

COLOQUIO

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



DOSSIER:
**«DESDE EL JARDÍN:
 EL CAMPUS Y LAS
 COMUNIDADES
 SOSTENIBLES»**

**«EL SER HUMANO
 HA SIDO EL CENTRO
 DEL DISEÑO
 DEL CAMPUS»**

Pedro Samaniego Alvarado

**«LAS ESCENAS
 BARROCAS DAN
 CUENTA DE LA
 IMPOSIBILIDAD
 DE LOS DISCURSOS
 ULTRAELABORA-
 DOS»**

Jenny Jaramillo

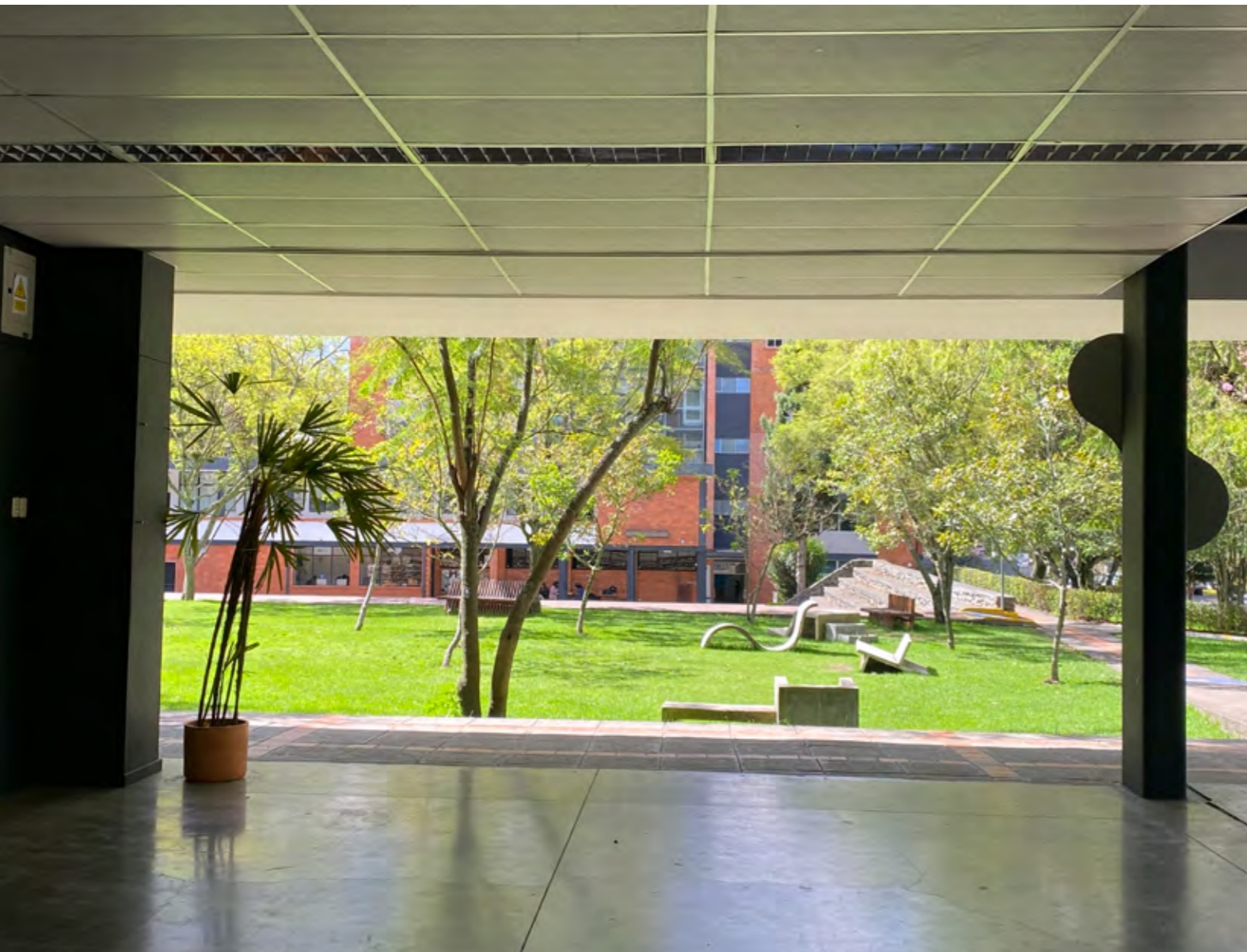
**«ALGUNAS
 EXPERIENCIAS
 DE LA FORMA
 MOLDEAN NUESTRO
 MODO DE SER»**

Daniela Alcívar Bellolio

**«LA BIBLIOTECA
 DESEMPEÑA
 UN PAPEL
 FUNDAMENTAL
 EN EL DESARROLLO
 ACADÉMICO
 E INVESTIGATIVO»**

Paola Merchán Lozano





Un pasillo de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay

COLOQUIO

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

Revista de circulación cuatrimestral.
Nueva época, Número 72, julio de 2024

© 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, Mario Jaramillo Paredes, Fernando Balseca, Iván Carvajal, Rodolfo Kronfle Chambers, Alexandra Kennedy Troya, Antoine Lissorgues, Carlos Pérez Agustí, Margarita Proaño, Marco Tello, Sara Vanéguas Coveña

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

Coordinadores de área: Paul Carrión (Galería impresa), Ronal Chaca (Turismo), José Chalco Salgado (Derecho), Lorena Chérrez (Comunicación), Martha Cobos Cali (Psicología), Omar Delgado (IERSE), Fray Martínez (Medicina), Julia Martínez (Ambiente y Ecología), Ximena Moscoso (Administración, Economía, Contabilidad, Marketing y Ciencias de la Computación), Ana Elizabeth Ochoa (Escuelas de Ingeniería), Franklin Ordóñez Luna (Lengua y Literatura), Gustavo Pacheco (Agenda de eventos), María de Lourdes Sevilla (Casa Editora), Damiano Scotton (Estudios Internacionales), Anna Tripaldi Proaño (Música y Artes Escénicas), Toa Tripaldi Proaño (Diseño), Carla Hermida (Arquitectura y Urbanismo), Ximena Vélez (Educación), Edwin Zárate (Biología y Agroecología)

Colaboran en este número: Daniela Alcívar Bellolio, Raffaella Ansaloni, Camila M. Argudo Pesántez, Guillermo Cabrera Infante, Lila Calderón, Paúl Carrión, María Elena Castro Rivera, Ronal Chaca Espinoza, José Chalco Salgado, Estefanía Cevallos R., Omar Delgado Inga, Gabriela Eljuri Jaramillo, Oswaldo Encalada Vásquez, Guillermo Gomezjurado, Carla Hermida, Fernando Iwasaki, Daniel Iturralde Piedra, Diego Jadán-Heredia, Jenny Jaramillo, La Mateo, Genoveva Malo, Julia Martínez, Paola Merchán, Jorge Morales, Ma. Gabriela Moyano Vásquez, Christian A. Palacios Haugestad, Jheimy Pacheco, Pedro Samaniego Alvarado, José San Martín Tamayo, Edgar Toledo López, Raúl Serrano Sánchez, Félix Suazo, Marco Tello, Galo Torres Palchisaca, Anna Tripaldi Proaño, Ximena Vélez Calvo

Artistas invitados: Jenny Jaramillo, Janneth Méndez, Joaquín Pérez Soliz, Juana Córdova, Mashol Rosero

Fotografía: Andersson Sanmartín, Juan Ernesto González (Departamento de Comunicación de la Universidad del Azuay), Cristóbal Zapata

Diseño y diagramación: Juan Pablo Ortega

Revisión y corrección: Silvia Ortiz Guerra

Imagen de la cubierta: Jenny Jaramillo, *Es verdad, yo meo*, materiales diversos, 2023 (actualización de la instalación homónima de 2018). Foto: Ricardo Bohórquez. Cortesía Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Guayaquil

Guardas: Compañía de Danza de la Universidad del Azuay, gala artística por el Día del Maestro, mayo de 2024

Impresión: PrintLab de la Universidad del Azuay

ISSN: 13902865

Cuenca, julio de 2024

CONTENIDO

- 07 **Pórtico**,
Francisco Salgado
- 08 **Editorial: La biblioteca y el jardín**,
Cristóbal Zapata
- 12 **DOSSIER «DESDE EL JARDÍN: CAMPUS Y COMUNIDADES SOSTENIBLES»**
- 14 **Construyendo (y deconstruyendo) el campus**,
Francisco Salgado
- 26 **Jardín y conocimiento: Una alianza por la vida, la ética y la estética en la UDA**,
Genoveva Malo
- 32 **Nuestro campus, un lugar permeable**,
Carla Hermida
- 36 **El «espacio consagrado» de la Universidad del Azuay**,
Jorge Morales
- 59 **«El ser humano ha sido el centro del diseño del campus»**, entrevista con
Pedro Samaniego Alvarado
- 66 **COLOQUIO CON LA CULTURA Y LAS ARTES**
- 69 **«Las escenas barrocas dan cuenta de la imposibilidad de los discursos ultraelaborados»**,
diálogo con Jenny Jaramillo
- 94 **Tramas de lo urbano / Antropología y Cultura**
El jardín y lo humano: Cultivar, habitar, cuidar,
Gabriela Eljuri Jaramillo
- 100 **Historia social de las palabras / Lengua y Cultura**
La pudorosa historia del melloco,
Oswaldo Encalada Vásquez
- 104 **Los días pasados / Capítulos secretos de la cultura cuencana**
Las andanzas de un antiguo médico, Marco Tello
- 108 **Letras breves / Notas sobre literatura ecuatoriana**
Una educación sentimental en «la zona gris»
(Sobre *Los diamantes y los hombres de provecho*),
Guillermo Gomezjurado Quezada
- 114 **Dominio nómada / Escritores invitados**
Verbi gracia, Guillermo Cabrera Infante,
Fernando Iwasaki
- 121 **«Algunas experiencias de la forma moldean nuestro modo de ser»**, entrevista con
Daniela Alcívar Bellolio
- 132 **La ventana indiscreta / Cine y Filosofía**
Being There o el jardín como metáfora,
Diego Jadán-Heredia
- 136 **La mirada de los otros / Visitantes extranjeros de Cuenca**
«Orfeo permanece ahí, tocando la lira»,
Lila Calderón
- 140 «Una de las ciudades más confortables del continente para vivir y trabajar», Félix Suazo
- 145 **El libro de mi vida / Lectores y lecturas**
«Las lecturas conforman una geografía íntima y secreta», Raúl Serrano Sánchez
- 150 **La palabra precisa / Poesía y Microficción**
150 Vestidos por donde pasa el tiempo, Lila Calderón
152 Pubis musical, Galo Torres Palchisaca
154 Casa o boca, La Mateo
156 El comandante traza un plano, Guillermo Cabrera Infante
- 158 **COLOQUIO CON LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA**
- 161 **«La biblioteca desempeña un papel fundamental en el desarrollo académico e investigativo»**,
entrevista a Paola Merchán
- 166 **La ciudad de cada día / Arquitectura y Urbanismo**
El jardín, una obra de arte natural con carácter temporal, Ma. Gabriela Moyano Vásquez
- 172 **Rutas azuayas / Turismo**
Parroquia Amaluza, un destino de naturaleza y conservación, Ronal Chaca
- 176 **Aire nuestro / Ambiente y Ecología**
El clima en América Latina y el Caribe, Jheimy Pacheco y Julia Martínez
- 178 **Puertas al campo / Biología y Agroecología**
Comunidades rurales sostenibles, Estefanía Cevallos R.
- 180 **Modelos de acción / Administración, Economía, Contabilidad, Marketing y Ciencias de la Computación**
Más allá del aula: universidades comprometidas con la sostenibilidad, María Elena Castro Rivera
- 182 **Ingenierías para el futuro / Escuelas de Ingeniería**
La trayectoria de las telecomunicaciones: desde señales primitivas hasta la red global de la pandemia, Daniel Iturralde Piedra
- 186 **La venda y la balanza / Derecho**
Los derechos del jardín, José Chalco Salgado
- 188 **Torre de los panoramas / Estudios internacionales**
El que oprime paga, y el que puede pagar oprime: Israel-Palestina, la excusa infinita,
Camila M. Argudo Pesántez
- 190 **Educación, experiencias y aprendizaje / Educación e Inclusión**
Educación Especial en la UDA: 40 años,
Ximena Vélez Calvo
- 196 **La mente y sus laberintos / Psicología y Sociedad**
Desenredando la ansiedad medioambiental: Perspectivas críticas en camino hacia la creación de sociedades sostenibles, Christian A. Palacios Haugestad
- 200 **El mapa y el territorio / Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE)**
Las prácticas agrícolas de los pequeños productores en la provincia del Azuay, Omar Delgado Inga y Edgar Toledo López
- 204 **La imagen y las formas / Diseño**
Diseño orientado a las prácticas sociales,
Anna Tripaldi Proaño
- 208 **La esfera sensible / Música y Artes**
208 Arte y ciencia, la pareja perfecta,
Raffaella Ansaloni,
214 ¿Por qué pintamos?, José San Martín Tamayo
- 216 **CAMPUS NOSTRUM**
- 218 **Galería impresa / La captura del instante**
Metáforas del jardín, Paúl Carrión
- 230 **Estantería / Las publicaciones de la UDA**
- 242 **Agenda de eventos**

PÓRTICO

Francisco Salgado,
Rector de la Universidad del Azuay

Bienvenidos al jardín. Bienvenidos a la comunidad en el jardín. El campus, con su bello ensamble de paisaje y arquitectura, propicia el florecimiento de la comunidad académica. Y, puesto que una misión de la universidad es anticipar el futuro deseable, por extensión, la ciudad misma se transforma y florece.

