literatura, sobre todo de poesía, un arte en el que era un maestro. Fue el inicio de una larga conversación. Entre sus discípulos hay que contar a Eugenio Trias, Félix de Azúa y Rafael Argullol. Era un hombre ecuaníme y muy exigente. Como tutor, me alertó sobre Heidegger, pero me hizo leer a Steiner y su manera de reconocer a la vez los avances y los retrocesos del filósofo de *Ser y tiempo*. Por su consejo hice un curso que seguía ese tratado párrafo a párrafo. Con Valverde aprendí a no hablar en el aire, a no levitar, a mantener el pensamiento anclado al mundo material. Su legado intelectual y moral es grande. Moralmente, levantó exclamaciones en toda España cuando renunció a su cátedra universitaria y se fue del país, en solidaridad con dos profesores que habían sufrido represalias por la dictadura de Franco. Se despidió con palabras célebres: «*nulla aesthetica sine ethica*». En lo intelectual, hay que fijarse, por ejemplo, en su *Historia de la Literatura Universal*, de diez o doce volúmenes, que escribió junto a Martín de Riquer, un erudito de fama europea, quien declaró que Valverde era el hombre más inteligente que había conocido. Valverde fue muy generoso con *Godric*. Nunca llamaba por teléfono, y menos a un estudiante, pero un día me llamó muy contento con ese librito, invitándome a su casa, ya al margen de cuestiones universitarias. Fue mi tutor de tesis doctoral hasta su muerte.

CO: Otro momento crucial en tu trayectoria constituye la fundación de la revista *Guaraguao* que haces con las académicas catalanas Monserrat Peiró y Esperança Bielsa. ¿Cómo surge *Guaraguao*?

CO: Fue mientras cursaba el doctorado en la Universidad Autónoma de Barcelona, que tenía fondos para proyectos de los estudiantes, para congresos, libros y revistas. Ahí se me ocurrió hacer una publicación que promoviera la literatura y el pensamiento de América Latina, una cosa un poco vaga que comenté con mi novia de entonces, Esperança Bielsa, una socióloga que había estudiado en Escocia y Bélgica y estaba loca per-

dida por América Latina. Se entusiasmó y nos pusimos a redactar la política editorial y los primeros documentos. Con estos en la mano hablamos con Monserrat Peiró, antropóloga, que enseguida apoyó lo que empezaba ya a convertirse en un proyecto. Así arrancamos. Poco después conocí a Roberto Bolaño, que asimismo se mostró muy interesado y me dio numerosos nombres y direcciones de posibles colaboradores, más tres cuentos inéditos, para que escogiéramos uno, que apareció en el tercer número de la revista. *Guaraguao* fue posiblemente la primera revista en publicar a Bolaño en España, cuando él todavía no era un escritor famoso.

CO: Es decir, la revista nace vinculada a la Universidad Autónoma de Barcelona

MC: Así es. En esa primera etapa participó, como coeditor, el Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Glasgow, porque desde el principio contamos con el apoyo de investigadores e intelectuales de diversos países interesados en Latinoamérica. Después de unos años nos desvinculamos de las dos universidades y continuamos únicamente con la financiación del Ministerio de Cultura de España. Hasta que llegó un momento en que ya generábamos ingresos propios por las ventas: la revista había alcanzado una presencia en el mercado, digámoslo así. En años recientes se abrió un período en que el Ministerio de Cultura, quizá por razones políticas, redujo las subvenciones. Sobrevivimos gracias a donaciones latinoamericanas, especialmente las de los filántropos Guillermo y Clara Herrera, ella una mujer muy cultivada, de personalidad renacentista y brillante investigadora del período colonial latinoamericano. Guillermo y Clara no son solo mecenas sino también grandes compañeros de viaje.

CO: Entre 1999 y 2000 tuviste una residencia en México, ¿qué significó esa residencia para ti?

MC: Fue muy importante. Ciudad de México es la capital cultural del continente, sin duda. Ese país fue clave en mi formación. Allí conocí a Fernando Vallejo, con quien tuve muchas e importantes conversaciones sobre historia literaria latinoamericana, especialmente de la

E

novela, y sobre retórica y poesía. Fernando pensaba que a la novela del siglo XIX y de las primeras décadas del XX le faltaba el lenguaje para asumir el mundo latinoamericano como materia literaria. Organizó una cena que fue una auténtica recepción a mi llegada a Ciudad de México. Invitó a Juan Villoro, Humberto Moreno-Durán y otros intelectuales de la ciudad. Llegué a esa cena con Horacio Castellanos Moya, con quien a menudo charlábamos interminablemente. En Ciudad de México conocí también a Carlos Monsiváis. Lo recuerdo muy impresionado por la reciente aparición del servicio o el negocio de correos electrónicos, especialmente el de Yahoo. Me preguntó por «el autor de *sollozo por pedro jara*». El poema lo había conmovido. Quiso entrar a *Guaraguan* y enseguida se incorporó al Consejo Asesor. En esa época escribí para periódicos mexicanos, para *La Jornada*, el suplemento *El Ángel*, de *Reforma*, para *Milenio* y varios periódicos de provincias. Recuerdo haber publicado en un suplemento cultural de Guadalajara un artículo sobre la novela de la violencia en América Latina, cuyo anuncio ocupaba toda la portada. Perdí ese texto, y bien que me gustaría recuperarlo. Fueron importantes, además, la UNAM y el Colegio de México, en cuyas bibliotecas pasé mucho tiempo. Eran lugares maravillosos. La UNAM tenía un Centro de investigaciones para la Descolonización que me ayudó a abrir los ojos hacia cierto invisible problema griego, el de su nefasta influencia moral. Allí empecé a pensar en mi libro *Una sociedad de señores. Dominación moral y democracia* (2017), que retomé en 2023, cuando impartí una conferencia en la inauguración de un congreso del Instituto para la Democracia, Justicia y Sociedad de la UNAM.

CO: Ahora hablemos, si te parece, del voluminoso libro que dedicaste a Francisco de Quevedo, en 2001, casi mil páginas.

MC: Ese libro fue parte de una colección dirigida por mi buena amiga Nuria Amat. La idea era que un escritor actual hablara sobre algún autor clásico y seleccionara sus mejores páginas. Sé que Fernando Savater escribió un libro sobre Borges y Eduardo Mendoza otro sobre Pío Baroja. Yo pasé un año de jornadas enteras peleando con Quevedo, casi línea a línea. Quevedo era un tipo

horrible, pero lo que llegó a hacer con la lengua nadie lo ha hecho ni podrá hacer en el futuro, sospecho. Fue el escritor más leído del Siglo de Oro, la época de Cervantes, Lope y Góngora. Casi diría que es el padre de la prosa castellana. Sin embargo, siendo un inmenso poeta y un gran prosista, estaba ganado por la política. El primer editor de su poesía, González de Salas, cuenta que Quevedo le pidió que terminara por él un par de poemas y corrigiera algunos versos. Probablemente se aburría en la corrección. Una vez le dije a Américo Ferrari que si no hubiera sido por la política, Quevedo habría sido un Shakespeare, tal era su erudición y su inmenso talento. Américo me miró un momento, moviendo la cabeza: «Pero no importa: fue Quevedo», me dijo. (Risas).

CO: Sin embargo, me parece que en sus mejores momentos, particularmente de sus poemas amorosos y metafísicos, Quevedo está a la altura de los sonetos de Shakespeare, tiene similar factura formal, la misma densidad conceptual

MC: Puede ser, pero me temo que los poemas metafísicos de Quevedo hoy importan muy poco, porque su concepto central es el tiempo, que ha desaparecido como problema profundo de los humanos. Para mí es sobre todo su poesía festiva y satírica la inigualable. En eso podría ser incluso superior a Shakespeare.

CO: Y en la disputa entre Quevedo y Góngora, ¿ves que es una disputa de orden básicamente estético, estilístico?

MC: Así es, son dos líneas totalmente diferentes, dos grandes poetas que se pelearon por razones estéticas, sí, pero también por el afán de ocupar enteramente el espacio poético español. Quevedo tenía más talento que Góngora, sin duda; más talento que cualquiera, creo yo, incluso que Cervantes. Son incomparables sus malabares retóricos. Pero Góngora era más poeta, con menos talento, posiblemente, pero más poeta en el sentido de que estaba más concentrado en la poesía. Con cierta frecuencia pienso en la hermosa primera poesía de Góngora, la de arte menor, esas venturosas canciones como «Hermana Marica», y me cuesta entender cómo

desde ese arte tan lleno de vida cotidiana dio el salto a las *Soledades* y a la *Fábula de Polifemo y Galatea*.

Bueno, para cerrar lo de Quevedo, tengo que decirte que cuando yo estaba redactando ese libro, me hallaba escribiendo *Aires de Ellicott City*... Y observar la insólita libertad retórica de ese hombre excesivo fue todo un remezón: un momento de inflexión, como se dice, para mi propio trabajo con la poesía.

CO: Luego está tu hermosa biografía sobre Baudelaire, una meticulosa investigación con un importante aparato bibliográfico, un vívido retrato del personaje y una gran reconstrucción de la época. Me imagino que te tomó mucho tiempo y que debiste acudir a muchos archivos y bibliotecas

MC: Fueron años de bibliotecas y archivos. Pero, como le dije un día a mi querida Cecilia Ansaldi, si yo no hubiera vivido en Europa no habría podido escribir ese libro. Porque es imposible acceder a toda la bibliografía necesaria sin la gigantesca red de bibliotecas europeas y de Estados Unidos. Un ejemplo: casi todo lo que se conoce sobre la educación regular en la adolescencia temprana de Baudelaire lo encontré en una tesis doctoral de Estados Unidos que permanecía inédita. Solo pude consultarla gracias al W.T. Bandy Center for Baudelaire and Modern French Studies, de Vanderbilt University, que tiene el mayor fondo bibliográfico sobre Baudelaire del mundo. Y este otro ejemplo: alguna vez pedí a la biblioteca de mi barrio de Barcelona que me trajera un material de Bruselas, y me lo trajo en pocas semanas. También conté con amigos y amigas que me ayudaron, especialmente a través del servicio de bibliotecas de sus universidades, que es realmente extraordinario. Así que, estando en Europa, la bibliografía no fue un gran problema. En ese libro trabajamos muchas personas, aunque lo firmo solo yo. Así es el trabajo intelectual.

CO: ¿Cuál fue la metodología que implementaste para conseguir administrar tanta información, y cómo te abriste camino hacia la gran editorial en que apareció el libro?

MC: Antes de eso quisiera decirte que Baudelaire es tan importante porque supo estar como nadie en su presente, y así pudo entender lo que estaba pasando en Europa y el mundo. Fue el primero en reclamar por la desaparición de la vida que traía consigo lo que llamaban «el progreso». Los años decisivos de la vida de Baudelaire son aquellos que el historiador Eric Hobsbawm llamó «la Edad del capital», o «la Edad del triunfo de la burguesía», de comerciantes, industriales, inversionistas y los profesionales que les sirven. Esa edad no ha desaparecido, y la vida humana, indiscutiblemente, se sigue extinguendo. Ese descubrimiento baudelaireano ha sido de enorme importancia para mí, me ayudó a entender muchas cosas que pasaban y me pasaban.

En cuanto al método, no tengo los protocolos del investigador profesional. No soy de fichas, carpetas y resúmenes. Soy de anotar, y sobre todo de meditar, de tejer relaciones y no aflojar la presa hasta que no la vea muy de cerca, como las líneas de mi mano. De joven, yo era un lector devoto de Baudelaire. Mi primer ejemplar de *Las flores del mal* estaba machacado y acribillado. Muchas notas, exclamaciones, subrayados y páginas dobladas. Baudelaire era la encarnación del poeta rebelde. Pero cuando cayeron en mis manos sus cartas originales empecé a descubrir un personaje diferente, desconocido, que no pegaba nada con el ídolo que yo tenía en mi cabeza. En realidad, era alcohólico y drogadicto, capaz de pactar con Dios y el diablo, que pedía subvenciones a diestra y siniestra... Era una incongruencia total. Me quedé inquieto con su vida. Desde niño me ha rondado la pregunta sobre cómo se debe vivir, que es algo sobre lo que nunca tuve ni tengo ninguna idea. Así que quise saber cómo fue la verdadera vida de ese muchacho brillante que en una revolución tomó un fusil y luchó en las barricadas de 1848 de París, dispuesto a hacerse matar. Buscando editorial, visité al director de Debate, del grupo Random House, a quien había conocido gracias a Ignacio Echevarría. A Ignacio le debo mucho por su ayuda en tantos momentos de mi vida en Barcelona. Al director le hablé del desajuste entre las cartas y la imagen pública de Baudelaire, y sin otro antecedente que las páginas que había dedicado a Quevedo, salí de Debate con un contrato y un

E

anticipo del 50 %. En esa época pasaban esas cosas que ahora son imposibles. Para el libro, entendí que debía conocer bien la época, y me guié, sobre todo, por las cartas. Cruzando cartas, datos y testimonios, reconstruyendo luchas políticas y sociales, tratando de comprender el mundo intelectual de entonces, vi por fin a Baudelaire. Lo vi en medio de esa especie de revolución interminable que vivió Francia desde 1848 y que se extendería hasta 1871-1873, con la Tercera República. Si no entendemos el mundo material y las tensiones que lo atraviesan, no entenderemos nada de nadie. En esa investigación quise mucho a Poulet-Malassis, su editor, un bravo que se batió por Baudelaire y por la libertad en Europa. Bourdieu dice que Baudelaire desdeñó a la gran empresa y eligió publicar en una pequeña editorial por su vocación revolucionaria, por irse contra el sistema editorial dominante. Es un error. Baudelaire primero buscó a Michael Levy, el editor de moda ese momento, y le ofreció *Las flores del mal*. Levy le dio largas a Baudelaire. No se decidió a correr el riesgo político y judicial ni a pagar el anticipo al que el poeta aspiraba. Así que, en verdad, Poulet-Malassis fue la única y la última opción de Baudelaire. No lo eligió porque desdeñara el mercado sino porque fue el único que le ofreció un contrato y estuvo dispuesto a arriesgarse a publicar ese libro maldito en la época del mojigato Segundo Imperio.

En definitiva, aprendí a respetar al verdadero Baudelaire, al artista soberano e intransigente que ponía toda su fe y toda su moral en la obra, sin ceder de esta ni un centímetro al mercado, algo que hoy, tal vez, nadie podría decir en los países ricos. Baudelaire es mi guía desde entonces, como lo fue «El Tigre» en mi infancia, adolescencia y juventud. Baudelaire es el hombre que supo ver que el único progreso verdadero es el moral; es el amigo y aliado de muchas generaciones, empezando por sus primeros descendientes, su linaje, los Verlaine, Mallarmé, Rimbaud y Lautréamont.

CO: Magnífico resumen Mario, gracias. *El olvido de la poesía se paga*, es el título de una antología que presentaste acá en Cuenca, en la colección «La (h)onda de David», en 2002. ¿Había allí cierto autorreproche, cierta autocritica?

MC: Originalmente, ese es el título de un poema que fue parte de mi libro *Días largos*. Yo siempre he tenido remordimientos, nunca dejo de reprocharme los errores cometidos, de los que mil veces he hecho inventario. Durante mucho tiempo me pesó haber perdido tantos años en el estudio del Derecho y en el ejercicio de la abogacía, y todo lo que tuve que hacer por razones meramente alimenticias. No es que olvidara la poesía mientras fui abogado; es que no pude escribir más que *Cuadernos de Godric*. La poesía no es aquello que se escribe en versos y estrofas sino todo lo que hace vivir a la vida, a lo que renunciamos por el confort y el dinero, por la avaricia, en suma. Hacia 1998, Roberto Bolaño me escribió una carta contándome que le había gustado mi libro *Días largos*, y me decía al final: «El olvido de la poesía se paga, qué duda cabe. Y es bueno que alguien nos lo recuerde de vez en cuando». Fue el comienzo de nuestra breve amistad. Como dije antes, Roberto colaboró en la primera época de *Guaragua*, que él quería que fuera una revista literaria. Pero yo soy reactivo a los circuitos poéticos o literarios. Lenin tenía muy mala idea de los literatos, decía que todos eran unos canallas. Bueno, yo creo que todos somos un poco canallas, no solo los escritores.

CO: Barcelona ha sido no solo escenario de algunos de tus poemas sino un lugar de realización personal, donde has construido un nombre y gozas de reconocimiento

MC: Bueno, pude trabajar en ese medio donde están las grandes editoriales. Tuve contratos y cumplí contratos, sí. Hice libros que muchos decían que había que hacer, pero nadie hacía, como *Casa de luciérnagas*. *Antología de poetas hispanoamericanas de hoy*, que tuvo una notable repercusión. Escribí en periódicos y revistas, fuentes de ingresos. Me ayudó el trabajo en la revista *Ajoblanco*, en la que dirigí la sección de crítica de libros. Me ayudaron amigos como Nuria Amat, Ana María Moix y el mencionado Ignacio Echevarría, todos del mundo literario. De todos ellos aprendí y todos han sido importantes en mi trayectoria editorial. También me ayudaron amigos y amigas ajenos al mundo cultural. He trabajado duro, pero eso no es excepcional: así es la vida de un

escritor que no procede de la aristocracia ni de la alta burguesía y ni siquiera de la clase media. Lo que me reconforta no es haber trabajado, publicado y tener, quizá, un muy pequeño reconocimiento, sino poder decir, como los versos de Enrique Linh, «ni me ensucié ni me lavé las manos», y como Sócrates ante el jurado que lo condenó: «mi pobreza es la prueba de que no soy culpable».

CO: Cuando reúnes tu poesía en 2019 para la Editorial Festina Lente, en la pequeña nota liminar dices que te planteaste la posibilidad de depurar tus textos anteriores o dejarlos como aparecieron originalmente. Esta es siempre una disyuntiva cuando uno se pone a recopilar sus cosas, ¿no? ¿Te parece legítimo que el autor haga enmiendas y actualizaciones?

MC: Claro. ¿Quién tiene autoridad para decirle a un autor que no puede corregir su propia obra? La obra es nuestra hasta el último día. Antes que con el público que te leyó, tienes que ser leal con el poema, con la última imagen que has alcanzado del poema, con lo que tú finalmente crees que debe ser ese poema. Al menos con respecto al poema, uno se hace responsable del presente, no del pasado. Unas veces el poema aparece ya entero de manera fulminante, pero otras veces, tal vez la mayoría de veces, no se llega a la verdad del poema sino de manera errática, aproximativa, hasta que por fin sientes que has alcanzado el último estrato. Hasta que no se llega a ese momento y a ese lugar, hay que seguir: hasta cuando sientas que debajo solo hay materia estéril. Allí está el aporte del poeta: llevar al lector hasta un lugar de máxima verdad.

CO: Con Festina Lente publicaste también tu libro de ensayos *De la espiral y la tangente*, en 2022, donde revisitas algunos nombres de tu santoral (Quevedo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé), pero también reflexionas sobre el erotismo, la poesía femenina y lees, a la luz de Medea, la situación de la mujer en la cultura y en la sociedad actual. ¿Qué representa Medea para ti, sobre todo leída desde este momento?

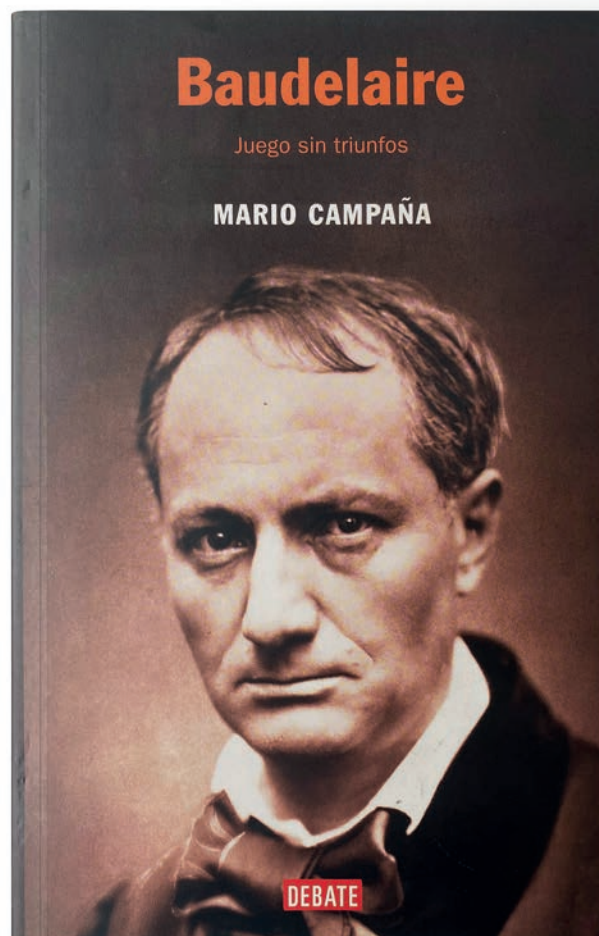
MC: ¿Viste que Gabriela Ponce y otra chica de Quito hicieron una obra de teatro sobre Medea? Ese ensayo sobre Medea apareció tempranamente en edición digital, solo después de varios años se recogió en el libro de Quito. La figura de Medea impacta porque ella es una extranjera y, además, una maga. No es griega, aunque está en la historia griega. Viene de un lugar remoto, como nosotros, los latinoamericanos: de la Cólquide, o sea de Georgia, o por ahí. Eso está subrayado de algún modo en la película de Pasolini, que tiene un comienzo equivocadoísimo, para mí. La historia de la extranjera Medea y el héroe griego Jason representa la rapiña griega: ese héroe, mencionado líricamente por Silvio Rodríguez, es la personificación de la astucia ominosa y la hipocresía, y en ese sentido es uno de los maestros del mundo de hoy. Es el sucesor de Ulises el calculador. Jason seduce a Medea solo para que lo ayude a robar el vellocino, cuya posesión le permitió casarse con la hija del rey de Corinto, pese a tener un compromiso e hijos con Medea. Si esta pasa a la historia como la arrebatada mujer capaz de matar a sus hijos por celos es solo porque los burgueses de Corinto, negándose a aceptar que en el futuro su reino estuviera en manos de los hijos de una extranjera y bárbara, a través de Eurípides urdieron la historia del filicidio, que seguramente ellos mismos mandaron a ejecutar. Esta es solo una teoría, sí, pero muy plausible. Medea es el emblema de la mujer subestimada y usada como escalón para el ascenso social, de la mujer que tiene que luchar contra los poderes que se niegan a reconocer su valor y sus saberes, sus derechos como mujer, ciudadana y madre. Es decir, es el símbolo de la mayoría de las mujeres de ayer y de hoy, de la clase media para arriba. Para los latinoamericanos es importante conocer estas historias, el período clásico de la cultura griega, especialmente su mitología y su pensamiento. Escribí un artículo —por el que he tenido que discutir mucho— sobre la noción de humanidad elaborada en la antigua Grecia. Se llama «Sobre cerdos y monstruos», y en este planteo cómo los griegos elaboraron y finalmente impusieron una noción de humanidad absolutamente dañina, que llega hasta hoy, y que en América Latina necesitamos entender bien. Puse a Medea junto a las troyanas para señalar el momento más importante. El

E

momento de la guerra y la constitución del poder central griego, el poder militar y cultural que culmina con Alejandro, que logra, por fin, vencer a los persas, a los bárbaros, y llega hasta la India, globalizando la cultura griega. Me parece que ese proceso genésico, por remoto que sea, por lejano que parezca con respecto a la era de las conquistas europeas en América, también debe ser tenido en cuenta en la formación de una conciencia latinoamericana.

CO: Y también está la «Medea» de *Bajo la línea de flotación*, el sobrenombre de ese personaje donde la astucia femenina está asociada a la maga, a la hechicera

MC: Claro, tienes razón. Para mí, las magas son importantes. La cultura de las sociedades llamadas arcaicas no es una herencia deleznable. Las mujeres de mi familia materna eran un poco magas. Yo mismo he tenido ciertos momentos de videncia, por risible que parezca. Quizá, como intuyó Rimbaud, eso puede pasarle a cualquiera que por alguna vía alcance «el largo y razonado desarreglo de los sentidos». Las intuiciones proféticas son fenómenos humanos. Muchas veces vi a mi madre y a mis tías leyendo el futuro en las cartas o en los cigarrillos, y acertar. Las facultades mágicas de Medea también estaban en ellas. A veces siento que en ese libro no hablo yo sino otras personas, como mi madre y mis tías, o los obreros y campesinos de la Costa de Ecuador, o una confluencia de voces no determinadas ni determinables. Tal vez siempre es así y en literatura no sepamos nunca quién habla ni a quién se habla. ~



Portada de *Baudelaire. Juegos sin triunfos*, de Mario Campaña (Debate, Barcelona, 2006)

DOMINIO NÓMADA / ESCRITORES INVITADOS

CUATRO CALAS SOBRE JOSÉ WATANABE

Víctor Coral*

El poeta José Watanabe a comienzos de los años ochenta.

1

A los 14 años yo nunca había visto a un poeta personalmente. Conocía de la existencia de Martín Adán, Blanca Varela, Antonio Cisneros, José Watanabe, y otros, sólo por las fotos de los crucigramas que publicaban los diarios, y por alguna esporádica nota televisiva muy breve. Un día, el ropavejero que pasaba por mi casa trajo entre sus cacharros un libro un poco raro. Se titulaba *Álbum de familia* y tenía un formato grande y cuadrado muy peculiar. Se lo compré y de inmediato me puse a leerlo. Esa lectura fue el inicio de una relación muy especial con el poeta, que iba a durar muchos años.

Tiempo después, familiarizado ya con el estilo de José, con la forma en que desarrollaba esas raras anécdotas en sus poemas, me decidí a buscarlo, conocerlo y hacer que me firmara el libro. Me tomó casi un año lograrlo, pues el poeta tenía por costumbre migrar continuamente de trabajo. Todo se hizo más fácil cuando me enteré que era guionista de Inca Films, una famosa productora de películas a fines de los años ochenta. Recuerdo haber faltado tres días seguidos al colegio para ir a esperarlo en el local de esa productora, con mi *Álbum de familia* en las manos. Hasta que apareció. Era alto,

L



El poeta José Watanabe en su domicilio en Lima, hacia 1984

delgado y me sonrió con complicidad cuando le conté que había leído varias veces su poemario y que quería que me lo firme. Sospecho que habrá pensado que sólo a un poeta se le podría ocurrir faltar a clases para buscar a otro poeta para que le firme su poemario. Nos despedimos con un fuerte apretón de manos y no lo volví a ver en varios años.

2

En el invierno de 1999, yo había publicado algunos poemas y artículos periodísticos en diarios y revistas literarias del Perú. No puedo decir que era conocido, pero la gente me pedía colaboraciones. Un día recibí la llamada del novelista Alonso Cueto, quien me invitó a colaborar en *El Dominical*, el suplemento cultural del diario *El Comercio*, el más importante del país. No dudé en aceptar la propuesta. Al año siguiente, el editor de la

revista sabatina *Somos*, del mismo diario, me convocó para escribir regularmente artículos culturales. Mi primera comisión fue, precisamente, entrevistar al poeta José Watanabe sobre su más reciente libro.

Recuerdo que mi grabadora se había estropeado, así que le pedí prestada una a un redactor de la revista. Premunido de ese aparato un poco antiguo y extraño, me presenté en la pequeña casita que el poeta tenía en una quinta del distrito de Miraflores. Una vez allí, la afabilidad y parsimonia de Pepe sólo aumentaron mi nerviosismo. Me reconoció. Le respondí cortésmente, aunque con cierta sequedad producto de mi ansiedad. Puse la grabadora sobre la mesita de la sala y empecé a acribillarlo con preguntas. Una vez terminada la entrevista, le agradecí al poeta su tiempo y sus infusiones de té. Me despedí con un abrazo.

Al retornar a la redacción, enorme fue mi sorpresa cuando me di cuenta de que no había grabado una sola palabra de toda la entrevista. La máquina se había trabado a los pocos segundos, y yo no me había percatado. Me puse a pensar en una solución radical, pues tenía que entregar la entrevista tipeada y corregida esa misma tarde. Descarté pedirle que me diera una nueva cita; pensé que me iba a tomar por informal. Además, le había dejado un ejemplar de la primera edición de mi primer poemario, *Luz de limbo* (2001) y pensaba, no sé por qué, que un hecho como ese podía influenciar su lectura.

Hice, entonces, lo más difícil. Recuperé la entrevista de memoria, tanto preguntas como respuestas, las puse por escrito y le envié el texto por correo al poeta, explicándole la situación y esperando que me apruebe esa salida. José asumió con mucha sencillez y comprensión la situación. Me hizo algunos cambios de forma, unos pocos agregados, y me dijo: «Publícala, Víctor. No hay ningún problema». El sábado siguiente, el texto salió publicado y nadie se dio cuenta de que, en realidad, era una entrevista en buena parte inventada.

3

José Watanabe nació en 1947, en una hacienda del norte peruano, Laredo; hijo de un migrante japonés de extracción popular y de una campesina peruana. Su origen oriental marcó su obra desde muy joven:

Mi padre empezó a traducirme los primeros haikus cuando yo tenía alrededor de doce años [...]. Bashō describía el salto de la rana en el estanque antiguo y yo no sabía que estaba hablando de nuestra condición: un efímero ruido de agua interrumpiendo un silencio. Lo que sí entendía era que en los haikus hablaba un hombre parco de actitud, y conciso y coloquial de lenguaje [...], yo entendía esas características primarias del haiku porque, de algún modo afín y diverso, estaban en mi casa y más allá: en la gente de mi pueblo.

El poeta fue escenario vivo de un vínculo entre la cultura oriental legada por su padre y el entorno popular del norte del Perú. Esa dinámica entre lo rural y lo contemplativo caracteriza, desde su primer libro, a toda su poesía, y halla su configuración en parábolas y poemas de estirpe narrativa que marcaron su insularidad dentro de la poesía peruana y latinoamericana.

Pero la familia Watanabe era de condición muy humilde; para poder mantenerse, todos sus miembros tenían la necesidad de trabajar desde muy jóvenes. Así las cosas, la continuidad de la incipiente carrera poética de José estaba en serio riesgo si las condiciones materiales no cambiaban. Y vaya que cambiaron. Su padre se ganó la lotería nacional y ese suceso asombroso permitió al poeta y su familia mudarse a una ciudad grande como Trujillo (luego a Lima), donde accedió a educación de calidad y tomó contacto con la tradición literaria peruana y occidental. Sólo así pudo terminar de fraguar los aparezcos austeros y precisos con los que examinaría a fondo (sin matarla) la naturaleza, para extraer de ella una razón poética propia, adobada de pequeñas y bellas verdades.

Prácticamente todos los poemarios que Pepe publicó en vida tuvieron buena repercusión en el ámbito de las letras peruanas. Pero un caso muy especial es *Cosas del cuerpo* (1999), celebrado libro donde la materia viva y sus vicisitudes son cantadas desde la ausencia total de pretensión y la sabia conciencia de la fugacidad del ser y la precariedad de la vida.

De alguna manera, los poemas de José Watanabe semejan enormes haikus o *tankas* que hubieran ganado en narratividad y humor, que se hubieran adecuado armoniosamente a la necesidad, tan moderna, de conformar una diégesis, una anécdota, pero contada con un cuidado sumo por la eufonía y por el ejercicio de un estilo muy personal.

Para esos años, ya se podía decir que Watanabe era un poeta consagrado dentro del Perú, aunque era mucho menor que otros dos poetas con quienes siempre se le relacionaban: Blanca Varela y Antonio Cisneros.

L

4

En el año 2001 empecé a visitar al poeta en su departamento de la avenida Universitaria, cerca de la Universidad de San Marcos. Una de esas noches de largas y entretenidas conversas sobre poesía oriental, «Hora Zero», poesía peruana de los cincuenta y los herméticos italianos (Ungaretti al timón), algo «picado» por un buen sake invitado por el maestro, le sugerí que, tal vez, había extenuado eso que llaman «la propia voz». Le dije que acaso era el momento de cambiar de estro y probar nuevas sonoridades y temas. Mi atrevimiento fue tan grande como el buen talante con que tomó esas consideraciones. Me dijo que era una buena idea y que lo pensaría.

Un poco más de un año después, recibí en mi oficina de *El Comercio* un paquete enviado por él. Lo abrí inmediatamente y me di con su poemario titulado *Habitó entre nosotros*. Dejé todo lo que estaba haciendo y me puse a leerlo.

Si bien era un tema nuevo dentro de su producción —la religión y lo crístico—, allí se mantenían ese inconfundible tono entre humorístico y sabio, los versículos, las anécdotas y parábolas maravillosamente estructuradas. Era un nuevo Watanabe, pero era, a la vez, el mismo de siempre, el más grande poeta peruano de la segunda mitad del siglo XX. Devoré el libro con tal avidez que no reparé en una línea que acompañaba a la dedicatoria: «Ojalá que te guste el cambio, Víctor». Y claro que me gustó, pero ciertamente me pareció increíble que uno de los libros de un poeta grande como él haya sido condicionado por una conversa en su casa, en la madrugada, conmigo.

Así fue siempre José Watanabe con sus amigos. Humilde, honesto, abierto a todo, profundamente humano. Y así también es —para siempre— su incomparable poesía.

Compartimos uno de sus poemas para cerrar estas calas:

EL ENDEMONIADO

Vino el mal y calzó perfectamente en mí
como una perversa lucidez.

Mis ojos vieron cómo se desata el rencor
en todas las cosas. Todo
se tuerce
como la boca de la gente, o se agesta
o se va de uno. Se van
la cuchara de mi mesa, mi mesa, mi casa,
las calles, la ciudad, mi patria,
y quedo yo solo
cada día, cerca de los cerdos, abrazado
a esta piedra / que no ama.

Por eso lloro y me revuelco ante Ti.
Dame de tu infinito aire de salud.