Desde el amplio arco de entrada hasta la biblioteca llena de luz, el color de la quinta fachada, la magnífica vista, las salas académicas, los cafés en las terrazas, los senderos y de los jardines bien cuidados, todo en nuestro campus funciona en armonía para crear un lugar tan hermoso como inspirador. La pátina del ladrillo en las edificaciones, las obras de arte en las paredes, el elegante diseño de los espacios verdes, los árboles, las flores, la sintonía con el entorno arbóreo de las orillas del Yanuncay y las colinas circundantes hacen del campus de la Universidad del Azuay el más bello del país.

Lo inauguramos en el mes de abril con un toque de clarines para recordar a quienes nos antecedieron y sembraron las semillas de nuestra gran universidad. Quienes compartieron aquel día atestiguaban de un espacio que trasciende la estética y florece en la comunidad, destacaban su enfoque en la sostenibilidad y en el cuidado para inspirar la vida y expandir la mente. Un lugar de frescura y alegría para los jóvenes de todas las edades.

Esta edición de *Coloquio* discurre sobre el campus y la comunidad, desde diferentes perspectivas y miradas, desde diversas percepciones e historias, desde la sede de la razón y el corazón que es la universidad.

EDITORIAL: LA BIBLIOTECA Y EL JARDÍN

Cristóbal Zapata

Esta edición revisita dos lugares maravillosos contruidos por la cultura, a lo largo de la historia de la humanidad: la biblioteca y el jardín. En el antiguo Egipto —donde cuerpo y cultura han estado siempre machimbrados—, a los centros de estudios para los escribas se les llamaba «Casas de la Vida». Durante el periodo helenístico, Grecia asistió al nacimiento de las legendarias bibliotecas de Alejandría y de Pérgamo, concebidas para reunir todo el conocimiento social de su tiempo y ponerlo a disposición de los eruditos. Con la creación de la imprenta en 1440, las luchas derivadas de la Reforma protestante y los ideales humanistas del Renacimiento, las bibliotecas reales y de la alta nobleza empezaron a abrir sus puertas a un público de *connoisseurs* y estudiosos. En el siglo XVII se crearon algunas de las grandes bibliotecas europeas y aquellas que, andando el tiempo, serían las prestigiosas bibliotecas universitarias de Yale, Harvard y Princeton. Lo demás es el silencio de los lectores, una historia conocida y leída.

El origen de los jardines es más lejano, se remonta cuatro mil años atrás, a Mesopotamia, donde los babilonios comenzaron a construir sus zigurats, enormes edificaciones en cuyas terrazas los reyes disfrutaban de la refrescante sombra de las palmeras, gracias a que las comunidades dominaban las técnicas de canalización. Hoy, las evidencias arqueológicas confirman que la Torre de Babel no era sino un zigurat colosal. No es casual que Borges se haya interesado por estos dos universos: la biblioteca y el jardín. Si el primero constituye una

E



Biblioteca Hernán Malo de la Universidad del Azuay, donde los libros dan al jardín

geografía infinita de la memoria, el jardín es la geometría finita del espacio. Dos disciplinas amadas por el más entrañable «guardián de los libros», quien —recordemos— durante casi veinte años dirigió la Biblioteca Nacional en Buenos Aires.

Desde nuestra hermosa biblioteca Hernán Malo, donde dialogamos con Paola Merchán (Coordinadora del Sistema de Bibliotecas de la UDA), hasta la legendaria biblioteca de Cabrera Infante en su residencia londinense, pasando por la biblioteca del Centro del Centro Cultural Benjamín Carrión en Quito, en la que encontramos a su directora, la escritora Daniel Alcívar, haciendo escala en una oficina de la Universidad Andina Simón Bolívar, donde una mañana sorprendimos al narrador Raúl Serano (antiguo bibliotecario) detrás de una montaña de libros, esta entrega se deleita en la biblioteca como un espacio feliz de encuentro y conocimiento y rinde tributo a sus huéspedes naturales: los lectores.

No obstante, el tema central de este número es otro *locus* de intercambio: el jardín, el lugar donde el campus adquiere vida y cobra cuerpo. Desde allí, Francisco Salgado, rector de la Universidad del Azuay, hace un detenido y sesudo repaso de cómo se fue pensando y construyendo el campus de la UDA, mientras Genoveva Malo y Carla Hermida piensan el significado filosófico y comunitario de este lugar, y el arquitecto y docente Pedro Samaniego nos habla sobre las directrices formales, técnicas y conceptuales que guiaron la renovación del campus. Pocas semanas antes de su deceso, Jorge Morales, ilustre docente universitario y hombre de leyes, venerado por sus colegas y por generaciones de alumnos de Derecho en la ciudad, nos entregó un pequeño texto, como una carta de amor a nuestro campus, en el que expresaba su profunda emoción por la jornada «UDA Adventure 2024», celebrada el 27 de abril pasado. Ese breve pero entrañable escrito postrero cierra el dossier.

También delante de un pequeño jardín, en Quito, dialogamos a fondo con la artista Jenny Jaramillo, nombre epónimo del performance en el país, con quien reca-

pitulamos algunos pasajes de su trayectoria profesional y una de cuyas hermosas e inquietantes esculturas preside la portada. El tema del jardín se bifurca por varios senderos: en una poética y hermosa reflexión sobre su sentido escrito por Gabriela Eljuri, en el agudo abordaje filosófico de Diego Jadán-Heredia al filme *Being there*, en una novela de Eliécer Cárdenas acuciosamente leída por Guillermo Gomezjurado, en un ilustrativo artículo de Gabriela Moyano, donde el jardín es entendido como una obra de arte, o en un sugerente ensayo de José Chalco Salgado sobre «los derechos del jardín». La apoteosis visual del jardín la encontramos en nuestra habitual sección «Galería impresa», para la que Paúl Carrión ha reunido miradas que visionan este espacio como una metáfora poliédrica.

Pero estas páginas también se abren a otros paisajes, a veces cargados de promesa y de futuro, aunque se ocupen de temas del pasado, como cuando Marco Tello recuerda la vida caminante del doctor Juan José Ramos, pionero de la medicina natural, o cuando la poeta chilena Lila Calderón y el crítico y curador cubano Félix Suazo revistan Cuenca en «La mirada de los otros». En el presente, Anna Tripaldi reflexiona sobre la íntima relación entre el diseño, los objetos y la vida cotidiana. Estefanía Cevallos nos advierte sobre la urgencia de construir comunidades rurales sostenibles como una forma de garantizar el abastecimiento de alimentos en la ciudad. En esa misma línea, María Elena Castro reflexiona sobre el compromiso de la academia con la sostenibilidad, mientras Christian Palacios discurre sobre la creación de sociedades sostenibles como estrategia para combatir la ansiedad medioambiental. Por su lado, Ronal Chaca nos habla sobre el potencial turístico de la parroquia Amaluza, sede de los principales proyectos hidroeléctricos del país; Ximena Vélez celebra con la alegría de los cronopios, los cuarenta años de la Educación Especial en la UDA; en tanto Rafaella Ansaloni nos lleva de paseo por algunos fascinantes paisajes inventados o habitados por artistas de nuestra ciudad y José Santmartín nos regala una reflexión personal sobre la pintura. Otros aportes se ocupan de parajes y situaciones más complejos, incluso conflictivos y turbulentos: Omar

E



Flores en el campus

Delgado y Edgar Toledo tratan sobre la importancia de las prácticas agrícolas en el Azuay y los riesgos a los que está expuesta con la migración; Camila Argudo hace un incisivo análisis sobre la opresión militar y política de Israel sobre Palestina, en tanto que Jheimy Pacheco y Julia Martínez encienden alertas en torno a los cambios climáticos en América Latina y el Caribe.

Expulsados del jardín original, debemos ser capaces de reinventarlo, decía Octavio Paz. Por eso, en «La palabra precisa», los poemas de Lila Calderón,

Galo Torres y La Mateo ensayan distintos acordes del cuerpo musical. Mientras el buen humor del lenguaje y la literatura viene de la mano siempre presta de Fernando Iwasaki, que nos convida un delicioso retrato del gran escritor cubano Guillermo Cabrera Infante (genio y cómico de la lengua); en tanto que Oswaldo Encalada, con su habitual perspicacia y picardía lingüísticas, nos descubre el sexo secreto de los mellocos. Quien quiera saber más de este y los otros asuntos tratados acá, ya puede empezar a disfrutar de estas páginas.

¡Buen provecho!

DOSSIER:
«DESDE EL JARDÍN:
CAMPUS Y COMUNIDADES
SOSTENIBLES»

 UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

AUDITORIO

CONSTRUYENDO (Y DECONSTRUYENDO) EL CAMPUS

Francisco Salgado*

Como hemos recordado en varias ocasiones, es bueno volver al origen de las palabras para encontrar su sentido primigenio. El término «academia» se usó para nombrar a la comunidad de Platón y sus amigos que se reunían en un jardín, cerca de Atenas. Ese jardín le pertenecía al héroe ateniense Akademos, y de allí vino su apelativo. Nada más bello para llamar también a la *Universitas* como la comunidad en el jardín.

En su clásico libro *The Idea of a University*, John Newman cimentó las bases sobre las que se edificó la universidad británica. Allí enfatiza el significado de *campus*, el espacio propicio para la inspiración en medio de la naturaleza, árboles, manantiales y fuentes de agua. Un lugar para el encuentro con uno mismo y con el otro, con el espíritu y la comunidad.

El pasado 11 de abril, Día del Maestro y la Comunidad, inauguramos el campus renovado, el campus que ha florecido en estos últimos siete años con la imaginación y el esfuerzo de toda la comunidad; un proyecto que muestra el poder de la arquitectura que se edifica no sólo para la forma y la funcionalidad, sino para reafirmar valores como la serenidad, la inspiración y la alegría.

Los proyectos e ideas surgieron en nuestra mente incluso muchos años atrás. Recordemos, por ejemplo, que el esquema del «Campus Tech» estaba presente en una propuesta del año 2011 y se hizo realidad más de una década después.

El primer cambio importante empezó con la «Plaza de los 50 años», priorizando al ser humano sobre los vehículos. De un parqueadero para que los autos sean felices surgieron los albores de un campus para que la comunidad se desarrolle. La entrada principal se convirtió en la puerta de ingreso de los estudiantes, se despavimentó el área central y se abrió la tierra para que florezca la vida.

D



Nuevo edificio del campus que alberga al Vicerrectorado de Investigaciones, la sala de ensayos de La Tuna y la Asociación de Jubilados de la UDA



El flamante jardín del Parque de la Capilla

D

Los árboles de larga vida, las palmeras, las edificaciones... estaban allí; pero fue necesario un cambio para privilegiar al ser humano, para caminar y disfrutar del campus, y es ese cambio el que nos ha permitido mirar este entorno como si fuera un descubrimiento, como si fuera la primera vez.

Siguió la edificación de la biblioteca actual, transformando la antigua en un espacio lleno de luz y de color, y conectándola a través del puente («*The bridge to the future*») con la nueva ala en la parte alta; bella obra que inaugura los espacios transparentes para ver a la comunidad trabajando, estudiando, conversando, riendo y, a su vez, para que la comunidad mire la naturaleza, los jardines, los árboles, las montañas y todas las especies que surcan los cielos; los colibríes habitan el campus y lo llenan de magia.

La cuidadosa modulación de la luz y la sombra en el frontis del primer *showcase* de edificación sostenible de Latinoamérica, el confort térmico interno y la singular estética externa es ya un símbolo de nuestro campus. La magnífica reutilización del antiguo edificio del colegio «La Asunción» es una muestra del camino hacia la descarbonización de nuestro campus.

Fue primordial la construcción del «Campus Bicentenario», entregado a la ciudad el 3 de noviembre de 2020, en la celebración de sus 200 años de independencia. Fue la única obra que se inauguró en Cuenca en esa fecha. Mientras buena parte de la población permanecía en el confinamiento, nosotros edificamos un nuevo campus, en el que ahora florece la comunidad de nuestro querido colegio La Asunción.