Cúrame,
pero no totalmente,
déjame un pelo del demonio en la mirada:
el mundo
merece sospecha
siempre. ~

***Víctor Coral** (Barranco, Lima, 1968). Poeta, narrador, crítico literario y editor. Estudió Ciencias Administrativas y Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En 1998 fundó la revista literaria *Ajos & Zafiros*. Ha publicado los poemarios *Luz de limbo* (2001, 2005), *Cielo estrellado* (2004), *Parabellum* (2008), *tvpr* (2014), *Acróstico deleuziano* (2019, Lima y México), *Nada de este mundo* (Chile 2020, México 2025) y *Aparejos para exhumar la poesía* (Premio Nacional de Poesía José Watanabe 2023), y de las novelas: *Rito de paso* (2006) y *Migraciones* (2009). Ha representado al Perú en la FIL Guadalajara 2005. Poemas y artículos suyos han aparecido en diversas revistas de Hispanoamérica. En 2021 fue finalista del Premio Internacional de Poesía Copé.

LA VENTANA INDISCRETA / CINE Y FILOSOFÍA

PERFECT DAYS Y LA ESTÉTICA DE LO COTIDIANO

Diego Jadán-Heredia*

El silencio como modo de significar el mundo. Si el lenguaje discursivo muestra el mundo tal como es, independientemente de lo que suscite en nosotros, el lenguaje poético y el silencio muestra el mundo vivido. El lenguaje del silencio es lo que caracteriza a Hirayama, el protagonista de *Perfect Days* (2023), el último largometraje del realizador alemán Wim Wenders. El personaje interpretado por Kōji Yakusho trabaja limpiando baños públicos en Tokio, lleva una vida ordenada, disciplinada, rutinaria; paradójicamente, tiene la vida de un asceta que no busca alejarse de lo mundano sino sumergirse en lo escatológico, al parecer, como forma de redención. Aunque, en apariencia, la monotonía caracteriza su día a día, no actúa como un autómatas; al contrario, la seguridad que le da lo cotidiano le sirve para pensar y cultivar lo que Epicuro llamaba los placeres *canestéticos*, como sentarse a la mesa, tomar un baño, el placer de quien se halla sentado en soledad, aunque a veces goce también de compartir con sus amigos.

Perfect Days no tiene la estructura clásica del cine narrativo; de hecho, de sus 123 minutos de duración, más de la mitad uno se olvida que no está claro cuál es su nudo dramático, pero tampoco hace falta. Es mucho más placentero para el espectador acompañar a su protagonista y verlo sumergirse en sus labores. Más que trabajo, parece que lo que lo ocupa es el labor. Los griegos llamaban al humano *animal laborans* porque

CF



Hirayama (Kōji Yakusho) leyendo un libro de su biblioteca personal en *Perfect Days*, dirigida por Wim Wenders, 2023

gran parte de su vida la dedica a hacer actividades impuestas por la necesidad y que, por lo tanto, siempre son perecederas. Y si hay distintas formas de enfrentar este eterno labor, Hirayama toma un camino gozoso. Es probable que para la mirada occidental no haya algo más lejano a la idea de gozo que la limpieza de retretes, una actividad a la que, seguramente, nadie quisiera dedicarse. No obstante, si para nuestra mirada, el retrete se relaciona con lo sucio e impuro, para la mirada japonesa no sucede necesariamente eso. Tanizaki en *El elogio de la sombra* llega a sostener que no sería incorrecto decir que, dentro de la arquitectura japonesa, el retrete es lo que se ha conseguido con más estilo y delicadeza. Nuestros antepasados, que todo lo poetizaban, convirtieron ese que podría haber sido el más inmundoso de los rincones de la casa en un lugar de la máxima distinción, ligándolo a la contemplación de las bellezas naturales y sumiéndolo en dulces asociaciones mentales. (2021, p. 15).

Es cierto que el escritor japonés lo escribe hace noventa años y en relación con la clásica arquitectura nipona, mientras que los baños que aparecen en la película deslumbran por su modernidad sin identidad; pero la relación es válida cuando se trata de comprender esa dedicación gozosa que muestra el limpiador de baños.

Entre los muchos aciertos de Wenders se halla la banda sonora de la película. Junto a los sonidos de ambiente que transmiten una notable tranquilidad (por ejemplo, los árboles agitados por el viento, cuando el protagonista pasa las hojas de sus libros, cuando riega las plantas cada mañana), Hirayama tiene en la trastienda de su vida, una pila enorme de casetes de rock clásico, *folk*, *soul* de los sesenta y setenta. En su rutina eterna, Hirayama persiste en su carácter contemplativo; los casetes no solo son un símbolo de nostalgia sino que transmiten esa conexión con el pasado que él



Hirayama paseando en bicicleta con su sobrina Niko (Arisa Nakano)

cultiva y resguarda. El pasado, precisamente, es lo que desconocemos de él; la llegada inesperada de su sobrina Niko (Arisa Nakano) despierta en el espectador una curiosidad que la historia satisface a cuentagotas. Su vida onírica, los sueños de Hirayama, que Wenders intercala en la historia con secuencias en blanco y negro, nos conducen a pensar que esa estricta y lúdica rutina es deliberada, una autoimposición, pero ¿por qué?

Cada director tiene una gramática fílmica, en el caso del alemán, sus mejores obras no pretenden plasmar ideas claras, sino que, al contrario, al filmarlas, él mismo intenta descubrir que está tratando de decir. Era usual pensar que su carrera se encontraba, desde hace mucho, en decadencia. Quienes hemos seguido su trabajo no dejamos de recordar *Paris, Texas* (1984) y *El cielo sobre Berlín* (1987) como sus obras mayúsculas. Destacan también varios documentales como *Tokio-Ga* (1985), dedicado al cineasta Yasujiro Ozu —en *Perfect Days* hay algunos guiños a su cine—, y *Buena Vista Social Club* (1999), en el que explora la música cubana. Han pasado muchos años para volver a ver a ese Wim Wenders que se había convertido en el cineasta de los filósofos. Y es que *Perfect Days* realiza un planteamiento estético comprometido éticamente. Una idea que, siendo familiar en la filosofía japonesa, en las nuestras, todavía,

no ha sido suficientemente explorada, por lo menos no desde hace mucho tiempo.

Yuriko Saito, filósofa japonesa, es la autora del primer monográfico dedicado a una nueva subdisciplina del campo estético: la estética de la cotidianidad. Lo hace en su obra *Everyday Aesthetics* (2007). Si la estética había prestado casi exclusiva atención al mundo artístico, esta nueva tendencia se inspiraba, más bien, en la estética de la naturaleza o la estética del entorno, en la búsqueda de placeres cotidianos ignorados por la tradición: «aquellas dimensiones de nuestra vida estética cotidiana que normalmente no conducen a una experiencia estética memorable, destacada y placentera en su contexto experiencial normal» (p. 51). La estética de lo cotidiano, sin embargo, tiene para Saito un fin superior: influir en las conductas de tal forma que construyamos un mundo social más justo y una relación con la naturaleza más respetuosa. Según la filósofa, los juicios estéticos y morales que realizamos en la vida cotidiana no pueden deslindarse uno del otro. En una especie de retorno a la tradición platónica de la *kalokagathia* por la que lo bello tenía que ser al mismo tiempo bueno, la estética de lo cotidiano cuestiona la mirada estética moderna signada por el desinterés y lo inútil, como bien lo teorizó Kant.

CF

En otras palabras, si la vida que nos permite el capitalismo deja poco espacio para la libertad y hacemos cosas, todos los días, que preferiríamos no hacer, nos quedan dos caminos: vivir para el capitalismo o, viviendo en él, tratar de reivindicar una ética distinta, no utilitaria. La estética de lo cotidiano es, de esta forma, una estética del cuidado; en palabras de otra filósofa de esta corriente, Sherri Irvin (2008): «el papel de la estética en la motivación de la acción... aumentará nuestra voluntad y capacidad para cumplir con nuestros deberes morales y perseguir objetivos morales» (p. 44).

La vida de Hirayama tiene más momentos valle que momentos cumbre. Saito distingue estos dos tipos de experiencias estéticas, los primeros son triviales, pueden pasar desapercibidos; los segundos son insólitos y fuera de serie. Ese transitar diario de su pequeña casa a su trabajo y luego de vuelta a ella, es un momento valle que es memorable por el efecto contemplativo que provoca la música. Ese breve instante en que almuerza el mismo sándwich mientras contempla los árboles moverse y que intenta captar, de vez cuando, con su cámara fotográfica, es otra cumbre. Pero no todo momento valle debe ser bueno, algunos son repulsivos, detestables y estos también deben experimentarse estéticamente con el fin de cambiarlos: «la estética de lo cotidiano sería negligente si no admitiese la existencia de una estética negativa a la que ella se debe y para

la que explora vías con las que mejorar nuestra vida estética» (Saito, 2017, p. 216).

Quizá alguien podría mirar en Hirayama a un Epicteto del siglo XXI, pero no es eso lo que nos propone Wenders. No se trata de que el protagonista se encierre en su ciudadela interior para lograr la ansiada ataraxia. Las constantes miradas al cielo, su afirmación de que «ahora es ahora y otra vez será otra vez» no es la puesta en práctica del *memento mori* sino, más bien, la expresión del espíritu dionisiaco que no renuncia a la voluntad de vivir. Si todo cambio de la sociedad tiene lugar primero como transfiguración estética, el director alemán nos enseña que no puede ser bello lo que no afirme la vida; algo que ya observaron varios filósofos latinoamericanos hace cincuenta años.

Por supuesto, todas estas interpretaciones son posibles porque Wenders se caracteriza por evitar un error muy habitual en el cine: mostrar todo lo que se está tratando de decir. La economía fílmica del director, guionista y productor de esta película invita a que el espectador se implique y se arriesgue —como en mi caso— a hacerle decir cosas que quizá nunca se planteó. De todas formas, *Perfect Days* es un buen pretexto para repensar, desde la estética, las posibilidades cotidianas para vivir en este mundo. ▬

Referencias

- Irvin, S. (2008). The Pervasiveness of the Aesthetics in ordinary Experience. *The British Journal of Aesthetics*, 48(1). 29-44.
- Saito, Y. (2017). *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making*. Oxford University Press.
- Saito, Y. (2007). *Everyday Aesthetics*. Oxford University Press.
- Tanizaki, J. (2021). *El elogio de la sombra*. Satori Ediciones.

* **Diego Jadán-Heredía**. Doctor en Filosofía por la Universidad de Sevilla. Su campo de investigación es la filosofía política, la filosofía de la religión y la estética. Es docente en la Universidad del Azuay, donde dirige la Cátedra de Filosofía «Bolívar Echeverría» y conforma el Grupo de Investigación de Teoría, Historia y Epistemología del Diseño.

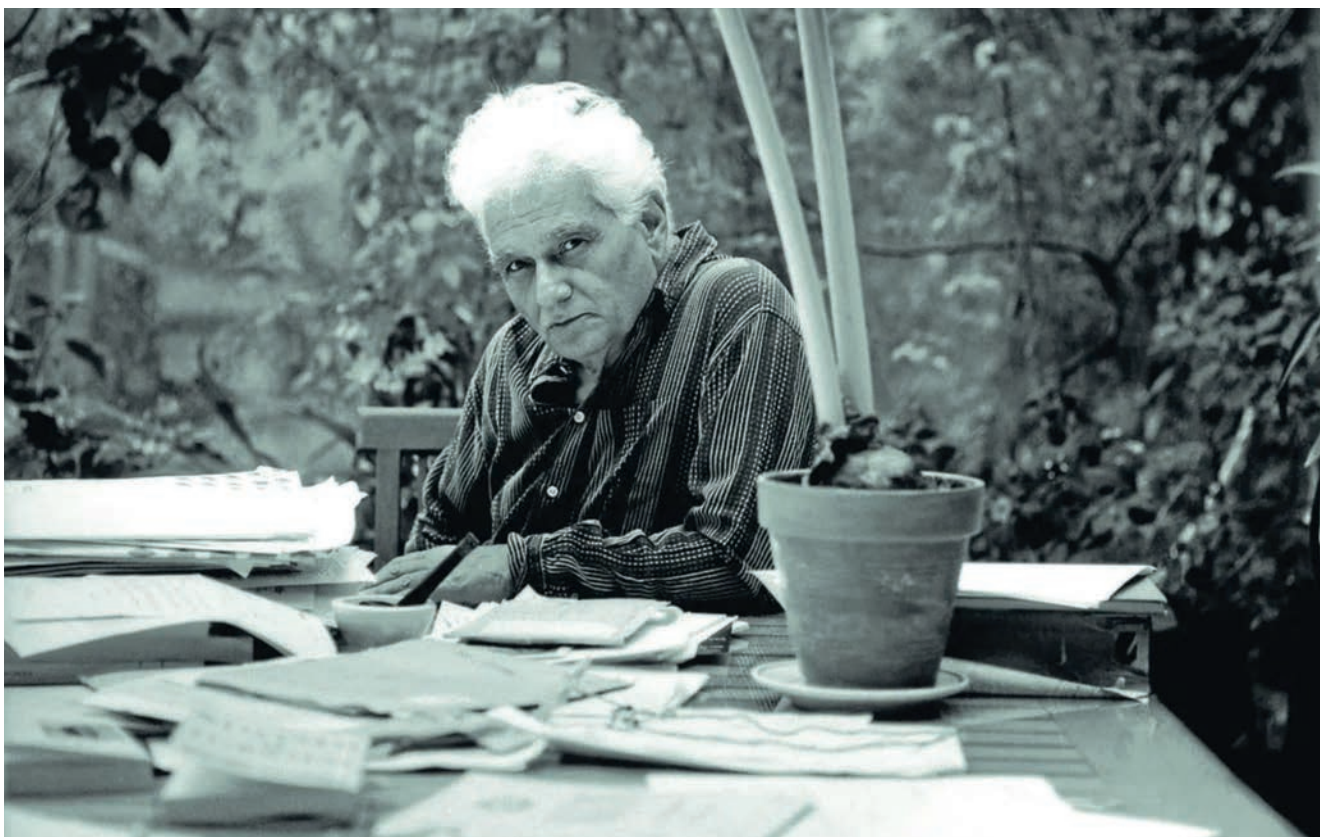
EL ARTE DE PENSAR / FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA

JACQUES DERRIDA: LOS FANTASMAS DE LA ESCRITURA

Stéphane Vinolo*

El año 2024 marcó los veinte años de la muerte de Jacques Derrida (1930-2004). Dado que cierta distancia se instauró entre él y nosotros, podemos pensar su obra de manera más aquietada, recuperando su gesto filosófico que nutre hoy en día el diálogo tanto con el campo de ciertos realismos contemporáneos (el de Maurizio Ferraris) como la filosofía del lenguaje ordinario de Stanley Cavell, o la cuarta generación de fenomenólogos.

La filosofía de Derrida se abre con un diagnóstico severo sobre la historia de la filosofía: el sueño de la filosofía no se cumplió. No porque los filósofos la practicaron de manera errónea, sino porque era imposible que se cumpla. Este sueño fue enunciado en el *Fedro* que compara el arte de filosofar con el de un carnicero que debe recortar el cadáver animal respetando sus articulaciones naturales: «[...] hay que poder dividir las ideas siguiendo sus naturales articulaciones, y no ponerse a quebrantar ninguno de sus miembros, a manera de un mal carnicero» (Platón, 1988, p. 35). El filósofo sueña conducir la realidad con sus conceptos, respetando sus articulaciones ontológicas. Sueña con distinguir entre lo sensible y lo inteligible, la razón y las pasiones, el amigo y el enemigo, o entre el sofista y el filósofo, sin nunca equivocarse sobre las delimitaciones fronterizas. De ahí que busque un lenguaje unívoco que responda al recorte originario de la misma realidad, y que toda filosofía



El pensador francés Jacques Derrida

clásica haya tenido un sueño geográfico que consistió en establecer fronteras estables con el fin de aportar un poco de orden y alejarnos la pesadilla a la cual nos lanzaría la ausencia de fronteras: «Solo pedimos un poco de orden para protegernos del caos» (Deleuze y Guattari, 1993, p. 202).

Derrida denunció este sueño porque ambos lados de las fronteras se contaminan el uno al otro. De ahí su uso de conceptos tales como el margen, el tímpano, el marco, el himen, el virus o el parásito que violentan las fronteras dado que sus posiciones de interioridad o de externalidad son dudosas. Un parásito nos es interior ya que habita nuestro cuerpo y se nutre de nuestra

energía; sin embargo, nos es también exterior puesto que violenta el organismo que somos. Esta imposible frontera tiene consecuencias importantes en filosofía a la hora de determinar, por ejemplo, los límites de la obra de un autor. ¿Su correspondencia forma parte de esta?, ¿su vida forma parte de su obra? Lo mismo sucede para determinar lo que es un libro. ¿El título forma parte del libro o le es exterior? Cuando las *Meditationes de prima philosophia* de Descartes fueron traducidas al francés como *Méditations métaphysiques*, ¿cambiaron su sentido? La filosofía primera no es la metafísica y el título influye sobre nuestra interpretación del texto. Uno de los puntos más impactantes del cuadro *El origen del mundo*, de Courbet, es su título que ilumina a la obra.

Pero el título está fuera del cuadro y ni aparece sobre el lienzo. Aquí, lo esencial de la obra está fuera de ella. ¿El marco de una obra es interior o exterior a esta? El poner un marco neogótico al *Guernica* de Picasso no modifica el valor del cuadro; no obstante, al poner un objeto usual —un urinario— dentro del marco institucional de un museo transformó su visibilidad a una visibilidad estética. Lo que hace de un objeto una obra de arte se encuentra tanto sobre el objeto como fuera de este (Derrida, 2005).

Esta porosidad de las fronteras imposibilita el sueño de la filosofía y le obliga a repensar su tarea, así como su gesto. Ya no se trata de resolver paradojas ni tampoco de clarificarlas, sino de habitarlas y de pensar desde el margen; es decir, desde una posición en la cual no se puede determinar claramente si estamos adentro o afuera del sistema¹.

Es lo que encontramos en las reflexiones derridianas sobre la escritura que ocupa dos papeles importantes en filosofía. Primero porque marca la diferencia entre la prehistoria y la historia; segundo, porque los dos grandes fundadores de la filosofía occidental no escribieron. Bien es cierto que Cristo escribió en la arena² y que Sócrates versificó las fábulas de Esopo antes de morir³, pero no escribieron sus enseñanzas, tal como si toda la cultura occidental reposara sobre un rechazo de la escritura fuera del pensamiento.

¹ En *La verdad en pintura*, Derrida muestra que Hegel, a pesar de todos sus esfuerzos, nunca logró determinar si la filosofía es una rama del arte o el arte una rama de la filosofía.

² «Maestro, esta mujer ha sido sorprendida en flagrante adulterio. Moisés, en la Ley, nos ordenó apedrear a esta clase de mujeres. Y tú, ¿qué dices?». Decían esto para ponerlo a prueba, a fin de poder acusarlo. Pero Jesús, inclinándose, comenzó a escribir en el suelo con el dedo». Juan, 7: 4-6.

³ «¡Por Zeus, Sócrates, hiciste bien recordándomelo! Que acerca de los poemas que has hecho versificando las fábulas de Esopo y el premio dedicado a Apolo ya me han preguntado oídos, como también lo hizo ayer Eveno, que con qué intención los hiciste, después de venir aquí, cuando antes no lo habías hecho nunca» (Platón, 1988, p. 32).

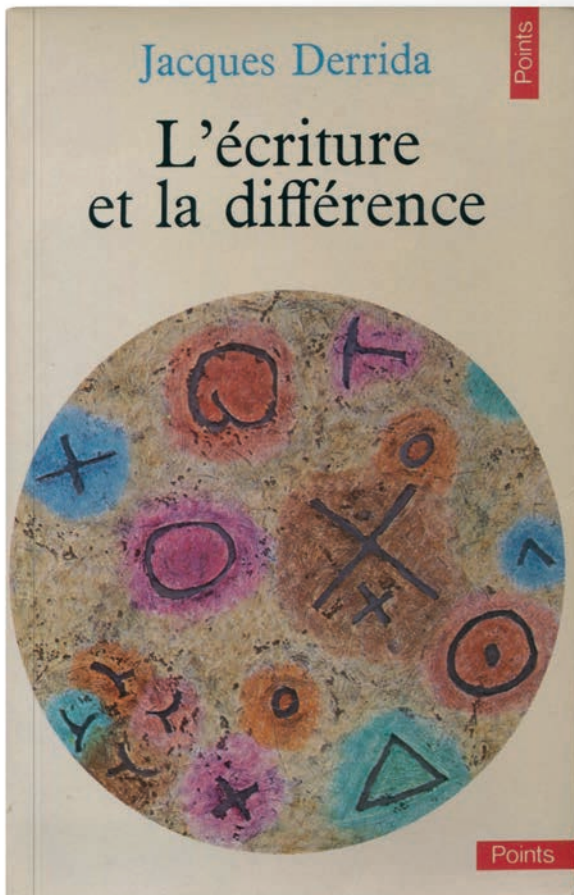
Desde Platón se ha jerarquizado a la comunicación según una valoración positiva de la comunicación oral y una valoración negativa de la comunicación escrita, por una razón ontológica. La comunicación oral se da en la presencia de los interlocutores mientras que la escritura se da en la ausencia de uno de ellos. Le escribo a alguien que se ausentó. De hecho, existe una semejanza sorprendente entre las bibliotecas y los cementerios que son, ambos, los territorios de la cultura, en los cuales reposan nuestros muertos, en donde podemos dialogar con ellos, siempre y cuando mostremos respeto y silencio. La jerarquía entre ambas comunicaciones reposa en última instancia sobre una «metafísica de la presencia»; es decir, la valoración de lo presente por encima de lo ausente, que es el mismo gesto de la metafísica.

Al salir de la caverna, el filósofo se encuentra en presencia de la realidad, así como al morir los creyentes se encontrarán en presencia de Cristo. La pandemia mostró cuánto los estudiantes valoran a las clases presenciales por encima de la enseñanza en línea, o que las relaciones sentimentales presenciales suelen ser más sinceras que las relaciones a distancia. Por todos lados, la presencia se valora más que la ausencia, repitiendo, así, el gesto metafísico del sueño de la inmediatez, de la no-mediación y de la fusión.

Sin embargo, señala Derrida ¿quién puede creer —después del psicoanálisis, del estructuralismo y de la semiótica— que la oralidad supone presencia? Cuando hablo, habla mi cultura, el lenguaje que formateó mi cerebro, mi inconsciente, mi educación y mi clase social, pero quien menos habla, soy yo. Existe una ilusión de la presencia, ya que puedo dar una clase presencial y estar pensando en mi familia —por lo tanto, estar ausente—.

Puedo estar en los brazos de alguien y, sin embargo, estar ausente; en un almuerzo familiar y, sin embargo, ausente. No hay menos ausencia en la comunicación oral que en la comunicación escrita porque nadie puede estar totalmente presente, lo que cuestiona, en filosofía, conceptos tan importantes tales como la intencionalidad, la intuición, el sujeto, la libertad, la democracia

FC



Portada de *L'écriture et la différence* de Jacques Derrida, Seuil, Paris, 1979

directa o la transparencia, tantos conceptos que suponen algún tipo de presencia. El modelo de toda comunicación es la ausencia y, por tanto, la escritura, lo que nos lanza en una arque-escritura en la cual toda huella es una forma de escritura, lo que violenta a la filosofía clásica.

Primero, porque hay escritura en todo gesto que mantiene presente algo que se ausentó. Con sus monumentos, los incas escribieron sobre los Andes, de la misma manera que los pintores o los músicos escriben. La cicatriz de una cesárea sobre el cuerpo de una mujer es una escritura, así como lo es un tatuaje o una circuncisión. Segundo, la filosofía debe liberarse de su voluntad de pureza y asumir que sus conceptos se contaminan el uno al otro. Nunca nada es totalmente exterior o interior, ni nada está totalmente presente, ya que toda presencia se da según la modalidad del fantasma que embruja con su presencia sin estar totalmente presente.

Así, la filosofía de Derrida propone un camino fuera de la metafísica que asuma que todo, desde siempre, está contaminado, ensuciado o marginalizado, lo que imposibilita la obsesión tanto intelectual como sexual de la filosofía: aquella de cortar según fronteras claras y precisas.→

Referencias

- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Derrida, J. (2005). *La verdad en pintura*. Paidós.
- Platón (1988). Fedón, 60c-d, en *Diálogos, III*, Gredos.
- Platón (1988). Fedro, 265e, en *Diálogos III*, Gredos.

* **Stéphane Vinolo** es PhD en Filosofía y en Teología. Es autor de quince libros y de numerosos artículos científicos, especialista en Filosofía contemporánea y en Filosofía pre-crítica del siglo XVII. Reside en Quito, donde es profesor de la Escuela de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (svinolo@puce.edu.ec).

LA MIRADA DE LOS OTROS / VISITANTES EXTRANJEROS DE CUENCA

«UNA BELLEZA DORMIDA»

Fernando Baena*

El amigo Cristóbal Zapata me pide que cuente cuándo y por qué visité Cuenca, y qué impresión me dio la ciudad. Pues bien, voy a hacerlo. Viví allí un año intensísimo, fue una experiencia, os lo aseguro, inolvidable. Aterrizamos en Cuenca, Anna Gimein y yo una tarde de domingo de noviembre de 2014, tras una semana de burocracia en Quito. La burocracia ecuatoriana supera con creces a la española, que tampoco es manca. Venía yo como investigador del proyecto Prometeo adscrito a la sala Proceso, que dirigía Patricio Palomeque, de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, cuyo presidente era entonces Carlos Vásconez, para realizar un estudio sobre el arte de acción en Ecuador. Así iniciaría la organización de un archivo *online* que agrupara a los practicantes y sus obras desde los inicios de este arte en el país hasta aquel momento. Ese archivo único, que acabé construyendo con la colaboración de muchos artistas, duró poco más que nuestra estancia en Ecuador porque, tras las siguientes elecciones, el nuevo presidente de la Casa dejó de pagar el alojamiento de la página web. Esa espinita no me la acabo de sacar después de diez años. Asimismo, entre mis objetivos estaba la realización de un pequeño festival de arte de acción. Sin falsas modestias, el Festival de Arte de Acción de Cuenca (FAAC), acabó siendo un gran festival internacional con más de cincuenta artistas de todo



Fernando Baena en la presentación del Festival de Arte de Acción de Cuenca (FAAC), Sala de Conciertos, Casa de la Cultura, 1 de octubre de 2015. Foto: Gabriela Parra

el mundo, cuatro o cinco exposiciones, no sé cuántas mesas redondas y conferencias, etcétera. Hay catálogo. La idea era que el FAAC continuara tras mi marcha con una periodicidad bienal. Ni qué decir tiene que ahí se acabó la cosa.

Como dije, era domingo, y por la noche José Luis Corazón, nuestro amigo y anfitrión, nos dio un paseo por una ciudad desierta, una belleza dormida. Aún recuerdo el aire templado y el sonido de nuestros pasos sobre el adoquinado. El aspecto de la ciudad, siendo nueva para mí, no me resultó ajeno. Soy andaluz, cordobés: las casas blancas, los empedrados y el silencio de las calles

me son familiares. Del día siguiente, nuestro primer día en Cuenca, guardo dos recuerdos que pueden resumir mi relación con los cuencanos. Por la mañana iba yo incómodo, con zapatos brillantes y chaqueta, Anna había insistido, porque era mi presentación formal. Lethy Vernaza, jefa de personal de la Casa, nos recibió con enorme amabilidad y nos enseñó todos los rincones, desde los sótanos hasta la azotea. Me estaba sintiendo bienvenido cuando al pasar por un cuarto, creo que era el Archivo, fui recibido con la palabra «neocolonialista». ¡Vaya!, pensé, ya empezamos. Durante el resto de la visita no hubo más incidentes, pero sí me sentí escudriñado.



En el Cinema Café, con los invitados al FAAC, octubre de 2015. De izquierda a derecha: Fernando Baena, Lanner Díaz, Alastair MacLennan, Roi Vaara, Elvira Santamaría, Anna Gimein, Ronald Duarte, Marisa Flórido, Seiji Simoda y Xavier Blum.



Contemplando La Toreadora en El Cajas. Foto: Anna Gimein



En Ingapirca. Foto: Anna Gimein

Por la noche habíamos sido citados a una reunión en el Cinema Café que regenta Nacho Peña, lugar que sería mi oficina desde la mañana hasta el cierre durante todo el siguiente año, para presentarnos a alguna gente. Y ahí fue la sorpresa: veintitantos personas habían venido para conocernos, y examinarnos. Creo que sacamos buena nota, y al acabar la noche, tras conversar y discutir de política, de fútbol, de poesía y de lo que fuera, y después de tomar no sé cuántos tragos, ya habíamos sido admitidos en un grupo que era parte de la crema de la intelectualidad y la cultura cuencana. Lo que aún no sabíamos era que junto a estos veintitantos amigos habíamos adquirido también a sus enemigos. Esto también es Cuenca. –

* **Fernando Baena** (Fernán Núñez, España, 1962). Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Granada, ha sido docente en educación secundaria y universitaria. Ha practicado diferentes disciplinas artísticas, entre ellas: artes plásticas, video, performance, y ha participado en numerosas exposiciones. También ha realizado labores curatoriales y organizativas, entre ellas la creación y dirección del Festival de Arte de Acción de Cuenca (FACC) en 2015. Entre 2015 y 2016 residió en Cuenca como parte del Proyecto Prometo. Vive en Madrid.





EL LIBRO DE MI VIDA / LECTORES Y LECTURAS

**«EL BUCEO EN LA PSIQUIS
DE EMMA BOVARY ES UN
LOGRO MAGNÍFICO DE
ESTA NOVELA»**

[Entrevista con la docente y crítica literaria
Cecilia Ansaldo]

*Martes 12 de febrero de 2025, 12:30,
Estación LibroAbierto, ciudadela Entreríos,
Samborondón*

En una acogedora casa plagada de libros y afiches, en la ciudadela Entreríos, Cecilia Ansaldo tiene su *sancta sanctorum*, el espacio cultural Estación LibroAbierto, un taller de literatura, cine, filosofía y escritura narrativa que reúne a un grupo de lectoras voraces y avezadas, quienes semanalmente conversan y discuten sobre libros o películas que comparten dentro del club. Desde el momento en que llegamos para hacer las fotos de Cecilia, y hasta que concluye la sesión —una hora después— están embarcadas en una apasionada conversación sobre un título de Theodor Kallifatides, *Timandra*, biografía novelada de esta excepcional griega de la antigüedad, que recibía en su casa a Sócrates y Eurípides, entre otras celebridades. Fascina escuchar a estas mujeres intercambiar opiniones informadas y agudas sobre hetairas y cultura griega, donde combinan sus lecturas, sus apuntes de viajes, sus personales sospechas y convicciones. Todo bajo la batuta de Cecilia, que dirige esta hermosa orquesta femenina con mano maestra.

CECILIA EN MICRO

Cecilia Ansaldo Briones (Guayaquil, 1949). Catedrática, ensayista y crítica literaria. Tiene títulos de licenciada en Lengua española y literatura y magíster en Educación Superior. Es docente universitaria en áreas de la teoría literaria, literaturas hispano-ecuatorianas y escritura de mujeres. Especialista en temas de la lengua española, es autora del manual *Redacción para todos*. Ha escrito y publicado crítica literaria en medios nacionales e internacionales. Hace 23 años mantiene una columna de opinión en diario *El Universo*. Ha sido rectora del Colegio Alemán Humboldt de Guayaquil, directora de carrera y decana de la Facultad de Lengua y Literatura de la Universidad Católica de Guayaquil y de la Universidad Casa Grande. Es miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Actúa, además, como asesora externa de la Comisión de Contenidos de la Feria Internacional del Libro de Guayaquil, que dirigió desde 2015 hasta 2024. Desde 2010 dirige y dicta cursos literarios en el espacio cultural Estación LibroAbierto.

CO: Si tuvieras que pensar en los libros que han sido definitivos en la construcción de tu sensibilidad y en tu comprensión de la literatura, ¿cuáles serían esos títulos?

CA: Responderé en el orden en que esas lecturas fueron saliendo en mi vida:

1.- *Primero sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz. Esta elección me agarró temprano en mis estudios literarios, cuando una edición de *Obras completas* de la editorial Porrúa, de México, me puso frente a la inmensidad del lenguaje poético de la monja y me desafió con el poema sin ninguna nota al pie de página. Ha sido la lectura repetida la que me ha ido abriendo los secretos de esa sintaxis barroca, la imaginería extraída de los clásicos, de la Biblia, el dominio del heptasílabo combinado con endecasílabos para mantener la estructura de la silva. Sor Juana mira el cuerpo humano dormido y repara en todas sus funciones vivas y se apeg a la idea de que, en las horas de sueño, el alma levanta el vuelo a las

altas regiones del pensamiento. Mientras la voz poética hace ese recorrido, va demostrando lo que piensa sobre la monarquía, sobre la apetencia de estudiar y saber y muchos temas más. La autora había leído a los filósofos griegos, a los Padres de la Iglesia, en tiempos en que las mujeres, a duras penas sabían leer y escribir. El remate de los 975 versos lo hace en género femenino, lo que resulta un avance temporal admirable y hasta un desafío a las autoridades eclesiásticas. Pagó caro al escribir su obra como lo hizo, pero así son las heroínas y héroes del pensamiento. Dicen lo que tienen que decir, enfrentando las consecuencias.

2.- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. De lecturas someras a incompletas. Recuerdo un viaje en España por «la ruta del Quijote» con un profesor que hacía de guía con el libro en la mano. Luego pasé a leerlo de verdad y a releerlo cada año, porque «heredé» una cátedra de un colega que salió del país, en la Universidad Católica de Guayaquil. Desde entonces me entregué con fanatismo a estudiar esa pieza monumental y a transmitir mi enamoramiento a los alumnos. Fueron años felices: conté con un semestre para «trabajar» la novela.

¿Por qué tanta adhesión? Porque Don Quijote abre múltiples caminos a lo que sería la narrativa futura: cuando en el capítulo VIII se le termina la historia al narrador-autor y puede continuarla a costa de unos legajos que encontró en un puesto de mercado. Esta es una maniobra digna de tiempos adelantados, y que ese autor sea un árabe llamado Cide Hamete Benengeli, con un apellido que significa «cervatillo», juega con los niveles de significación de una manera que tuvo que esperar a la novela contemporánea. Ese es un ejemplo de las maravillas que hay en la forma literaria. De la historia todo vale: la locura como expresión del idealismo humano, un sentido cabal de la justicia y del gobierno de las sociedades, la libertad, supremo valor de las personas, el amor que traspasa barreras, la imaginación creadora que complementa la realidad.



Cervantes creó personajes femeninos de toda clase de facetas: la rebelde Marcela, que quiere vivir sola; la audaz Dorotea, que busca la reparación de su honra; la malévola duquesa, irrespetuosa del prójimo. Varias veces viste de hombre a mujeres, que solo de esa forma pueden moverse detrás de sus objetivos.

Todavía abro alguna página al azar y me recreo en el gozo que producen esas palabras eternas. Comprobar cuánto puede conectar con el lector, quinientos años después, es otra de sus riquezas.

3.- *Madame Bovary* es una novela adecuada para muchos propósitos. Yo la utilizaba en clases de Teoría de la Narrativa para mostrar varias caras del arte de novelar. Con lo de «*Madame Bovary soy yo*» tuve la oportunidad de reflexionar sobre la creación de personajes femeninos y la óptica feminista.

Complementaba esa enseñanza con *La orgía perpetua*, el ensayo que Vargas Llosa dedicó a la novela, que permite ver varias maneras de hacer análisis literario.

Yo la he leído desde la juventud, con énfasis en varios puntos: cómo Flaubert se opuso al romanticismo demostrando el efecto negativo que provocó en su protagonista el consumo de novelas románticas; el triunfo de la nueva visión ante la vida que supuso el desarrollo de la clase media, el utilitarismo y hasta la manipulación de las masas (ese momento a tres niveles, cuando Emma y su amante conversan en un balcón mirando la entrega de premios a los campesinos; la voz del alcalde que desde la tarima premia a una pobre campesina sus cuarenta años de trabajo con una medalla de latón y el runrún de la masa, es magistral).



Sesión de lectura en la Estación Libro Abierto

Así como el autor trata detalles mínimos de la vida exterior que significan mucho —el aburrimiento en los silencios de sobremesa de los esposos Bovary—, el buceo en la psiquis de Emma, dominada por sus sueños, apetente del verdadero amor y decepcionada por la realidad, es otro logro magnífico de la novela

4.- *Fortuna* (2022) de Hernán Díaz, argentino que escribe en inglés, es una novela que leí hace dos años y me ha dejado huellas profundas. Su habilidad para escribir cuatro novelas en una —cuatro textos que tienen que conectarse entre sí para mentirse y desmentirse— y su habilidad para que el mundo de las altas finanzas, con base en los hechos ocurridos en los Estados Unidos antes y después del crack de 1929, hace de esta pieza un logro deslumbrante. Recibió el premio Pulitzer en 2023.

Por aquello de que cada persona tiene un rostro público y otro verdadero, esta novela se construye sobre la personalidad de un gran financista, que ha hecho una de las riquezas más grandes de su país, pero los secretos que se van descubriendo a lo largo de la trama nos muestran su verdad interna. La sorpresa es formidable.

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

CA: He sido lectora desde mi infancia, los altibajos de la adolescencia los enfrenté leyendo en ese paréntesis de soledad que se busca en esos años. Me convertí en profesora porque esa era la faceta práctica de estudiar literatura en la universidad, y me di cuenta de que tenía vocación y gusto por la enseñanza. Di mis mejores años a colegios y universidades, pero siempre en áreas de lengua y literatura. El idioma español se convirtió en otra de mis fortalezas y aprendí gramática para facilitarla a los estudiantes y quitarle la imagen de asignatura tediosa. Por allí nació un libro mío que entrega una forma de acercarse a las funciones de la lengua, que se llama *Redacción para todos*. Todavía lo defiendo como instrumento mediador entre nociones abstractas y escritura correcta.

Mis lecturas obligadas por los programas de enseñanza nunca limitaron mi curiosidad sobre la obra literaria del Ecuador. La he ido consumiendo casi, en la medida en que circulaban, a pesar de la dificultad para

E

conseguir los libros que se publicaban fuera de Guayaquil y Quito.

En mi madurez, tengo la suerte de que muchos autores me envíen sus obras y así ampliar el círculo de mis lecturas. Trato de entregarles mi opinión en mi columna del diario *El Universo*, que mantengo desde hace más de veinte años.

También tengo la suerte de contar con un grupo de lectoras que se acogen a mis elecciones para hacer lecturas en conjunto, yo diría más, para hacer acercamientos a profundidad con toda clase de obras. En esas sesiones, carentes de interés académico (nada de evaluaciones, aprobaciones de materia, etcétera), tengo compañeras de verdadero interés. Casi siempre elegimos títulos recientes. Alguna vez nos visitan escritores y conversamos sobre una obra específica. Debo hablar en femenino porque todas son mujeres; excepcionalmente han participado varones.

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

CA: De la relevancia estética estoy segura, aunque fui capaz de incluir subliteratura en ciertas horas de clase, precisamente para demostrar tal categoría, no se eligen obras intrascendentes para la enseñanza. Además, la fruición que producían en mí era contagiosa y mis alumnos se prendían de ella.

Leer analíticamente exige plantear contextos y eso permite salir del libro hacia los círculos dentro de los cuales emerge una obra. Leer el *Quijote* supuso conocer la España de Carlos V y Felipe II, entender por qué Cervantes introdujo a los moros en su ficción y hasta declara verdadero autor a uno de ellos.

¿Cómo leer *Las cruces sobre el agua* en el Bachillerato sin estudiar al Guayaquil de 1922? Una vez, un 15 de noviembre, me fui con un grupo de adolescentes a echar cruces sobre el río Guayas. Siempre he dicho que la literatura es la materia nuclear del Bachillerato, bajo

esta idea creamos un programa conjunto entre Español y Ciencias Sociales (como se llamaban esas áreas) con mi añorado exalumno y colega Erwin Buendía, lamentablemente fallecido.

Los nuevos profesionales requieren de una inmersión literaria para sensibilizarse por su país, adquirir olfato político y conciencia social. Pobre del político que no lea, o ni siquiera haya leído nuestros títulos fundamentales: *A la Costa*, *Un hombre muerto a puntapiés*, *Los Sangurimas*, *Polvo y ceniza*, algún poema de Jorge Carrera Andrade o Efraín Jara Idrovo. Esas lecturas forman criterios, muestran rostros ocultos de la nación. Escribir continuamente sobre literatura nacional informa a mis lectores de prensa que tenemos —y siempre hemos tenido— piezas literarias de calidad. —

LA PALABRA PRECISA / POESÍA Y MICROFICCIÓN

[EDICIÓN ESPECIAL
DE LITERATURA
GUAYAQUILEÑA]

SE AFERRAN A REJAS DESIGUALES

Sonia Manzano*

Se aferran a rejas desiguales
los dedos de cristal
de una ciudad sitiada

Cautiva de sí misma
la ciudad escribe grafitis memorables
en muros que perdieron la memoria
de cuando fue la última vez que los tiñó
el humo que goteó del fusilado

Rejas por donde se mire
y por donde ya no alcanza la mirada
rejas a lo largo
de avenidas bordeadas
por árboles quemados

Rejas separadas entre sí
por escasos centímetros de miedo
para que no quepan entre ellas
ni un perro de perfil
ni un sicario embozado
ni una gorda anoréxica
ni siquiera el viento que levanta
colillas aplastadas
por gente que se fuma
a diario sus pulmones

Rejas aprisionando tiendas de barrio
tercenas con carnes que aún palpitan
peluquerías unisex
moteles plurisex
asaderos de pollos
discotecas del porte de infiernillos
boticas que siguen expendiendo
la píldora de un siglo antes
para aquellos que no podrán amarse
un día después
de haberse despedido

Rejas aseguradas con fuertes candados
cuyas llaves se las tragó la mala suerte
aquella que convierte en muñecos de carbón
a niños que esconden sus gemidos
debajo de las camas

Ciudad secuestrada
en la cajuela de un taxi envuelto en humo
amenazada por un dedo
que apunta hacia su sien
dardos paralizantes
para obligarla a que entregue
sin protestar
su Torre Morisca su Fragua de Vulcano
sus acacias sus ciruelos
sus cruces sobre el agua
su alma en los labios

la del cristal sonoro
que según el poeta Vela
vibra en todas las gargantas

Ciudad
sal de tu jaula
fíltrate por tus propios
canales de drenaje
colócate del otro lado de las rejas
y después de que proclames
tu nueva y definitiva Independencia
vuelve a fundarte. ~

(De *Espalda mordida por el humo*)

* **Sonia Manzano Vela** (Guayaquil, 1947). Poeta, narradora y pianista. Doctora en Ciencias de la Educación con mención en Literatura por la Universidad de Guayaquil, estudió en el Conservatorio Nacional de Música Antonio Neumane. Junto a Eduardo Villacrés fundó el Colegio Integral Sudamericano y con su hermana Elina Manzano, la academia de piano Federico Chopin. Es autora de varios libros de poesía, novelas y relatos, entre ellos, los poemarios: *Full de reinas* (1991), *Patente de Corza* (1997), *Último regreso a Edén* (2007), *Espalda mordida por el humo* (2015), el cuentario *Flujo escarlata* (1999), Premio Nacional Joaquín Gallegos Lara y la novela *Eses fatales* (2005).



Stéfano Rubira, *Juego sacro*, grafito líquido, polímeros, Morfo y dados sobre Canson Montval 300 g, 80 x 114 cm, 2019

NUDO CIEGO

Maritza Cino Alvear*

No volví al barrio ni a la casa ni al territorio añejo
me distraje por un tiempo en el bar de la esquina
sintonicé la rockola para escuchar canciones
trasnochadas
crucé el barrio el puente el río
volví a cruzar el río el puente el barrio
enmarañada del barrio del puente del río
me crucé de brazos
me abrí de brazos al manglar ~

(De *El temblor de los huertos*)

* **Maritza Cino Alvear** (Guayaquil, 1957). Escritora, y docente. Ha publicado los poemarios *Algo parecido al juego* (1983), *A cinco minutos de la bruma* (1987), *Inventiones del retorno* (1992), *Infidel a la sombra* (2000); *Cuerpos guardados* (2008); *Poesía reunida* (2013); *El temblor de los huertos* (2022) y los libros de cuentos: *Días frívolos* (2016) y *Zona de fuga* (2024). Algunos de sus poemas han sido traducidos al inglés, italiano, francés y portugués. Ha recibido algunos reconocimientos literarios y educativos. Es profesora en la Universidad de las Artes de Guayaquil.

I EPÍSTOLA A LOS HABITANTES DE LA CIUDAD

Luis Carlos Mussó*

¹ Desde el barrio del Cristo del Consuelo hasta los esteros sureños, y las sabanas del astillero, he triangulado la ciudad: solo deseo dejar algo que antes el mundo no tenía, porque el mundo es una fruta hendida, porque el mundo expone su reventazón en las veredas del mercado, porque el mundo está incompleto sin el poema.

² Nadie desea navegar hasta atracar en un muelle de certeza. Nadie desea conocer las lindes del manglar que te subyace: recuerdo los enloquecidos yerbajos que se hacían cada vez más altos en el foso de espanto que rodea a la ciudad.

³ Ya está cercano el día en que extrañes la polución fantasmal y la neblina calada de tu mosquitero, y cercano el día en que no importe la tesitura de la noche: el cementerio es el exilio que comienza donde la taberna me enciende, porque la mirada de esta ciudad es dura como la piedra de basalto.

⁴ Así es como mejor se penetra en la jungla de los espejos. Así es como mejor te tragas la utopía de tu país. Así es como mejor la espina se asoma a una hoguera de tatuajes. Así es como mejor se despeña una piara de bandoleros para la nostalgia.

¹2 Estiro las palabras para que nombren nuestra casa: Santiago de Guayaquil es un amasijo de nervios como cuerdas de tender la ropa después del lavado, es el tablero donde ganamos y perdemos, un soberano ardor que nos tatúa su sabia ruina de luz. Esta ciudad es la silueta de la bestia. Esta ciudad es la casa de los reptiles.

² En un andén de relatos musicados cimbran las escalinatas que van donde asesino la luz para inventar siluetas nuevas. Y un cilicio de silencio me sofoca a diario donde las calles intrincadas son la patria de la habladuría: un cilicio de silencio me toca en el lugar exacto del deseo.

³ Porque mil abuelos antes que el mío, yo miraba al cielo para adivinar una cartografía. Así fuera la estrella de la sangre, la estrella del ajenjo, los lejanos cuásares de la muerte.

⁴ Aquí los gallinazos se emperchan en las ramas de la acacia como frutos negros. Aquí hago inventario de mis huesos, empezando por mi clavícula cuarteada. Aquí mis manos obscenas le dirán al mundo lo que han tocado. Aquí arrasa mi edad una parvada de sonidos.

⁵ Podría decir que el acetileno funde mis barrios con su indignación florida, pero preferiría no decirlo. Podría cortarte la mejilla con esta cuchilla oxidada que es mi lengua, pero preferiría no hacerlo. Podría decirte la forma en que vamos a morir, pero preferiría no hacerlo.~

(De *Mea Vulgatæ*)

* **Luis Carlos Mussó Mujica** (Guayaquil, 1970). Poeta, narrador y catedrático. Doctor en letras por la Universidad de Alicante. Ha publicado una docena de poemarios. Es además autor de las novelas *Oscurana* y *Teoría del manglar*, del volumen de ensayo *Épica de lo cotidiano* y de *Rostros de la mitad del mundo* (semblanzas). Obtuvo, entre otros reconocimientos, el Premio César Dávila Andrade y el Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines. Su obra ha sido traducida parcialmente a siete lenguas. Consta en la Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos (BBAE).

HOY FUI EN BUSCA DE MI PADRE...

Ernesto Carrión*

hoy fui en busca de mi padre —de su generación—
y descubrí que las tabernas oscuras no existen más

ya no hay huelgas en la calle 9 de Octubre
ni obreros emborrachándose a gusto en la
Sociedad Hijos del Trabajo

tampoco hay poetas ni orates declamando en
los parques abiertos seguidos por la mirada
de algún perro cojo

ni pecadores junto a prostitutas soportando la arenga
de un sacerdote ingenuo y recién llegado a su diócesis

poco ha quedado del centro: varios negocios
cerrados y mucha gente nerviosa que grita
con los ojos inyectados como en un western

prosperan los secuestros y las extorsiones

ser *vacunado* es un término lamentable que
significa que debes pagarle al jefe de alguna
mafia para mantener tu negocio abierto sin
que ellos te metan una bomba a medianoche

no dudé en buscar el restaurantito donde la
generación de mi padre se embriagaba cada
tarde y que ahora es una zapatería con rejas
oscuras bajo una cámara chica de seguridad

poco por recordar: excepto por el nauseabundo
olor de las alcantarillas y varias paredes meadas
que a pesar de los delirios del tiempo continúan
allí mostrando su talento para resistir

cuando empezó a llover
en un letrero pude leer: «Si usted desea morir
dirijase a la Avenida 25 de Julio y Calle C
Atentamente,
Funeraria Alache»

sin tabernas oscuras —pensé— no hay lugar
para aquellos que se extraviaron intentado
redimir la historia o cazando mariposas
invisibles

atropellado por la memoria
cerré entonces los ojos frente a lo fugaz

que supo clavar su secreto
en el interior de las lluvias ~

(De *Materia primitiva*)

Ernesto Carrión (Guayaquil, 1977). Poeta y novelista. Autor de veinte poemarios y trece novelas. Ha obtenido numerosos e importantes reconocimientos literarios dentro y fuera de su país, entre ellos: el Premio Hispanoamericano de Poesía Gabriela Mistral, el Premio Internacional de Poesía Juan Alcaide, la Beca Gonzalo Rojas, el Premio Lipp de México, el Premio Casa de las Américas de Novela, el Premio Latinoamericano del Festival de Poesía de Medellín, la Residencia de Escritores Malba, por un jurado conformado por J. M. Coetzee, Soledad Constantini y Margo Glantz.

TRÁNSITO DE MI ESPEJISMO HACIA EL BARRIO DEL ASTILLERO

Carlos Luis Ortiz M.*

La laguna en su movilidad intacta,
los gatos panza arriba nos esperaban con un soliloquio,
los patos nos asustaban,
entre tanto el sol redimía con su fuerza los metales de
los juegos infantiles.

Esa bola inmensa que confundimos con la luna
—No es la luna, es el techo de un teatro;
no hay mucha diferencia.

En medio de una peregrinación de iguanas vimos anclar al fuego,
vimos sedimentarse al trueno y a los torbellinos de la vida breve.

Aterrizaron las mariposas sobre la piedra encendida,
de húmedas pisadas
de zuela desbordada de camino.

¿Qué es el temporal preguntabas?
—Es una rutina que tienen los dioses para cambiarnos el estado de ánimo.

Nunca supe si entendiste esa respuesta.
La fábrica sonaba sus máquinas fantasmas;
los dulces, el papel caramelo ahora flotan a un costado,
invisibles trepan el muro,
se van en avionetas de balsa.

Antes de caer, antes de irnos al precipicio, antes de todo;
recuerda que tuvimos un lugar para el verano,
una hamaca donde consolarnos
y un cuarto que nunca fue biblioteca
y que esos libros se quedaron en los cartones
embodegados.
Cada vez que desinfecto uno te recuerdo
o cuando veo los separadores arrugados de las librerías que cerraron,
en mis rutinas cotidianas que tienen la disciplina del polvo: quedarse, volver.

También aprendo comprando revistas que ya he leído.
Un ejército de recuerdos trota cada vez que cruzo el parque para entrar al barrio,
pero todo es escena en la mente.
Un barco sin banderas atraviesa mi cráneo,
migrañas de islas que esperan;
cruzan por la espalda, arremeten los órganos...
Estoy vivo: en la espesura de mis miembros y detrás de la puerta de vidrio miro otros
árboles con los que hablo... Converso... aparece la
lumbre a las 6 y 15... –

(De *Especie pura del aire*)

* **Carlos Luis Ortiz Moyano** (Guayaquil, 1979). Poeta y catedrático, magister en Estudios de la Cultura con mención en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha publicado nueve poemarios y ha sido incluido en importantes antologías, siendo merecedor de varios premios nacionales. Su último poemario *Especie pura del aire* fue publicado por la Universidad del Azuay.

GUAYAQUIL

María Auxiliadora Balladares*

Si salimos de El coleccionista tomadas de la mano, caminamos por Loja tomadas de la mano y pasan los autos y las caras de los hombres pasan y las palomas cagan y los niños ladran,

si seguimos caminando, subimos el paso a desnivel, nos gritan con efecto doppler: «locas y lesbianas», rodeamos el cementerio y con la otra mano, la que no tomas, saludo alegre a mis abuelas Vicenta y Clara,

si seguimos caminando, tomadas de la mano, tu cuerpo se acerca al mío y me besas en el cuello porque vamos rápido y no alcanzo a poner mi lengua entre tus labios,

si seguimos caminando, tomadas de la mano, vemos Solca, bajas la cabeza, yo también la bajo, pero te sonrío para que sonrías y me trago de un suspiro tres mariposas blancas,

si seguimos caminando, llegamos al aeropuerto, levanto una valla con la fuerza brutal de mariposas, nos introducimos en la pista y empezamos a bailar porque desde el altavoz de un carro de bomberos suena, de Bowie, Let's dance,

si seguimos bailando y seguimos bailando y seguimos bailando, tú con tus zapatos rojos y yo con mi blusa a rayas, se detiene un avión y atrás otro y otro y otro,

de pronto, cuando los pacos amenazan con sus pistolas y sus balas, nos convertimos en personas de papel que el viento levanta, mi mano ya no puede sostenerte, y miro con mis nuevos ojos cómo te alejas, cómo el viento que nos salvó ahora te aleja y te deposita en el río y te mojas toda y te desintegras,

si sigo volando, me inserto en una nube y la hago llorar y la ciudad se moja y se desbarata,

ya para qué Guayaquil, si te tragó su río, ya para qué Guayaquil. –

(De *Guayaquil*)

* **María Auxiliadora Balladares** (Guayaquil, 1980). Escritora, profesora e investigadora en la Universidad San Francisco de Quito. Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Pittsburgh. Es autora del libro de relatos *Las vergüenzas* (2013), y de los poemarios *Animal* (segundo lugar en el VII Festival de la Lira, 2017), *Guayaquil* (Premio Pichincha de Poesía 2017), *caballo y arveja* (2021), *Acantile duerme piloto* (Premio Jorge Carrera Andrade, 2022). Es coautora, junto a Sebastián Urli, de *URUX. Una correspondencia* (2024).

CONTEMPLACIÓN

Gabriela Vargas Aguirre*

Siempre estabas mirando por la ventana
el edificio naranja que en las mañanas
se desarma en distintos tonos naranjas cuando el sol golpea.
Siempre, de afuera se acercaba remando un ruido
que burlaba las espirales del incienso
(a veces jazmín, a veces mirra, a veces rosa)
que invadía tu cuerpo de nave
que se parqueaba siguiendo otros itinerarios
con otras familias
en una quinta luna
celeste luna (en otros dialectos: CHANDRA)
mientras con mis pies chuecos intentaba colarme en tu viaje.
Siempre estabas mirando por esa ventana,
precisamente aquella ventana
con toda la cabeza envuelta en chales
para amarrarte de alas al nido.
«Es para no dejar que se salga el cosmos», me decías
encaramada en la persecución de una excusa para matarte(me)
para pensar, indagar, creer y aferrarte
a un mantra que está detrás del vapor de una nube
en el altar de Dios con cabeza de elefante
lejos, donde las estrellas se vuelven azules
se enfrían
titilan y mueren.
Cualquiera que nos hubiera visto
desde fuera habría creído que éramos felices
Anochece y sigues pegada a la misma ventana
y a veces está cerrada
y a veces su reflejo te aclara y me deja verte más adentro
y te miro por encima
y te ves más distante que otro planeta
y te miras en el espejo
y la cara te cambia
como si te hubieran apretado lo que te quedaba de alma
en otro pedacito de espacio en el que te deformas
y se te caen las manos
y la boca en la contemplación de tu ser de agua

que busca fundirse con dioses vestidos de seda
(a veces índigo, a veces celestes, a veces azules)
de múltiples manos
y uñas pintadas
(a veces rosas, a veces rojas, a veces dedos en llamas)
que entonan flautas y danzan al ritmo de tambores
y entonces mi corazón se apaga
porque no contemplas tu sangre
derramada en el piso,
y mis manos te buscan y solo siento
el sonido primordial que eres y somos:
la nada y el blanco.

He querido saltar por esa ventana
todas tus ausencias
todas las veces. –

(De *La ruta de la ceniza*)

* **Gabriela Vargas Aguirre** (Guayaquil, 1984). Poeta, editora y diseñadora gráfica. Es autora de los poemarios *La ruta de la ceniza* (2017), *Lugares que no existen en las guías turísticas* (Valparaíso, 2021, ganador del II Premio Internacional de Poesía Vicente Huidobro), y de una *Antología personal* (La Caracola, 2021). Sus poemas han aparecido en múltiples revistas y son parte de varias antologías de poesía ecuatoriana e hispanoamericana. Ha participado en festivales nacionales e internacionales de poesía.

EL PRIMER MATAVILELA

Mario Campaña*

En mi infancia, entre los tres y cinco años, yo viví en Matavilela, un barrio antiguo y abigarrado de calles sucias y semifangosas, de tugurios y conventillos, que rodea al Mercado Central de Guayaquil, donde se podía ver a jóvenes e incluso viejos indígenas con sus atuendos andinos en el sol de la Costa ganándose el pan como peones de carga, llevando sobre sus hombros grandes canastones de compras, estibando camiones de frutas y verduras del mercado y en grupos de tres o cuatro realizando mudanzas de viviendas enteras, cargando con todo lo que hiciera falta, incluso cocinas, refrigeradoras y roperos. Mi madre, mis hermanos y yo ocupábamos un departamento del primer piso de un vetusto edificio de las calles Sucre y Seis de Marzo, el centro del centro de la nauseabunda Matavilela. En esas aceras merodeaban ladroncitos de aire ruinoso y los cachineros más marginales compraban, primero, y subastaban, después, durante todo el día, de lunes a domingo, las pocas prendas que les dejaba la noche, y refrescaban su aguardentosa garganta con sucios vasos de ostiones. Justo en la calle de atrás, en la Diez de Agosto, al socaire de viejos zaguanes se reunían las prostitutas diurnas, algunas ya envejecidas, todas trasegadas por la incertidumbre: carnes prietas enfundadas en mínimas prendas de colores chillones, apetecidas por aves carroñeras, que las asechaban.

El barrio era un gran mercado callejero, reino de mueblerías, pensiones y comedores baratos y cantinas roñosas. Salones mugrientos con unas cuantas mesas roídas por cicatrices con moho y una rocola se alternaban con mayoristas que exhibían en las aceras sus cajas de mangos, yucas o plátanos verdes o con pequeños comercios de abarrotes regentados por inmigrantes de la sierra que vendían máchica, mote, habas tiernas, papa, tomate y ajo en costalillos de bocas arremangadas, o por chinos pobres que vendían especias, gente que se entuguriaba durante años, generaciones tal vez, con tal de no volver a quién sabe qué pesares, que no quedaban propiamente atrás sino vigilantes en el umbral de cada día, que era necesario traspasar.

En el recuerdo, no me veo caminando por esas calles de podredumbre, ni veo a mi madre ni a mis hermanos. Casi todo transcurre en un departamento de paredes de barro pintadas de blanco, con cal. He dicho «casi» porque no olvido la cantina de los bajos de nuestro decrepito edificio. A los cinco años también yo tenía mis melodías preferidas y algunas tardes rogaba a mi madre que me dejara bajar a escucharlas; ella, a veces me daba monedas para la rocola, una Wurlitzer bastante grande, y yo me aventuraba por esas escaleras altísimas de peldaños apretados, abría las puertas volantes del salón, introducía las monedas y seleccionaba rápidamente las canciones, buen conocedor del repertorio. En otras ocasiones necesitaba recurrir a los clientes que, en grupos de cuatro, cinco o seis refrescaban con cervezas el sofoco vespertino: los conocía a todos; aprendí a cantar para recibir las monedas de aquellos borrachos de Matavilela, mis primeros amigos.



Stéfano Rubira, fragmento de *Vuela entre nosotros*, lápiz y acrílico sobre pedazos de concreto, 18 x 30 cm aprox., 2020

A cien metros de nuestro departamento se levantaba un edificio tan resquebrajado como todos los de esa calle, que albergaba a la Sociedad de Beneficencia de la Colonia China, donde los chinos pobres, algunos recién llegados, mandaban a sus hijos; allí, mis hermanos iniciaron la llamada educación gracias a los calculados encantos de mi padre, que había conseguido hacerse fotógrafo de la escuela gracias a su amistad con la directora, mientras mi madre entregaba la fuerza de sus veintisiete años a un taller de costura. Aprendió el oficio de mi abuela, que cosía toldos para trabajadores de la azucarera San Carlos. Hace poco vi un retrato suyo de entonces; era menuda, de rostro pequeño y cabello largo y ondulado. Se iba a las siete con mis dos hermanos y regresaba con ellos algo después de la una, primero, y de las seis, después. Como en esa época no se acostumbraban los Jardines de Infantes o no eran para familias como la nuestra, yo estaba obligado a quedarme solo, bajo llave, como se dice.

El departamento contaba, en el salón, pequeño y austero, ocupado por dos sillones baratos, con un tragaluz de cristal en el techo que, junto con la ventana, hacía de este sitio el más claro de nuestra vivienda. Con la mente en blanco, yo permanecía allí buena parte del día, como si esa luz incolora y ajena pudiera protegerme o al menos acompañarme. A veces caminaba por un corto pasillo que llevaba al dormitorio, al único dormitorio, que compartíamos los cuatro; vagamente conminado por alguna presencia indeterminada, avanzaba concentrado, como si alguien estuviera a punto de hablarme o me llamara desde otro lado, tal vez desde el fondo de la habitación, adonde yo tuviera que ir a mirar o buscar algo, fuera lo que fuera. Pero nada perturbaba aquel extraño silencio, el incomprensible mutismo del piso, el edificio, la calle. Las canciones de las rocolas, los gritos de los vendedores, las prostitutas, los borrachos, todo el explosivo bullicio del exterior se desvanecía allí, acallado por herméticas, invisibles paredes, incapaces, en todo caso, de vulnerar mi mente, mi casa. Es decir, seguramente el ruido siguiera allí, pero ya no me alcanzaba.

¿Me había ido, yo? ¿Adónde? En mi memoria descubro una escurridiza, una invencible sensación que me ha acompañado siempre: la falta de sentido de todo, la inutilidad de todo; el hastío. En los dos años que tardé en emular a mis hermanos en la rutina de su vida escolar, la jornada transcurría sin que ninguna voz, ningún crujido, ni siquiera un recuerdo consiguiera interrumpir el silencio, sin nadie que me hablara y sin que yo consiguiera hablar a nadie, ni a mí mismo. Lo que hubiera en mí no era suficiente para hacerme preguntas sobre lo que pasaba, ni sobre nada.

Una tarde encontré en el salón un promontorio de ropa seca sobre una ancha tina de madera que mi madre aún debía planchar. Atacado por la misma sensación de inutilidad del silencio, me decidí a colonizar aquel nido imprevisto. Me acomodé como pude y me dispuse a dormir. Dormitaba cuando escuché un golpeteo en la puerta, leve al principio, urgente y cada vez más apremiante, después. No quise pensar por qué mi madre y mis hermanos tenían que actuar así. Dudé, pero sólo un momento, justo el tiempo que tardé en escuchar mi nombre en tono cada vez más alto. Entonces tuve la canallesca ocurrencia de mostrarme sordo, de fingirme dormido. Lo hice con toda determinación. Poco después, los tres, desde el piso de arriba, mostraban su cara por

el tragaluz, que estaba sobre mi cabeza. Cuando vi sus manos agitándose, sus ahogadas señas de mudo, sentí una íntima satisfacción y me hundí más en mi falso sueño.

Durante toda mi vida me he creído libre del sentimiento de venganza, pero he aquí que una ligera excavación me obliga a reconocerlo en un momento tan germinal, en los orígenes de mi vida. Aún recuerdo con claridad cómo, antes de zambullirme en el nido, me había acercado a la puerta, estirado la mano y empujado el pasador con rabia. Hoy sé que la venganza es un sentimiento muy arraigado en mí, quizá en todos, aunque ignoremos el momento inicial, el crimen o la ofensa originaria. No tiene importancia saber cómo resolvieron la dificultad en que los metió mi mala índole. Creo que lograron que Carlín, el hijo de la vecina, entrara por la ventana desde el edificio de al lado.

Eso es lo que conservo, esas imágenes cercadas por el silencio. Han sobrevivido así, quizá, porque hasta ahora, por diversas razones, he preferido rodearlas de más silencio. Silencio sobre silencio.

Sé, por supuesto, que en éste puede no haber verdad, pero en todo lo verdadero tiene que haber silencio: el silencio depura, corroe lo apócrifo, lo falso, todas las excrecencias cotidianas que se adhieren a la verdad y la adulteran. Hay un silencio perdurable. Tal vez sea el único cierto. Y por eso puede ser terrible.

Que el silencio puede ser duradero y terrible es para mí una afirmación palmaria. Lo digo porque a veces me parece que nunca he salido de aquel implacable departamento de Matavilela de puertas siempre cerradas; que no he caminado en mi vida por otra senda que no fuera aquel pasillo; que nadie me ha llamado desde otro lugar que un tragaluz; que no he hecho nada más que fingirme dormido para no abrir, no hablar, no despertar.

Vivir permanentemente en ese piso, como tal vez haya hecho yo sin saberlo todos estos años, quizá me ha impedido vivir en los otros lugares en que la vida ha colocado mi cuerpo, que nunca viera las otras paredes, los otros pasillos, otra fuente de luz, otros sueños más reales que me fueron ofrecidos. En cambio, otras veces siento que hay un hondo pesar en mí precisamente por haber salido, infiel, de ese departamento, y que es su sordo llamado el que me hace feroz e intolerante ante el ruido, el que me obliga a volver, a encerrarme, a buscar el silencio que en aquellos años me apegaron a mí mismo y me hicieron el hombre que ahora debe escribir esto, sobre la verdad de su silencio y el silencio de su verdad. Me digo también, me pregunto, si no habrá otros lugares que asimismo me retengan del modo cabal y sigiloso como el de Matavilela, si las personas que conozco no padecen del mismo extraño sortilegio, si no vivimos, en suma, en territorios de geometrías insospechadas. –

(De *Bajo la línea de flotación*)

* **Mario Campaña** (Guayaquil, 1959). Poeta, narrador, ensayista, investigador literario y traductor. Desde 1992 reside en Barcelona donde dirige la revista de cultura latinoamericana *Guaraguao*. Entre sus libros de ensayo y sus estudios biográficos destacan *Francisco de Quevedo, el hechizo del mundo* (2001), *Baudelaire, juego de triunfos* (2006), *Linaje de malditos* (2013) y *De la espiral y la tangente* (2022). En 2018, la editorial Festina Lente publicó su *Poesía reunida* y en 2024 reeditó su novela autobiográfica *Bajo la línea de flotación*.

VALDRÁS

Leonardo Valencia*

Sí que habíamos visto al loco del estero. No había mucho que decir. Un desquiciado que se refugiaba en uno de los pequeños ramales deshabitados, bajo una caseta techada a medias con planchas de zinc y restos de construcciones abandonadas. Vivía de lo que pescaba, fumaba cigarros turbios y se había convertido en una especie de cómplice servicial de las ocurrencias de Caytran. Decían que robaba de las casas del estero, y otros que era el padre desquiciado de una de las familias de la orilla. No lo veíamos casi nunca. Cuando pasaba por la casa de los Fabbre, agachaba la cabeza y sonreía con malicia. De no ser por el brillo descolocado de su mirada —es como si tuviera delante de mí el movimiento de dos bolas de billar negras y relucientes—, pasaría como un delincuente peligroso. Era un hombre casi anciano, dócil, que no molestaba a nadie. Alguna vez, Lucienne pensó que debían trasladarlo a un hospicio de ancianos. No se supo de él durante meses.