El *Campus Tech* se diseñó para albergar grupos de investigación que colaboren entre sí con redes interdisciplinarias e internacionales, en medio de laboratorios transparentes, cuyas ventanas expanden la mirada y la mente para que todos, de manera especial los jóvenes, puedan entusiasmarse por el método científico basado en la curiosidad, en el preguntarse y en el ma-

ravillarse sobre cada nuevo hallazgo, sobre cada nuevo momento de *ieureka!*, en el que un estudiante descubre para sí mismo y para la ciencia.

Hacia los flancos del parque de la Capilla están la biblioteca y los laboratorios, espacios vitales para el desarrollo de los investigadores y de las facultades de Medicina y Ciencias Jurídicas. Aquí se replica el diseño de las universidades originarias como las de Bolonia, en la que las principales facultades eran las de Teología, Medicina y Derecho, para profundizar en la comprensión de las relaciones del ser humano con el espíritu, consigo mismo y con la comunidad.

Cuando discurriamos sobre el significado de la palabra «deconstrucción», una compañera de doctorado, procedente de Beijing, dibujó en la pizarra dos ideogramas chinos con los que se representaba la traducción de este vocable en chino mandarín: el primero significaba «desarmar» y el segundo «ensamblar». Cuando tuvimos que refaccionar el edificio de Ciencia y Tecnología, que había sido afectado por el sismo de marzo del año pasado, tuvimos que desarmar las dos plantas superiores y ensamblar la nueva edificación; en la práctica, en pocas semanas, pues cuando los estudiantes volvieron de sus vacaciones, en septiembre, encontraron un edificio nuevo. Deconstruimos un edificio, en donde lo principal es el ensamble con un estilo y un significado nuevo: se sustituyeron los muros por ventanales que abrieron bellas perspectivas al campus, a la ciudad, a las montañas y a los cielos, y se construyó la torre como nuevo símbolo de la educación en lo superior y para lo superior. En la torre, un reloj marca el tiempo del *kronos*, para que la comunidad viva el tiempo del *kairós*: el de la poesía, la imaginación, la gracia y la ternura.

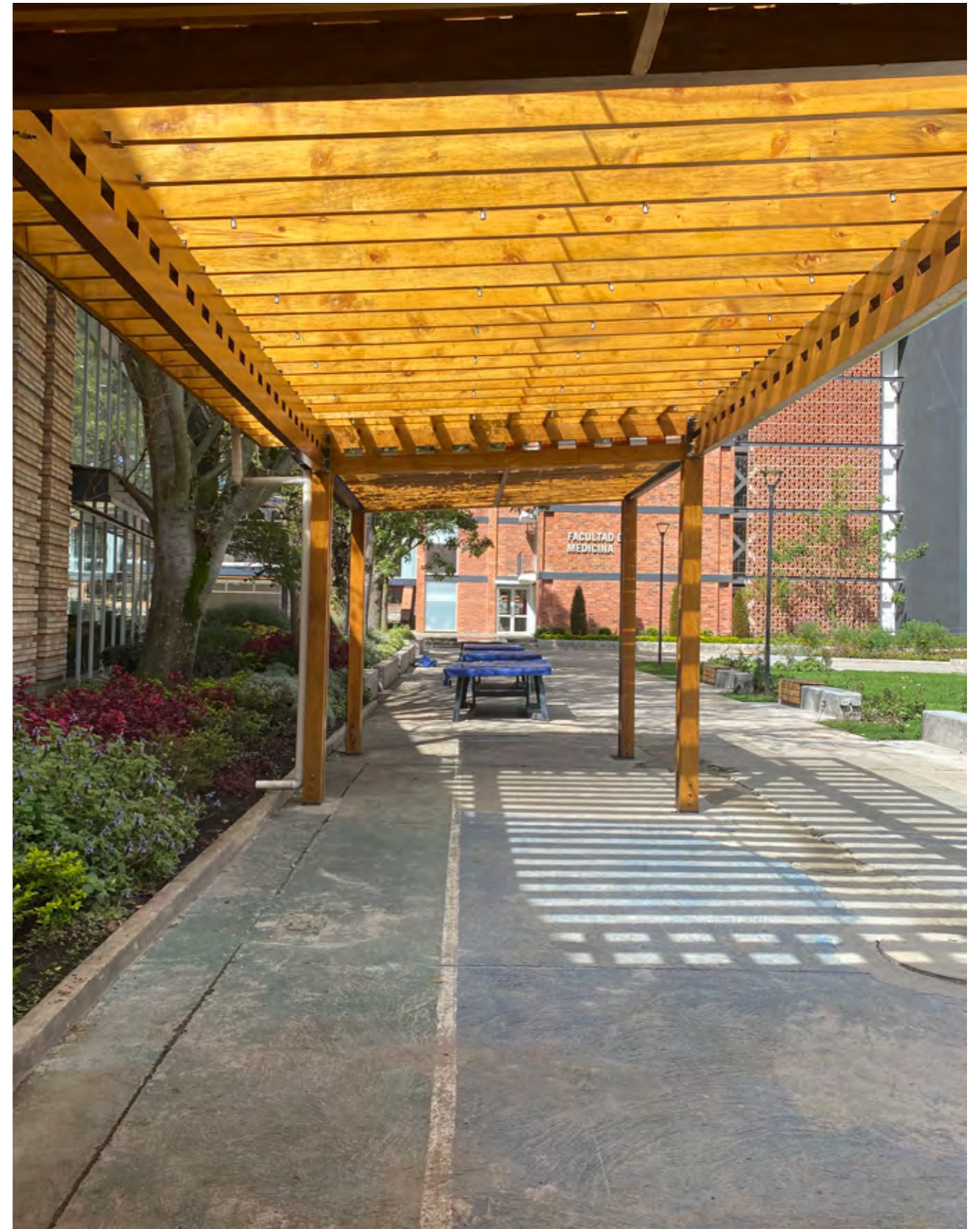
Debemos consignar y reconocer los nombres de los ingenieros y arquitectos, diseñadores y realizadores de la renovación del campus: Felipe Andrade, Pedro Samaniego, Alfredo Ordóñez, Fernando Córdova, Juan Carlos Malo, José Vásquez, Diego Proaño, Luis Barrera,



Pabellón de la Sostenibilidad



Senderos de luz en el campus



D

Julio Jaramillo, Carlos Orellana, Diego Mogrovejo, Andrés López, Santiago Vanegas, Andrea Narváez, Caridad López, Lilia Paguay, José Macías y José Chalco Salgado. También quiero mencionar a las vicerrectoras: Genoveva Malo, en la realización del Textlab y del DisLab; Raffaella Ansaloni en el herbario y áreas verdes; así como a Martha Cobos y Galo Duque en UDA Salud-Una Salud, que se complementa ahora con la Universidad del Autocuidado del Jubilado, iniciativa de Marco Palacios.

A quien ha soñado día a día junto a mí, a nuestra primera profesora con doctorado, María Elena Cazar, por sus recomendaciones para los laboratorios del Campus Tech y el invernadero del Tower Café; por abrir la perspectiva de la ciencia en su calidad de mentora de nuevas académicas.

La diferencia fundamental del actuar que transforma está en todo lo que el corazón puede hacer. Los seres humanos pueden amar, pueden tener compasión, pueden soñar en lo que pueda crecer con amor, en la capacidad de multiplicar, en la magia del compartir. Como decía Monseñor Luna: «... en la olla con amor crece el mote».

Por eso hemos puesto, en nuestra comunidad universitaria, al ser humano y a la interrelación humana como el núcleo de nuestro ser y de nuestro actuar. Las máquinas pueden programarse para hacer bien una cosa, pero solamente los seres humanos pueden hacer el bien.

El campus favorece el desarrollo de la capacidad de la mente extendida, que incluye nuestro cerebro y nuestro espíritu, las relaciones con el ambiente que propicia la creatividad y, sobre todo, las relaciones con los otros, con la comunidad. El pensamiento surge, crece y se consolida en bucles, en tejidos, en puentes que van del cerebro al cuerpo, al ambiente y a la comunidad, y vuelven a nosotros con mayor solidez y frescura. No somos solistas que dependemos únicamente de lo que tenemos en la cabeza para resolver los problemas;

más bien somos parte de una *tuna* universitaria en la que nuestra expresión se potencia infinitamente en el ensamble compartido con un director que sabe de su oficio para generar un ambiente en el que todos se luzcan en conjunto. Somos personas cuyas relaciones, cuya red de reciprocidad, tiene el poder de transformar nuestro pensamiento y de acrecentarlo al servicio de la comunidad.

De allí la importancia que tiene un buen lugar para expandir la mente. Nuestro campus universitario, con sus jardines, biblioteca, torre, laboratorios, talleres, plazas, caminos, jardines y capilla, constituye ese espacio para que nuestro pensamiento florezca con la comunidad, con nuestra actitud de permanente búsqueda del entendimiento en el diálogo que acrecienta las esperanzas, los sueños y los logros.

De esta forma, concebimos a la universidad como el espacio de encuentro, el buen lugar en el que podemos prosperar para hacer el bien, para construir juntos en la realidad la utopía de la plenitud de la vida. *La universidad es la sede de la razón y del corazón. Sede en la que surge, vive y se proyecta la comunidad que es su esencia, en la que habita el espíritu que le dio la luz primera.*

Somos también parte de una comunidad mayor, la de la *Universitas*, institución humana con nueve siglos de historia. Para luchar por la autonomía, para ejercerla, debemos salir de los moldes y proyectarnos hacia esta comunidad planetaria, rescatar sus raíces y significados, sus razones y sus símbolos para aplicarlos a nuestra realidad concreta, aquí y ahora.

Por eso, en la ceremonia de inauguración del campus renovado escuchamos una magnífica versión del *Gaudeamus igitur*, el himno universitario por excelencia, que se interpreta en ceremonias como esta en los cinco continentes. El *Gaudeamus* nos invita a alegrarnos todos, a que la Universidad sea una fiesta.



Parque de la Capilla y su pileta



Vista posterior de la Capilla Clara y perspectiva del Campus Tech



Capilla de Clara y Francisco de Asís

Las estrofas del *Gaudeamus* recuerdan el sentido original de la academia: la comunidad que se reúne en el jardín para pensar e imaginar. *Gaudeamus igitur, juvenes dum sumus*. Alegrémonos todos mientras somos jóvenes. Que viva la academia, que vivan los profesores, que vivan todos los miembros de la comunidad, que vivan los estudiantes. *¡Semper sint in flore!* ¡Que florezcan siempre!

Que florezcan siempre, como han florecido los arupos que sembró Juan Cordero, nuestro forjador aquí presente, y se han convertido en nuestros árboles símbolo. Una de mis anheladas tareas es cuidar que florezcan todos los años los arupos. Esa es, en verdad,

la tarea del académico, cuidar la comunidad, no con la prisa del cortador de césped o del podador de ramas que busca cumplir lo más pronto para pasar a otra cosa, sino con la paciencia del jardinero que se detiene a cada paso para admirar el milagro de la lluvia y de la vida. A lo mejor, el cortador y el podador nunca tuvieron su mente en el jardín. El jardinero, en cambio, aun cuando ya no esté físicamente, como Mario Jaramillo, permanecerá para siempre en el jardín que se renueva y vuelve a florecer, muchas generaciones después.

Aquí están nuestras queridas y queridos jóvenes, nuestro símbolo y orgullo. *¡Semper sint in flore!* ¡Que florezcan siempre!

* **Francisco Salgado** (Cuenca, 1959). Ingeniero Civil por la Universidad de Cuenca, tiene una especialidad en Dirección de Instituciones de Educación Superior en la Universidad de Sevilla, un máster en Ciencias de la Computación en Ball State University (Indiana) como becario Fulbright, una maestría en Antropología del Desarrollo por la Universidad del Azuay, y un doctorado en Administración por la Universidad Andina Simón Bolívar. En 2017 fue posesionado como rector de la Universidad del Azuay y fue reelegido en diciembre de 2021.