Caytran siguió con sus excursiones, a las que cada vez lo acompañábamos menos. Llevaba binoculares y empezó a tomar notas y a contarnos cada vez más historias de lo que veía por la parte de atrás de las casas, por su camino de agua. Ocasionalmente Caytran iba a curiosear por el canal donde vivía la anciana. De noche, sacudidas por el viento, las palmeras se interponían entre él y la casa, y apenas dejaban entrever una ventana como un intermitente recuadro de luz por el que pasaba una agitada sombra. Alguna vez, meses después, la anciana reapareció en la terraza. Caytran no se acercó y la anciana no llegó a verlo. Había demasiados fantasmas entrevistados en el camino de agua del mayor de los Fabbre. Su coda habitual, para atemorizarnos, era que el loco del estero rondaba, que estaba al acecho. Un día nos dijo que había averiguado su nombre. Se llamaba Valdrás.

¿Cómo lo supo? ¿Quién se lo dijo? Caytran remató con una suave concesión, de listón alto, para la que nos faltaba mucho por superar:

—Me invitó a fumar —dijo— y se presentó.

Ignacio me explicó que el nombre era otra invención más de su hermano. No podía llamarse así. Seguramente debía llamarse Anchundía o Quispe, pero Valdrás le venía bien a Caytran. Su juego nos tenía sin cuidado. Nos daba igual el nombre del loco del estero. Así que Valdrás tuvo más existencia real en lo que se contaba de él que en su desquiciada mendicidad.

*

Caytran se marchaba con remos en una mano y libros en la otra. ¿Qué placer tenía leer en el bote, mecido por los movimientos del agua, cuando estaba rodeado de invitaciones para saltar a la orilla? Levantaba los dos asientos que cruzaban el interior del Saw-

yer / y se echaba sobre un tapete verde a leer recostado. Para no ir a la deriva mientras leía, Caytran lanzaba un ancla de acero atada a una cadena. Cómo no recordar uno de los fragmentos de *Estuario*, con esa paradoja de peso y levedad.

Flotantes —escribe Caytran—, *anclados al viento*.

Con el pretexto de la lectura, Caytran montaba una coartada para hacer otras cosas: coincidir con alguna chica que vivía a orillas del estero, espiar a las mujeres de las piscinas vecinas, o simplemente escuchar un registro imposible en otra parte: una gradación donde cada movimiento respondía —o se silenciaba— al ritmo del entorno.

A Lucienne no le gustaba que Caytran leyera en el bote, teniendo una buena biblioteca en casa, con sillones y anaqueles de caoba que atenuaban la sobreabundancia de luz exterior, compensada por el chorro ámbar de las lámparas que nadie encendía —al menos hasta que no empezara a utilizarlas Ignacio, habitante de bibliotecas—. La aprobación la daba finalmente Antonio, entusiasmado porque su hijo fuera una especie de Tom Sawyer de Guayaquil. En una ocasión, encontramos algunos libros que Caytran había dejado, y como él no rondaba cerca, saltamos al bote para ver lo que leía. Había dos libros de tapas rojas, que Ignacio me explicó que eran de su madre, una antología de poesía francesa para el colegio que ella había traído de Toulouse, luego un librito de poemas, del que no recuerdo el título, y finalmente un cuaderno de tapas azules. Mientras Ignacio revisaba el libro de poemas, yo tomé el cuaderno. No tenía encabezamiento y la caligrafía era nerviosa y ceñida. En un primer momento no reconocí lo que estaba escrito. A la izquierda de la página había una columna de letras y a la derecha de cada letra varias palabras separadas por coma. Pasé algunas páginas y todas estaban llenas de la misma manera.

—Mira —le dije a Ignacio.

Me detuve en una página por la mitad del cuaderno, lo volteé y con mi dedo índice señalé la primera línea con la letra capital P. A la derecha constaba escrito: *Perra, Puerca, Pecado, Parir, Pocilga, Páncreas, Paliza, Pezuña, Picor, Pimienta, Pichula, Pinga, Pene, Puja, Pústula, Pútrido, Paja*. Conté: diecisiete palabras. La siguiente línea empezaba con la capital R y a su derecha se leía: *Raja, Rata, Robar, Ricura, Rascar, Ruido, Reventar, Resaca, Rabia, Roñoso, Ruin, Riñón, Rana, Reumatismo, Retoño, Repulsa, Resentido*. También diecisiete palabras.

En otra línea más abajo, la capital era una U y a su derecha *Urraca, Uñero, Uxorici-da, Usurero, Umbilical, Ubre, Úlcera, Ultratumba, Usagre, Urinario, Urticaria, Uretra, U, Único, Unisex, Untaza, Undido*. Otra vez diecisiete palabras.

—Pero hundido se escribe con hache —dijo Ignacio. El bote oscilaba por cada movimiento que hacíamos. Un poco preocupado porque Caytran pudiera aparecer repentinamente y nos encontrara espiando entre sus libros, miré hacia el muelle. Las llantas para amortiguar el roce del bote con el muelle colgaban tranquilamente, medio hundidas en el agua. Me llegó entonces el olor acre del estero, quizá sugestionado por las ásperas palabras del cuaderno. En la otra orilla, los manglares seguían impassibles.

Acostumbrado como estaba a vivir entre edificios y autos y ruidos, los momentos que iba a la casa de los Fabbre eran una distracción completa, como viajar a otro mundo, además de que lo que traían entre manos los dos hermanos nunca dejaba de

sorprenderme. Y fue mayor la sorpresa cuando Ignacio descifró la forma peculiar en la que estaba escrito el cuaderno.

¿Había empezado en secreto la rigurosa formación poética de Ignatius Fabbre, sin que yo supiera nada? —Son acrósticos —dijo, rozando con el dedo índice la columna de la izquierda en el cuaderno—. Mira la *P*, luego la *R*, y más abajo la *O*, la *S*, la *T*, la *I*, la *T*, la *U*, luego la *T* de nuevo y finalmente la *A*. ¿Te das cuenta?

—No.

—Une las letras y lee la palabra completa.

La palabra se formó y la reconocí con susto, como si hubiera cogido forma delante de mis ojos.

—¿Esto es lo que hace tu hermano en el bote? —pregunté mientras él tomaba el cuaderno azul y lo abría por la mitad.

—No es su letra —dijo Ignacio. Sin más arrancó dos páginas de manera que no se notara ningún resto de papel en el engrapado.

—¿Qué haces?

—No quiero que nos encuentre aquí —dijo saltando al muelle—. No se dará cuenta.

Fue él quien no se dio cuenta de que me estaba convirtiendo en cómplice. Luego supimos que la escritura era de Valdrás. Nadie sospechaba que allí, en el cuaderno de anotaciones cifradas de un mendigo loco, estaba el núcleo de *Estuario*.

A Valdrás lo encontraron muerto años después, inflado como un cerdo, boca abajo, enganchado por la manga de la camisa a un manojo de púas que rodeaba el arco roto de un desagüe de la Universidad Estatal. Su cuerpo era picoteado por los buitres que se posaban sobre él como si fuera un islote sobrepoblado de oscuridad. Valdrás tuvo su historia antes y después, como para que no desapareciera por completo. No imagino el grado de locura al que habría llegado viendo cómo desaparecía su tranquilizador laberinto bajo ese desierto llano de la inundación. Una vez, desde el puente que une la Kennedy con Urdesa, creí ver al loco del estero y a Caytran riendo y fumando junto al terreno baldío que colindaba con la casa de los Romero. Quizá lo supuse y no era el hermano de Ignacio. Quizá no era Valdrás.

Embarcarse —escribe Caytran— y partir con un rumbo exacto, atravesando en línea recta las paredes del laberinto. —

(De *El libro flotante*)

* **Leonardo Valencia** (Guayaquil, 1969). Ha publicado el libro de cuentos *La luna nómada*, y las novelas *El desterrado*, *El libro flotante* (traducida al francés por la editorial Le Nouvel Attila), *Kazbek* y *La escalera de Bramante*, así como los ensayos *El síndrome de Falcón*, *Viaje al círculo de fuego*, *Moneda al aire* y *Ensayos en caída libre*. Sus libros se han publicado en España, Francia, Argentina, Colombia, Perú, Estados Unidos, Suiza y Ecuador. Dirige la Maestría en Literatura y Escritura Creativa de la Universidad Andina Simón Bolívar en Quito.



Stéfano Rubira, detalle de *La Excursión de Kepher I*, acrílico y escarabajo sobre Canson Montval 300 g, 52 x 76 cm, 2020

Stéfano Rubira, *Vuela entre nosotros*, lápiz y acrílico sobre pedazos de concreto,
140 x 210 de diámetro (18 x 30 cm, cada uno, aprox.), 2020



The image features three pieces of stone or rock arranged on a grey, textured surface. Each piece has a white, irregularly shaped area painted on it, and a black silhouette of a bird is painted on the white area. The stones are of different sizes and shapes, and the background has a rough, pebbled texture.

COLOQUIO CON LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA





«EL MEJOR EJEMPLO DE SOSTENIBILIDAD UNIVERSITARIA ESTÁ AQUÍ, EN LA UDA»

**[ENTREVISTA CON
OMAR DELGADO,
DIRECTOR DEL IERSE]**

*Miércoles 26 de febrero de 2025, 10:00,
Edificio del IERSE (UDA)*

Aunque la lluvia pende sobre nuestras cabezas, sorteando escaleras llegamos a la terraza más alta del edificio del IERSE para hacer esta entrevista con Omar Delgado, su director desde 2017. Desde esas alturas se puede apreciar no solo el entorno urbano adyacente, sino el crecimiento sustancial que ha experimentado el campus con sus nuevas edificaciones y todas las innovaciones que ha implementado en los últimos años: por ejemplo, el despliegue de numerosos paneles solares y, a nuestras espaldas, la magnífica estación de monitoreo del aire que se ha convertido ya en referencia obligada cuando la ciudadanía requiere consultar el estado del aire, los niveles de radiación ultravioleta, de polen, etcétera. Estas innovaciones son prueba fehaciente de que la UDA se halla a la vanguardia en los procesos de investigación científica y en el uso de nuevas tecnologías. La creación, en 1985, del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE), adscrito al Vicerrectorado de Investigaciones de la Universidad del Azuay, es precisamente un ejemplo de esa vocación de la comunidad. Para conmemorar los 40 años de su fundación entrevistamos a quien lidera este proyecto con gran carisma, conocimiento y compromiso.

OMAR EN MICRO

Omar Delgado Inga. Ingeniero en Minas por la Universidad del Azuay. Tiene una Maestría de Investigación en Tecnologías de la Información Geográfica (Universidad de Alcalá (UAH, Madrid), un diplomado en Percepción Remota y SIG aplicado al manejo de recursos naturales por Universidad Autónoma Metropolitana (UAM, Ciudad de México), otro en Fotogrametría Digital en la Universidad de Düsseldorf (Alemania), y es doctorando en Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible por la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). Desde 2000 es profesor titular de la Universidad del Azuay, pertenece al grupo de investigación «Territorio y Geomática». Desde 2017 es director ejecutivo del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE) de la Universidad del Azuay, y desde 2024 tiene a su cargo la Dirección de la Cátedra UNESCO en Sostenibilidad y Cambio Climático de la UDA.

CO: Omar, ¿cuáles fueron sus motivaciones para estudiar Ingeniería en Minas, acá en la Universidad del Azuay?

OD: En realidad, una de las cosas que me motivó a estudiar aquí en la Universidad del Azuay fue, precisamente, que buscaba una carrera relacionada con ciencias de la tierra. De hecho, mi intención era estudiar algo relacionado con Geología, así que fui a la ciudad de Quito. De alguna manera, tenía establecido en qué universidad posiblemente estudiaría. En esos días, aquí en la Universidad apareció un mensaje en la prensa anunciando la apertura de una Tecnología en Minas y, sobre todo, destacaban que los instructores eran profesores italianos. Eso fue lo que me hizo cambiar de opinión sobre estudiar en Quito y decidí quedarme aquí. Realmente siento que aprendimos muchísimo; tuvimos materias lindísimas, como una que se llamaba Geoquímica, dictada por el doctor Piero Tripaldi, y otra, Geofísica, que abordaba temas nuevos para nuestro medio y con un gran equipamiento gracias a la cooperación internacional del Gobierno de Italia con la UDA. Eso fue lo que más me llamó la atención, y lo más cercano a la Geología en ese momento era la Ingeniería en Minas.

CO: ¿Usted venía del bachillerato?

OD: Así es. Mi interés era entender cómo el hierro y el aluminio podían tener tanta utilidad y, además, quería saber dónde estaban estos recursos y cómo se encontraban. Creo que eso me ha servido para comprender la distribución de estos recursos. Ahora, en los actuales momentos en los que me desempeño en el IERSE, me ha servido muchísimo porque puedo entender precisamente la importancia de contar con una determinada cantidad de recursos y la necesidad de cuidarlos.

CO: Sin duda. Es decir, además de la malla o el pénsum, le atrajo la planta docente

OD: Sí, me llamaba mucho la atención porque, de hecho, más del 50 % de nuestros profesores eran italianos. Teníamos la ventaja de que nos invitaban a hacer prácticas y esas experiencias siempre me gustaron. Uno aprende muchísimo en el voluntariado. Aprendí a manejar todos los instrumentos que ellos tenían, que en ese momento eran los más nuevos en nuestro medio.

CO: Disculpe, ¿en dónde se hacían estos voluntariados?

OA: Por ejemplo, cuando hicimos este voluntariado, se tenían que hacer mediciones para la prospección de agua subterránea en el sector de Yuquilla. Buscaban personas, estudiantes que quisieran colaborar para llevar todos los instrumentos y realizar el análisis de sondeo eléctrico vertical. También, en otro momento, se tomaron muestras en el sector del Cajas. Para todo esto necesitaban mano de obra, y al mismo tiempo era una oportunidad de aprender y participar en esas colaboraciones.

CO: Usted tiene una importante formación académica internacional. Ha estudiado en México, Alemania, España y Argentina disciplinas vinculadas con las Tecnologías de la Información Geográfica y con el Sistema de Información Geográfico (SIG), que permite relacionar cualquier tipo de dato con una localización geográfica. Estos estudios concluyen, por ahora, con su doctorado

E



en Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible por la Universidad Nacional de Cuyo, en Mendoza, Argentina. ¿Cómo fue afinando o definiendo su vocación?

OD: Las experiencias nacen desde las clases. Comentábamos con estos mismos profesores italianos, y a mí me llamaba mucho la atención un profesor que, en aquel entonces, utilizaba los primeros programas informáticos para localizar el sitio de estudio de las muestras que tomábamos para Geoquímica. Me fascinaba que se pudiera tener una localización exacta, y eso despertó en mí el interés por comprender la importancia de la geolocalización.

Eso me llevó, junto con el profesor Paúl Ochoa, a presentar un tema de tesis de fin de carrera que consistía en desarrollar un catastro minero, incorporando todos los elementos circundantes, como vías, ríos y espacios naturales. Este trabajo me permitió profundizar más aún en la importancia de cuidar la naturaleza y me impulsó a incursionar en el manejo de sistemas informáticos.

El primer tema en el que trabajé fue la localización de ríos, concesiones mineras y centros poblados. Poco a poco, me fui involucrando con el IERSE, como técnico y colaborador. En ese entonces se estaba construyendo el primer modelo de ciudad con sistemas de información geográfica. Estoy hablando del año 1997.

Ese proyecto lo dirigía nuestro actual rector, doctor Francisco Salgado, y contaba con la participación de varios de nuestros actuales decanos, quienes eran contrapartes de distintas entidades, como la Empresa Eléctrica y el Municipio. Como este tema me interesaba mucho, pedí ser parte de los programas de capacitación, me aceptaron y, poco a poco, fui integrando lo que había estudiado en el contexto rural.

Más adelante, incluso, llegué a colaborar con temas de catastro urbano, aunque, cuando me invitaban a trabajar en esos proyectos sentía cierto temor porque pensaba: «¿Soy un verdadero conocedor del tema urbano?». En realidad, la invitación se debía a mi manejo de los sistemas de información, y así se fue consolidando mi camino profesional.

Después no solamente nos ocupamos de la parte urbana de las construcciones, sino también de los espacios rurales, vimos la necesidad de estudiar y entender lo rural, que es el lugar donde se producen los alimentos, donde se encuentran las fuentes hídricas; en otras palabras, la mayor cantidad de servicios ecosistémicos de la que nos beneficiamos en la ciudad se localiza en lo rural, y es lo que actualmente estoy tratando de integrar, la información existente para la gestión territorial sostenible.

CO: Desde el 2000 usted es profesor de Matemáticas, Sistemas de Información Geográfica y Ordenamiento Territorial. ¿Cómo se siente en la docencia?

OD: Es una gran satisfacción, porque yo —como algunos compañeros muy cercanos— tuve la suerte de estudiar en esta Universidad, y en un momento dado también fui becado y pude hacer otros estudios, y la mejor forma de devolver esas becas es compartiendo lo que aprendí y el haberme integrado a ser docente en la Universidad. Estamos frente a proyectos de investigación donde estos resultados se siguen compartiendo con los estudiantes y ahora con un plus adicional, que esta información sirve a la ciudadanía y está disponible en los servidores de la Universidad sin ningún costo. Entonces, para mí es una

satisfacción muy grande, no solamente desde la docencia sino, sobre todo, porque se contribuye al bienestar de las personas. En el tema de vinculación, los esfuerzos siempre están canalizados hacia la ciudadanía, que es quien valida la información que vamos generando; así que es un compromiso muy grande de la Universidad y ser parte de este proyecto es un privilegio.

CO: Entiendo que el IERSE (Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador, adscrito al Vicerrectorado de Investigaciones de la Universidad del Azuay) cumple ahora cuarenta años de su creación. Desde el año 2017 usted es el director ejecutivo de esta entidad. ¿Cuáles son las áreas de trabajo e investigación, las líneas maestras del IERSE?

OD: El IERSE fue fundado en 1985 por el doctor Alejandro Serrano y el doctor Claudio Malo, con la intención de construir un instituto que coadyuve en la creación de los municipios, que por entonces estaban en auge. Los trabajos que hacía el IERSE en ese momento estaban relacionados con temas de capacitación y fortalecimiento del personal técnico que se iba formando y sumando a los nuevos municipios. La participación del IERSE era una especie de sello de calidad, un sello de garantía de que lo que se estaba construyendo ahí era de los más altos estándares; eso es lo que venía haciendo el IERSE desde su formación. Luego, su acción se dividió en cuatro grandes áreas: investigación, capacitación, asistencia técnica y prestación de servicios, y luego una quinta: transferencia tecnológica; estas han sido las líneas transversales en la vida universitaria del IERSE y se han mantenido varios años dependiendo de los directores que han estado al frente y han puesto más énfasis en determinadas áreas. En los actuales momentos, del 2017 hasta acá, se ha fortalecido el trabajo técnico para beneficio de la ciudadanía. Quiero mencionar que estoy en el IERSE desde el 2009, cuando el doctor Mario Jaramillo me invitó a colaborar en este proyecto. Ingresé como técnico, y desde el 2017, nuestro actual rector me ha nombrado titular de la dirección del IERSE, una oportunidad muy valiosa para seguir compartiendo todo lo que hemos aprendido.

E



Estación de monitoreo del aire, Campus UDA



E

CO: Desde el año pasado, usted tiene a su cargo la Dirección de la Cátedra UNESCO en Sostenibilidad y Cambio Climático de la Universidad del Azuay, para el periodo 2024-2028. ¿Cuál es la misión de esta Cátedra?

OD: La acreditación como Cátedra UNESCO es un reconocimiento a la excelencia académica de la Universidad del Azuay. Una de las fortalezas que tiene la Universidad es que estamos trabajando, precisamente, en temas de sostenibilidad vinculados con el cambio climático. Las cátedras UNESCO aspiran a compartir la investigación científica con la comunidad, pues si la ciudadanía no conoce esa información no tiene una aplicación práctica; entonces, se trata de aterrizar ese conocimiento presentado en lenguaje común para que la comunidad y la ciudadanía puedan emplearlo. Por principio, la UNESCO trabaja mucho en redes de información, y creo que lo estamos logrando. Apenas tenemos un año de vida y ya contamos con productos sumamente significativos, uno de ellos es fortalecer las plataformas de información territorial que se han construido en el IERSE, en un inicio como una plataforma de la provincia del Azuay, y en los actuales momentos para todo el país; una tarea que, lamentablemente, no la está haciendo ningún organismo del Estado, y, además, con recursos propios de la Universidad. Realmente es un esfuerzo inmenso gestionar toda la información que se tiene y compartirla.

CO: ¿Qué podemos advertir en esta terraza, en este paisaje en el que estamos?

OD: Detrás nuestro tenemos una estación completa de monitoreo continuo del aire, monitoreamos cada segundo y publicamos la información cada diez minutos sobre la calidad del aire; registramos cómo está el monóxido de carbono, el dióxido de azufre, el ozono, el material particulado y otros elementos; es decir, medimos el grado de contaminación y otras variables climáticas como precipitación y temperatura; y hay dos parámetros nuevos que son la radiación ultravioleta y el polen. Nuestra estación está certificada por organismos internacionales. El mejor ejemplo de sostenibilidad que podemos tener en estos momentos es el campus de la Universidad, aquí tenemos un inventario forestal de

cada individuo y sabemos cuánto carbono está captando, cuánto de biomasa tenemos; además, contamos con nuestros propios sensores para medir la calidad del aire que se reporta de manera abierta a la ciudadanía y ayuda muchísimo, sobre todo, a la alerta temprana, por ejemplo, informa cuándo es necesario el uso de mascarillas por la calidad del aire. Nos hemos convertido en proveedores de información en un lenguaje amigable para la ciudadanía; ahora mismo estamos empeñados en medir la radiación UV que traspasa las nubes, pues podríamos estar expuestos a radiaciones altas. En ese sentido, nuestro campus abarca varios aspectos relacionados con la sostenibilidad. En lo ambiental: el inventario forestal, el empleo de energías renovables, entre otros; en lo social: el hecho de difundir información valiosa a la ciudadanía es un aporte significativo; y, por supuesto, en lo económico: el uso de los paneles solares contribuyen no solo al medioambiente sino reducen los gastos. Hay un grupo que se encarga de los paneles solares, los arquitectos trabajan en edificaciones sostenibles, los ingenieros civiles en el tema de la reutilización del agua para los jardines. Es toda una sinergia de esfuerzos que involucra a muchas facultades. –

LA CIUDAD DE CADA DÍA / ARQUITECTURA Y URBANISMO EN CUENCA

CONTRADICCIONES EN LA ÉTICA DE LA CIUDAD

Carla Hermida*

De manera muy sencilla, si hablamos de «ética urbana» podemos decir que hace referencia al tratamiento del bien y la moral, pero enfocado en los temas de ciudad. En otras palabras, una «ética de la ciudad». ¿Estamos de acuerdo con que se deben hacer «bien» las cosas en la ciudad; es decir, bajo principios éticos? Seguramente, la respuesta de todos será, sin dudarlo, que sí.

Pero, ¿qué es lo que está «bien» en temas urbanos? Para reflexionar sobre esto, a continuación se mencionan algunos dilemas éticos en temas de ciudad; son innumerables los que existen, pero, para ejemplificar, se han seleccionado cuatro: la ocupación del espacio público para el comercio, la vivienda informal, la peatonalización del Centro Histórico y la aplicación de la Ley de Propiedad Horizontal para proyectos de viviendas unifamiliares.

¿Es ético que los vendedores informales ocupen el espacio público para vender sus productos? Supongo que la primera respuesta es negativa. ¿Es ético que una cafetería elegante y bien diseñada saque sus mesas a la vereda? Es posible que la respuesta cambie. La justificación inicial será que es diferente porque los

A

comercios formales pagan impuestos y patentes. Pero, ¿qué pasa si ese vendedor informal es un padre/madre de familia que ha llegado a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida, que no ha encontrado trabajo formal, que esa noche tiene que llevar algo de comida a sus hijos, y que si no vende unas espumillas en el parque o en la vereda no podrá alimentarlos? Se difuminan los límites exactos entre el bien y el mal en la ciudad ¿verdad?

Algo similar sucede cuando hablamos de la vivienda informal, un fenómeno real en numerosas ciudades ecuatorianas. La primera reacción, tal vez, es considerar antiético el construir asentamientos humanos sobre terrenos de otros y sin autorización. Pero

luego, al igual que en el ejemplo anterior, si imaginamos que una familia no tiene un techo para guarecer a sus hijos, y que la única opción de hacerlo, por falta de recursos, es construir de manera informal, quizá seríamos menos drásticos en nuestro juicio.

Planteo ahora un tercer dilema ético en temas de ciudad, ¿quién estaría de acuerdo con que algunos centros históricos sean totalmente peatonales? Serían numerosas las manos levantadas, porque esto ayudaría a reducir la contaminación ambiental y acústica, y el número de accidentes, y sería más placentero ir de compras o hacer trámites en el sector. Ahora bien, imaginemos que no vamos al centro por una compra o un trámite, sino que somos adultos mayores o personas



Vendedor informal en el Parque de la Madre. Cortesía de Mauricio Carrasco

con movilidad reducida que vivimos en manzanas totalmente peatonizadas, y que, por ende, el taxi o la persona que nos cuida nos tiene que dejar a varias cuadras de nuestra residencia. O que somos mujeres, que alquilamos un departamento o un cuarto en esta zona de la ciudad, y que al volver de una reunión a las dos de la mañana tenemos que caminar un par de cuadras porque el taxi no pudo ingresar. ¿Será que nos quedamos a vivir allí? Es probable que nos veamos obligadas a salir. ¿Será, entonces, la peatonalización del centro histórico la panacea? A lo mejor se debería hablar de una prioridad para el peatón.

Finalmente, una última reflexión, sobre todo para desarrolladores inmobiliarios: ¿Qué es más ético, plani-

ficar un barrio con parques y plazas, o sin ellos? Supongo que la respuesta será unánime por la primera opción. Ahora bien, imaginemos que cuento con un terreno para realizar un proyecto inmobiliario en la periferia urbana, en el cual puedo construir treinta casas para la venta. Tal como establece el Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización (COOTAD), para que esta parte de la ciudad tenga parques y plazas, debo que ceder el 15 % del terreno para espacio público; es decir, solo podría construir 26 casas, i perdería miles de dólares! Quizá, entonces, ya no me interesaría tanto el espacio público; para no perder ese 15 % del terreno; podría hacer el proyecto bajo la modalidad de conjunto habitacional cerrado tipo «condominio», utilizando la Ley de Propiedad Horizontal que no me obliga a ceder



Calle peatonizada del Centro Histórico de Loja. Cortesía de Camila Charry

A



Conjuntos habitacionales cerrados en las periferias urbanas de Cuenca. Archivo de la autora

una parte del terreno para espacio público. Tristemente, así es como se están consolidando las periferias urbanas de nuestras ciudades, y por ello, cada vez son menos y de menor calidad los espacios públicos en esas zonas.

Sobran ejemplos en la ciudad, en los cuales cuesta distinguir entre el bien o el mal. La respuesta a estos dilemas no está en las acciones individuales de

los ciudadanos, sino en las políticas públicas planteadas por gobiernos nacionales y locales, quienes deben velar por las mejores condiciones posibles de derecho a la ciudad para todos y todas. –

(Este texto constituye una adaptación de la entrada al blog: «Voces Rizomáticas», de Voces Azuayas (<https://vocesazuayas.com/dilemas-eticos-en-temas-de-ciudad/>))

* **Carla Hermida.** Arquitecta por la Universidad de Cuenca, máster en Arquitectura por la Universidad de Kansas, doctora en Arquitectura y Estudios Urbanos por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Docente e investigadora de la Universidad del Azuay desde el año 2009 en temas vinculados a los estudios urbanos.

AIRE NUESTRO / AMBIENTE Y ECOLOGÍA

LA ÉTICA EN RELACIÓN CON EL CAMBIO CLIMÁTICO

Jheimy Pacheco Niveló y
Julia Martínez Gavilanes*

El cambio climático no es un tema exclusivo de esta generación; de hecho, los cambios en el clima han ocurrido desde antes que el ser humano aparezca en el planeta. Sin embargo, las alteraciones actuales están ocurriendo con mayor frecuencia e intensidad, impulsadas por actividades humanas como la quema de combustibles fósiles y la deforestación, lo que nos lleva a vivir en un ambiente cada vez más caluroso.

En este contexto, la ética en el cambio climático hace referencia a la responsabilidad moral que la población tiene hacia el planeta y las futuras generaciones; planteando el problema sobre ¿cómo conciliar el desarrollo de una sociedad con el cuidado del medio ambiente? y teniendo en cuenta que los efectos del cambio climático tienen un mayor impacto en las comunidades más vulnerables. En este debate surgen preguntas como: ¿quién debe asumir la mayor responsabilidad de las consecuencias de ese ansiado desarrollo?, ¿acaso los países industrializados con altos niveles de contaminación o aquellos en vías de progreso que buscan crecer? También se hace presente el tema de la justicia intergeneracional debido a que las acciones actuales impactarán sobre las condiciones del planeta que heredarán nuestros descendientes. Sin duda, la ética nos invita a meditar sobre nuestra relación con la naturaleza considerando aspectos importantes como equidad, sostenibilidad, justicia y moralidad en las decisiones cotidianas.



Stéfano Rubira, *Intemperie I*, acrílico diluido, polímeros sobre tela, 100 x 200 cm, 2013

En noviembre de 2017, la UNESCO adoptó la Declaración de Principios Éticos relacionados con el Cambio Climático, ante el hecho de que este no solo amenaza la estabilidad de los ecosistemas, sino que, además, afecta los derechos fundamentales del ser humano, intensifica las desigualdades en la sociedad y da lugar a nuevas formas de injusticia.

La citada Declaración se construye sobre seis principios éticos esenciales:

Prevención de daños. Este principio indica «no hagas a otros lo que no quieres que te hagan a ti» e insta a tomar medidas para evitar daños a las personas, comunidades y al entorno. Recalca la necesidad de anticiparse, prevenir y disminuir los impactos negativos del cambio climático, invitando a reflexionar a cada país sobre las garantías que debe brindar para que las actividades que se realicen dentro de su jurisdicción no causen daños al ambiente de otros países.

Criterio de precaución. Cuando la ciencia no puede proporcionar respuestas definitivas sobre los impactos del cambio climático, este principio recomienda priorizar la prevención y tomar medidas para evitar daños graves e irreversibles. En un contexto de incertidumbre, defiende decisiones responsables que prioricen la protección del entorno y de las generaciones futuras. Asimismo, fomenta políticas proactivas basadas en la evaluación de riesgos potenciales y su aplicación para equilibrar el desarrollo humano con la sostenibilidad del planeta.

Equidad y justicia. Este principio parte de la idea de que los países más vulnerables al cambio climático son los que menos han contribuido a generarlo; por tanto, aboga porque los esfuerzos y las recompensas de la lucha contra el cambio climático se distribuyan de manera equitativa. En este contexto, es necesario también exigir acciones que mejoren las capacidades y la resiliencia en diferentes niveles (estados, municipios, comunidades, familias e individuos) que promuevan el acceso equitativo a la educación, experiencia,

conocimiento y nuevas tecnologías (saberes modernos y ancestrales), para generar cambios en el comportamiento y estilos de vida de la población que fomenten el bienestar de forma sostenida.

Desarrollo sostenible. Resalta la necesidad de contar con estrategias que promuevan un desarrollo acorde con las necesidades del presente, sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer su propia subsistencia. Este principio brinda una base sólida para apoyar medidas de adaptación al cambio climático que relacionen a los seres humanos con su entorno, desde una perspectiva a largo plazo.

Solidaridad. Insta a reconocer la responsabilidad compartida de todos los países en la lucha contra el cambio climático, y al ser un desafío global requiere cooperar con los países más vulnerables. Las causas, efectos y soluciones del cambio climático no se limitan a la frontera geográfica de una nación, ya que el cuidado de los bienes comunes de nuestro planeta (suelo, aire, océanos) necesita la cooperación de todos. La solidaridad hace referencia a un trato preferencial de asistencia para aquellos sectores menos favorecidos. Aunque el cambio climático se deba a orígenes naturales y antropogénicos, es esta última característica la que exige no renunciar a la responsabilidad de todos sobre las consecuencias.

Conocimientos científicos e integridad en la adopción de decisiones. Este principio hace hincapié en la importancia de tomar decisiones sobre el cambio climático, sobre la base de la mejor evidencia científica disponible. Asimismo, señala la importancia de que este proceso sea transparente y llevado con responsabilidad.

Los seis principios éticos de la UNESCO con relación al cambio climático constituyen un marco sólido para enfrentar este reto global desde una mirada que incluye conceptos como moralidad y responsabilidad. Además, es prioritario buscar un equilibrio entre desarrollo, sostenibilidad y justicia. No basta solamente buscar soluciones tecnológicas, es imperativo reflexio-

E



Stéfano Rubira, *Cráter I*, acrílico sobre tela, 120 x 210 cm, 2022

nar sobre los costos y beneficios de las acciones a nivel global; en este marco, la cooperación internacional es esencial para garantizar que las políticas climáticas no acrecienten las desigualdades existentes. Al final, la

ética desafía o reta a armonizar nuestros actos con el sentido de deber hacia el planeta y sus habitantes, solo así podremos construir un futuro donde el bienestar humano y la salud ambiental coexistan en armonía. ~

Referencias

- UNESCO. (2017). *Declaration of ethical principles in relation to climate change*.
- UNESCO. (s. f.). *Ethical principles for climate change*. <https://www.unesco.org/en/articles/ethical-principles-climate-change-0>

* **Jheimy Pacheco Niveló**. Ingeniera de Sistemas y máster en Geomática por la Universidad del Azuay. Actualmente cursa el doctorado en Ingeniería del Agua y Medioambiente en la Universitat Politècnica de València. Es docente en la Facultad de Ciencias de la Administración e investigadora en el Instituto de Estudios del Régimen Seccional del Ecuador (IERSE), perteneciente al Vicerrectorado de Investigaciones de la Universidad del Azuay.

* **Julia Martínez Gavilanes**. Ingeniera Civil por la Universidad de Cuenca, máster en Desarrollo Local por la Universidad Politécnica Salesiana y en Gestión Ambiental por la Universidad del Azuay. Actualmente cursa el doctorado de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible en la Universidad Nacional del Cuyo. Es docente en la Facultad de Ciencia y Tecnología e investigadora del Instituto de Estudios del Régimen Seccional del Ecuador-IERSE.

PUERTAS AL CAMPO / BIOLOGÍA Y AGROECOLOGÍA

LA DICOTOMÍA ENTRE DESARROLLO ECONÓMICO Y DERECHOS DE LA NATURALEZA EN ECUADOR: DESAFÍOS Y SOLUCIONES

Edwin Zárate*

Ecuador es un país megadiverso, reconocido por su riqueza biológica y cultural. Sin embargo, su nivel de desarrollo económico lo hace dependiente de la explotación de recursos como el petróleo y la minería metálica. Esta dependencia genera una contradicción con los derechos de la naturaleza, establecidos en la Constitución del País, ya que dichas actividades extractivas tienen impactos ambientales significativos. Estos impactos son especialmente críticos en áreas ecológicamente sensibles, territorios indígenas, zonas de alta biodiversidad y regiones con conflictos por los recursos hídricos.

Superar esta dicotomía no es tarea fácil, dado que la economía del país aún depende en gran medida de proyectos extractivistas. No obstante, una de las posibles soluciones radica en un ordenamiento territorial que reconsidere las concesiones mineras, priorizando la protección de áreas críticas. Este enfoque permitiría equilibrar las necesidades económicas con la conservación ambiental, respetando los derechos de la naturaleza y las comunidades que dependen de estos ecosistemas.

B

El papel de la evidencia científica y la participación ciudadana

Un paso fundamental para garantizar el respeto de los derechos de la naturaleza es la generación de evidencia científica que respalde la importancia ecológica de estas áreas. Un ejemplo emblemático es el caso del bosque Los Cedros, en el norte del país, donde la Corte Constitucional falló a favor de la protección de este ecosistema basándose en datos biológicos que demuestran su valor único. Sin embargo, esta información no está disponible para muchas otras áreas que también requieren protección.

Para abordar esta brecha, es necesario impulsar la recopilación de datos biológicos y ecológicos a través de diversas fuentes, incluyendo instituciones académicas, centros de investigación y la ciencia ciudadana. Esta última no solo contribuye a la generación de conocimiento, también empodera a las comunidades locales en la protección de sus territorios, fomentando un sentido de responsabilidad y pertenencia.

La ecología forense y su aplicación en la conservación

En este contexto surge una nueva disciplina llamada «Ecología Forense», que aplica conocimientos ecológicos para investigar crímenes ambientales, como la destrucción de ecosistemas vitales. Esta disciplina se convierte en una herramienta clave para documentar y denunciar impactos ambientales, especialmente en áreas que brindan servicios ecosistémicos esenciales para las poblaciones locales.

Un ejemplo concreto de cómo la ciencia y la comunidad pueden trabajar juntas es el proyecto liderado por la Universidad del Azuay, la Fundación Ecoforensic y el Pueblo Shuar Arutam en la comunidad de Maikiuants. Este proyecto tiene como objetivo capacitar a miembros de la comunidad como «paraecólogos»; es decir, técnicos con habilidades para realizar estudios ecológicos y recopilar información sobre la biodiversidad de su territorio. Además de generar datos científicos, esta iniciativa integra los conocimientos tradicionales de la cultura shuar, reconociendo su profunda conexión con la naturaleza y su papel en la conservación.

Hacia un futuro sostenible

La combinación de enfoques científicos, comunitarios y legales ofrece una vía prometedora para resolver la contradicción entre desarrollo económico y conservación ambiental en Ecuador. A través de un ordenamiento territorial responsable, la generación de evidencia científica y la participación activa de las comunidades, es posible avanzar hacia un modelo de desarrollo que respete los derechos de la naturaleza y garantice un futuro sostenible para todas las formas de vida. ▬

* **Edwin Zárate.** Biólogo PhD (c). Docente de las cátedras de Limnología (Ecosistemas Acuáticos Continentales) y Evaluación de Impactos Ambientales en la Escuela de Biología de la Universidad del Azuay. Los ecosistemas acuáticos andinos son su principal área de investigación.

NOTICIAS DEL CUERPO / MEDICINA

PARTICIPACIÓN CIUDADANA EN LA FORMULACIÓN DE POLÍTICAS DE SALUD EN ECUADOR: UNA PERSPECTIVA ÉTICA Y DEMOCRÁTICA

Juan Pablo Holguín y Marco Vinicio Palacios*

La participación ciudadana es esencial para garantizar la equidad en los servicios de salud dentro de las democracias modernas. En Ecuador, la Constitución de 2008 reconoce el derecho a la salud y promueve la intervención activa de la población en decisiones sanitarias. Sin embargo, persisten desafíos estructurales que limitan la implementación efectiva de este derecho. Este artículo analiza el papel de la participación ciudadana en el sector salud desde una perspectiva ética y democrática, evaluando avances, obstáculos y oportunidades para fortalecer un sistema de salud inclusivo y equitativo.

La salud es un derecho humano fundamental y un pilar para el desarrollo social. En Ecuador, el marco legal vigente promueve la participación ciudadana en la formulación de políticas públicas, reconociendo el papel de la comunidad en la identificación de necesidades y en la toma de decisiones (Constitución de la República del Ecuador, 2008). No obstante, la aplicación práctica de este derecho enfrenta obstáculos que limitan su impacto real. Este artículo explora los fundamentos éticos y democráticos de la participación ciudadana en el ámbito de la salud en Ecuador, analizando sus desafíos y proponiendo estrategias para su fortalecimiento.

Marco teórico y normativo

La Constitución de Ecuador (2008) establece la salud como un derecho garantizado por el Estado y promueve la participación de la ciudadanía en la formulación de políticas sanitarias. Este mandato constitucional se fortalece mediante instrumentos legales específicos como el Código Orgánico de Salud y la Ley



Stéfano Rubira, detalle de *Dóxa I*, fotografías de archivo, postales y cajas de acrílico, 90 x 190 cm, 2018

Orgánica de Participación Ciudadana, que establecen mecanismos concretos para la intervención de la sociedad civil en asuntos sanitarios (Asamblea Nacional del Ecuador, 2010, 2012). Desde una perspectiva ética, la participación se fundamenta en principios de justicia y equidad, asegurando que las decisiones reflejen genuinamente las necesidades diversas de la población. En el ámbito democrático, la inclusión ciudadana fortalece la transparencia institucional y desarrolla un sentido de corresponsabilidad en la gestión pública de la salud.

Desafíos y oportunidades en Ecuador

A pesar del robusto marco normativo descrito anteriormente, la implementación efectiva de la participación ciudadana enfrenta importantes obstáculos estructurales. Entre las barreras más significativas se encuentran la limitada accesibilidad a información técnica comprensible, la insuficiente organización y articulación de movimientos comunitarios, la persistencia de modelos centralistas en la toma de decisiones y la interferencia de intereses particulares en los procesos de formulación de políticas públicas (Lara Ponce, 2021). Estos desafíos no son meramente procedimentales, sino que reflejan desequilibrios de poder más profundos que condicionan la gobernanza sanitaria en Ecuador.

No obstante estas limitaciones, diversas experiencias territoriales han demostrado el potencial transformador de los procesos participativos cuando se implementan adecuadamente. Iniciativas locales documentadas por el Ministerio de Salud Pública evidencian que la intervención activa y organizada de la ciudadanía contribuye significativamente a la pertinencia cultural y contextual de las políticas sanitarias, mejorando su aceptabilidad y efectividad (Ministerio de Salud Pública del Ecuador, s. f). Estas experiencias sugieren que la participación, más allá de su valor intrínsecamente democrático, constituye un mecanismo para mejorar tangiblemente los resultados de salud pública.

Perspectiva ética, democrática y de UDA Salud

Los fundamentos éticos de la participación ciudadana en salud trascienden la noción formal de repre-

sentatividad para enfocarse en la justicia distributiva y la equidad sustantiva. La integración de diversas voces y perspectivas en los procesos decisorios permite visibilizar y atender las necesidades específicas de grupos históricamente marginados, contribuyendo a reducir las inequidades persistentes en el acceso y calidad de servicios sanitarios (Lara, 2017). Esta dimensión ética resulta particularmente relevante en un país pluricultural como Ecuador, donde coexisten diversas concepciones del bienestar y la salud.

Complementariamente, desde una perspectiva democrática, el fortalecimiento de mecanismos participativos en salud contribuye a desarrollar una cultura institucional basada en la transparencia y la rendición de cuentas. La participación sistemática y organizada de la ciudadanía incentiva a las autoridades sanitarias a justificar sus decisiones públicamente, explicar el uso de recursos y evaluar el impacto de sus intervenciones. Este círculo virtuoso de participación y responsabilidad promueve un modelo de gobernanza sanitaria más inclusivo, legítimo y sostenible (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2009).

La integración del enfoque de UDA Salud en los procesos participativos representa una evolución necesaria para abordar las complejas interrelaciones entre la salud humana, animal y ambiental. Este paradigma exige desarrollar mecanismos de colaboración intersectorial que trasciendan los silos institucionales tradicionales, involucrando a ciudadanos, profesionales sanitarios, veterinarios, ecólogos y otros profesionales en espacios comunes. La naturaleza transdisciplinaria de estos espacios permite identificar y abordar determinantes ambientales de la salud frecuentemente ignorados en enfoques convencionales, como la calidad del agua, la seguridad alimentaria y la preservación de ecosistemas esenciales para el bienestar colectivo.

La participación ciudadana en la formulación de políticas de salud en Ecuador constituye un mecanismo fundamental para garantizar la equidad y la eficacia en la atención sanitaria. Su implementación efectiva requiere trascender el plano meramente formal para construir espacios genuinos de diálogo e incidencia que

M

permitan a la ciudadanía influir significativamente en las decisiones que afectan su salud y bienestar.

Para fortalecer un sistema sanitario basado en valores democráticos y éticos, es necesario capacitar a los ciudadanos para que comprendan y participen en asuntos de salud pública. También resulta fundamental distribuir la toma de decisiones hacia niveles comunitarios, evitando la concentración de poder en organismos centrales. Igualmente importante es crear sistemas donde las autoridades sanitarias informen y justifiquen regularmente sus acciones ante la población. Por último, debemos asegurar que los servicios de salud respeten y se adapten a la diversidad cultural del país, incorporando distintas visiones sobre la salud y el bienestar en las políticas públicas.

Entender que la salud es un derecho que pertenece a todos nos permite imaginar nuevas maneras de organizarla. Cuando reconocemos que tanto el gobierno como los ciudadanos tenemos responsabilidad en las decisiones de salud, podemos crear sistemas que realmente escuchen y respondan mejor a lo que la gente necesita en sus comunidades.

En última instancia, la participación ciudadana en salud no es solo un medio para mejorar políticas públicas, sino un fin en sí mismo que expresa valores fundamentales de dignidad, autonomía y solidaridad. Su fortalecimiento representa una apuesta por profundizar la democracia y avanzar hacia una sociedad más justa, donde el derecho a la salud se realice plenamente para todas las personas. ▬

Referencias

- Asamblea Nacional del Ecuador. (2012). *Código Orgánico de Salud*. Registro Oficial Suplemento 511. https://www.salud.gob.ec/wp-content/uploads/2015/09/Codigo_Organico_de_Salud.pdf
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2010). *Ley Orgánica de Participación Ciudadana*. Registro Oficial Suplemento 175. https://www.defensa.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/09/Ley_Organica_de_Participacion_Ciudadana.pdf
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449. https://www.oas.org/dil/esp/Constitucion_Ecuador_2008.pdf
- Lara, M. (2017). *Alcance de la participación ciudadana en el derecho a la Salud*. Universidad Andina Simón Bolívar. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6691/1/T2898-MESC-Lara-Alcance.pdf>
- Lara Ponce, M. (2021). Participación ciudadana como política de Salud pública: Una perspectiva desde los actores sociales de la parroquia de Tumbaco, durante los años 2015-2016. *Salud y Ciencias Médicas*, 1(1), 35-50. <https://saludycienciasmedicas.uleam.edu.ec/index.php/salud/article/view/16>
- Ministerio de Salud Pública del Ecuador. (s. f.). *Diálogo con la ciudadanía para la deliberación de políticas públicas en salud*. <https://www.salud.gob.ec/dialogo-con-la-ciudadania-para-la-deliberacion-de-politicas-publicas-en-salud/>
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. (2009). *Tendencias de la Participación Ciudadana en el Ecuador*. <https://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/08/Tendencias-de-la-Participacion-Ciudadana-en-el-Ecuador.pdf>

* **Juan Pablo Holguín Carvajal**. Docente titular de la Universidad del Azuay. Médico cirujano, especialista en Medicina de Emergencias y Desastres y especialista en Docencia Universitaria. Miembro de Junta Académica de la Facultad de Medicina y director de la Especialidad en Medicina de Emergencias y Desastres de la Universidad del Azuay.

Marco Vinicio Palacios Quezada. Docente titular de la Universidad del Azuay. Doctor en Medicina y Cirugía, especialista en Medicina Interna, decano de la Facultad de Medicina de la Universidad del Azuay.



«**BRANDING SIGNIFICA VALORES DE LA EMPRESA, VALORES QUE NO SE PUEDEN REDUCIR A UN LOGO**»

[ENTREVISTA CON EMANUELE CAPPELLI, DISEÑADOR]

*Viernes 13 de diciembre de 2024, 11:00,
UDA Café*

Por segunda ocasión en menos de dos años, el diseñador italiano Emanuele Cappelli visitó la Universidad del Azuay para dictar el laboratorio de Diseño Publicitario en la Maestría de Publicidad. La vez anterior, en 2022, estuvo con nosotros para presentar la primera monografía que le dedicó la prestigiosa editorial Skira, *Dynamic Brand. La nueva metodología de comunicación de marca*, que se distribuyó en todo el mundo. Que este nombre grande del diseño internacional haya elegido la UDA como su casa en Cuenca es un honor para nuestra comunidad. Pero, a su talento y trayectoria, Emanuele suma una cualidad que hace la diferencia: su enorme simpatía y carisma. Locuaz como buen italiano, Emanuele practica y predica una sensualidad inteligente y lúdica, provocadora y crítica. Una feliz combinación de paganismo y hedonismo fundamentan su mirada y su actitud vital y profesional. Dialogamos en UDA Café donde el paisaje inspira siempre.

EMANUELE EN MICRO

Emanuele Cappelli. Diseñador, profesor y orador TED italiano. Es reconocido como pionero de la marca Dynamic. Su enfoque experimental le ha llevado a conseguir publicaciones internacionales y alcanzar puestos de prestigio. Al frente del estudio Cappelli Identity Design, ha curado el diseño para importantes empresas como la Bienal de Venecia, el Festival de Cine de Cannes, Emirates, Kering Group, Olivetti, Poste Italiane, el Gobierno italiano, Samsung, y muchas otras más. En 2022, Skira publicó su primera monografía titulada *Dynamic Brand. La nueva metodología de comunicación de marca*, con el prefacio de Steven Heller, y se distribuyó en todo el mundo. Ha trabajado como profesor de Diseño de Marca durante más de veinte años en Europa, Sudamérica y Estados Unidos. Dirige el estudio Cappelli Identity Design con sede en Roma, Milán y Turín.

CO: Junto a tu estudio de diseño Capelli Identity Design, has desarrollado el concepto de «*Dynamic Brand*» que ha merecido una hermosa publicación de Skira con el prefacio de Steven Heller, ¿qué significa «*Dynamic Brand*» como metodología en tu práctica profesional?

EC: Significa vivir en este mundo de una manera contemporánea porque es un mundo donde la tecnología se conecta mucho a los humanos; el *Dynamic Brand* está orientado hacia las personas. Esta metodología empecé a estudiar en el 2010, y en el 2012, el Ministerio de la Universidad italiana le reconoció doce créditos en nuestro sistema universitario, pues privilegia lo humano por encima de lo informativo y comercial; el respeto por las diversidades, que parece ahora un concepto muy aleatorio y onírico, lo empezamos a trabajar hace muchos años.

CO: Estupendo, pero vayamos más atrás, para el público general, cuando oímos todas las declinaciones de *branding* (*brandeo*, *brandear*), no estamos seguros de qué se trata. Explicanos un poco qué debemos entender por *branding*

EC: Muchas veces nos equivocamos y pensamos que *branding* es el logo, el signo gráfico, eso no es. *Branding* significa valores de la empresa, los valores no se pueden reducir a un logo.

CO: Es mucho más que la imagen

EC: Es mucho más, es un sistema de identidad que puede expresarse de distintas maneras, por ejemplo, una imagen corporativa, un *spot*, una página web, la *exhibition design* en una feria, todo esto tiene que expresar de una manera coherente los valores de la empresa. Existen grandes empresas, todavía no muchas, que podemos reconocer sin ver el logo; cada expresión visual, animada o literaria de la empresa, desde la manera de contestar una llamada telefónica tiene que ser coherente y también explícita, conectar a las personas dentro de la empresa para comunicar de manera coherente hacia fuera. Esta visión orgánica se llama «dinámica», pues cada cosa tiene como punto focal la persona, el respeto por la persona, así que aplicando esta metodología también quien trabaja dentro de una empresa lo hace con más alegría, porque no es usado solamente para facturar, sino para construir un proyecto, esto sería como la introducción del *Dynamic Brand*. El principio clave es que la empresa está formada por personas y vivimos dentro de una relación espacio-tiempo que siempre está cambiando, así que la empresa también tiene que vivir en esa relación espacio-tiempo, si nos enfocamos solo en la parte económica, financiera, estamos perdiendo la relación con el mundo.

CO: Es una comprensión del diseño como un espacio de interconexiones, ¿no?, más sistémico, no se trata solamente de construir una imagen

EC: No es una imagen, es lo que has dicho, lo llamamos un sistema visual, un sistema perceptivo e interactivo que sustituye a lo que una vez era el logo. Nunca hemos tenido tanta formación ni alfabetización en todo el mundo, es un momento histórico y la cultura desarrolla nuestra capacidad crítica, cambia nuestra manera de relacionarse con una marca porque tenemos muchas

E

ofertas, 24 horas al día, y porque podemos comparar; así que la marca no tiene exclusivamente el rol de ofrecer un producto y ya está, hoy la marca tiene que acercar a las personas e intentar construir esta relación que no es solo visual sino de coherencia con sus acciones.

CO: Aunque ya has hablado un poco de este tema, en 2010, en Roma, fundaste el estudio de diseño multidisciplinar Cappelli Identity Design, que opera en todo el mundo desde Roma, Milán y Turín. La oficina trabaja con grandes marcas y ha colaborado con eventos culturales importantes como la Bienal de Venecia y el Festival de Cannes. Lo que he podido ver es que no estamos ante una mera agencia de publicidad sino ante un estudio que construye arquitecturas, performances y escenografías que propician experiencias multimedia y multisensoriales, por ejemplo, el espectáculo que realizaron a propósito de la exhibición *Sound-Space-Time* de la artista iraní Shirin Neshat en Roma. ¿Cuáles son las áreas de acción del estudio?

EC: No tenemos límites. Me gusta llamarle estudio y no agencia de publicidad, pues organizamos distintos eventos en los diferentes departamentos: unos de marketing, otros de estrategia y otros de diseño; y la metodología que aplicamos del *Dynamic Brand* tiene sus fases. Por ejemplo, en las primeras cuatro etapas no dibujamos, solo pensamos, allí nace el concepto, pues creemos que nuestro pensamiento tiene un potencial mucho más fuerte que el signo visual. En cuanto a *Sound-Space* no fue solo un espectáculo, fue una experiencia de diez meses con Shirin. Yo fui el director creativo de las cinco ediciones de este *contest* cuyo tema nació de la percepción del mundo. En Roma, en Milán y en Turín me gusta mucho moverme en el metro porque veo la gente, estoy ahí cerca, no me gusta ir en coche, y todo esto que cada día se percibe se puede restituir en los proyectos que desarrollamos. A mí me gustó Shirin desde el principio, después nació una amistad muy importante con ella, nuestras conversaciones sobre el rol de las mujeres en Irán me hacen pensar en las posibilidades intangibles del tiempo, del sonido y de la percepción del espacio, que no es *graffiti design*. Creo que nuestra capacidad proyectual no tiene que limi-

tarse. Bruno Munari decía que si puedes proyectar una cucharita también puedes proyectar un rascacielos.

CO: Ya que hemos empezado a hablar de la relación imagen-espacio-tiempo, quisiera que profundices un poquito más en ese vínculo

EC: Desde que abrimos los ojos hasta cuando los cerramos estamos invadidos de símbolos visuales. En Roma, por ejemplo, he calculado que tenemos alrededor de doce mil *imputs* visuales cada día, estamos dentro de una comunidad muy rumorosa desde el punto de vista visual, cada uno quiere tener su propia presencia y esto es muy agresivo. Aquí en Cuenca es diferente, me gusta mucho cómo se percibe la pertenencia a la tierra, pero en Roma o en Milán donde vivo, todo pasa muy rápido, a veces tu cuerpo va muy rápido y dejas el alma detrás.

CO: En algún vagón del metro (*risas*)

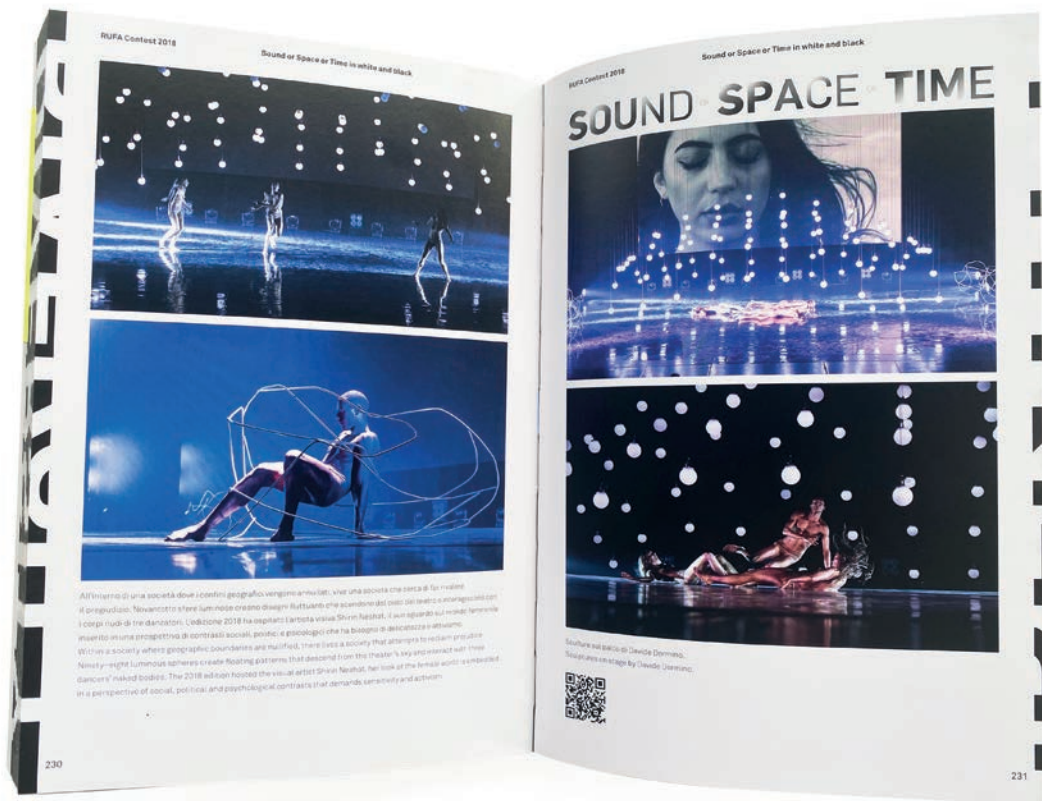
EC: Si y ahí está el espacio-tiempo, no vives el tiempo, no vives el espacio, vives como en una situación que te molesta continuamente, pero la aceptas, así que, a la larga, la raíz de este concepto del signo visual no tiene sentido porque se parece a los miles de signos que percibimos cada día.

CO: Que son parte de la iconósfera, de la videósfera cotidiana; estamos saturados de signos, me parece muy interesante, y raro en un diseñador visual, que desplaces el interés de lo icónico, de lo visual hacia la idea, que es como un desplazamiento muy conceptual

EC: Sí, porque me interesa más el proceso que el resultado; yo creo que nunca estoy satisfecho con mi trabajo, y pienso que si un día me siento satisfecho de lo que estoy haciendo es que he llegado al fin de la experiencia en el diseño; porque el proceso es lo que más me interesa; luego, claro, voy al signo, que es como la fase cinco de la metodología, me gusta llegar ahí cuando todo está decidido, antes quiero resolver los problemas que tenemos en nuestro cerebro, que tiene un potencial mucho más fuerte que un dibujo, por ejemplo.



Portada de *Dynamica brand. The new methodology of brand comunication*, de Caepelli Indentity Desing, Skira, Milán, 2022



Páginas de Dynamic brand



«Felliniana», fuente inspirada y creada a partir de la caligrafía de Federico Fellini por Cappelli Identity Design, 77º Festival Internacional de Cine de Venecia, 2020

El ejemplo que pongo muchas veces sobre esto es: ¿cuánto tiempo necesitas para dibujar un bosque con un caballo azul y cuánto tiempo necesitas para imaginar, cerrar los ojos e imaginar un bosque con un caballo azul? Pueden ser tres horas contra tres segundos. Así que primero quiero arreglar los problemas con este potencial que tenemos, por eso creo que me interesa el proceso al final, cuando está en la fase cinco del *design*, ahí estoy buscando la perfección, la composición, la perfección del signo, de los colores, de las conexiones entre los elementos, metido todo el tiempo allí, y cuando termino ocurre que si veo otras cosas, me gustan más las otras. (Risas).

CO: De algún modo ya has respondido, entre mis preguntas estaba justo esta, ¿qué es un diseñador visual?, ¿un productor de imágenes y objetos que tiene capacidad de generar significados y seducir al espectador o al potencial consumidor de sus productos? ¿Cómo lo definirías tú?

EC: Es un traductor que intenta vender una idea encontrando la medida del cliente. Esto no es fácil, es mucho más fácil vender un objeto, creo. Cuando entras en conexión con una idea, esta se convierte en algo más fuerte, y un diseñador visual tiene que traducir todos sus viajes, su idea, su sensibilidad, sus emociones en algo que sea más objetivo; así que creo que es un traductor, está en el medio entre el cliente y el usuario.

CO: Claro, es un traductor, un intermediario, se diría también que es un intercesor, un mediador visual

EC: Sí. Y creo también que un diseñador visual no debe tener su propio estilo, estoy convencido de esto. A mí no me gusta tener mi estilo, me interesa el proceso del proceso, un artista y un ilustrador son otra cosa, pero cuando voy a proyectar mi idea para un festival de cine, por ejemplo, lo primero que me planteo no es un estilo de signo, una tipografía o una caligrafía, sino una manera de proyectar.

CO: Eso es muy posmoderno ¿no? La posmodernidad, de cierto modo, rompe la idea del arte vinculada al estilo; el artista es capaz de apelar a la diversidad de lenguajes y estilos. Bueno, ahora has vuelto a Cuenca y a la UDA, a dictar el laboratorio de Diseño Publicitario en la Maestría de Publicidad. Hace dos años estuviste aquí para presentar tu libro editado por Skira. Has dicho recién que la gente en la ciudad tiene una relación con la tierra, cuéntame un poco más cuál es tu impresión, cuáles son tus lecturas de Cuenca

EC: La vez anterior, y ahora también, me impresionó mucho esa relación de la ciudad con la tierra. El domingo pasado, en Pumapungo, confirmé mi percepción porque me quedé en el parque arqueológico tres horas y media y me parecía que estaba llegando a algo muy fuerte. Es una percepción, así que ahora puedo describirte esta cosa. El cuerpo, la materia, las cosas carnales, son muy importantes para mí, me conectan con la tierra. Después del domingo, después de esa experiencia, me queda claro por qué decidí instintivamente volver acá, porque este año solo he aceptado ir a Nueva York y a Cuenca. Todo lo que debo hacer en México, en Arabia Saudita, en Hong Kong, en China, lo puedo hacer por videollamada. Voy a Nueva York porque tengo muchos amigos y me gusta mucho, y vengo a Cuenca porque me da una percepción interior, carnal, y esto falta ahora, la parte de los abrazos, de desear, de estar cerca. Esto empieza con el tacto, ¿no? Todo esto lo estamos perdiendo, pero tengo la percepción de que aquí aún existe, esto me interesa mucho. Cuando Toa me llamó le contesté después de tres días, viendo el calendario. Es difícil para mí quedarme dos semanas, tengo tres estudios en Italia, varios clientes y voy dos días a la semana a la Universidad de Italia, donde soy coordinador de la Maestría; dos semanas fuera es complicado, así que tiene que valer la pena hacerlo, y Cuenca tiene una energía muy intensa.

E

CO: Me alegra escucharte esa percepción de la ciudad porque comparto ese sentimiento mágico del paisaje, de lo ancestral, de la montaña, específicamente en Pumapungo, donde tienes una vista impresionante de 360 grados. Ahí te das cuenta de que Cuenca es un cuenco, de ahí viene el topónimo, además. Cuenca es un cuenco, una concavidad mágica. Cuando los incas eligieron ese espacio (Pumapungo), sabían que ganaban las alturas, pero también que allí había un componente místico muy profundo

EC: Sí, es muy fuerte, yo que siempre estoy en movimiento me quedé tres horas y media, y estaba solo, mirando todo, me puse en tierra con las manos dentro de la hierba; esto se conecta mucho con mi idea de *Dynamic Brand*, no es algo sintético sino verdadero, auténtico; la marca también, el producto tiene que ser auténtico, no sintético. Y hoy las personas eligen lo que es genuino, lo que se transmite de boca en boca.

CO: A propósito del cuerpo, en el libro veía que integras mucho a tu equipo de trabajo en tus proyectos, dentro de prácticas performáticas; es decir, donde el cuerpo del personal participa y actúa coadyuvando también en la construcción de los significados en juego

EC: Sí, en el Festival de Cannes en 2019, en un proyecto con David LeChapelle y también con lo de Shirin Neshat, pero en Cannes fue una acción más provocadora, porque después de 72 ediciones del festival, propuse una interpretación de los vicios y virtudes, con cuerpos desnudos llenos de tatuajes, con una composición de los cuerpos más santificada para representar las virtudes y luego con una composición más sexual, más erótica para representar el vicio, pero tenían todos un final sorpresivo, como decir que tenemos una vida de virtudes y nos morimos como tontos o una vida de vicios y morimos felices, o todo lo contrario. Pero, además, para mí estos cuerpos son gráfica porque a través de la luz y las sombras vamos a percibir los volúmenes, la composición, la gráfica la hemos proyectado con láser;

claro, no soy coreógrafo, pero llamo a quien es coreógrafo. Trabajar con los cuerpos significa usar otro medio, como puede ser una página web para explicar este concepto, voy a elegir cuál es el medio para representar mejor este proyecto, no quiero encerrarme dentro de un ordenador, pienso que un diseñador tiene que viajar y conocer la diversidad, porque solo así puede elegir lo que le gusta.

CO: De acuerdo, además me alegra esta celebración tuya del cuerpo en un mundo que se va volviendo tan aséptico, donde hemos contraído nuevos prejuicios, nuevos sistemas de vigilancia, de represión, etcétera. Me parece que hay que empezar a recuperar el cuerpo que emite tantos signos maravillosos, vitales, eróticos

EC: Y también si estuviéramos todos desnudos bajarán los prejuicios...

CO: Raciales y clasistas, un mundo donde solo el deseo guíe nuestra elección...

EC: Exactamente.

CO: Emanuele, a partir de la caligrafía de Fellini, concretamente de las cartas que escribió a su esposa Giulietta Masina, tú desarrollaste *Felliniana Type*, un proyecto de diseño gráfico que incluía la creación de una fuente tipográfica y la realización de nuevos afiches de su filmografía. Cuéntanos sobre este proyecto

EC: *Felliniana* es un type caligráfico extraído de las cartas de amor de Federico Fellini a Giulietta Masina que resaltan el aspecto emocional, irónico, apasionado del realizador. *Felliniana* fue presentado en el Festival de Cine de Venecia (2021) y acogido por Cinecittà como el type oficial de Fellini, también inspiró el logotipo oficial del Pabellón de Italia en la 77 edición del Festival de Venecia. El mismo type se ha utilizado para carteles, diseño de exposiciones, animaciones de video, portadas de libros y se ha empleado en los títulos de dos películas.

—

LA IMAGEN Y LAS FORMAS / DISEÑO

DISEÑO COMO ACTO DE REBELDÍA

Diego Larriva Calle*

El diseño nunca ha sido neutral, ni en su impacto ni en su intención. Siempre ha moldeado la forma en que experimentamos el mundo, influyendo en la sociedad más allá de lo visual. Sin embargo, a menudo se reduce a la estética, a hacer que las cosas se vean bonitas, una idea extendida no solo entre quienes están fuera de la disciplina, sino, incluso, entre algunos diseñadores.

Pero el diseño es mucho más que embellecer el mundo: es una herramienta de cambio, un medio para transformar realidades, derribar barreras y cuestionar lo establecido. En su versión más elitista ha sido una herramienta del poder, una máquina de exclusión disfrazada de sofisticación. Sin embargo, en su esencia más pura es un acto de resistencia, un ejercicio de inconformidad y, sobre todo, una declaración de guerra contra lo establecido. No hay nada más radical que desafiar el *statu quo*, derribar los muros de lo «aceptable» y crear nuevas realidades donde antes había barreras.

Aquellos que marchan en las calles exigiendo justicia, los lanzapiedras de la historia, son la encarnación más visceral del diseño rebelde. No buscan embellecer la opresión, sino desmantelarla; no decoran la desigualdad, la dinamitan. Esta es la esencia del diseño social, una trinchera desde donde se libran batallas por la inclusión, la equidad y el acceso universal. En palabras



Stéfano Rubira, *Metatrón*, lápiz sobre papel, cubo giratorio de acrílico y batería, 12 x 12 x 12 cm., 2015

de Buckminster Fuller (1969), «no cambiamos las cosas luchando contra la realidad existente, sino construyendo modelos que hagan obsoleta esa realidad». El diseño no solo comunica, también desafía y reconfigura la estructura hegemónica creando nuevas posibilidades donde antes solo había exclusión.