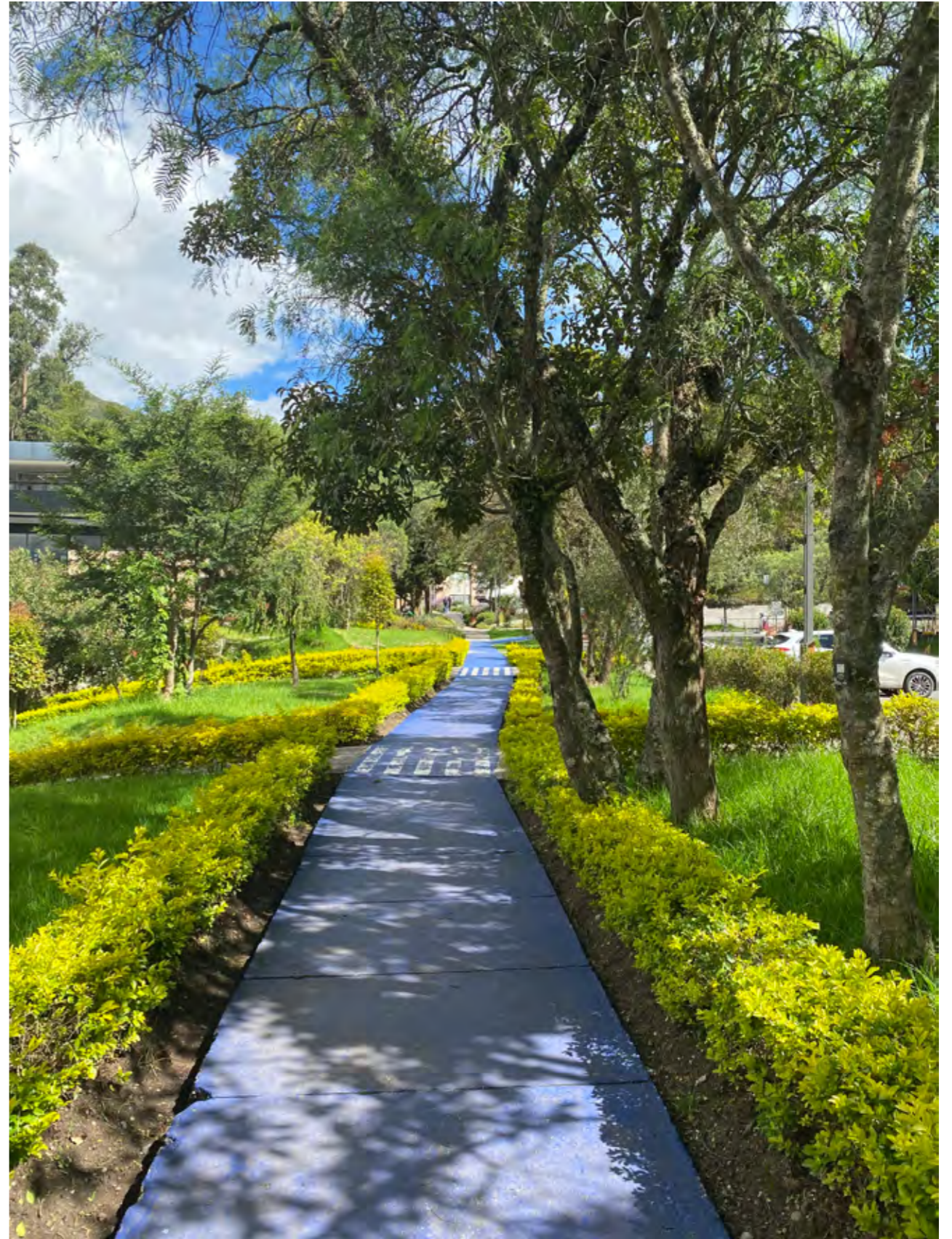
JARDÍN Y CONOCIMIENTO: UNA ALIANZA POR LA VIDA, LA ÉTICA Y LA ESTÉTICA EN LA UDA

Genoveva Malo*

El conocimiento y el sentido de la vida han sido una búsqueda constante del ser humano en su afán por comprender el mundo que lo rodea y su lugar en él. En este camino hacia la sabiduría, grandes filósofos de la antigüedad como Platón, Aristóteles, Epicuro, entre otros, nos dejaron un legado invaluable para aprender y cultivar el conocimiento de manera significativa «en el jardín», en tanto espacio y metáfora. Platón y sus discípulos reflexionaban y buscaban el conocimiento en el jardín de Akademos, Aristóteles en el Liceo de Atenas, espacio lleno de jardines y paseos al aire libre; Epicuro, por su parte, frecuentaba un jardín en las afueras de Atenas, alejado del bullicio y distracciones de la ciudad. En todos estos espacios, la naturaleza proporcionaba un entorno propicio para la reflexión y el debate filosófico. El jardín estaba asociado a la metáfora del cultivo de la mente y el alma, del conocimiento para que florezca la vida.

Los filósofos contemporáneos también hacen un llamado a revisar nuestra relación con la naturaleza y enfatizan en la urgencia de restaurar la armonía y la reciprocidad en nuestras relaciones con el entorno natural, y en la importancia de este en la vida de la humanidad. Michel Serres, en su libro *Le contrat naturel*, aboga por un contrato que negocie entre la tierra y sus habitantes. Al igual que el «contrato social» que establece un orden para las relaciones humanas, en la actualidad urge establecer otro para regular nuestra relación con la naturaleza, reconociendo la interdependencia y la responsabilidad por el bienestar del planeta y de todas las formas de vida que lo habitan.

Serres (1990) sostiene que nuestra supervivencia depende de nuestra capacidad para actuar de manera colectiva y global, reconociendo a la Tierra como una entidad con la que estamos intrínsecamente relacionados. En su visión, el «contrato natural» sería un marco ético y legal para guiar nuestras acciones hacia un futuro sostenible y en armonía con la naturaleza; y, además,





El Puente al Futuro que conecta los dos bloques de la Biblioteca Hernán Malo, otro pasadizo del campus entre la cultura y la naturaleza

D

señala que el origen de la ciencia se parece al de las sociedades humanas, una especie de contrato social, un pacto del conocimiento que controla mutuamente las expresiones del saber, pero no consigue la paz con el mundo aunque esté más próximo a él.

Por su parte, Bernardo Toro, reconocido investigador y filósofo colombiano, nos propone caminar hacia un nuevo paradigma: el de la «ética del cuidado», el cuidado de nosotros, de los otros y del planeta como un enfoque fundamental para abordar los desafíos éticos y morales en el mundo contemporáneo. Se trata de reconocer la interdependencia y la interconexión de todas las formas de vida y de actuar en consecuencia, promoviendo el bienestar y la dignidad de todos los seres, buscando siempre el bien común y la preservación de la vida.

Un llamado especial nos hace el papa Francisco al «cuidado de la casa común» en su encíclica *Laudato Si*, publicada en 2015. Francisco nos invita a adoptar una «conversión ecológica» que implica un cambio profundo de mentalidad y actuar en relación con la naturaleza, promoviendo la justicia ambiental y el trabajo en colaboración con otras personas y comunidades para proteger y restaurar la salud de la Tierra.

La conversión ecológica es también una invitación a no perder la capacidad de asombro y contemplación, a volver nuestra mirada a la proximidad de la naturaleza y su infinita diversidad y belleza, que no solamente nos ofrece un espectáculo visual impresionante, sino también valiosas lecciones de ética y estética. A través de sus paisajes, sus ciclos y su armonía intrínseca, la naturaleza nos propone reflexionar y aprender cómo vivir de manera ética y apreciar la belleza en todas sus formas.

La cercanía a nuestro entorno natural no solo es vital para la salud física y mental, sino que también nos importantes enseñanzas de vida como la paciencia, la espera, la pausa y muchas más. Seres señala que la belleza requiere paz y la paz requiere un nuevo contra-

to: el contrato con la naturaleza; por lo que debemos decidir la paz para salvaguardar el mundo y la paz con el mundo para salvaguardarnos. El filósofo insiste en que debemos retornar a la naturaleza y eso significa añadir al contrato exclusivamente social «el establecimiento de un contrato natural de simbiosis y de reciprocidad».

En armonía con la filosofía y el conocimiento, la ética del cuidado, la estética y la belleza, la reciprocidad con el ambiente y la vida, el campus de la Universidad del Azuay ha sido soñado, imaginado y diseñado en comunidad con la visión y liderazgo de nuestro rector, Francisco Salgado, como un espacio vivo y vibrante donde florecen el conocimiento y la creatividad, reflejo de espacio de vida, sostenibilidad y convivencia. Es, sin duda, el entorno más estimulante donde tiene lugar el aprendizaje significativo, donde se puede fomentar la curiosidad intelectual, el pensamiento crítico y la reflexión profunda en el aprendizaje y vivencia individual y colectiva... en comunidad.

Vida, intercambio, diversidad y aprendizaje

En la vida universitaria, la cercanía a la naturaleza es fundamental para conectarnos con lo esencial de la vida: la belleza, la simplicidad y la armonía. El campus jardín, el campus florecido de la Universidad del Azuay, es una declaración por el cuidado de la vida, es el espacio de interacción constante con los otros para enriquecer la experiencia universitaria fomentando el intercambio de ideas, la colaboración y el crecimiento personal. Es un pacto con la vida y su cuidado, con sus ciclos y tiempos para brindarnos valiosas lecciones. En un mundo cada vez más complejo y tecnológico, el campus y sus jardines nos invitan a volver la mirada hacia otras formas de aprendizaje en la pausa, la contemplación, el asombro, el encuentro con los otros y el descubrimiento.

Lecciones de paciencia a través de los ciclos y ritmos de la naturaleza, de interdependencia y cuidado mutuo, aprendemos de la naturaleza a través de sus intrincados ecosistemas y diversidad. Cada ser vivo, desde la más



Labores de jardinería

diminuta planta hasta el más imponente árbol, juega un papel crucial en el equilibrio y la salud del ecosistema. Esta interconexión nos recuerda la importancia de cuidar no sólo de nosotros mismos, sino también de los demás y del mundo que nos rodea. Aprender de la naturaleza nos inspira a vivir de manera ética, considerando las repercusiones de nuestras acciones en el medio ambiente y en la comunidad global. La naturaleza es una maestra sabia y generosa que nos brinda lecciones invaluable sobre la vida y la diversidad. Nos enseña, a partir de la comprensión de la diversidad natural y la interconexión de todas las formas de vida y los ecosistemas de convivencia e interrelación, la compleja

diversidad humana y a cultivar una mayor comprensión y respeto por todas las formas de vida, promoviendo la armonía y la coexistencia pacífica en nuestro mundo. Esta conexión nos inspira a vivir de manera ética y estética, a cultivar una profunda apreciación por la vida y el mundo que habitamos.

Esto es lo que está oculto y visible al mismo tiempo, es lo que está detrás del jardín de la UDA, es su esencia y propósito, una declaración filosófica, ética y estética por el cuidado de la vida y el cultivo del conocimiento, una invitación a aprender en comunidad y a estrechar los lazos con nuestra casa común.

Referencias

- Serres, M. (1990). *Le contrat naturel*. Flammarion.
- Toro, B. (2018). *Ética del cuidado: el nuevo paradigma educativo: Elementos para una nueva cosmovisión*. Editorial SM.

* **Genoveva Malo Toral**. Diseñadora, doctora en Diseño. Profesora e investigadora de la Universidad del Azuay, ha sido coordinadora de carreras, subdecana y decana de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte. En 1998 participó en la primera investigación sobre artesanía de la OEA-CIDAP. Actualmente es vicerrectora académica de la Universidad del Azuay.

NUESTRO CAMPUS, UN LUGAR PERMEABLE

Carla Hermida*

Desde el punto de vista de la sostenibilidad urbana, la permeabilidad del suelo es fundamental para asegurar la resiliencia de los barrios y ciudades. La renovación del campus de la Universidad del Azuay ha contribuido a esta permeabilidad a través de la recuperación e implementación de zonas verdes, que no sólo aportan desde el punto de vista estético sino, sobre todo, ambiental.

Pero la renovación del campus también nos regala otros tipos de permeabilidades, por ejemplo: la del paso de la luz en la renovada biblioteca o en el rehabilitado edificio de Medicina y Ciencias Jurídicas; o como el paso de la ciudadanía por el gran acceso peatonal que prioriza al ser humano sobre los vehículos que ingresan a nuestro campus.

Así también, la permeabilidad se evidencia en cosas intangibles: la internacionalización que facilita el flujo de ideas, profesores y estudiantes desde y hacia otros confines del mundo; los proyectos de investigación y vinculación inter y transdisciplinarios, cuyos resultados se filtran para una mejor ciudad y país; la gran producción artística y editorial que atraviesa los límites del campus para llegar a los ciudadanos; las plataformas abiertas del IERSE que permiten que los datos y el conocimiento se extiendan al resto de la sociedad; al igual que los servicios de UDA Salud, la Consultora de Arquitectura, el Consultorio Jurídico, el Núcleo de Apoyo Contable y Fiscal, entre muchos otros.

Es por ello que el campus deja de ser un «espacio» y se constituye en un «lugar» para los de adentro y en un referente para los de afuera.

Un espacio es algo abstracto, una dimensión geométrica y una porción del territorio que carece de significado y no está conectada con la interacción social. Un lugar, por el contrario, está lleno de significado,

D



Un fragmento del jardín



Jardineros en los canteros del Auditorio



es capaz de provocar sensaciones, evocar recuerdos y originar interacción entre las personas. (Orellana y Carrión, 2022, s. p.)

El campus UDA es un «lugar» para quienes tenemos la oportunidad de vivirlo, porque cada espacio tiene un significado y unos recuerdos. Son momentos sencillos que lo convierten en lugar: una escapada a tomar algo en el UDA-Café con los colegas mientras se contempla el paisaje, una obra de teatro o de danza en las plazas exteriores o en el auditorio renovado, una conversación a lo largo del recorrido con jardines y la

fuente de agua junto a la biblioteca, un abrazo solidario en la capilla, una celebración debajo de la torre del reloj.

Que esta permeabilidad permita que seamos un espejo para el exterior, para que la ciudad se contagie de la comunidad universitaria UDA. Que la ciudad se contamine, pero de buenas ideas, de reciclar edificios, de reemplazar gris por verde, de priorizar al peatón, de potenciar el arte y la cultura, de promover el cuidado permanente al otro y a la naturaleza. Que las iniciativas de este campus renovado sean las raíces que se expanden para traspasar al resto del territorio.

Referencias

- Orellana, D. y Carrión, G. (2022). *Espacio ≠ lugar*. Universidad de Cuenca. <https://shorturl.at/sxHI8>

***Carla Hermida**. Arquitecta por la Universidad de Cuenca (Ecuador), es doctora en Arquitectura y Estudios Urbanos por la Universidad Católica de Chile y máster en Arquitectura por la Universidad de Kansas (EE. UU.) Ha trabajado como docente-investigadora en la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Azuay en Cuenca desde 2009. Actualmente se desempeña como directora de posgrados de la Universidad del Azuay. Es docente en diferentes módulos de posgrado a nivel nacional.

EL «ESPACIO CONSAGRADO» DE LA UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Jorge Morales*

El sábado 27 de abril se llevó a cabo la Casa Abierta «UDA Adventure 2024». Temprano. Cientos de jóvenes bachilleres aspirantes a ingresar a la UDA y numerosos padres de familia visitaron el campus universitario. Desde la entrada se notaba el aire pacífico y el aliento tranquilo de la Universidad: jardines amplios, palmeras y fuentes de agua apacibles. Flotaba un aire académico.

En su recorrido, los jóvenes bachilleres conocieron el restaurado Teatro Universitario: su escenario y su concierto de luces. Allí, todavía se puede oír el eco de las voces de renombrados maestros nacionales y extranjeros; pero también el radiante alboroto de los estudiantes que, birrete en mano, se gradúan.

Tanto en el sitio más alto, como en el lugar central de la Universidad, los aspirantes a la UDA fueron recibidos en los renovados edificios de Ciencia y Tecnología, de Ciencias de la Administración y de Filosofía, con sus modernas aulas, sus laboratorios de investigación y prácticas, asistidos por la más moderna tecnología.

Luego entraron en los flamantes espacios de la Biblioteca General, donde los estudiantes y los profesores disponen de «estaciones personales» para su quehacer académico: dirección de tesis, tutorías, estudio de asignaturas... y en medio de los libros, un original espacio dedicado a conferencias.

Después, los jóvenes bachilleres se reunieron en un lugar único. Un «espacio consagrado». Allí está la nueva Capilla, levantada sobre las ruinas de la anterior que, hace un tiempo, se desmoronó por las adversidades de la naturaleza.

El de la Capilla es un espacio intemporal predestinado para nuestros encuentros con la instancia más prodigiosa del aprendizaje: el «consigo mismo»; frente a la Capilla, un espacio verde con sus tres fuentes

D



«UDA Adventure», 27 de abril de 2024

D



Francisco Salgado, rector de la Universidad del Azuay, dirigiéndose a los asistentes a la jornada «UDA Adventure 2024»





Demostración en el Dislab, Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte



Visitantes en la Facultad de Ciencia y Tecnología, Tower Café

de agua; a sus costados, la pequeña construcción de Pastoral Universitaria, el nuevo edificio de la Biblioteca, los modernas instalaciones de Medicina y Derecho, y una flamante edificación dedicada al Vicerrectorado de Investigaciones, que es una suerte de templo presidido por la música de la «Tuna Universitaria».

Digo que es un «espacio consagrado». Al final del recorrido, el Rector conversó con los jóvenes bachilleres. Allí, este maestro, artífice de la renovada Universidad, les invitó a «vivir y crecer en la UDA». Y comentó: «Cuando alguien viene a estudiar en la Universidad nunca está solo, siempre está acompañado».

Conoce el maestro Francisco Salgado lo que representan sus palabras: que el crecimiento de la razón

y la construcción de sí mismo y del mundo no es un viaje en solitario; que la mente del joven se va acercando a la verdad (va viajando) en la medida en que va experimentado transformaciones internas que sólo se producen cuando los profesores acompañan y promueven su aprendizaje.

Así fue ese sábado 27 de mayo: día de la «UDA Adventure». Después de que los jóvenes bachilleres se retiraron, la Universidad quedó en quietud y silencio. Entonces, desde lo alto de la «Torre del Reloj» que brota de los árboles, sobre este hermoso campus universitario se extendió una suerte de energía azul. Dicen que la energía o aura azul es propia de seres magnéticos que tienen el don de escuchar a los jóvenes. Es propia de seres ricos en espiritualidad y libertad... como la UDA.

* **Jorge Morales** (Cuenca, 1945-2024). Magister en Docencia Universitaria. Ejerció la cátedra durante cuarenta años en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Cuenca y en la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Azuay. Reconocido maestro y profesional de las leyes, Morales dejó una huella profunda en sus estudiantes de Derecho Civil, Administrativo y Romano. Fue director regional de la Contraloría y decano de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Cuenca.

D



Grupo musical del colegio Santana



Presentación del uniforme de Los Pumas

D



Grupo de Danzas Tradicionales de la Universidad del Azuay

D



Toque de diana en la inauguración del Parque de la Capilla



Inauguración del Parque de la Capilla, Universidad del Azuay, 11 de abril de 2024



D



Presentación de la Compañía de Danza de la Universidad del Azuay en la inauguración del Parque de la Capilla



D



«Alegoría del Agua», Compañía de Danza de la Universidad del Azuay



Compañía de Danza de la Universidad del Azuay

D



D



Los Pumas de la Universidad del Azuay



Presentación de La Tuna de la Universidad del Azuay en la inauguración del Parque de la Capilla



«EL SER HUMANO HA SIDO EL CENTRO DEL DISEÑO DEL CAMPUS»

[ENTREVISTA CON PEDRO SAMANIEGO ALVARADO]

Miércoles 15 de mayo de 2024, 11:00, campus de la UDA

En una de las bancas del flamante jardín del campus de la UDA nos reunimos con Pedro Samaniego, principal responsable del rediseño del sitio, que ha ido adquiriendo una identidad visual particular con sus espléndidos espacios verdes y sus elegantes edificios de ladrillo y cristal que dan al conjunto una fisonomía singular.

El diálogo ocurre en el centro de este flamante paisaje donde la transparencia y la luz se abrazan...

PEDRO EN MICRO

Pedro Samaniego Alvarado es arquitecto por la Universidad de Cuenca, donde hizo una maestría en Proyectos Arquitectónicos, cátedra que imparte en la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Azuay desde septiembre de 2011 hasta la fecha. Es, además, profesor de maestrías en proyectos arquitectónicos y docente invitado a varias universidades. Ha publicado en diversas revistas científicas y de arquitectura. Ha merecido el primer premio en la XVII Bienal de Arquitectura de Quito (2010), en la categoría de Diseño Arquitectónico, con las «Casas Samaniego», y el premio «Ciudades sostenibles».



y asentamientos humanos, Cerro Verde Ecolodge y Centro de Investigación Galápagos Organic Orgal S. A.», en el 11° Foro Mundial sobre Asentamientos Humanos, en el marco de Hábitat III (Quito, 2016). Se desempeña como director de Planeamiento de la Universidad del Azuay y es gerente de la oficina de Arquitectura y Diseño AyD.

CO: Pedro, tu tesis de maestría en Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Cuenca, recomendada para publicación, la dedicaste a la propia Facultad de Arquitectura. ¿En qué consistió esa tesis?

PS: El tema central de esa tesis fue el edificio de la Facultad de Arquitectura, hoy patrimonial, que lo hizo Álvaro Malo entre 1973 y 1977, donde por primera vez se usa el ladrillo de forma vista. Ahora esto ya nos parece normal en la ciudad, pero en esa época no sucedía eso. Los únicos edificios con ladrillo visto eran la Catedral y el colegio Benigno Malo, además de un par de casas aisladas donde el ladrillo era visible porque se trataba de construcciones que no se habían terminado. Álvaro Malo, al regresar de Estados Unidos llega con la idea de aprovechar y realzar un material tan hermoso como nuestro ladrillo. Este edificio siempre me llamó la atención y fue uno de los grandes descubrimientos para mí. Nosotros asociamos a Cuenca con el ladrillo, pero su uso de forma vista se inaugura con este edificio icónico en el campus de la Universidad estatal, frente a la clínica Santa Inés. Desde allí empecé a reflexionar mucho sobre los materiales locales. Hasta entonces no me había dado cuenta de que las cosas pensadas de cierta manera pueden ser usadas de otra.

CO: Desde septiembre de 2011 hasta la fecha te desempeñas, precisamente, como profesor de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Azuay. Cuéntenos, por favor, cuál es el ámbito de esta materia fundamental en los estudios de Arquitectura

PS: En 2010 obtuve un premio en la Bienal de Arquitectura de Quito que catapultó mi profesión. Hasta ese momento nadie en Cuenca había ganado ese premio. Soy

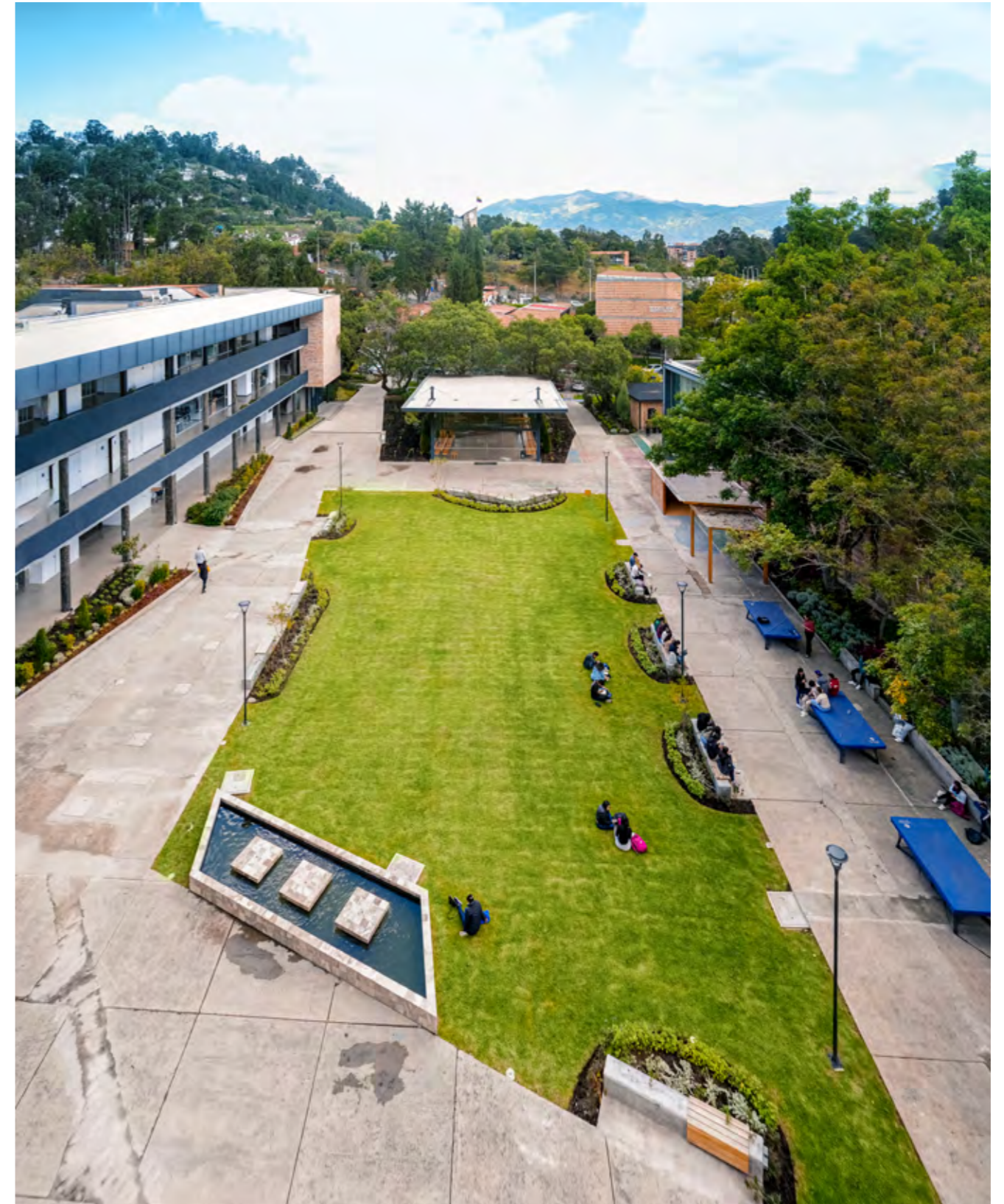
el primero y el arquitecto más joven en haberlo ganado, cuando tenía 33 años. A razón de ese reconocimiento me llaman de la Universidad del Azuay para que dé clases de Taller. El Taller es la profesión en sí, es la oficina, es hacer proyectos (una casa, un edificio) y, por supuesto, en la academia tiene otros elementos que no se dan en la profesión, reflexionar, mirar otras cosas. Por eso, el nombre de taller me encanta, porque cuando uno va a un taller de carpintería tiene que salir haciendo la mesa o la silla. En el Taller de Proyectos, uno tiene un objetivo y debe hacer ese producto con la guía del profesor.