El diseño como herramienta de insurrección

A lo largo de la historia, el diseño ha sido un lenguaje de resistencia y una herramienta para la transformación social. En América Latina, los carteles de propaganda política, los murales de lucha y las intervenciones urbanas han demostrado que el diseño no es solo servicio, sino una declaración de principios. Pero más allá del activismo político, el diseño ha sido clave en la lucha por la igualdad de género, racial y de accesibilidad.

Los afiches del feminismo de los años sesenta y setenta, como los carteles de la Segunda Ola que representaban a la mujer fuera del rol doméstico, cuestionaron los estereotipos de género e impulsaron la representación de la mujer como profesional, activista y líder. De la misma manera, en la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos, el diseño gráfico de los panfletos de protesta y las campañas visuales de figuras como Angela Davis fueron determinantes para promover la igualdad racial. En América Latina, los carteles de movimientos indigenistas y de derechos humanos han sido esenciales para visibilizar las desigualdades estructurales que persisten hasta hoy.

Pero el diseño como acto de rebeldía no solo ha desafiado las narrativas visuales, también ha cambiado la manera en que concebimos los objetos y el espacio. En el diseño de productos, la constante preocupación por la inclusión ha llevado a innovaciones que desafían la idea de que todo debe ser diseñado para una norma universal que solo representa a unos pocos. Ejemplos como las sillas tejidas de Colombia, que rescatan las tradiciones artesanales pero con estructuras ergonómicas y materiales más resistentes; los fogones ecológicos desarrollados en Guatemala y Perú, diseñados para reducir el consumo de leña y mejorar la calidad del

aire en comunidades rurales; la bicicleta Maya Pedal de Guatemala, que transforma bicicletas recicladas en herramientas agrícolas y dispositivos de producción autosuficiente; y el proyecto «Cocinas Mejoradas» implementado por la Agencia Adventista de Desarrollo y Recursos Asistenciales (ADRA) del Ecuador, que ha llevado soluciones eficientes y sostenibles a comunidades rurales, demuestran que el diseño no solo adapta, también reconfigura la funcionalidad desde las realidades locales, desafiando la imposición de estándares que históricamente han ignorado las necesidades de las mayorías en Latinoamérica.

Este es el poder del diseño cuando se entiende como una fuerza de transformación. No podemos conformarnos con diseñar para la norma, para el *target* comercial o lo que injustamente llamamos «mayoría». Diseñar es cuestionar quién queda fuera y transformar esa exclusión en posibilidad. Diseñar es inconformidad, es desafiar la idea de que las cosas son como son y deben seguir así. Paulo Freire (1970) hablaba de la pedagogía del oprimido, una educación para la liberación. En su capacidad de transmitir ideas y conectar comunidades, el diseño es una forma de alfabetización visual, funcional y participativa que empodera a quienes han sido relegados, permitiendo comprender e intervenir activamente en su entorno.

El diseño ante la tecnología: un dilema ético

Este poder de transformación enfrenta hoy desafíos aún mayores. A lo largo de la historia, la tecnología ha sido una aliada del diseño, potenciando la creatividad, optimizando procesos y ampliando su campo de acción. Sin embargo, en la era de la automatización y la inteligencia artificial, esta relación se ha vuelto más compleja. La inteligencia artificial ofrece eficiencia y precisión sin precedentes, pero también plantea interrogantes sobre su impacto en la creatividad y la toma de decisiones. ¿Qué se pierde cuando los procesos de diseño se reducen a patrones preestablecidos? ¿Qué sucede cuando la intuición, el contexto y la visión crítica se ven desplazados por el cálculo automatizado? En este panorama, el reto del diseño no es solo incluir a quienes han sido

D

históricamente marginados, sino garantizar que la creatividad no se reduzca a cálculos algorítmicos y reafirmar su papel como motor de cambio social.

En tiempos de inteligencia artificial, donde la creatividad parece delegada a algoritmos entrenados en sesgos y privilegios, el diseño centrado en lo humano es más crucial que nunca. Donald Norman (2013) plantea que el diseño debe trascender la idea del usuario como un simple operador de un producto y considerar a las personas en toda su complejidad: sus emociones, contextos y relaciones. La IA diseña a partir de patrones estadísticos, identificando tendencias comunes dentro de grandes volúmenes de datos. Su lógica se basa en lo predecible, en reforzar lo que ya funciona dentro de los límites establecidos. En cambio, el diseño creado por humanos no sigue solo patrones, sino desafía lo establecido; su creatividad se nutre de la contradicción, del error, de la intuición y, sobre todo, de la empatía. Mientras la IA optimiza lo existente, el diseño humano imagina lo que aún no existe. La IA tiende a reforzar lo establecido y a excluir lo atípico, lo inesperado, lo que desafía la norma. No se rebela, solo optimiza.

Alice Rawsthorn, en *Design as an Attitude* (2018), propone que el diseño debe entenderse no como una disciplina estática, sino como una actitud de constante cuestionamiento y adaptación. El diseño tiene el poder de desafiar estructuras y transformar sociedades, lo que sucedería solo si quienes lo practican asumen su rol como agentes de cambio y no como meros ejecutores del mercado.

Diseñadores, lanzapiedras del futuro

Si el diseño no molesta, no incomoda ni empuja los límites de lo aceptado, no es diseño, es decoración. Los diseñadores deben dejar de ser ejecutores serviles del mercado y convertirse en agitadores de la realidad. Debemos ser los lanzapiedras del futuro del diseño, los que gritan cuando la injusticia es silenciosa, los que crean nuevas formas de comunicación para quienes nunca han sido escuchados.

El diseño no necesita más glamour sino revolución. No necesita exclusividad sino colectividad. No busca embellecer el mundo tal como es sino transformarlo para hacerlo mejor. Diseñar es un acto de insurrección, un acto de rebeldía. –

Referencias

- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- Fuller, B. (1969). *Operating manual for spaceship Earth*. E.P. Dutton.
- Norman, D. A. (2013). *The design of everyday things*. [Edición revisada y ampliada]. Basic Books.
- Rawsthorn, A. (2018). *Design as an Attitude*. JRP Ringier.

* **Diego Larriva Calle.** Diseñador especializado en multimedia, interactividad y experiencia de usuario, con un PhD en Diseño por la Universidad de Palermo (Argentina). Su trabajo combina el diseño de productos, animación y tecnologías aplicadas a la educación. Es docente-investigador en la Universidad del Azuay, donde ha desarrollado proyectos de usabilidad y diseño inclusivo, enfocándose en la creación de experiencias equitativas y accesibles. Su investigación aborda metodologías que integran diversidad cognitiva, física y sensorial, promoviendo el diseño como una herramienta de transformación social.

LA ESFERA SENSIBLE / TODAS LAS ARTES

CULTURA, ARTE Y DEMOCRACIA

Anna Tripaldi*

Permítanme contarles algo... ¿sabían que según la *Encuesta latinoamericana de hábitos y prácticas culturales 2013*, elaborada por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), más del 60 % de los latinoamericanos no ha ido nunca a una función de cine, al teatro, a un concierto sinfónico, a un museo, a una galería de arte o a una presentación de ballet?, ¿que según el *Termómetro cultural 2021* —encuesta realizada por la Universidad de las Artes—, solo el 4,8 % de los gestores culturales y artistas tienen empleo adecuado y que cerca del 20 % de artistas y gestores culturales del país trabajan sin recibir remuneración a la espera de formalizar su situación laboral?, ¿que según el INEC, en 2014, los ecuatorianos le dedicaban menos de treinta minutos a la semana a actividades como la lectura y mucho menos a las artes?

Perdonen si uso estadísticas tan viejas, el problema es que han pasado varios años y nadie se ha encargado de actualizar esta información... así es, precisamente ese es el problema, la escasa importancia que le hemos dado como sociedad y como Estado al arte y a la cultura.

A



Stéfano Rubira, *Escudo*, lápiz y papel, esfera de cristal imantado 6 cm de diámetro, 2011-2013

La distribución democrática de los bienes culturales es de vital importancia para el desarrollo de una sociedad saludable en todo sentido. Los espacios de la cultura son, tal vez, menos esquivos, porque al estar vivos en lo cotidiano permean la vida de los ciudadanos. Pero el arte, un bien tan fundamental para el desarrollo humano, queda relegado a un segundo, tercer o cuarto plano, a veces a ningún plano.

El arte y la cultura promueven la imaginación colectiva, transforman vidas y cambian el mundo, nos conectan, nos mueven, interpelan y consuelan en tiempos difíciles, nos emocionan y alegran en tiempos más fáciles. El arte tiene el poder de sanar individual y colectivamente, nos conecta con nosotros mismos y tiene un inmenso potencial transformador en grandes y pequeños, en ricos y pobres. Y, sin embargo, la mayoría de los ecuatorianos aún no puede acceder a las manifestaciones artísticas, porque no sabe cómo, porque no tiene cómo, o simplemente porque le resultan tan ajenas que no son una opción frente a otros espacios y actividades.

Qué diferente sería el país si todos pudiéramos consumir más arte, si los niños lo aprendieran en la escuela, si los adolescentes pudieran canalizar sus emociones pintando, bailando, actuando; parece que nos cuesta generar un sistema nacional que apoye al arte y a la cultura, siempre relegados y en crisis, o como decimos comúnmente: «la última rueda del coche».

Ahora, hablemos sobre arte, cultura y democracia, Fernando Pindado (2017) explica que el acto democrático está más allá del acto de votar; tiene que ver con el debate, la reflexión, la contratación de argumentos y la puesta en común de opiniones diversas. Es decir, la democracia tiene mucho que ver con el pensamiento crítico y la capacidad para construir propuestas y aportes sobre el actuar público, el autor explica también que, para ello, las artes son un elemento clave.

El arte, por su trascendencia universal y su capacidad simbólica nos emociona y cuestiona, los artistas nos permiten mirar lo que el vértigo de lo cotidiano esconde, nos invitan a pensar sobre la realidad y nuestro rol en ella. Los gestores culturales hacen lo suyo al facilitar espacios de encuentro con el arte y también con la cultura viva, el patrimonio y la historia. Juntos nos interpelan, nos obligan a reflexionar sobre nosotros mismos, nuestro entorno, nuestros sueños y formas de vida. En una publicación del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), *Cómo sanar un mundo herido: el poder del arte como motor de transformación social en la era pospandémica*, se explica que:

La visión de los artistas puede inspirar modos innovadores de encauzar a nuestras comunidades hacia un mayor grado de participación social colaborativa y de crecimiento económico y cultural inclusivo de aquí en adelante. Estos momentos de crisis son también momentos de oportunidad, de reimaginación colectiva. Necesitamos escuchar a los creativos de nuestra región, dar voz a la cultura y las artes en esta recuperación tras el trauma histórico que ha azotado nuestra región y el mundo. Es el momento de reparar, de sanar, de inspirar a nuestras comunidades (Bilbao et al., 2021, p. 18).

Para lograrlo, para democratizar los espacios del arte y la cultura, es necesaria la creación de un ecosistema cultural y artístico capaz de permitir el acceso a todos y todas, un espacio complejo, articulado, sustentable, donde todos los agentes encuentren bienestar como creadores o como consumidores, participantes o espectadores. El gozo del arte y la cultura, el acceso a bienes y espacios culturales y artísticos debe ser colectivo y mayoritario; el Estado y las instituciones deben acompañar los procesos de creación, producción, difusión, exhibición, recepción, transmisión, consumo y participación.

A

La Declaración Universal de Derechos Humanos (1948), el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966), la Declaración de Friburgo (2007), el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1976), el Convenio de Faro (2011), así como la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible (2015-2017), entre muchos otros acuerdos internacionales, indican que los derechos culturales son fundamentales para el desarrollo democrático de los pueblos y comunidades.

Solo cuando todos podamos acceder por igual al arte y a la cultura, solo cuando los artistas y gestores culturales vivan dignamente de su trabajo, cuando las instituciones culturales cumplan su rol a cabalidad con presupuestos adecuados y personal suficiente, se podrá hablar de una sociedad realmente democrática. –

Referencias

- Bilbao, T., Camnitzer, L., Ciancio, C., Cozier, C., De la Garza, A., Dudamel, G., y Sáez de Ibarra, M. B. (2021). *Cómo sanar un mundo herido: el poder del arte como motor de transformación social en la era pospandémica*. BID.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. (2019). *Cuenta Satélite de Cultura (CSC)*. Sistema Integral de Información Cultural. <https://siic.culturaypatrimonio.gob.ec/plataforma-cuenta-satelite-de-cultura/>
- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura-OEI. (2013). *Encuesta Latinoamericana de Hábitos y Prácticas Culturales*. <https://oibc.oei.es/uploads/attachments/48/encuestalatinoamericana2013.pdf>
- Pindado, F. (2017) *Las artes como estímulo para la democracia*. Swissinfo.ch. <https://www.swissinfo.ch/>
- Universidad de las Artes Ecuador. (2021). *Termómetro Cultural. Segunda Encuesta de condiciones laborales en trabajadores de las artes y la cultura*. Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura. <https://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2021/05/07/segunda-encuesta-del-observatorio-de-la-uartes-para-conocer-impacto-del-covid-en-empleo-cultural/>

* **Anna María Tripaldi-Proano**. Licenciada en Comunicación Social, magíster en Estudios de la Cultura con mención en Diseño y Arte; PhD en Diseño por la Universidad de Palermo (Argentina). Profesora e investigadora en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay. Es miembro del grupo de investigación en Historia, Teoría y Epistemología del Diseño. Además, se desempeña como Directora de Cultura de la Universidad del Azuay. Es autora del libro *Diseño orientado a las prácticas sociales*, y coautora, junto a Toa Tripaldi, de *Una breve historia sobre la interdisciplinariedad del Diseño*, ambos de 2024.

LA VENDA Y LA BALANZA / EL DERECHO Y SUS ALREDEDORES

ACCESO A LA JUSTICIA PARA TODOS

Sebastián Medina Altamirano*

Entre diversas medidas que buscan la protección del planeta, poner fin a la pobreza y garantizar que los ciudadanos encuentren paz y prosperidad, se hallan los Objetivos de Desarrollo Sostenible provenientes de la Organización de las Naciones Unidas. Entre estos, aquellos que buscan la promoción de sociedades pacíficas e inclusivas que permitan la correcta aplicación y ejercicio de los derechos, así como la eliminación de las desigualdades o disparidades que existen entre los diversos países (Objetivos 10 y 16).

La desigualdad y la falta de acceso a los servicios fundamentales no son ajenos a países como el nuestro, en el que la informalidad laboral, la falta de empleo, la delincuencia, la violencia y la discriminación los percibimos cada día en los medios de comunicación nacionales y locales, por no decir en carne propia, la de algún familiar, amigo o conocido. Por ello, surge la necesidad constante de cualquier ciudadano de buscar la efectiva protección y reivindicación de sus derechos una vez que se hayan vulnerado. Pero, ¿qué hacer frente a estas injusticias? ¿Y si a ello sumamos que la víctima es una persona de escasos recursos económicos que no puede costear los servicios de un abogado de confianza, o lo que es peor, vive en sectores marginales, alejados y sin conocimiento de algún profesional o una entidad que defienda responsablemente sus derechos? Lastimosamente, la exclusión social es uno de los males que adolece gran parte de la población y se constituye en una figura amplia que trasciende lo económico, alcanzando

D

connotaciones sociales, culturales y psicológicas del individuo, colocándolo en una situación de desventaja frente al resto.

En torno a esta realidad, las facultades de Derecho, Jurisprudencia o Ciencias Jurídicas de diversas universidades a nivel nacional, unidas por disposiciones establecidas en el Código Orgánico de la Función Judicial y la Ley Orgánica de la Defensoría Pública, juegan un rol trascendental en la lucha contra la desigualdad social y económica de las personas. Fomentan la búsqueda de una tutela judicial efectiva al brindar servicios de defensa, asesoría y patrocinio legal gratuitos a través de sus consultorios jurídicos.

Estos consultorios no operan de manera aislada, no persiguen una finalidad particular o fines de lucro, sino operan como parte de la Red Complementaria a la Defensa Jurídica Pública para brindar servicios jurídicos que garantizan el acceso a la justicia de las personas más vulnerables. Estos servicios incluyen la tramitación completa de los procesos en todas sus fases e instancias hasta su resolución. Las diferentes líneas de atención son autorizadas por la Defensoría Pública, entidad que tiene a su cargo supervisar el cumplimiento de estrictos estándares de calidad y eficiencia.

De esta forma, un ciudadano que no goza de la capacidad económica suficiente para contratar a un abogado particular, se encuentra dentro de uno de los grupos vulnerables de la sociedad, como un adulto mayor, una mujer embarazada, un niño, niña o adolescente, tiene una luz de esperanza que le permite obtener la defensa directa e inmediata de sus derechos por medio de profesionales con experiencia en distintas ramas.

Entonces, es importante el rol que juega cada consultorio jurídico gratuito en una sociedad democrática que procura la reducción de las desventajas sociales y económicas en un país colmado de desigualdad. Por

otro lado, al constituirse como consultorios que nacen de una vertiente académica, prestan sus servicios con el apoyo de estudiantes practicantes de los últimos años de Derecho, como uno de los requisitos para obtener su título profesional.

En este sentido, no solo las universidades, sino los estudiantes, futuros abogados de los tribunales de la República, cumplen un rol activo en la sociedad al vincularse en sus más diversos problemas. Mediante el conocimiento de casos reales, les es permitido aplicar sus destrezas y complementar sus conocimientos, guiados siempre de abogados tutores, quienes adquieren directa responsabilidad en cada uno de los procesos judiciales y administrativos que defienden. De esta forma, el futuro abogado llega a comprender la verdadera función social que cumple su profesión, a la vez que retribuye a la sociedad el beneficio de la educación superior defendiendo los intereses ciudadanos.

Comprender que ser abogado va más allá del simple acto de litigar implica reconocer al Derecho como un poderoso instrumento para promover la convivencia humana. Esto conlleva trabajar con un enfoque interdisciplinario, integrando conocimientos de otras ciencias humanas, como la psicología, la medicina y los estudios de género, para comprender a fondo los problemas y ofrecer una asesoría orientada hacia la resolución de conflictos. En lugar de quedarse atrapado en las posturas enfrentadas de las partes, se prioriza una perspectiva conciliadora. Por ello, existe una tendencia creciente a abandonar los largos y agotadores procesos judiciales en favor de mecanismos alternativos que, a través del acuerdo de las partes, permitan alcanzar una paz social auténtica. De esta manera, cada vez son más los consultorios jurídicos gratuitos que, adicionalmente a los servicios de asesoría y patrocinio legal, cuentan con su propio centro de mediación y derivan sus procesos a departamentos de apoyo psicológico y de igualdad de género, a pesar de que la norma no se los exige. ~

* **Sebastián Medina Altamirano.** Magister en Derecho Laboral y Seguridad Social, con experiencia en ramas orientadas al Derecho Social. Profesor titular en la Universidad del Azuay en cátedras relacionadas con el Derecho Laboral, la Seguridad Social y Prácticas de Vinculación Socio-Jurídica.

LOS APRENDIZAJES / EDUCACIÓN E INCLUSIÓN

LA ENSEÑANZA DE LA ÉTICA EN LA UNIVERSIDAD: UN COMPROMISO CON LA FORMACIÓN INTEGRAL

Carolina Seade Mejía y Ximena Vélez-Calvo*

La ética, como disciplina filosófica, no solo reflexiona sobre la conducta humana, también examina los valores, hábitos y coherencia en las acciones inter e intrapersonales (Wolff, 2009). Va más allá de evaluar decisiones, ya que proporciona herramientas para discernir las implicaciones morales y fomentar una conciencia crítica y social. De esta forma, ayuda a determinar lo justo y lo deseable en diferentes contextos (Singer, 2011). Sin embargo, la ética no se limita a juzgar la conducta humana de manera abstracta o fuera de contexto. Su propósito es superar posturas rígidas que valoran las acciones desde normas dogmáticas, proponiendo un enfoque reflexivo y consciente que permita construir prácticas sociales sensibles a las necesidades de todos. En lugar de imponer juicios externos, la ética se compromete con la consideración del otro y de lo otro, reconociendo la diversidad de contextos y situaciones. Fomenta la interacción respetuosa y empática entre las personas, promoviendo la comprensión mutua y el bienestar colectivo. Así, la ética se convierte en un referente esencial para las prácticas humanas, que no solo buscan la autorregulación, sino también la construcción de una sociedad más justa y equitativa, donde las decisiones individuales y colectivas estén alineadas con el respeto y la dignidad de todos.

E



Stéfano Rubira, *Ocaso*, lápiz, acrílico y luz táctil sobre pared, 80 cm de diámetro. Espora Arte Contemporáneo, Tucumán, 2013

En la educación superior, la enseñanza de la ética es un pilar esencial en la formación de individuos íntegros, empáticos y comprometidos. Esta asignatura aborda aspectos personales, profesionales y sociales, promoviendo el desarrollo del pensamiento crítico, el juicio moral y el compromiso con valores fundamentales como la equidad y la sostenibilidad (Gamero et al., 2023). Lejos de ser un conjunto de normas a memorizar, la ética es un espacio de reflexión profunda que invita a los estudiantes a cuestionar y analizar los principios que guían su comportamiento, tanto en el ámbito personal como profesional (Palencia et al., 2021). En este sentido, la ética se configura como un espacio de construcción reflexiva, que permite a los estudiantes revisar y fortalecer su postura frente a las realidades sociales, reconociendo la implicación de sus prácticas laborales en contextos que exigen responsabilidad y conciencia crítica.

A pesar de su importancia, en la actualidad existe una tendencia preocupante: muchos estudiantes universitarios priorizan metas como el éxito económico o el reconocimiento social, lo que debilita el interés por la formación ética (Homedess y Ugalde, 2014). Este fenómeno refleja una visión cada vez más instrumental de la educación, donde las universidades, presionadas por las exigencias del mercado, relegan la ética a un lugar secundario (Consejo y González, 2017). Ante esta realidad, la UNESCO ha propuesto revisar y fortalecer los fundamentos epistemológicos y pedagógicos de la formación ética, destacando el papel de los educadores como agentes de cambio en este proceso (Arévalo et al., 2018).

En el caso de Ecuador, la ética fue incorporada como asignatura obligatoria en los programas de pregrado desde 2013, conforme lo establece el Reglamento de Régimen Académico del Consejo de Educación Superior (CES) (Rojas et al., 2019). Esta política educativa se basa en principios cívicos y humanistas (Martínez, 2019), promoviendo una educación integral que no se limite solo a lo técnico, sino que también incorpore valores y responsabilidad social. No obstante, su implementación presenta desafíos. Las metodologías utilizadas, a

menudo, carecen de dinamismo y su ubicación en el currículo no siempre permite una reflexión profunda. Ante esta situación, diversas investigaciones sugieren la inclusión de estrategias como el aprendizaje basado en problemas o el debate, que permiten vivenciar y discutir dilemas reales (Amador et al., 2023). Sin embargo, persiste una tendencia a abordar la ética desde enfoques normativos e informativos, lo cual limita su potencial formativo (Cárdenas y Sogi, 2013).

Enseñar ética en la universidad implica mucho más que cumplir con un requisito curricular. En el tratamiento de esta asignatura es fundamental que, a más de recibir información teórica, los estudiantes tengan la oportunidad de revisar, discutir y problematizar los asuntos profesionales, sociales y medioambientales que surgen en el ejercicio de su futura profesión. Esta reflexión debe ir más allá de identificar los desafíos, profundizando en la comprensión de cómo estos problemas afectan a las comunidades, al entorno y al desarrollo mismo de la profesión. Es imprescindible que los futuros profesionales adquieran las herramientas necesarias para analizar de manera crítica las situaciones que pueden enfrentar en su campo, así como las implicaciones de sus decisiones en un contexto más amplio.

No menos importante es la necesidad de revisar las soluciones actuales para resolver estos conflictos, evaluando tanto sus aciertos como sus limitaciones. Este proceso de análisis y discusión proporciona a los estudiantes una comprensión más amplia y matizada de los desafíos que enfrentarán, y, al mismo tiempo, los empodera para tomar decisiones informadas y responsables. De esta manera se fomenta el desarrollo de un profesional comprometido no solo con la eficiencia y el éxito de su labor, sino también con el bienestar colectivo, el respeto a los derechos humanos y la sostenibilidad ambiental.

El reto de la ética en la formación universitaria va más allá de reducirla a un análisis instrumentalista; debe abordar la realidad ontológica que sostiene sus planteamientos, reconociendo la complejidad de los problemas que implica. En este contexto, la enseñan-

E

za ética debe empoderar a los estudiantes con una comprensión crítica de los problemas y soluciones que modelan su campo profesional. Así, la ética se convierte en una herramienta fundamental para formar agentes de cambio con una postura ética sólida, comprometidos

con el bien común y la mejora continua de su entorno. De modo que la asignatura no solo preparará a los futuros profesionales para enfrentar los desafíos de su carrera, sino que los inspirará a ser actores responsables y transformadores en la sociedad. –

Referencias

- Amador, M., Torres, C., y Lagunes, A. (2023). Aprendizaje basado en problemas para el desarrollo de competencias en estudiantes. Revisión sistemática de literatura. *Revista del Centro de Investigación de la Universidad la Salle*, 15(59), 131-166. <https://doi.org/10.26457/recein.v15i59.3491>
- Arévalo, R., Del Prado, R., Bom, M. (2018). Comunicación ética y socialmente responsable en instituciones de educación superior vía Internet: análisis comparativo a nivel mundial. *Global Media Journal México*, 15(29), 411-423. https://www.academia.edu/72922498/Comunicaci%C3%B3n_%C3%A9tica_y_socialmente_responsable_en_instituciones_de_educaci%C3%B3n_superior_v%C3%ADa_Internet_an%C3%A1lisis_comparativo_a_nivel_mundial
- Cárdenas, M., y Sogi, C. (2013). Enseñanza de la ética en las escuelas de medicina peruanas: un estudio de sílabos. *Anales de la Facultad de Medicina*, 74(2), 107-116. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37928541005>
- Consejo, C., y González, J. (2017). Ética y metodología: la importancia de promover, evaluar e implementar la educación y la investigación en humanidades en salud. *Revista Médica del Instituto Mexicano del Seguro Social*, 55(4), 412-415. <https://www.redalyc.org/journal/4577/457751260001/457751260001.pdf>
- Gamero Huarcaya, V. K., Yepez Peña, M. A., y Cornejo Pumacahua, M. N. (2023). Importancia de la ética, valores y principios en la formación universitaria: Breve reflexión. *Yachay - Revista Científico Cultural*, 12(2), 119-126. <https://doi.org/10.36881/yachay.v12i2.301>
- Homedess, N., y Ugalde, A. (2014). Buscando ayuda para confirmar una decisión: un estudio de caso de un comité de ética de investigación argentino. *Revista de ética médica*, 41(6), 411-420. <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/37848929/RevistaRBioet10-Final-libre.pdf>
- Martínez, J. L. (2019). Ética en la universidad: el horizonte de la Agenda 2030 y de la Ecología Integral. *Razón y Fe*, 279(1439), 285-298. <https://revistas.comillas.edu/index.php/razonyfe/article/view/11393>
- Palencia, J., Bolívar, M., De Ávila, V., González, M., y Cantú, G. (2021). Diseño gráfico, ingenio para enseñar ética y bioética en enfermería. *Enfermería Investiga*, 6(2), 60-65. <https://doi.org/10.31243/ei.uta.v6i2.1074.2021>
- Rojas, W., Capa, L., y Sánchez, M. (2019). Complementariedad del sistema de gestión de la calidad (SGC) de la educación superior ecuatoriana y el SGC ISO 9001. *Revista ESPACIOS*, 40(02), 19-34. <https://www.revistaespacios.com/a19v40n02/19400219.html>
- Singer, P. (2009). *Ética práctica*. Ediciones Akal.
- Wolff, J. (2009). Cognitive Disability in a Society of Equals. *Metaphilosophy* 40(3), 402-415. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9973.2009.01598.x>

* **Carolina Seade Mejía**. Ph.D en Educación por la Universidad de Córdoba (España) y máster en Educación con mención en Desarrollo del Pensamiento por la Universidad de Cuenca (Ecuador). Docente investigadora de la Universidad Nacional de Educación (UNAE).

Ximena Vélez Calvo. Profesora de la Universidad del Azuay. Doctora en Neurociencia Cognitiva y Educación por las universidades de Valencia, Almería y Universidad de La Laguna (España). Participa en equipos nacionales e internacionales de investigación.

TORRE DE LOS PANORAMAS / ESTUDIOS INTERNACIONALES

SOTTOSOPRA

Damiano Scotton*

Hay una palabra en italiano que se utiliza para indicar la existencia de un total estado de confusión. Tan grande, que «lo que estaba abajo ahora está arriba y lo que estaba arriba ahora está abajo», lo cual es la traducción literal de la palabra: *sottosopra*.

Esta palabra es la primera imagen que tenemos delante cuando observamos la realidad internacional que se nos presenta en las últimas semanas, especialmente desde el comienzo del período presidencial de Donald Trump en los Estados Unidos.

Si bien no totalmente inesperadas, las acciones que llevaron al gobierno de Trump a retirarse de organismos fundamentales del contexto internacional, como lo son la Organización Mundial de la Salud, el Acuerdo de París y el Consejo de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas, representan un cambio de rumbo absoluto frente a una política estadounidense que históricamente —tras el fin de la Segunda Guerra Mundial— ha visto al gigante norteamericano como una entidad protagonista del tablero internacional, dirigido a imponer, o cuanto menos defender, una visión de mundo bajo el amparo del gobierno de Washington.

EI

Hoy, en cambio, los Estados Unidos de América deciden apartarse de su rol internacional protagónico cuestionando a importantes organizaciones internacionales, creando un peligroso vacío que deja fuertes incertidumbres sobre la futura organización de la comunidad internacional.

Otra novedad relevante es el acercamiento de Estados Unidos a Rusia en el contexto de la guerra en Ucrania. Acercamiento, nuevamente, no sorprendente, pero que se esperaba fuese más paulatino. Esta aproximación lleva a los dos gigantes —históricamente en posiciones muy diferentes, por no decir opuestas—, a comenzar la formación de una especie de improbable «bloque internacional», cuyas consecuencias están lejos de ser predecibles con los instrumentos de análisis internacional que hoy tenemos.

Sin embargo, es posible determinar cómo esta situación inusual conlleva dos problemáticas importantes que presumiblemente dominarán el análisis internacional de los próximos años. En primera instancia hay que recordar que las acciones internacionales de un país particularmente poderoso como es Estados Unidos no pueden ser consideradas como acciones aisladas con leves consecuencias. El retiro del apoyo estadounidense a instancias internacionales tan importantes deja un vacío que otros países están deseosos por llenar para aumentar su influencia internacional: China, en primer lugar, sin duda; pero también India, como superpotencia emergente; Irán, como potencia regional; Rusia por supuesto, entre otros. Estos países llevan agendas muy diferentes —opuestas, a veces— a la agenda histórica de los Estados Unidos en ámbitos como el derecho internacional, los derechos humanos, el orden global, el cambio climático, etcétera. Las probabilidades de que esta situación lleve a una reconfiguración del contexto

internacional son fuertes y la incertidumbre domina, llevándonos, como estudiosos de las relaciones internacionales y la geopolítica, a buscar nuevas categorías de análisis para interpretar la realidad.

Por otro lado, el acercamiento de Trump al presidente Putin, que en palabras recientes del primero dan a entender un acuerdo de paz sobre el territorio ucraniano orientado a la cesión de las áreas conquistadas a Rusia —acercamiento que, vale la pena recalcar, fue llevado a cabo sin la participación de autoridades ucranianas—, puede ser considerado un golpe muy fuerte a un sistema de derecho internacional que desde el período posterior a la Segunda Guerra Mundial considera al uso internacional de la fuerza y a la anexión violenta de territorios como procedimientos ilegales y atentatorios del orden internacional. En resumen, «dejar que Putin tenga lo que desea con tal de que la guerra se acabe» se podría interpretar como una ruptura del orden internacional y de las normas, frágiles pero existentes, que han prevalecido en los últimos ochenta años. Esta ruptura abriría las puertas a futuras actuaciones alejadas del derecho internacional que devolvería a los Estados una absoluta capacidad decisional. La misma capacidad decisional que, entre los siglos XIX y XX, llevó al mundo a graves enfrentamientos que se deben evitar en la actualidad.

Como analistas internacionales vemos que los tiempos próximos se presentan extremadamente conflictivos y las perspectivas internacionales para el futuro son inciertas. Lo que por ahora sabemos es que el mundo está, geopolíticamente hablando, *sottosopra*, y devolverlo a su lugar no será fácil. —

* **Damiano Scotton.** Licenciado en Ciencias Políticas, Relaciones Internacionales y Derechos Humanos; máster en Human Rights and Multi Level Governance por la Universidad de Padua, Italia. Actualmente ejerce como docente de Ciencia Política, Relaciones Internacionales y Derechos Humanos en la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Azuay y es director de la Red de Política y Derechos Humanos de la misma institución.

REDES Y VASOS COMUNICANTES / COMUNICACIÓN

LOS PELIGROS PARA LA DEMOCRACIA EN LA ESFERA PÚBLICA DIGITAL

Sebastián Carrasco Hermida*

Jürgen Habermas (1962) dice que la esfera pública es aquel espacio de conversación y construcción colectiva de conocimiento y sentido, que surge en la interacción social y que permite forjar la opinión pública. Así, la esfera pública se compone de las conversaciones que tenemos con el vecino, el programa que escuchamos en la radio o la contraposición de ideas que presenciamos en un foro.

Esta esfera pública abarca amplios temas de interés «abierto», como lo llama el mismo Habermas (1962), en contraposición a los temas «cerrados» o privados. En ese abanico temático se engloban aspectos como la cultura, la economía, el fútbol o la religión. Sin embargo, uno de los temas más recurrentes de construcción colectiva en la esfera pública tiene que ver, sin duda, con la política y la democracia.