CO: A propósito, ¿qué significa para ti la docencia?, ¿qué esperas de tus alumnos?, ¿qué lecciones te ha dejado la cátedra?

PS: El mundo profesional tiene elementos interesantes, pero la docencia me parece más importante porque nos permite una reflexión sobre la profesión con los alumnos. La docencia es la posibilidad de nutrirse, de compartir tu experiencia con los jóvenes, pensando que pueden llegar más alto, superar los logros de los profesores. Este continuo reproducirse y construirse de la sociedad es una de las cosas que más llenan el espíritu de un maestro.

CO: Como ya lo contaste, en 2010 obtuviste el primer premio en la XVII Bienal de Arquitectura de Quito, en la categoría Diseño Arquitectónico, con las «Casas Samaniego». Tu propuesta estética recuerda mucho ciertos modelos de la arquitectura moderna: techados planos, plantas diáfnas, ventanas grandes con cortinas, privilegio de las líneas rectas, una ornamentación mínima y, por supuesto, la conexión con el paisaje, con la luz natural... Imposible no pensar en Mies van der Rohe y otros nombres de La Bauhaus. ¿Hasta qué punto tienes presente esas referencias del modernismo cuando haces tus proyectos?

PS: Sin duda son importantes. Creo que hasta el día de hoy la arquitectura moderna sigue siendo trascendente y no ha sido superada artísticamente. Antes del movimiento moderno, la arquitectura clásica se basaba en



Vista aérea del Parque de la Capilla



Balcón de UDACafé

D

reglas externas al objeto; en cambio, el modernismo propone unas reglas para aplicarse al interior del objeto arquitectónico. O sea, el propio objeto va construyéndose a sí mismo, desarrolla unas reglas internas en función de sus necesidades. Por eso ha sido fácil adaptarlo a varios territorios, por ejemplo a Cuenca, usando los materiales que disponemos aquí.

CO: Como director de Planeamiento de la Universidad del Azuay, tú has sido uno de los autores de este paisaje espléndido que es el campus de la UDA, donde nos encontramos ahora. Tengo dos preguntas al respecto, ¿podrías hacer una breve cronología de este proceso?, ¿cuáles han sido las grandes directrices formales y conceptuales del diseño y renovación del campus?

PS: Es importante señalar que hay mucha gente involucrada en este proceso y, sobre todo, una gran voluntad política que ha sido definitiva para la transformación. En la parte técnica, para resumirlo rápido, hemos priorizado a la gente. Hemos eliminado varios parqueaderos, hemos empezado a tener más áreas verdes, espacios para uso de la gente, para compartir, para conversar. Eso es para mí lo trascendente. Volviendo al tema de la arquitectura moderna, justamente fue el movimiento moderno el que puso a las personas en primer plano. Hemos acudido a ciertos principios del movimiento moderno que privilegió el confort de las personas y hemos trabajado con varios paisajistas.

El proyecto inició con la remodelación de la parte delantera, la «Plaza de los 50 años» como se la llamó. Previamente, con varios profesores y alumnos, en la Escuela de Arquitectura hicimos unos talleres que fueron dando luces de cómo debía ocurrir este proceso de transformación. El ser humano ha sido el centro del diseño del campus, hemos construido espacios para que la gente use, donde se puede conversar, como lo hacemos este momento. Igualmente, los espacios de la biblioteca están concebidos como salas confortables; y, por supuesto, hemos cuidado el tema de la sostenibilidad.

CO: ¿De qué hablamos cuando hablamos de sostenibilidad?

PS: De varios aspectos. Primero, los materiales de construcción, particularmente el ladrillo, pues hay un carbono incorporado cuando uno construye, el ladrillo tiene una huella de carbono, pero en su vida útil tiene carbono cero, no requiere mantenimiento. El ladrillo envejece de una manera noble. Por otro lado está el tema de la energía, vamos a implementar más proyectos fotovoltaicos como los que tenemos en la biblioteca; luego, el agua; el agua de esta nueva pileta es de agua lluvia, de aguas grises y recicladas, y el agua de esta zona también está vinculada a la energía y al procesamiento de residuos sólidos. Creo que en el camino que estamos siguiendo, de responsabilidad con el planeta, sin olvidarnos del ser humano, lo sostenible debe estar acompañado de lo vivible, si no, no puede durar. Todo esto combinado con una arquitectura que relacione los principios de la modernidad y otros de la tradición local proyecta una arquitectura del futuro.

COLOQUIO CON LA CULTURA Y LAS ARTES



Instalación *Piel, pared, galleta*, galletas quemadas sobre bandejas de metal, 1994-2023, en *gesto y sintoma*, exposición retrospectiva de Jenny Jaramillo en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Guayaquil. Foto: Ricardo Bohórquez. Cortesía: MAAC



«LAS ESCENAS BARROCAS DAN CUENTA DE LA IMPOSIBILIDAD DE LOS DISCURSOS ULTRAEELABORADOS»

[DIÁLOGO CON
JENNY JARAMILLO]

Jueves 7 de septiembre de 2023, 16:30, Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo (CAC), Quito

Jenny Jaramillo es la iniciadora del performance en el Ecuador. Su primera acción tuvo lugar en 1994 con el trabajo *Piel, pared, galleta*, que llevó a cabo en una de las salas del antiguo Hospital Militar (actual Centro de Arte Contemporáneo), lugar al que la artista volverá en mayo de 2023 con una brillante exhibición retrospectiva a propósito del premio Mariano Aguilera a la «Trayectoria artística» que obtuvo en 2022.

Bajo el título *gesto y síntoma, reescribiendo lo que se escapa* (todo en minúsculas), la muestra (comisariada por Lupe Álvarez, con museografía de Patricio Dalgo Toledo) está aún abierta cuando nos encontramos con la artista en septiembre del año pasado. En abril de 2024 pasará al Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) en Guayaquil. Los registros de esta edición combinan los dos montajes.

D

Conozco a Jenny de muchos años atrás. En enero de 2007 le invitamos a exponer en la galería Proceso / Arte Contemporáneo, de Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, donde realizó *Línea de fuga*, un intenso performance, acompañado de una instalación.

La entrevista transcurre en el patio exterior del CAC, cuando el viento de la tarde empieza a sacudir el follaje de los hermosos árboles que se elevan a nuestras espaldas como una llama verde entre los muros neoclásicos.

JENNY EN MICRO

Jenny Jaramillo. Artista quiteña. Estudió en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador y en el programa de maestría en Antropología Visual de la FLACSO (Quito). Artista residente en la Rijksakademie Van Beeldende Kunsten, Ámsterdam; en el Institute for Electronic Arts (IEA), Alfred University (Nueva York); en el programa internacional Rain Project «Open Circle» (Mumbai, India); en el Museo Irlandés de Arte Moderno (Dublín); en el programa «Fine Arts Work Center» Provincetown (EE. UU.). En 2022 obtuvo el premio nacional Mariano Aguilera a la «Trayectoria artística». Su producción está relacionada con el performance y la instalación, y ha sido exhibida en exposiciones nacionales e internacionales. Es docente en la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE).

CO: Jenny, tú estudiaste a mediados de los ochenta en la Facultad de Artes de la Universidad Central, un momento en el que dentro de la escuela se estaban abriendo nuevas rutas para el arte con el magisterio de Mauricio Bueno, Juan Ormaza y Pablo Barriga, quien fue precisamente el primero que actuó en este espacio donde estamos, el antiguo Hospital Militar. Cuéntanos un poco de ese momento de tu formación, de lo que se cocía entonces dentro y fuera en la Facultad

JJ: En esos años, la Universidad Central y la Facultad eran un espacio complejo, con muchas disputas alrededor del poder político en las que los estudiantes

estaban inmersos. La Facultad de Artes permeó algunos cambios académicos que siempre estuvieron en discusión, y que no eran aislados de lo que sucedía en un campo ampliado del arte. Por ejemplo, había una mezcla de profesores: un grupo habían tenido una formación tradicional desde la Escuela de Bellas Artes y defendía un pensum anclado en la pintura y escultura modernista; mientras otro grupo, de formación más progresista, permitía una cierta libertad y experimentación dentro de la rígida división disciplinar. Esta situación posibilitaba que los estudiantes y egresados desarrollen prácticas artísticas contemporáneas, relacionadas con la producción de objetos, el performance y la instalación. Quizá el 95 % del tiempo académico estaba destinado al espacio práctico de producción y solo un 5 % al pensamiento reflexivo desde una aproximación teórica. Entre los profesores de esa época recuerdo a Rafael Herrera Gil, Manuel Esteban Mejía, Edmundo Ribadeneira, Lenin Oña, Manuel Monar, Mauricio Bueno, Victoria Carrasco, Guillermo Muriel, Nicolás Svistoonoff, Jorge Artieda, Cesar Bravomalo, Oswaldo Moreno, Carmen Silva... Hubo momentos excepcionales en los que participaron otros profesores como Juan Ormaza, Cristina Nieto, Marcelo Aguirre...

En 1990 egresé de la especialización de Pintura y Grabado; el trabajo que había comenzado en el último año de escuela, teniendo como docente al artista conceptual Mauricio Bueno, me había dado un impulso importante para hacer mi primera exposición individual en 1991, en la Asociación Cultural Humboldt. Pablo Barriga no fue mi profesor, nos conocimos quizá en 1992, después de una charla que dio en la Facultad. En la charla estuve con Olvia Hidalgo, pintora, y con Joset Herrera, escultora, ahora profesora de la UNAM. Éramos tres mujeres amigas y compañeras de la Facultad de Artes. Entonces Pablo ya era un artista reconocido, un referente del arte ecuatoriano. Los cuatro buscábamos un espacio de trabajo y él nos habló del antiguo Hospital Militar, lo visitamos y a través de un trueque —un cuadro donado por Pablo—, el INCRAE (Instituto de Estudios Amazónicos), que administraba el lugar, nos permitió ocupar el pabellón 6 del ala norte del antiguo Hospital.



Platicando con Jenny Jaramillo en el pasillo del antiguo Hospital Militar (actual Centro de Arte Contemporáneo), Quito, septiembre de 2023



En esta página y las siguientes: vistas de gesto y *síntoma*, exposición retrospectiva de Jenny Jaramillo en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Guayaquil. Fotos: Ricardo Bohórquez. Cortesía: MAAC



gesto y síntoma, exposición retrospectiva de Jenny Jaramillo en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Guayaquil

D

CO: En todo caso, parece que tu destino es retornar cíclicamente a este espacio, en tu juventud viviste cerca de acá y ahora regresas con una muestra retrospectiva a propósito del premio a la trayectoria. Podríamos decir que este lugar fue a comienzo de los años noventa una especie de pequeño laboratorio artístico

JJ: Sí, hicimos un trabajo interesante acá. No éramos un colectivo, cada uno trabajaba en sus propios tiempos y espacios. Pablo Barriga y yo, quizá, fuimos los que permanecimos por más tiempo. Olivia Hidalgo tenía su taller particular, pero participaba en nuestros encuentros; Joset Herrera ya había viajado a México y es cuando ingresó Diana Valarezo, que será una de las artistas más constantes en el taller. La primera exposición colectiva que realizamos se tituló precisamente *Pabellón 6*, en 1994, donde participamos: Olivia Hidalgo, Diana Valarezo, Pablo Barriga, Diego Ponce y yo. En diferentes tiempos, otros artistas como María Pérez, Gonzalo Jaramillo, Consuelo Crespo y César Portilla compartieron este espacio.

Hubo mucha gente que pasó por aquí. Siempre venía gente de visita, recorríamos los espacios, se planificaban actividades, por ejemplo: disfraces para Año Nuevo, alguna fiesta o intervención en el espacio público. Era un sitio de encuentro, cada artista producía independientemente, pero existía un lugar y era el pretexto para estar juntos, sin mucha planificación. Durante casi una década, los artistas mencionados y otros más trabajaron en proyectos individuales y colectivos, desarrollando formas de colaboración con las dos instituciones que tenía a su cargo el edificio: el Instituto de Colonización de la Región Amazónica del Ecuador y la Escuela Taller de Artes y Oficios San Andrés Quito 2. Es una historia que está todavía por escribirse y tendrá que ser narrada por la gente que pasó por aquí.

CO: Hablando justamente de la historia, tratando de fijar ciertos hitos, ¿consideras que la acción que realizaste con Damián Toro, esta especie de misa profana en la que también participó la artista brasileña Ana Flavia Baldisserotto, fue uno de los inicios, como un evento iniciático del performance aquí en el país?

JJ: Es difícil señalar un evento que represente el inicio del performance en el país, porque hay muy poca investigación al respecto desde una conciencia de procesos específicos del arte contemporáneo. Puede ser que alguien me diga que hubo acciones relacionadas con la gente en los ochenta, como Marcelo Aguirre, que realizó ciertas acciones donde el cuerpo del artista está presente. Hubo acciones de Oswaldo Viteri, como cuando lanzó un gato durante una charla en algún museo del Centro Histórico de Quito, algunos *happenings* de escritores vinculados a los tzántzicos, los desfiles de «Los Cuatro Mosqueteros» o la acción de Amaru Cholango en la Casa de la Cultura...

El performance de Damián fue en el 93, en uno de los pabellones del antiguo Hospital Militar, yo colaboré en su idea con Ana Flavia. Mucha gente asistió el día del performance. La acción se realizó dentro de una instalación con pinturas y esculturas que invadían el espacio, un espacio que acogía un ritual a lo profano. Viene a mí mente otro *happening* de esta época, del artista Hugo Proaño, que irrumpió con ensambles a manera de tótems escultóricos en las calles de Quito. Estas presencias fugaces y furtivas eran parte de los procesos que rompieron con las formas académicas en los noventa y son la otra historia no contada.

CO: Tú debutas públicamente como pintora, con una pintura muy matérica, una pintura que introduce el objeto y que trabaja con todo este imaginario callejero, con un sabor y aroma popular muy fuerte, cuestionando los estereotipos machistas y ciertas coordenadas patriarcales. Había mucho humor e ironía en el tratamiento de estos temas cotidianos, vinculados a roles de género. Aunque no era una época donde las militancias y los feminismos estaban tan presentes como ahora, ¿tenías conciencia de que había una postura feminista en juego en ese trabajo?

JJ: No sé si me consideraba una artista feminista en mi aparición o debut. Esa agudeza teórica no creo que se articulaba conscientemente en mi trabajo. Mi obra estaba relacionada con mi vida, que me imagino era compartida por otras mujeres. Quería manifestar ciertos



malestares, ciertos juegos en relación con la identidad y las demandas a las que las mujeres estamos sometidas. El arte me permitía jugar con la tensión de la búsqueda permanente de una identidad indefinida. Mi trabajo daba cuenta de esa intención y malestar con ciertas normas y, aunque no estuviera anclado en discursos extremadamente elaborados, hacía conciencia desde el juego y el azar que me permitía mi formación como artista plástica. No era tan ingenua como para no reconocer el poder de las imágenes y las formas de trabajo que manifestaban una presencia de lo femenino, con lo conflictiva que pueda parecer esta posición. La intención era expresar ese malestar o, si puedo decirlo así, el malestar permanente ante esas demandas de lo que debes hacer o no hacer y topar a través de ciertas imágenes iconográficas esos encasillamientos de lo que es ser ecuatoriana. Las escenas barrocas permiten dar cuenta de la imposibilidad de los discursos ultraelaborados.

CO: A propósito, tu trabajo siempre ha tenido un componente barroco; es decir, tiende a la saturación del espacio plástico. Cuando construyes una escena o realizas un performance, hay abundancia, un excedente de recursos, de capas visuales, en la puesta del cuerpo. Las estéticas del camuflaje están presentes, proliferando en una diversidad de formas. Siempre está este elemento barroco, o neobarroco, que atraviesa tu trabajo hablando en términos formales y estilísticos

JJ: Sí, porque mi forma de trabajo es compleja. Es una forma de trabajo que después se traduce en cosas visualmente recargadas; una sobreposición de imágenes, eventos o momentos que se manifiesta como una yuxtaposición de capas. Es un trabajo que se encuentra en un proceso continuo de producción y construcción de ideas. En mi caso, este proceso es bastante material, vinculado a la acción de hacer, y he tenido que desafiar-me a mí misma ante la demanda institucional de un discurso coherentemente articulado, por ejemplo, a través de la palabra escrita. Se trata de un proceso de pensar y actuar... Un barroco que va más allá de lo meramente formal.

CO: Por otro lado, tu obra provoca una fusión o fricción entre corporalidad y materialidad. Tu cuerpo siempre se encuentra con la materia, siempre está entrando en la materia

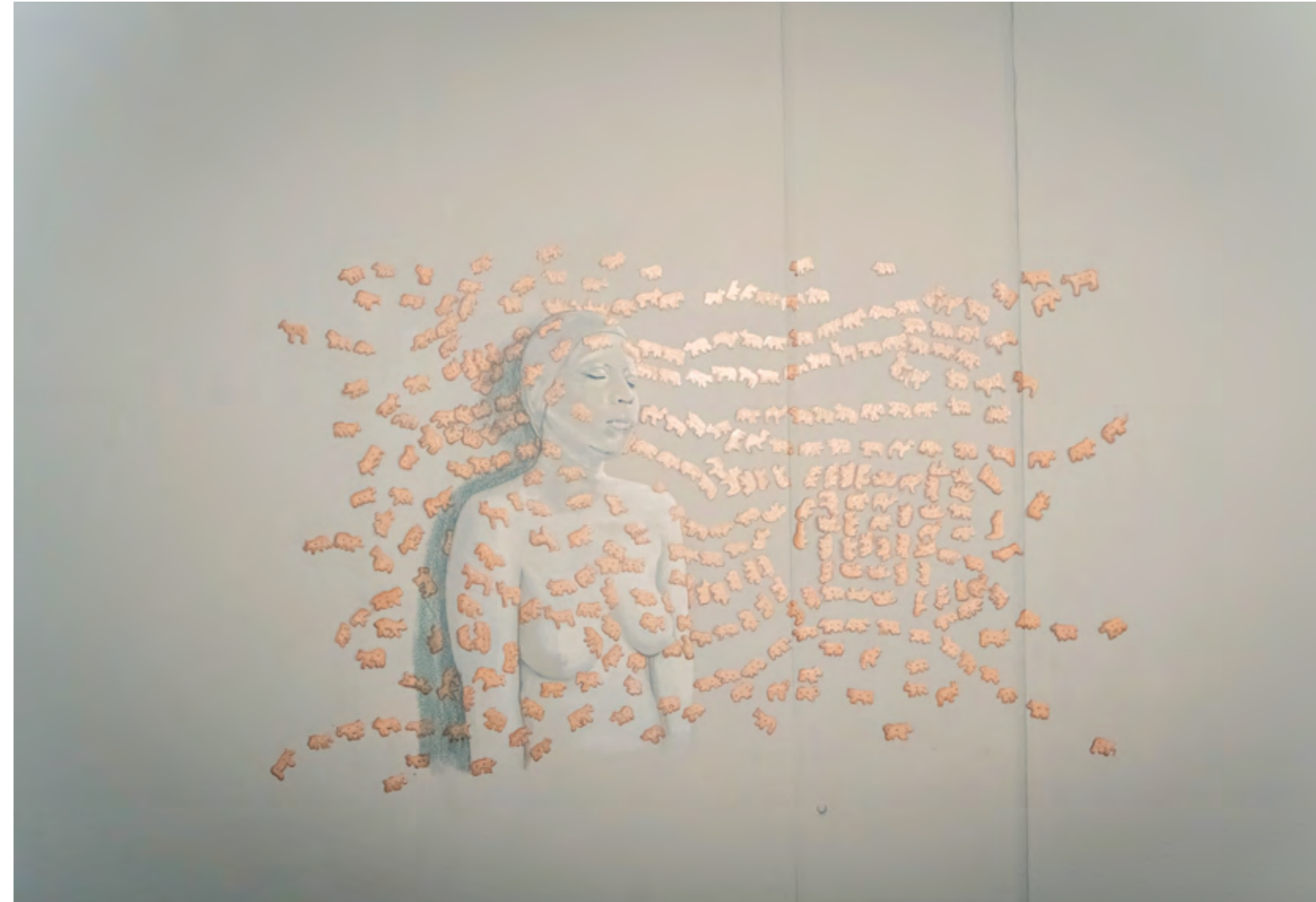
JJ: Vengo desde la pintura como materia que se desplaza, que se hace, incluso desde un acto que parecería no tener nada que ver con la pintura, como la acción mínima de coser. La pintura se convierte un poco en cuerpo, también en presencia corporal, a pesar de que podemos hablar de un sentido representacional de la imagen. Se puede decir que, en mi proceso, la pintura prepara el territorio para la presencia del cuerpo. En ese sentido, fui integrando elementos, materiales que aparecen en el proceso del hacer. Hay cosas que no están bajo control, incluso la participación del cuerpo en las obras.

CO: Háblanos del proceso de *Piel-pared-galleta*

JJ: Esa obra fue parte de la exposición colectiva aquí, en el pabellón 6 en el antiguo Hospital Militar, ahora Centro de Arte Contemporáneo. La exposición fue en 1994, pero desde 1992 habíamos ocupado el espacio para trabajar, y la obra de los camuflajes de mi primera exposición en la Humboldt ocupaba ya el espacio de mi taller acá, en el antiguo Hospital. El performance *Piel, pared, galleta* es el resultado de una experiencia intensa de trabajo, que desde el dibujo y la instalación *in situ* se producía en el espacio.

El antiguo Hospital Militar es un edificio con una fuerte carga histórica; en mi niñez yo viví muy cerca de aquí, del hospital, y es un lugar del que mucha gente tiene recuerdos en Quito. A pesar de ser una arquitectura de escala monumental, imponente y fría había una cierta fragilidad a la que ha sido sometida por el abandono. El performance *Piel, pared, galleta* alude a la fragilidad del espacio físico y a la persistencia de la memoria.

Creo que toda la obra de la muestra colectiva *Pabellón 6* se juntó para que este performance tenga lugar, pues el proceso de hacer la muestra fue un pro-



Pintura mural de Patricio Ponce y Karina Cortez que recrea la acción de Jenny Jaramillo *Piel, pared, galleta* en el antiguo Hospital Militar, Quito (2004), realizada en 2023 para la exhibición retrospectiva en el Centro de Arte Contemporáneo, Quito. Foto Andersson Sanmartín



Videoperformances de Jenny Jaramillo en *gesto y síntoma*, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Guayaquil

D





De izq. a der.: *El hombre corazón calzoncillo*, mixta sobre lienzo, 130 x 100 cm, 1992; *Siete de bastos que no juega*, mixta sobre lienzo, 220 x 150 cm, 1993; *Mamita rica, papita frita, mani con sal*, mixta sobre lienzo, 150 x 130 cm, 1992. *En gesto y sintoma*, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Guayaquil

D

ceso colectivo. El performance se hizo en el proceso de escribir con las galletas de animalitos sobre la pared y tomó aproximadamente cuatro días. El día de la exposición, cuando el performance tomó lugar, yo solo estaba parada y camuflada sobre la pared de galletas. La acción duró tres horas.

Esta acción fue retomada cuando me invitaste a exponer en la sala Proceso en Cuenca, en el 2007. Yo tenía claro que querías que la gente de la ciudad conociera mi trabajo; sin embargo, en ese momento no quería mostrar los registros de mi trabajo en video o fotografías. Retomé mi primer performance, *Piel, pared, galleta*, y lo presenté como un archivo que se actualiza en la acción. Cuando hablo de un archivo vivo pretendo dar cuenta al espectador de la intensidad que demanda el proceso creativo. Creo que, de maneras impredecibles e incomprensibles para mí, son los espectadores los que han dado a ese performance un valor y una dimensión que yo no imaginé.

CO: ¿Qué significó la residencia en Ámsterdam? Es allí donde te familiarizas y aprendes el formato del video performance, con el cual creas algunas de tus piezas más importantes. ¿Puedes contarme un poco sobre esa residencia?

JJ: Sí, las residencias son espacios de libertad para trabajar. En Ámsterdam fueron dos años intensos, enfocados en mi producción. No tienes que trabajar en otra actividad y toda la energía se enfoca en tu producción artística; hice dibujo, video e instalaciones *in situ*. Recurrí al video performance porque el performance en vivo, fuera de un contexto que conoces, expone al cuerpo a muchos riesgos. Dentro de una cierta libertad de acción, las residencias son espacios que demandan también compromisos; los tiempos algunas veces no son muy flexibles y el periodo de adaptación se puede hacer largo. Se necesita tiempo para que la presencia del cuerpo emerja con todas sus implicaciones. El video me permitió trabajar el cuerpo mediado por la cámara, que sin perder su materialidad te permite escenificar espacios imprevisibles.