La política, al permear la mayoría de aristas de una sociedad, nos atañe a todos. Genera conversación, debate y diálogo; es inevitable. Incluso aquellos que se definen como apolíticos tienen una postura y una opinión sobre diferentes aspectos que, en mayor o menor medida, están relacionados con la política. Esta ciencia se cimienta en la opinión pública y, como tal, depende y se hace presente frecuentemente en la esfera pública.



Stéfano Rubira, *Huella*, acrílico sobre tela montada a MDF y urna tallada en madera de cedro, 68 x 50 x 10 cm, 2022

Durante las campañas electorales, ¿cuántas veces preguntamos a otros por quiénes van a votar o qué tal les pareció el debate presidencial? En el café de la oficina opinamos sobre las decisiones que tomó el presidente; asimismo, en la radio del automóvil escuchamos el noticiero donde nos dan a conocer la última ley que se aprobó en la Asamblea Nacional. La política siempre está presente en la vida pública.

Si volvemos a los preceptos de la esfera pública de Habermas (1962), veremos que esta esfera contiene todos aquellos espacios de diálogo y construcción de opinión donde las personas pueden expresar su voz. En ese sentido, con el surgimiento del internet y la consolidación de las redes sociales como herramientas comunicacionales predilectas de un porcentaje importante de la población, es innegable que parte de la esfera pública se ha trasladado al entorno digital.

En los albores del crecimiento de redes sociales como X (antes Twitter), Facebook e Instagram, se consideraba que estos espacios iban a democratizar el acceso a la información, el diálogo y la participación dentro de la esfera pública. Sin embargo, en línea con lo que señala Byung-Chul Han (2022), las redes sociales han adoptado una lógica que puede ser detrimental para el diálogo y la construcción de conocimiento colectivo, al erosionar la calidad de la información que circula, exacerbar diferencias ideológicas y culturales entre los usuarios y perpetuar modelos hegemónicos-jerárquicos de comunicación que están alineados con el poder económico, como lo apunta Iván Schuliaquer (2014).

Así, un espacio soñado e idealizado como la concreción utópica de una esfera pública plural y transparente ha devenido, rápidamente, en una seria amenaza para la democracia, e incluso para la convivencia social. A continuación se explican, de manera breve, algunos de los problemas que han surgido con el traslado de parte de la esfera pública al entorno digital y cómo eso ha podido incidir en la afectación de nuestra democracia.

En primer lugar, la difusión de información falsa se ha vuelto mucho más rápida en medio de la inmediatez del internet. En una era en la que la verdad importa cada vez menos y el engaño parece un eje transversal de la comunicación, como lo cree Ralph Keyes (2004), las redes sociales son terreno fecundo para la transmisión de *fake news*. La sociedad, de por sí, no contrasta la información que recibe y está predispuesta a creer solo aquello que reafirme sus sesgos; si a ello sumamos la facilidad de crear videos con inteligencia artificial para aparentar un hecho noticioso o la tergiversación intencionada de información por parte de líderes de opinión, se consolida, entonces, un escenario donde cuesta distinguir lo verdadero de lo falso.

Un segundo problema surge con los algoritmos que estudian y comprenden a los usuarios de una red social. Estos han aprendido que una de las formas más fáciles de mantener enganchado al público es mediante la generación de emociones fuertes en las personas, según Blaze Currie (2022). Entre las emociones fuertes se encuentran algunas como la ira, que aparece, sobre todo, cuando alguien se expone a contenido contrario a su sistema de creencias y su ideología. El algoritmo detecta que ese contenido genera *engagement*, y alimenta la pantalla del usuario con aquello que le provoca rabia. Así, la polarización ideológica y las divergencias con el que piensa distinto se acentúan.

Finalmente, ya que se habla sobre algoritmos, es imposible no hablar sobre quienes han creado y controlan los algoritmos que rigen nuestras redes sociales. Aunque parezca un sistema automático y computarizado, existe una intencionalidad humana detrás del manejo de las redes. Esa intencionalidad busca modificar los comportamientos, pensamientos y dinámicas de la sociedad. Así, los adinerados dueños de las redes sociales buscan consolidar sus ideales y discursos; estos, como en los medios tradicionales, suelen alinearse con los poderes económicos, diría Schuliaquer (2014). Entonces, ¿qué discursos están ganando terreno en la

C

sociedad contemporánea y a través de redes sociales? Basta mencionar a Elon Musk, dueño de X, cuando hizo un saludo fascista durante el primer día de gobierno de Trump. La Ventana de Overton, que contempla lo que se considera aceptable o normal dentro del espectro político, se mueve hacia un extremo de la balanza ideológica.

La política y la democracia se construyen en la esfera pública; a través de ella un ciudadano forja su propia opinión y, entre otras cosas, decide su voto en tiempo de elecciones. Pero, si el ciudadano que se acerca a la urna llega con noticias falsas en su cabeza, con ira y resentimiento frente al que piensa diferente y en medio de un espectro político que ha normalizado lo que antes se consideraba extremo, ¿cuán democrático termina siendo el voto? ¿Cuánta democracia existe en verdad, si es que no se regulan los escenarios en los que discurre la esfera pública? ~

Referencias

- Currie, B. (14 de mayo de 2022). The Algorithm of Outrage. *Medium*. <https://medium.com/@blazecurrie/the-algorithm-of-outrage-e4795d444684>
- Habermas, J. (1962). *Historia y crítica de la opinión pública*. Gustavo Gili.
- Han, B. C. (2022). *Infocracia: La digitalización y la crisis de la democracia*. Taurus.
- Keyes, R. (2004). *The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life*. St. Martin's Press.
- Schuliaquer, I. (2014). *El poder de los medios*. Capital Intelectual.

* **Sebastián Carrasco Hermida**. Licenciado en Comunicación Social por la Universidad del Azuay y máster en Comunicación Política por la Universidad Complutense de Madrid. Es docente de la Escuela de Comunicación de la UDA, donde imparte las materias de Redacción Periodística, Periodismo Digital y Taller de Análisis de Discurso y Contenido.

INGENIERÍAS PARA EL FUTURO / ESCUELAS DE INGENIERÍA

LA ENERGÍA COMO FACTOR DECISIVO PARA EL DESARROLLO EN EL ECUADOR

Miguel Andrés López Hidalgo*

La gestión adecuada de la energía no solo es clave para el desarrollo de un país, sino resulta indispensable para reducir los gases de efecto invernadero y cuidar el planeta. Ecuador es parte del Acuerdo de París: «...todas las naciones de la Tierra adoptaron el Acuerdo de París, un acuerdo climático histórico cuyo objetivo es mantener las temperaturas ‘muy por debajo’ de los 2 °C por encima de los niveles preindustriales, con la ambición de mantenerlas en 1,5 °C para finales de siglo». Sin embargo, aunque 195 países firmaron este acuerdo climático, en febrero de 2025, solo 10 de esos países renovaron sus intenciones de cumplir con el acuerdo (Dunne, 2025), el Ecuador entre ellos.

Durante el 2024 vivimos una grave crisis energética y eso nos debe hacer reflexionar sobre cómo estamos gestionando los recursos naturales, ya que esa crisis, aunque se vivió como la falta de energía eléctrica, puso en evidencia los problemas en la gestión de los recursos naturales. En el Ecuador disponemos de muchos recursos naturales renovables que pueden ser aprovechados para generación de energía eléctrica, y el aprovechamiento de estos recursos estará alineado con las nuevas exigencias ambientales para disminuir el uso de combustibles fósiles, además de buscar nuevos vectores energéticos como el hidrógeno verde (producido por fuentes de energía renovable como el sol o el viento). Estos lineamientos no solo deben estar

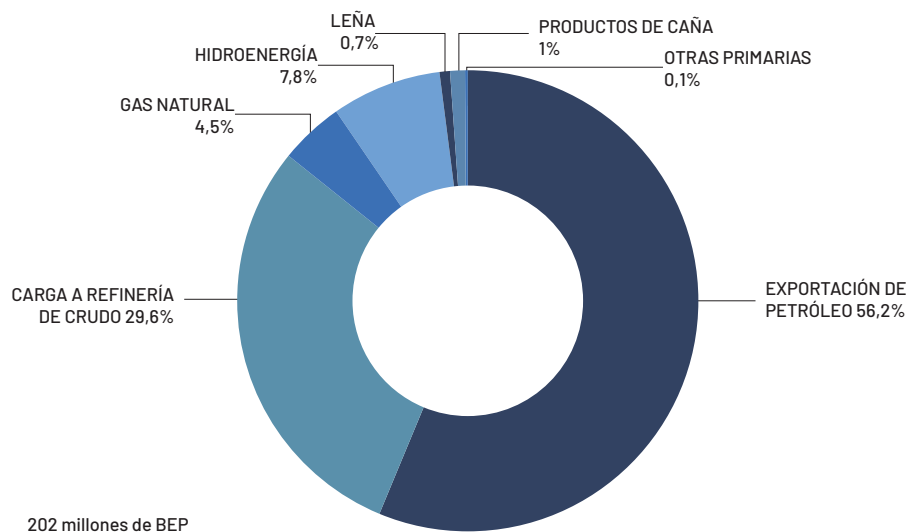
guiados por los acuerdos internacionales, sino también por la convicción de cuidado de la vida y la protección de nuestro país. Uno de los sectores que más gases de efecto invernadero emite a la atmósfera es el de la energía, y como ya se ha dicho, también es uno de los sectores que mayor desarrollo permite; por lo tanto, se debe analizar el sector energético del país para buscar una solución que no solo sea amigable con el ambiente, sino que permita tener una base confiable para el desarrollo. En 2024, por la crisis energética perdimos alrededor de 249 000 empleos (Bravo, 2025), ese es uno de los efectos más visibles y posiblemente el más sensible para la población, pero también se generaron otros efectos como la disminución en la producción de las industrias, el cierre de negocios, inseguridad, etcétera. Por esta razón, es impostergable la discusión de lo sucedido en búsqueda de soluciones definitivas para el país.

La pregunta nuevamente es: ¿qué debemos hacer para que nunca más nos falte energía eléctrica? Y aunque la respuesta es más complicada de lo que parece, parte de la solución es seguir los planes energéticos existentes y ya establecidos en el país. En nuestro país disponemos de suficientes recursos naturales (como se demostrará más adelante) y también existen planes

para desarrollar proyectos energéticos, lo que no hay es institucionalidad, y esto hace que no se mantengan los planes trazados, por buenos que estos sean, y cada vez que tenemos un cambio de gobierno (algo que lamentablemente es muy frecuente) se regresa a cero o menos que cero en muchos temas estratégicos que, de alguna manera, deberían estar blindados a estos cambios o vaivenes de los péndulos políticos.

Los recursos naturales renovables de nuestro país están estudiados, en su mayoría, y se debería aprovechar cada uno de ellos. Para tener un contexto claro de las energías del país es necesario distinguir entre energías primarias y secundarias.

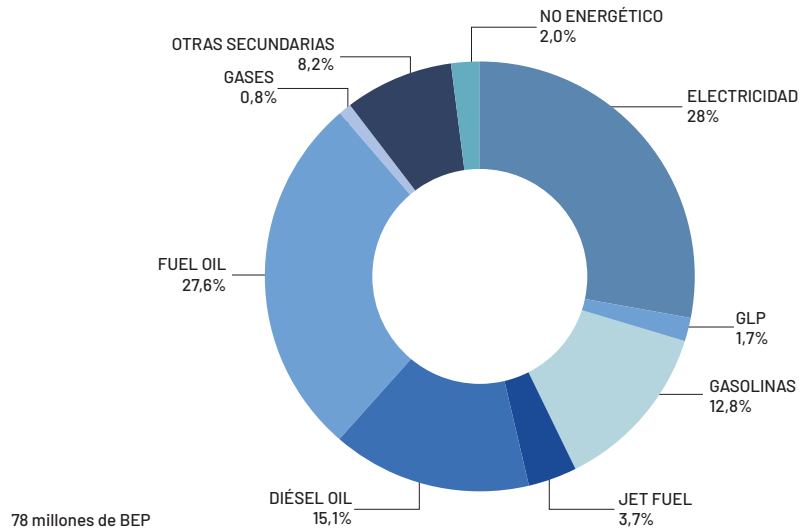
Las energías primarias son las energías relacionadas con las fuentes que se encuentran directamente en la naturaleza, sean renovables o no renovables. Las fuentes primarias renovables son: el sol, el viento, el agua, la geotermia y la biomasa; y las fuentes primarias no renovables son el petróleo, el gas, el carbón, y el uranio. En el Ecuador tenemos un total de energía primaria de 202 millones de BEP (barriles equivalentes de petróleo) por año (329.000 GWh/año).



Oferta de energía primaria en Ecuador en el año 2023 (Ministerio de Energía y Minas-Ecuador, 2023)

Las energías secundarias son las que se usan de forma final en nuestras viviendas, industrias, ciudades, y no se encuentran disponibles de forma directa en la naturaleza. Las energías secundarias son: la electricidad,

el gasoil, el fueloil, gasolinas, gases, etcétera. En el Ecuador se utiliza un total de energía secundaria de 78 millones de BEP por año (127.000 GWh/año)



Oferta de energía secundaria en Ecuador en el año 2023 (Ministerio de Energía y Minas-Ecuador, 2023)

Siempre que se presentan temas relacionados con la energía de un país se genera cierta confusión entre algunos términos, los mismos que deben ser aclarados para un mejor entendimiento, principalmente conceptos como: Potencia (kW) y Energía (kWh). Para efectos prácticos, la potencia se define como la capacidad que tiene una instalación o equipo para hacer un trabajo. Por ejemplo: un motor de combustión tiene una potencia disponible de 60kW, pero si no tiene gasolina en su depósito no podrá generar nada de energía. Por el contrario, si ese motor funciona durante tres horas (quemando combustible), a su máxima potencia, generará una energía de 180kWh. De alguna forma se puede decir que la potencia es lo disponible y la energía es el aprovechamiento de esa potencia disponible en un tiempo determinado.

La potencia total instalada para generación de energía eléctrica, en el Ecuador, es de 8938 MW, de los cuales el 58.1 % corresponde a energía hidráulica,

38.6 % a energía térmica y el 3.3 % a energías renovables (Ministerio de Energía y Minas-Ecuador, 2023).

Partiendo de la potencia instalada en el Ecuador, vemos que tenemos gran dependencia con el agua y también de las centrales térmicas. Por lo tanto, es necesario conocer mejor los diferentes recursos naturales disponibles para que puedan ser aprovechados. A continuación se realiza una descripción de los recursos naturales renovables y también de su potencial.

Energía solar. El sol es una fuente de energía renovable, muy conocida desde hace miles de años. La forma en la que se puede aprovechar la energía solar para generación de energía eléctrica es con paneles fotovoltaicos. Estos paneles son principalmente aleaciones de metales montados sobre planchas generalmente de vidrio, que al exponerlas a la radiación solar generan una cierta cantidad de energía eléctrica. En la actualidad, los paneles pueden llegar a tener potencias de hasta unos

250 W por cada metro cuadrado. Posiblemente es la forma de energía renovable más conocida para generación de electricidad y esto es debido a la facilidad de montaje de los sistemas. La tecnología relacionada con la generación fotovoltaica también ha tenido un gran desarrollo, lo que ha disminuido sus costos. Las grandes instalaciones solares fotovoltaicas están en auge en diferentes países en todo el mundo; los países que más potencia instalada tienen de energía fotovoltaica son: China 649 GW, Estados Unidos 174 GW, India 95 GW, Japón 91.4 GW, Alemania 81.6 GW, España 37.6 GW y Brasil 35.5 GW (Orus, 2024).

Según estudios realizados en el Ecuador, el potencial solar bruto para producción de energía eléctrica es de 35 700 MWp (Jara, 2021). Sin embargo, al identificar proyectos viables y más realistas, con una proyección para instalación hasta el año 2030, se ha determinado una potencia de hasta 3900 MWp (Jara, 2021), siendo un 44 % de la potencia actual. En 2024 se realizó una consultoría identificando proyectos con un portafolio de 1584 MWp (Corporación Eléctrica del Ecuador, 2024), lo que significaría un aumento de un 18 % de la potencia actual del país, una potencia nada despreciable sabiendo que es un recurso renovable y disponible en el Ecuador. En la actualidad, en nuestro país tenemos una potencia instalada de energía solar fotovoltaica de 28 MWp, lo cual representa un valor muy bajo comparado al potencial solar que disponemos (Ministerio de Energía y Minas-Ecuador, Plan Maestro de Electricidad (PME) 2023-2032. Capítulo 2: Situación Actual y Visión del Sector Eléctrico, 2023).

En nuestra universidad creemos energicamente en el desarrollo sostenible. No en vano tenemos una de las instalaciones fotovoltaicas más grandes del país y la más grande existente en instituciones de Educación Superior. Para esto se han utilizado los techos y cubiertas de varios edificios de la Universidad con el montaje de paneles solares fotovoltaicos que en estos momentos tiene una potencia instalación de 530 kWp, con lo cual la universidad adquiere autonomía energética e inclusive puede contribuir con la ciudad y el país inyectando energía en momentos de menos consumo, por ejemplo, durante los fines de semana.



Instalación de paneles fotovoltaicos en edificios de la Universidad del Azuay. Instalación de 530 kWp.





Energía eólica. La energía del viento ha sido aprovechada desde hace mucho tiempo en diferentes usos, inclusive existen evidencias de su uso en embarcaciones desde aprox. 5000 a. C. y en molinos de viento para bombear agua o para moler granos aprox. 1700 a.C., datos que evidencian que el uso de este tipo de energía existe desde la antigüedad. En la actualidad, la energía cinética disponible en el viento puede ser transformada en energía mecánica y después en energía eléctrica, con el uso de aerogeneradores. En el Ecuador (como ya se ha indicado) somos bendecidos por disponer de diferentes formas de energía primaria y en este caso del recurso del viento.

Actualmente, en el Ecuador contamos con una potencia instalada de 53,15 MW entre los proyectos: Villonaco, Huascachaca y proyectos de las Islas Galápagos. Sin embargo, al igual que otros recursos existe un gran potencial de energía eólica todavía por ser aprovechado. En el año 2018 se contrató los servicios de una consultoría para evaluar el potencial eólico del país y se llegó a determinar que existen hasta 500 MW aproximadamente en proyectos que se podrían ejecutar (Ministerio de Energía y Minas-Ecuador, 2023).



Central Eólica "Villonaco", Loja

Energía hidráulica. La energía hidráulica para generación de energía eléctrica puede ser aprovechada principalmente por acumulación de agua a gran altura, y por lo tanto, aprovechar la energía potencial del agua, o por la existencia de un gran caudal de agua lo que podría ser captado por su energía cinética. Lo fundamental para emplear este recurso es la presencia de una buena masa de agua para que pueda ser almacenada o pueda circular por alguna central de paso. En Ecuador, la energía hidráulica es la principal fuente de energía para la generación de electricidad, lo que resulta muy bueno desde la perspectiva de la lucha contra el cambio climático. Sin embargo, puede ser un riesgo ante los estiajes o falta de lluvias. En nuestro país tenemos dos vertientes de agua que son aprovechadas en mayor o menor medida dependiendo de la estación del año: la vertiente del océano Pacífico y la del océano Atlántico. Cada una tiene precipitaciones en diferentes temporadas del año y, en principio, ese hecho resulta positivo para que puedan funcionar de manera complementaria, pero la mayor capacidad de potencia instalada se encuentra en la vertiente del Atlántico con el 88 % y, por lo tanto, cuando falta agua en esta zona se presentan problemas en todo el país. La potencia instalada de energía hidráulica es de 5191 MW, siendo el mayor porcentaje de energía nacional. Las grandes centrales hidroeléctricas (11 centrales) suman una potencia de 4435 MW que constituye el 85 % del total de la potencia instalada.

El Ecuador tiene un gran potencial de recursos hidroeléctricos aún no explotados. Los estudios de identificación de proyectos hidroeléctricos fueron realizados por el Instituto Ecuatoriano de Electrificación (INECEL), en la década de los ochenta; en 2020, la Corporación Eléctrica del Ecuador (CELEC) realizó una verificación de estudios y determinó que se pueden desarrollar proyectos hidroeléctricos de más de 5 MW, totalizando 24 896 MW (Ministerio de Energía y Minas-Ecuador, 2023), energía suficiente para cubrir todas las necesidades del país.

Biomasa. El recurso energético proveniente de la biomasa (masa residual de diferentes procesos agrícolas, en el Ecuador principalmente proviene de la cascarilla

de arroz y de la palma africana) puede ser aprovechado para la generación de energía eléctrica. La forma en que se aprovecha la biomasa es quemarla y obtener calor como resultado de esa combustión; este calor es transferido a un sistema de conducción de agua para evaporarla, este vapor es transportado a una turbina para mover su eje, el mismo que está conectado a un generador eléctrico. El potencial bruto identificado en una primera instancia llegó a ser de 1000 MW; sin embargo, el potencial factible en proyectos de pequeña y media potencia (5-15 MW) llega a ser de 100 MW a nivel nacional, principalmente proveniente de proyectos ubicados en la Costa del país (Ministerio de Energía y Minas-Ecuador, 2023).

Energía geotérmica. Este tipo de energía está relacionada con el calor que existe bajo la tierra en zonas de volcanes. Nuestro país, al estar atravesado por la cordillera de los Andes, cuenta con gran presencia de volcanes y, por lo tanto, grandes oportunidades de aprovechar esa energía que se encuentra bajo la tierra en forma de calor. El principio de generación de energía eléctrica con esta forma de energía primaria es el mismo que se utiliza en plantas de energía con biomasa y plantas térmicas con turbinas de vapor. Fundamentalmente, lo que se utiliza es un ciclo Rankine (Cengel, 2012) para aprovechar el calor que se encuentra en la tierra; de esta manera, en cualquier lugar que se pueda obtener calor se puede generar energía eléctrica.

El potencial de energía geotérmica existente en el país es muy grande y fue estudiado por INECEL, al igual que el recurso hidráulico, en la década de los ochenta, identificándose un potencial de 900 MW en veinte posibles proyectos. Desde el año 2010 se han realizado actualizaciones de los estudios y se han identificado varios lugares para aprovechamiento de este tipo de energía, principalmente en las provincias de Chimborazo y Manabí, con estos proyectos se podría tener mayor potencial del referido en estudios preliminares. El proyecto que está más cercano de ser desarrollado es el de Chachimbiro con una potencia de 50 MW.

Este tipo de energía presenta algunos desafíos como la exploración geológica de los recursos y el conocimiento de la tecnología utilizada para la explotación. Sin embargo, es un recurso renovable y limpio que debe ser aprovechado y que ofrece muchas oportunidades de desarrollo económico local, mediante trabajo para las comunidades y de investigación para centros de estudios como las universidades.

Hidrógeno. A nivel mundial se buscan nuevos vectores energéticos y el hidrógeno puede ser una alternativa viable para varios de los problemas que presenta la gestión de la energía. Al generar energía con fuentes renovables, el principal problema está en el almacenamiento y el transporte de la energía. Los combustibles líquidos como la gasolina o el diésel se han mantenido en la palestra de la energía por la facilidad del almacenamiento y por la estabilidad en el transporte del combustible líquido.

El hidrógeno se clasifica en gris, azul y verde. Esta clasificación depende principalmente de la forma en la que se obtiene el hidrógeno y su color distintivo, el nombre está relacionado con la cantidad de emisiones contaminantes en su obtención.

Hidrógeno gris: se obtiene a partir del gas natural (metano) mediante un proceso de reformado y como resultado se tiene hidrógeno más dióxido de carbono.

Hidrógeno azul: se obtiene a partir del gas natural (metano) mediante un proceso de reformado y como resultado se tiene hidrógeno más dióxido de carbono, sin embargo, a comparación del gris, en este proceso se realiza la captura de carbono, y por lo tanto es considerado de menor contaminación.

Hidrógeno verde: se obtiene por medio de la electrólisis. De forma resumida, se puede decir que la electrólisis es un proceso en el que se pone agua (H₂O) en contacto con electricidad para separar sus partículas de hidrógeno y de oxígeno, pero la energía eléctrica aplicada en este proceso debe provenir de energía renovable, por ejemplo: fotovoltaica o eólica.

El hidrógeno puede ser almacenado y transportado a diferentes lugares para su uso final, ya sea para producción de energía eléctrica, para uso en procesos industriales o para uso en vehículos automotores.

Desde el año 2023, se ha trazado una hoja de ruta en el Ecuador en el que se identifican varios proyectos piloto en el territorio ecuatoriano (Ministerio de Energía y Minas, Hoja de ruta del hidrógeno verde en el Ecuador, 2023).

Conclusiones

Después de realizar una breve descripción de las diferentes formas de energía que se podrían aprovechar en el país, cabe insistir en que la clave para salir adelante en estos temas es la continuidad en la ejecución de los proyectos. Gran parte de la información presentada en este artículo fue recopilada de fuentes de los últimos gobiernos; es interesante ver que los planes existentes para el desarrollo del sector eléctrico del país tienen su origen en los años ochenta. Cada gobierno ha presentado esta información y se ha comprometido a ejecutar los proyectos en el futuro.

La gran mayoría de los ecuatorianos tenemos la percepción de que en nuestro país disponemos de varios recursos naturales renovables que deben ser utilizados para la generación de energía eléctrica. Al ver los recursos primarios que podrían usarse nos damos cuenta de que no solo podríamos tener una gran independencia energética, sino que, incluso, podríamos exportar energía. Claro está que eso solo sería posible si empezamos a tomarnos en serio los proyectos propuestos en los planes nacionales de electrificación.

Los potenciales de energía primaria renovable en el Ecuador son: energía solar 3900 MW, energía eólica 500 MW, energía hidráulica 25 000 MW, biomasa 100 MW, energía geotérmica 900 MW, todos estos valores son reales y viables para ser realizados en proyectos. En total, considerando solo fuentes de energías renovables, se dispone de un potencial de 30 400 MW, lo que resultaría suficiente para no depender de otras formas

de energía; aun así, las centrales térmicas deben estar en buenas condiciones para salir adelante en casos de emergencia.

También debemos buscar soluciones junto con la academia para hacer investigación y subirmos en el tren del desarrollo, por ejemplo: la producción de hidrógeno verde. Con esta novedosa forma de energía podríamos ser exportadores de energía a nivel mundial y esto es debido a la gran cantidad de recursos renovables con lo que podríamos producir hidrógeno verde con electrólisis.

El Ecuador es un país bendecido por su ubicación geográfica y sus recursos naturales. Tenemos la obligación de insistir en el uso y cuidado de nuestros recursos. También tenemos la obligación de insistir en que las personas que se encuentran al frente de las instituciones públicas cumplan con sus deberes y tengan un comportamiento ciudadano para apoyar los proyectos energéticos que son tan necesarios en nuestro país.

Como se mencionó en la introducción del artículo: en nuestro país nos hace falta institucionalidad para seguir los planes ya escritos. –

Referencias

- Bravo, D. (14 de enero de 2025). *Ecuavisa noticias*. <https://www.ecuavisa.com/noticias/economia/apagones-destruyeron-249-mil-empleos-ecuador-IA8615820>
- Cengel, Y. B. (2012). *Termodinámica*. Mc Graw Hill.
- Corporación Eléctrica del Ecuador. (2024). *Estudio del potencial solar fotovoltaico del Ecuador*. CELEC.
- Dunne, D. (10 de febrero de 2025). *Carbon Brief. Clear on Climate*. <https://www.carbonbrief.org/analysis-95-of-countries-miss-un-deadline-to-submit-2035-climate-pledges/>
- Jara, J. (2021). *Potencial solar fotovoltaico del Ecuador*. Dirección de Planificación de CELEC.
- Ministerio de Energía y Minas-Ecuador. (2023). *Hoja de ruta del hidrógeno verde en el Ecuador*.
- Ministerio de Energía y Minas-Ecuador. (2023). *Plan Maestro de Electricidad (PME) 2023-2032. Capítulo 2: Situación actual y visión del sector eléctrico*.
- Ministerio de Energía y Minas-Ecuador. (2023). *Plan Maestro de Electricidad (PME) 2023- 2032. Capítulo 4: Plan de Expansión de Generación*. Quito.
- Ministerio de Energía y Minas-Ecuador. (2023). *Balance energético Nacional*. Quito.
- Orus, A. (30 de julio de 2024). *Statista*. <https://es.statista.com/estadisticas/641225/potencia-solar-fotovoltaica-instalada-por-paises/>

* **Miguel Andrés López Hidalgo**. Ingeniero en Mecánica Automotriz, máster en Energías Renovables y en Motores de Combustión Interna Alternativos; doctor en Sistemas Propulsivos para Medios de Transporte. En la Universidad del Azuay se desempeña como docente de pregrado y posgrado y como investigador en el Centro de Investigación y Desarrollo en Ingeniería Automotriz ERGON, en el Grupo de Investigación de Energías CIENER y en el Grupo Galápagos Research Network. Desde 2017 es decano de la Facultad de Ciencia y Tecnología de la UDA.

MODELOS DE ACCIÓN / ADMINISTRACIÓN, ECONOMÍA, CONTABILIDAD, MARKETING Y CIENCIAS DE LA COMPUTACIÓN

ÉTICA Y PROFESIONALIDAD

Oswaldo Merchán*

La moral y la ética, en su amplio sentido, comparten raíces etimológicas y poseen significados coincidentes. Ética viene del griego *ethos* y expresa «la disposición del hombre en la vida, su carácter o modo de ser, la manera cómo define su actuar a lo largo de la existencia». En tanto que la moral viene del latín *moris*, cuyas acepciones nos hablan de costumbres, del carácter, del modo de ser y de vivir los valores que rigen la conducta personal. La ética nos permite forjar el carácter para predisponernos ante el bien, la verdad la justicia y la belleza, a lo que la Real Academia de la Lengua Española define como virtudes y, antiguamente, los griegos llamaban excelencia.

A



Stéfano Rubira, *Pulpito*, objeto escultórico tallado en madera de cedro, 375 x 110 cm. Galería NoMínimo, Guayaquil, 2016

El ser humano nace con un temperamento que, con la experiencia e interacción, puede modificarse. Un temperamento equilibrado predispone a un comportamiento justo, prudente, benevolente, tolerante; actitudes que forman parte del carácter y que serán parte de nuestras decisiones. Por ello es tan importante modelar, a través de la educación, el carácter de las personas, cuyas conductas apegadas al humanismo asegurarán los fundamentos éticos de las instituciones.

La condición para que una nación sea próspera y se desarrolle en armonía con las exigencias de la dignidad humana y de una sociedad civilizada, no es únicamente contar con recursos naturales, tecnológicos, del capital social y material; depende también de una riqueza intangible que se fundamenta en el ejercicio honorable de las profesiones en sus innumerables y variados ámbitos de trabajo. La profesionalidad, definida como la cualidad de las personas u organizaciones que ejercen su actividad con capacidad y aplicación relevante, termina siendo un factor clave sobre el cual se soporta el bienestar de una sociedad.

La profesionalidad, por tanto, debe aspirar a la excelencia, entendida como una virtud moral indispensable, dispuesta a llevarla con capacidad, seriedad, sentido de responsabilidad y justicia para infundir confianza y respeto en el medio laboral y profesional. Sin embargo, en nuestros días suele decirse «no hay profesionalidad»; lo cual es innegable en muchas circunstancias, cuando la jerarquía busca eludir responsabilidades, faltar a los compromisos, ejercer con negligencia o simplemente utilizar un título universitario como instrumento de envanecimiento, abuso de poder o servilismo.

El profesional posee los saberes y el conocimiento profundo y avanzado en ciertos ámbitos de la ciencia. Esta condición jamás debe ser motivo de desprecio o irrisión hacia sus colaboradores o subalternos. Por lo contrario, el sabio es humilde, consciente de que su conocimiento tiene limitaciones y debilidades, y el aprendizaje es una obligación que nunca termina.

La ética en la profesión no exige solo capacidades y destrezas. Un profesional debe ser tan competente como íntegro. Para este propósito es necesario que cumpla tres formalidades: estar bien informado en el campo de su profesión, tomar decisiones razonables y demostrar empatía. Un buen profesional tiene que ser técnicamente competente. Por ejemplo, un docente que conoce y sabe enseñar debe dominar el ámbito de su especialidad, estar bien informado y dispuesto permanentemente a las innovaciones pedagógicas y metodológicas que exige su misión. Al mismo tiempo, debe mantener su condición de profesional íntegro: respetuoso en el trato a sus estudiantes y colaboradores, justo en sus evaluaciones y empático con las aspiraciones de los colegas y su entorno.

Para Cortina (2000), la profesión va más allá de una ocupación que permite obtener ingresos y estatus social, puesto que, en realidad, es una práctica social que adquiere su verdadero sentido y significado en el bien o servicio que proporciona a la sociedad. Aunque la construcción de un patrimonio personal o familiar es un legítimo derecho y justa aspiración de cualquier persona, la verdadera motivación de un profesional no se centra en el éxito económico, en el afán de lucro y notoriedad o en la fugaz complacencia de los homenajes. La realización personal se refleja con mayor nitidez en la labor cumplida, en la revalorización de los derechos de los sectores sociales en desventaja, en la responsabilidad ambiental; siempre bajo las directrices de un proceder noble y trascendente. La nobleza, decía Ortega y Gasset, se define por la disciplina, las exigencias, las obligaciones, no por los linajes ni por la herencia de los privilegios. La vida humana, por su propia naturaleza, tiene que estar dispuesta a un amplio horizonte, a una empresa gloriosa y a un destino ilustre.

La ética aplicada al campo profesional orienta el comportamiento humano en varios aspectos complementarios: la motivación por lo válido dentro de un proyecto de vida, el cumplimiento de los acuerdos, la confianza recibida de quien solicita determinado servi-

A

cio y la respuesta a una legítima necesidad o demanda encaminada al bienestar colectivo. La ética no tiene porcentajes, escalas, ni adjetivos; es una sola, indivisible y permanente.

La ética en el profesional, más allá del cumplimiento de normativa y reglamentos, implica un compromiso personal con la excelencia, la transparencia y el impacto positivo de su labor en la sociedad y en el ambiente. En la profesión, como en toda actividad humana, se vuelve esencial la práctica irrenunciable de una conducta ética. El paso por la academia y sus innumerables espacios de conocimiento, saberes y reflexiones, habilita a los profesionales a la toma de decisiones cruciales que serán el soporte de una organización y de la sociedad en su conjunto. En ciencias, escribe Juan Morales Ordóñez, no es suficiente contar con una gran inteligencia, pues el conocimiento utilizado al margen de la ética sirve para la destrucción y el poder totalitario. –

* **Omar Delgado.** Profesor titular de la Universidad del Azuay, integrante del grupo de investigación Territorio y Geomática. Desde 2000, sus actividades se concentran en el uso de la geomática y las tecnologías de la información geográfica aplicadas a la planificación física del territorio. Desde 2017 tiene a su cargo la Dirección Ejecutiva del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE), de la Universidad del Azuay.

EL MAPA Y EL TERRITORIO / **INSTITUTO DE ESTUDIOS DE RÉGIMEN SECCIONAL DEL ECUADOR (IERSE)**

LA UNIVERSIDAD DEL AZUAY COMPROMETIDA CON LA TRANSPARENCIA CLIMÁTICA

Omar Delgado Inga y Edgar Toledo López*

Actualmente, el problema climático es reconocido como una de las mayores amenazas para la viabilidad de la vida. A medida que los países intensifican sus esfuerzos en pro de la acción climática, se incrementa la necesidad de implementar políticas, medidas y actividades que logren recopilar y compartir información sobre la situación de los países y sus acciones para combatir el cambio climático.

En este sentido, es fundamental medir, comunicar y realizar un seguimiento de la acción climática, y fomentar acuerdos internacionales que comprometan a los signatarios a tomar medidas para contrarrestar el cambio climático; asimismo, es importante que se generen informes eficaces y transparentes para aumentar la credibilidad y monitorear el progreso de las contribuciones determinadas (NDC) de los países.

En este contexto, en el marco del Acuerdo de París, Ecuador recibió financiamiento del GEF (Global Environment Facility) a través de la «Iniciativa Creación de Capacidad para la Transparencia» (CBIT-Capacity

G

Building Initiative for Transparency) para apoyar sus esfuerzos en la medición, reporte y verificación de las emisiones de gases de efecto invernadero y sus acciones para abordar el cambio climático.

Dentro del CBIT se ejecuta el proyecto «Implementando el Sistema de Transparencia Climática de Ecuador» (CBIT-Ec), con el objetivo de fortalecer el sistema de transparencia de Ecuador para cumplir con los requisitos del Marco de Transparencia Reforzado (ETF) bajo el Acuerdo de París, liderado por el Ministerio del Ambiente, Agua y Transición Ecológica (MAATE), coordinado por el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA) como agencia implementadora, y desarrollado por la Fundación Futuro Latinoamericano (FFLA) como agencia ejecutora.

El proyecto CBIT-Ec identificó la necesidad de contratar a una Institución de Educación Superior (IES) para que se encargue del desarrollo de los procesos de participación y construcción de capacidades del proyecto, cuyos resultados conduzcan a la implementación de una estrategia institucional de cinco años enfocada en la construcción de capacidades en cambio climático y transparencia climática con enfoque de género para la gestión del Registro Nacional de Cambio Climático (RNCC).

A través de una convocatoria del Consejo de Educación Superior (CES), se realizó una invitación a las universidades y escuelas politécnicas del país para presentar una propuesta técnico-económica para este proceso. La Universidad del Azuay (UDA) participó en esta convocatoria y luego de un proceso de evaluación

de las propuestas por parte de la Subsecretaría de Cambio Climático (SCC), en mayo de 2024 se notifica a la UDA que fue seleccionada para llevar a cabo este proceso, orientado a la articulación de la academia con la gestión del cambio climático en el país y el desarrollo de procesos de participación y construcción de capacidades.

De esta manera, la Universidad del Azuay, en su compromiso con el cuidado de la vida, a través de su oferta académica desarrolla capacidades en transparencia climática, lo cual impulsa el conocimiento orientado a los esfuerzos nacionales e internacionales que contribuyen a los objetivos globales de lucha contra el cambio climático. –

* **Omar Delgado.** Profesor titular de la Universidad del Azuay, integrante del grupo de investigación Territorio y Geomática. Desde 2000, sus actividades se concentran en el uso de la geomática y las tecnologías de la información geográfica aplicadas a la planificación física del territorio. Desde 2017 tiene a su cargo la Dirección Ejecutiva del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE), de la Universidad del Azuay.

* **Edgar Toledo López.** Ingeniero Agrónomo por la Universidad de Cuenca. Diplomado Superior en Gestión Ambiental con mención en Protección del Medio Físico por la Universidad del Azuay. Se desempeña como investigador del IERSE, de la Universidad del Azuay.



A photograph of a modern building with a courtyard. The building has a grey facade and red brick columns. A large, leafy tree stands in the center of the courtyard. In the foreground, a wooden walkway leads through the courtyard, and three people are walking away from the camera. The text "CAMPUS NOSTRUM" is overlaid on the right side of the image.

CAMPUS NOSTRUM

GALERÍA IMPRESA / LA CAPTURA DEL INSTANTE

EL RÍO Y EL REFLEJO

Paúl Carrión*

En esta edición de la galería impresa, estamos felices de presentar el trabajo de dos fotógrafos guayaquileños que nos ofrecen visiones paralelas y contrastantes de su ciudad, tema dominante de este número de *Coloquio*. A través de sus lentes, Ricardo Bohorquez y Amaury Martínez nos invitan a recorrer una ciudad que se deja ver desde lo íntimo y lo simbólico, desde lo cotidiano y lo conceptual.

La obra fotográfica de Bohorquez y Martínez captura dos miradas singulares y complementarias sobre Guayaquil, ofreciendo visiones que se enriquecen mutuamente al ser contempladas en conjunto.

Ricardo Bohorquez retrata la vida cotidiana de la ciudad. Su fotografía gira siempre en torno al río Guayas, ya sea de forma directa o indirecta, reflejando su imponente presencia, tan vasta y dominante que, aun cuando no aparece físicamente en sus imágenes, su influencia y esencia se sienten en cada una de las escenas. Bohor-

quez registra el trajín diario con honestidad y complicidad, sin ocultar su fascinación por la parte festiva, nocturna y sensual de la urbe.

Por otro lado, Amaury Martínez desarrolla una obra curada y conceptual, articulada alrededor de un elemento recurrente: un fragmento de espejo que refleja algo más allá del primer plano visible. Este recurso genera un segundo encuadre dentro de la imagen, estableciendo juegos visuales que se cargan de contradicciones y realizan cuestionamientos al observador sobre la identidad del sujeto retratado, sugiriendo que siempre existe "alguien más" o "algo más" oculto en cada escena. Con precisión y plena conciencia de este recurso, Martínez nos invita a detenernos y reflexionar sobre las implicaciones del reflejo en cada fotografía. Su propuesta rebasa el juego visual, sirviendo también como una crítica sutil pero contundente hacia los espacios regenerados y embellecidos de Guayaquil, convertidos en escenarios perfectos para redes sociales, mientras silenciosamente marginan y dejan atrás lo que alguna vez fue esencial y auténtico.

Esperamos que disfruten de estas visiones de la ría.

* **Paúl Carrión.** Ingeniero de Sistemas y Diseñador Gráfico por la Universidad del Azuay, magister en Diseño Multimedia, doctorante en la Universidad de Palermo. Desde 2012 ejerce la docencia en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la UDA. Entre sus áreas de interés destacan la fotografía digital, la transformación tecnológica, la manipulación, la experimentación y la generación de la imagen visual



Ricardo Bohorquez, *En la lagartera*, 2010



Ricardo Bohorquez, *Hombre en la lluvia*, 2012



Ricardo Bohorquez, *Desde el barco pirata*, 2015



Ricardo Bohorquez, *Amanecer en el barrio del astillero*, 2015.



Ricardo Bohorquez, *Retrato de la Culata*, 2016.





Ricardo Bohorquez, *Marinero en fondo rosa*, 2016.

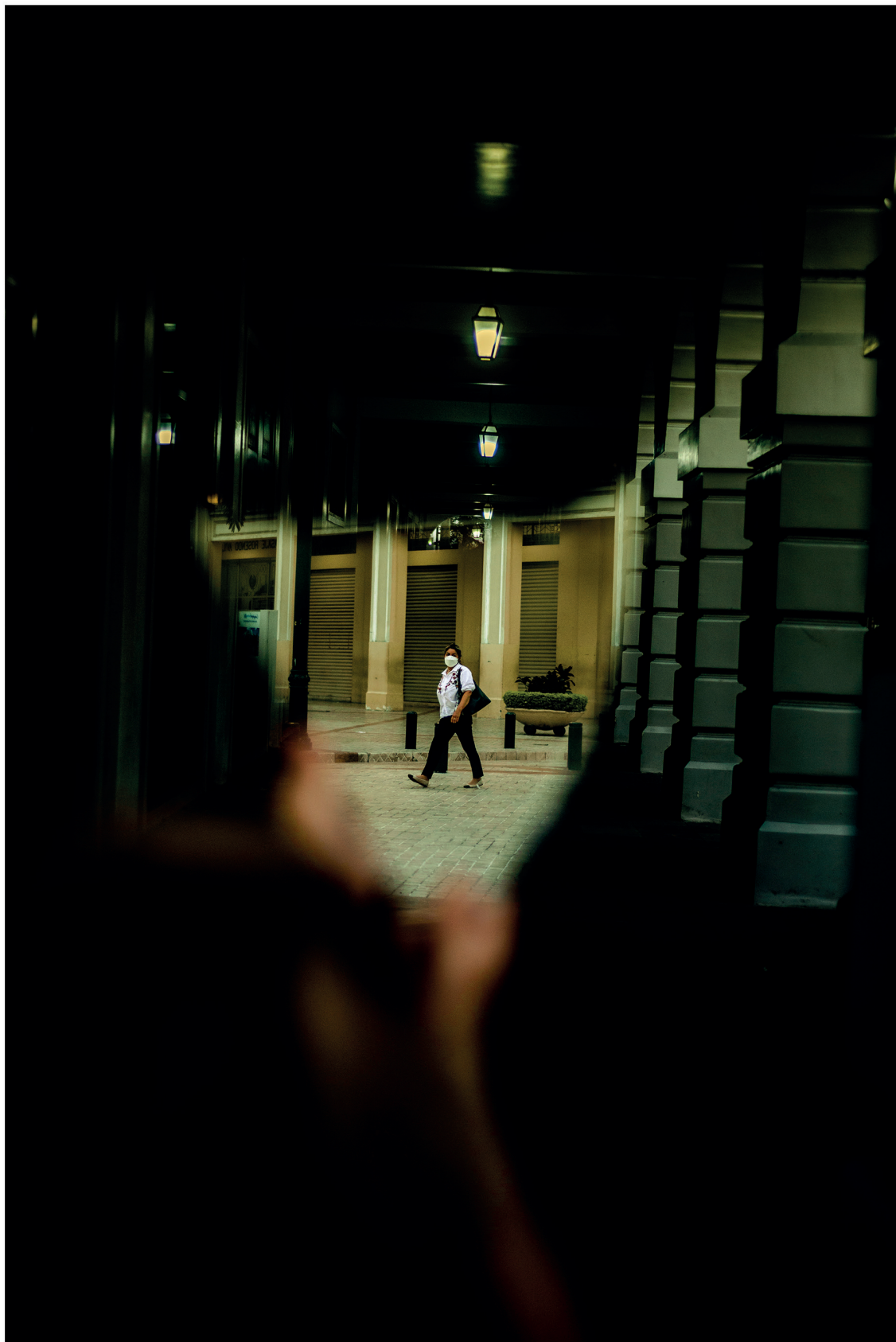


Ricardo Bohorquez, *Superhéroes en la 9 + algodón de azúcar*, 2012



Ricardo Bohorquez, *Luna y fragata*, 2023



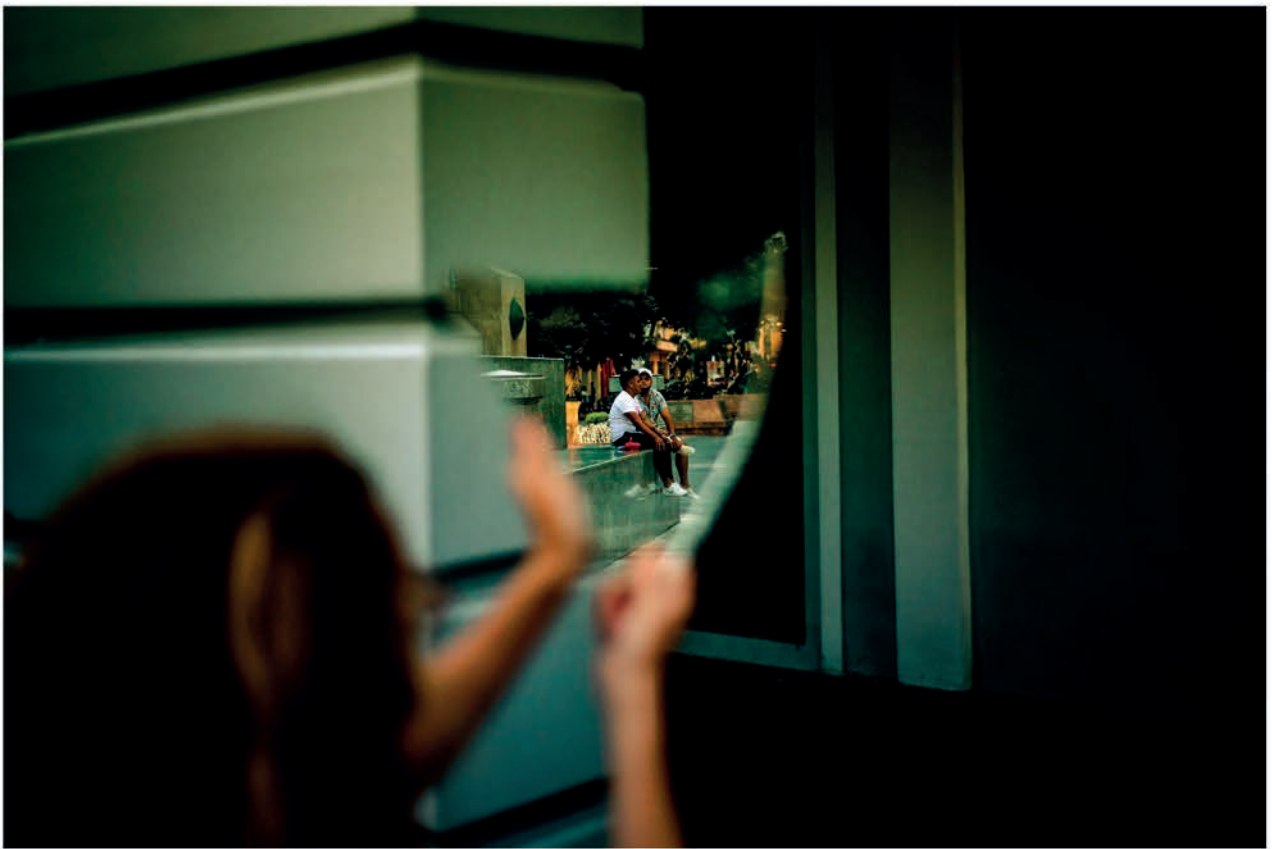


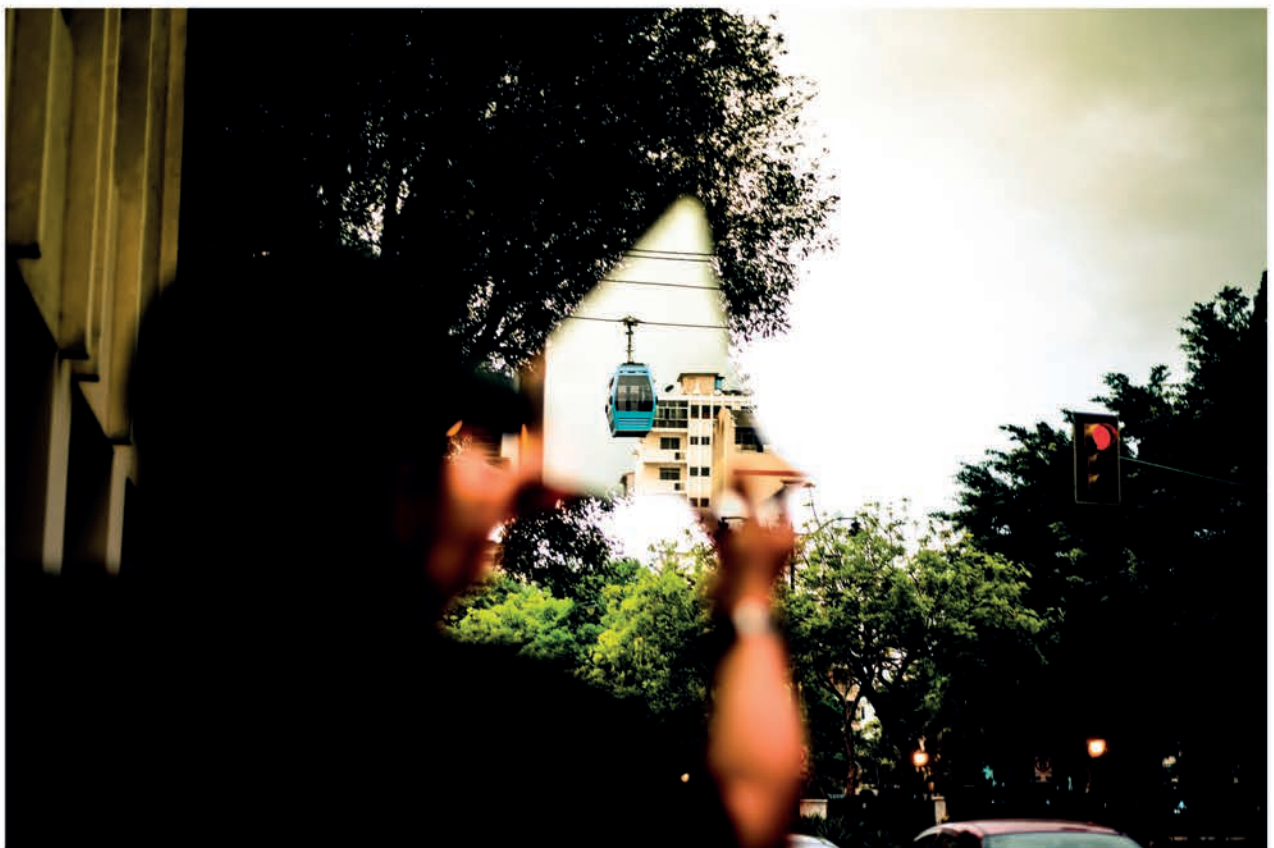
Amaury Martínez, de la serie *La reflexión especular, el espejo mágico y la ciudad*, 2021-2022





▲ ◀ Amaury Martínez, de la serie *La reflexión especular, el espejo mágico y la ciudad*, 2021-2022





▲ ◀ Amaury Martínez, de la serie *La reflexión especular, el espejo mágico y la ciudad*, 2021-2022

ESTANTERÍA / LAS PUBLICACIONES DE LA UDA

Una de las misiones centrales de la Universidad del Azuay es formar personas con pensamiento crítico, comprometidas éticamente con la sociedad, capaces de aportar a la ciencia y al conocimiento para lograr un desarrollo integral de nuestro entorno. Nuestra visión está orientada hacia el desarrollo de la ciencia, el arte, la cultura, la investigación e innovación, con estándares nacionales e internacionales. Desde la Casa Editora promovemos y acompañamos el aprendizaje, la generación y la transmisión del conocimiento a través de la edición, publicación y difusión de obras literarias, científicas, técnicas y humanísticas. A continuación presentamos todas las publicaciones correspondientes al último cuatrimestre. →



40 años transformando la educación

Autores: Varios autores

Año: 2024

Páginas: 120

Descripción: Este libro rinde homenaje a cuarenta años de labor comprometida de docentes que han transformado la educación desde agosto de 1984, cuando un grupo de profesores visionarios crearon la Carrera de Educación Especial en la Universidad del Azuay, convirtiéndose en la segunda de su tipo en el país.



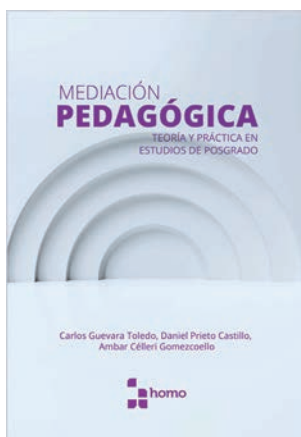
Tío raposo y Tío conejo

Autora: Paula Martínez Donoso

Año: 2024

Páginas: 28

Descripción: Con pluma amena y buen ritmo, la autora cuenta en verso el encuentro entre Tío Raposo y Tío Conejo como una parábola de la amistad y una celebración de las diferencias. «Ambos han olvidado su larga historia de dimes y diretes y de astucias, para amistarse mirándose a los ojos. El Tío Conejo, antes truculento, percibe la soledad y el llanto del Tío Raposo, alguna vez su perseguidor y némesis. Ahora, bellamente, se juntan para jugar, reír y disfrutar de su cercanía. Esta historia, que podría venir de los tiempos viejos para asomarse hoy, conmueve por su belleza», escribe Juan Martínez Borrero.



Mediación pedagógica: Teoría y práctica en estudios de posgrado

Autores: Carlos Guevara Toledo, Daniel Prieto Castillo y Ámbar Céleri Gomezcoello

Año: 2024

Páginas: 202

Descripción: A partir de la experiencia vivida en la Especialidad en Docencia en la Universidad del Azuay, esta publicación significa un aporte a la reflexión y la práctica de la pedagogía en la Universidad a nivel de pregrado y posgrado, en el contexto de América Latina.





Memoria del cuerpo: Momentos de la medicina local y mundial

Autores: James Pilco Luzuriaga, Cristóbal Zapata y Ernesto Cañizares

Año: 2024

Páginas: 40

Descripción: *Memoria del cuerpo* es una instalación pictórica de James Pilco colocada en la capilla del Museo de la Medicina en Cuenca. En la obra, el artista nos propone una microhistoria personal de la medicina local y mundial, seleccionando imágenes tomadas de archivos, enciclopedias, atlas o del arte mismo, dinámica propia de los procedimientos citacionales del arte contemporáneo.



Red de maestrías: Recopilación de procesos y metodologías de proyectos finales de posgrado

Compiladores: Santiago Vanegas, Juan Carlos Calderón, Evelyn Guarango, Paula Zabala

Año: 2024

Páginas: 262

Descripción: Este texto tiene como objetivo fomentar la investigación y aportar a la formación académica a través de la formación de estudiantes, el seguimiento al trabajo de los graduados y las futuras propuestas de los programas de maestría.



Reporte de sostenibilidad 2023

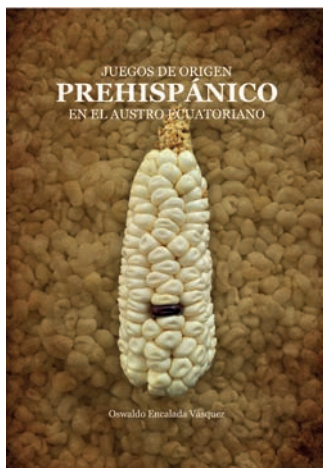
Autoras: Carla Salgado, Lorena Orellana, Viviana Guamán, Tatiana Pupiales

Año: 2024

Páginas: 128

Descripción: Este libro muestra el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), centrando su atención en cuatro ejes principales: investigación, enseñanza, administración y alcance comunitario, fomentando un trabajo en comunidad para alcanzar nuevos objetivos.





Juegos de origen prehispánico en el austro ecuatoriano

Autor: Oswaldo Encalada Vásquez

Año: 2025

Páginas: 160

Descripción: Este libro, erudito y ameno al mismo tiempo, cataloga y estudia los juegos de origen prehispánico que existieron en el austro ecuatoriano. Algunos de ellos, con variantes, se mantienen en nuestros días. Para hacerlo, el autor se remonta a referencias de los antiguos cronistas de Indias. Una hermosa investigación para entender la dimensión lúdica de los seres humanos y el entrañable repertorio de nuestros juegos.



Las nueve sinfonías de Luis Humberto Salgado

Autor: Michael Meissner

Año: 2025

Páginas: 440

Descripción: Este trabajo es el resultado de la rigurosa investigación que el director y musicólogo Michael Meissner ha dedicado a las sinfonías de Luis Humberto Salgado. El estudioso alemán, radicado en Ecuador, reflexiona tanto sobre los fundamentos teóricos del compositor lojano como sobre el revival de los «nacionalismos musicales» americanos y europeos suscitado en las primeras décadas del siglo XX en el que se inscribe la obra vanguardista de nuestro músico.



Minga Lab 2020

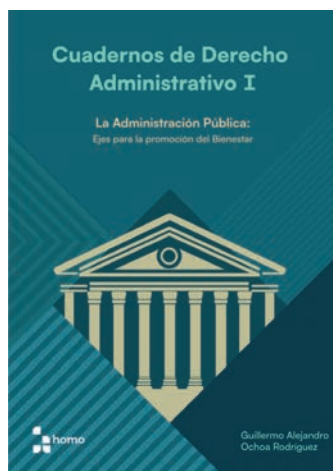
Compiladores: Diego Proaño Escandón y Ana Llerena Encalada

Año: 2025

Páginas: 112

Descripción: Este libro evidencia el trabajo de equipos interdisciplinarios y el afán de las universidades por trabajar mancomunadamente con el objetivo de buscar soluciones innovadoras y sustentables de vivienda desde la arquitectura y la ingeniería de la construcción involucrando diseño urbano, accesibilidad, función, bienestar, confort, eficiencia hídrica y energética.





Cuadernos de Derecho Administrativo I: La Administración Pública. Ejes para la promoción del bienestar

Autor: Guillermo Ochoa Rodríguez

Año: 2025

Páginas: 129

Descripción: Este libro examina las herramientas jurídicas y los mecanismos institucionales que existen para garantizar la correcta aplicación de la ley y para velar por los derechos fundamentales de los individuos. Analiza la organización e institucionalización de la Administración Pública y los ejes que promueven el bienestar social.



De mujer a mujer. Guía básica para el embarazo y el parto

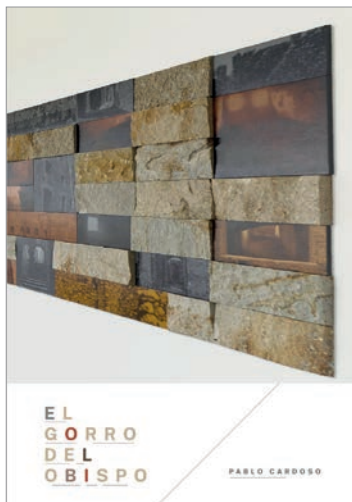
Autoras: Andrea Espinoza, Rocío Samper, Viviana Barros y Marcela Ochoa

Año: 2025

Páginas: 136

Descripción: En esta obra creada por mujeres, profesionales en salud y, al mismo tiempo, madres, las autoras ofrecen información clara y accesible sobre el embarazo, el parto, el posparto y la lactancia, como preparación de la futura madre y su entorno para este acontecimiento.





El Gorro del Obispo: Pablo Cardoso

Autores: Pablo Cardoso Martínez y Cristóbal Zapata

Año: 2025

Páginas: 44

Descripción: *El Gorro del Obispo* es una instalación pictórica originalmente concebida para la exposición *Menos tiempo que lugar*, organizada por el Goethe Institut en 2009, y adquirida por la Universidad del Azuay para su exhibición permanente en UDA Café. El título de la obra procede del nombre del sitio donde Henri Christophe (autoproclamado rey de Haití entre 1881 y 1820) levantó la Citadelle de Laferrière, una colosal fortaleza ubicada en la costa norte de ese país. Con su característico procedimiento de traducir registros fotográficos a pintura, Cardoso visitó el sitio y lo documentó para construir una visión calidoscópica de este complejo arquitectónico. Esta multiplicidad de perspectivas, alternada con fragmentos de piedra andesita —que evocan la idea de un muro cerrado, de un cerco monolítico propio de las arquitecturas autoritarias—, configura una hermosa estructura sinestésica que involucra la mirada y el tacto del espectador. Además de su riqueza formal, *El Gorro del Obispo* constituye una brillante alegoría sobre los regímenes autoritarios y totalitarios.



Diseño: Entretejiendo identidad e innovación en la complejidad de la cultura

Autora: Genoveva Malo Toral

Año: 2025

Páginas: 256

Descripción: Fruto de su tesis de doctorado, en este libro, Genoveva Malo busca caracterizar la relación entre identidad e innovación en la complejidad de la cultura, entretejiendo variables del diseño, la artesanía y su contexto. La autora revisita la historia de la Escuela de Diseño de la Universidad del Azuay —pionera en el área en el país— subrayando su conexión con la tradición y su evolución hacia un nuevo paradigma cultural y académico. Como señala Diego Jaramillo en el prólogo, esta publicación «sitúa la relación diseño-artesanía en otro marco valorativo y entraña un posicionamiento ético respecto de la artesanía en su interacción con el diseño».





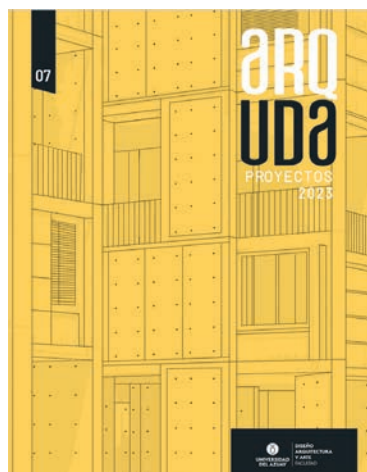
Competitividad de las exportaciones ecuatorianas: período 2007-2019

Compiladores: Juan Carlos Pauta, Ximena Abril, Katherine Ortiz

Año: 2025

Páginas: 182

Descripción: He aquí una herramienta dirigida a estudiantes para facilitar la toma de decisiones que beneficien la competitividad y el desarrollo del país. Estamos ante una valiosa guía para conocer los productos de nuestra economía desde la perspectiva de competitividad en el mercado internacional.



ARQ UDA Proyectos 2023

Compiladores: Cristian Sotomayor, Fernanda Aguirre, Isabel Carrasco y Martín Durán

Año: 2025

Páginas: 130

Descripción: Esta séptima edición es una selección de los trabajos más destacados realizados por los estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Azuay; un testimonio del talento y la creatividad de nuestros futuros arquitectos.



Productividad en el sector manufacturero: Un análisis para el caso ecuatoriano

Autores: Silvia Mejía, Luis Pinos, Santiago Sarmiento y Bladimir Proaño

Año: 2025

Páginas: 120

Descripción: La productividad en el sector manufacturero es un tema de vital importancia para el desarrollo económico de cualquier país. En el caso de Ecuador, este sector representa una parte significativa de la economía, no solo por su contribución al Producto Interno Bruto (PIB), sino también por su capacidad de generar empleo y fomentar la innovación. Esta obra contribuye de manera significativa al estudio de la productividad en un sector esencial para la economía ecuatoriana. Es el resultado de una investigación exhaustiva llevada a cabo por un equipo de expertos de la Escuela de Economía de la Universidad del Azuay, quienes han dedicado años a estudiar las dinámicas y desafíos de este sector.





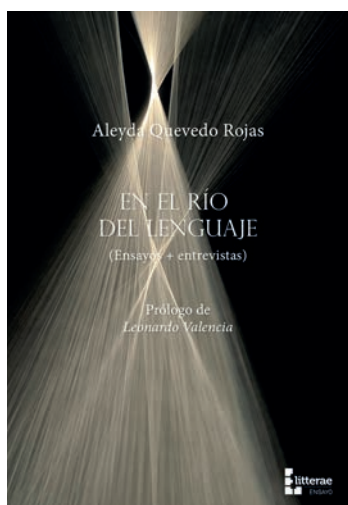
Los hacedores y hacedoras. Una aproximación a la realidad de los artesanos y artesanas de Cuenca

Autores: Varios autores

Año: 2025

Páginas: 210

Descripción: Fruto de una larga investigación de campo, este libro es un acercamiento a la realidad humana de los artesanos en Cuenca desde el aprendizaje del oficio, las condiciones socioeconómicas en las que desarrollan su trabajo hasta las percepciones de su significado actual. Esta obra incluye, por supuesto, importantes reflexiones sobre artesanía, patrimonio y ciudad.



En el río del lenguaje

Autora: Aleyda Quevedo Rojas

Año: 2025

Páginas: 190

Descripción: En este libro, Aleyda Quevedo reúne cuatro ensayos dedicados a los poetas ecuatorianos Lydia Dávila, Mary Corylé, Jorge Carrera Andrade y César Dávila Andrade, y cinco entrevistas a fondo con los poetas Reina María Rodríguez, Edgardo Dobry, Yolanda Castaño, Rafael Courtoisie y Sara Vanégas Coveña. Esta constelación de voces está acompañada de una pequeña selección de sus escritos, de modo que palabra y obra se complementan magníficamente.









UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

AGENDA DE EVENTOS

MAYO 14

- **Congreso Comercio Electrónico, Coyuntura y perspectiva de las Empresas Ecuatorianas**
Organiza: Escuela de Relaciones Internacionales

JUNIO 18, 19, 20

- **VIII Workshop RIDOT - XIV Simposio SNDU/PT 2025**
Organiza: Departamento de Vinculación con la Sociedad

JULIO 16, 17, 18

- **Congreso Ecuatorianistas: Literatura y Patrimonio**
Organiza: Rectorado



Esta edición de COLOQUIO
se imprimió en el mes de abril de 2025,
en los talleres del PrintLab de la Universidad del Azuay,
con un tiraje de 250 ejemplares.
Para su diagramación se utilizaron tipografías
de la familia Barlow.







**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Casa 
Editora

Universidad del Azuay
Av. 24 de Mayo 7-77 y Hernán Malo
ISSN: 13902865
Apartado Postal: 10107981
Correo: coloquio@uazuay.edu.ec
www.uazuay.edu.ec
Cuenca – Ecuador.