La residencia en Ámsterdam fue de 1998 al 2000, y no tenía mucha producción desde el performance, tenía más experiencia desde la pintura, el dibujo y la instalación. Me demandó algún tiempo trabajar el performance desde el video. Llegas a un lugar que te es extraño y yo requiero tiempo para adaptarme, pero mi trabajo allá se cargó de todo ese malestar, fue un trabajo intenso. El cuerpo hizo presencia con fuerza y fue uno de los mejores tiempos de producción.

CO: Ahora que mencionas el tema, cuando estuviste en Ámsterdam ¿sentías una extrañeza del cuerpo?, ¿sentías que tu cuerpo era un cuerpo extranjero?

JJ: Sí, es fuerte lo que experimentas en ese contexto: son lugares de muchas migraciones, miradas con las que no te conectas, gestos, geografía, idioma; es como que se establecen ciertas distancias. Por eso, cuando llegué a Ámsterdam tenía miedo y temor del performance desde la expresión misma del cuerpo. Lo que hice es mediar esa presencia del cuerpo desde el video, la instalación, el grabado o el dibujo. Por ejemplo, uno de los trabajos más bonitos fue el video de los ventiladores, donde aparecen esas pequeñas máquinas vestidas con pieles de tigre que se aman y autodestruyen a la vez; la cámara es mi mirada que registra la extrañeza y crueldad del performance.

CO: Y alguna enseñanza particular, algún aprendizaje de tus otras residencias que crees que habría que señalar, en Irlanda, en la India, en Nueva York

JJ: Son como momentos pequeñitos y fríos porque las residencias son usualmente en invierno. La residencia en Dublín fue de tres meses en extrema soledad; el Museo de Arte Moderno de Dublín es una construcción neoclásica, los talleres de la residencia de artistas son las antiguas caballerizas. El frío y la soledad del lugar te permite espacios tranquilos y pausados de producción, mi trabajo fue casi un diario de los tres meses de estadía en ese lugar. Recogía los periódicos del día que llegaban al museo, los intervenía con dibujo o pintura y los colgaba uno a uno en la pared, finalmente tuve



Instalación de la serie *La sinrazón excremental*, grabado, bandeja de metal, ramas recubiertas de telas, 2000-2023



Set de diapositivas de una acción realizada en Mumbai, en 2000, que formaron parte del performance *Miracle Mop*, 2001. *En gesto y síntoma*, exposición retrospectiva de Jenny Jaramillo en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Guayaquil





D

COLOQUIO / «Las escenas barrocas dan cuenta de la imposibilidad de los discursos ultraelaborados»



una pared de hojas de periódicos que se incorporó a la escala del espacio. Cada residencia ha terminado con una instalación o performance efímero. Los tiempos de las residencias son los únicos tiempos que he podido entregarme enteramente a mi trabajo.

CO: En 2015 empiezas a incorporar el periódico como soporte de caligrafías y dibujos, pero también como una forma de documentar tu propia actividad artística y la de otros. ¿Cómo te relacionaste con el periódico y por qué optaste por este elemento como soporte en tu obra?

JJ: La incorporación del periódico en mi trabajo ya venía de antes. En los años de escuela hice una acción con periódicos acumulados en el taller. En 1997, durante mi residencia en Provincetown, trabajé con periódicos y objetos que recogía en la calle con los que hice instalaciones efímeras.

Quizá la intención más clara de trabajo con los periódicos, como medio masivo de comunicación de imágenes-basura listas para reciclarse, fue la serie de traseros realizados en papel maché para la instalación *El ojo del culo* en la Bienal de La Habana de 1997.

CO: En relación con la instalación de La Habana, ¿era una obra que ya estaba creada o la preparaste específicamente para presentarla en La Habana?

JJ: Ya había trabajado con moldes de fragmentos del cuerpo realizados con papel maché que eran incorporados a pinturas o instalaciones. Los traseros fueron parte de una acción realizada para una exposición colectiva de Dibujo del CEAC (Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo), donde pudo verlos el curador de la VI Bienal de La Habana durante una visita que hizo al Centro Comunitario de La Tola, lugar en donde funcionaba el CEAC.

CO: ¿Qué significado tiene para ti regresar acá, al CAC, después de tantos años, ya como una artista consagrada, y más aún siendo parte de una retrospectiva en el contexto del premio a la trayectoria? ¿Qué representa para ti este reconocimiento?

JJ: Creo que, desde la curaduría, Lupe Álvarez tiene una comprensión más clara de lo que representa este premio. Para mí fue la posibilidad de retomar y retornar a mi trabajo. Fue un tiempo intenso porque es una mirada en retrospectiva a archivos vivos que dan cuenta de intensidades, acuerdos y desacuerdos, pausas forzadas, desvíos y retornos que son parte de la experiencia de vida desde el arte.

Yo me preguntaba, «¿cuál es mi trayectoria?». Por las características de una producción fragmentada, temporal y contingente que manifiesta mi trabajo, el camino era salir del concepto cronológico que requiere un premio a la trayectoria. En este proceso de revisión y planificación de la muestra tuve la ayuda lúcida de Lupe, a quien conozco desde la década de los noventa, y la capacidad creativa de Patricio Dalgo, un amigo-artista con el que he compartido proyectos pedagógicos en espacios no académicos. La muestra en el CAC fue un trabajo en colectivo que intenta mostrar una forma de trabajo que opera en un continuo creativo que se activa desde nuevas conexiones.

El espacio del CAC era un reto, porque había una historia afectiva con este sitio. Con la conciencia del lugar, se tomaron algunas decisiones como abrir las ventanas originales del cubo blanco y dejar que el espectador se conecte con la arquitectura de lo que fue el antiguo Hospital Militar; además, esto permitía una conexión de los dos pabellones que ocupaban la exposición.

D



En la apertura de *gesto y síntoma*, exposición retrospectiva de Jenny Jaramillo en el MAAC, Guayaquil, 11 de abril de 2024



D



Patricio Dalgo Toledo, Jenny Jaramillo y Lupe Álvarez en la apertura de *gesto y síntoma*, . Foto: Ricardo Bohórquez. Cortesía: MAAC

La obra habita el lugar y se presenta como lo que es: vestigios que evidencian el carácter efímero, provisional y, muchas veces, precario de mi trabajo. Algunas obras como *Piel, pared, galleta* se actualizan con una pintura sobre la pared realizada a partir del registro fotográfico del 94. La pintura fue realizada por Patricio Ponce con la colaboración de Karina Cortez. Las galletitas carbonizadas de animalitos se colocaron sobre las bandejas usadas en un performance del 2018.

La obra en video se presenta desde el uso de ciertos dispositivos tomando como referencia la obra de artistas como Joan Jonas o Donald Judd. Algunos trabajos se presentan desde copias xerox en un gran *collage* trabajado *in situ*. Hay tres pinturas que quedaron de la exposición de 1993 en La Galería: la del premio Mariano Aguilera, que es parte de la colección del CAC, otra de la colección de Diners y el cuadro *Mamita rica, papita frita, maní con sal* de mi propiedad. Hay, además, dibujos, grabados, performances e instalaciones realizadas entre el 2000 y 2023.

TRAMAS DE LO URBANO / ANTROPOLOGÍA Y CULTURA

EL JARDÍN Y LO HUMANO: CULTIVAR, HABITAR, CUIDAR

Gabriela Eljuri Jaramillo*

Crecí entre jardines: el de mi madre y, a pocos metros, el de mi abuelo. El abuelo cuidaba su jardín con igual esmero con el que cuidaba su biblioteca; mi madre, por su lado, todavía dedica gran parte de sus horas a regar las plantas, a podarlas y trasplantarlas. A ellos les unía el amor por las plantas, ladrones ambos de semillas y estacas. La cartera de mi madre siempre lleva un pañuelo bordado, un lápiz labial, algunas monedas y una tijera podadora, y si uno rebusca en los bolsillos de sus ropas, seguro encontrará un puñado de semillas.

Desde la última reunión del Consejo Editorial de *Coloquio*, cuando se decidió que el dossier de este número se destinaría al jardín, no he dejado de pensar en mi madre, en mi abuelo y en los jardineros que cuidan los bellos espacios de nuestro campus universitario. Y he reflexionado, también, sobre la relación de los jardines con los seres humanos, con la cultura, con la ciudad.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua nos sugiere la asociación del jardín con el término *jart*, huerto en francés, y *gart*, espacio cercado en idioma franco; también indica que es un «terreno donde se cultivan plantas con fines ornamentales». De manera que debemos pensar el jardín desde la noción de cultivar, recordando que cultivo y cultura tienen una misma raíz:

C



Janneth Méndez, *Flor roja*, óleo sobre lienzo, 80 x 80 cm, 2023

colore, término que, a su vez, se relaciona con habitar, cuidar, venerar, rendir culto. En función de lo anterior, cabe resaltar la relación directa del jardín con la cultura.

Desde el Neolítico, los seres humanos han buscado diversas maneras de dominar, ordenar y transformar la naturaleza. Así, la producción de jardines tiene como dos caras de una misma moneda: la admiración, la necesidad y la nostalgia por la naturaleza, pero a la par, la intención de domesticarla. El jardín es un espacio delimitado, protegido, en el que se rinde culto a la naturaleza mediante su domesticación. Crear un jardín es un hecho enteramente cultural, en el que la naturaleza pasa a estar sometida e impregnada por la mano humana. El aparente caos de la naturaleza, en su estado silvestre, salvaje, pasa a ser ordenado por los seres humanos. A diferencia de la selva, el jardín, como todo aquello creado por las personas, corresponde al mundo de la cultura y, por tanto, del artificio. El jardín es la metáfora de los dos componentes indisolubles del ser humano: cultura y naturaleza.

Ahora bien, ¿cuál es el valor de los jardines en los tiempos que vivimos?, ¿qué aportan a las urbes contemporáneas y a la vida urbana? Si bien, en la historia de muchas ciudades, los jardines han sido un privilegio de las clases sociales acomodadas y un signo de distinción social, en ciudades como la nuestra, jardines y huertos se encuentran en casas de diferentes estratos sociales; aunque es imperante la necesidad social de un mayor número de jardines públicos.

Si bien, los jardines no solucionan todos los problemas de la ciudad, son un aliciente dentro de la jungla de contaminación, ruido, violencia y consumo masificado. Los jardines son un paliativo al déficit de naturaleza, conforman el cada vez más urgente pulmón verde de las urbes.

La calidad de una ciudad bien puede definirse a partir de lo que en ella se cultiva, y hoy, más que nunca, necesitamos ciudades en las que se cultive el arte, la música, la literatura, los jardines, las subjetividades.

Una ciudad con jardines es, quizá, una ciudad con mayor escala humana, una ciudad que no es hecha para las máquinas, sino para las personas, para el habitar.

En urbes que devienen mercancía, cultivar un jardín constituye un acto de resistencia del valor de uso frente al valor de cambio de las ciudades. Cultivar un jardín es hoy, en las ciudades contemporáneas, un gesto de resistencia frente a la disrupción tecnológica, el vértigo y la inmediatez; una manera de escapar de los tentáculos de la acumulación de plusvalías y la expansión del capital. Una ciudad con jardines nos habla del tipo de habitantes que queremos tener y de la calidad de ciudad y relaciones que anhelamos habitar.

Al escribir estas letras, me pregunto sobre los jardines verticales que hoy se imponen en muchas ciudades y considero que, sin lugar a dudas, son una solución no sólo ornamental, sino también ambiental; no obstante, no es a esos jardines a los que me refiero en este artículo, porque me atrevería a pensar que los jardines verticales son inhabitables. Yo me refiero aquí a los jardines que se habitan, aquellos en los que el jardinero conversa con las plantas.

En este mundo de dispersión y atomización, en el que, como escribió Sabato, «no vemos lo que no tiene la iluminación de la pantalla, ni oímos lo que no llega a nosotros cargado de decibeles, ni olemos perfumes», pues «ya ni las flores lo tienen» (2000, p. 15), cultivar un jardín es el triunfo de la duración sobre la prisa, es la esperanza en el tiempo, en el mañana que ha de llegar; es el tiempo lento que acompaña a la espera de que la estaca esté bien plantada, de que la semilla germine, de que la planta crezca y florezca.

Según Byung-Chul Han (2015), la crisis temporal contemporánea no atraviesa por la aceleración, sino por la dispersión y por la disincronía, ocasionadas por la atomización del tiempo que, a su vez, va de la mano con su homogeneización. Para este autor, la atomización se caracteriza por la ausencia de duración y, por tanto, de sentido; así, lo que le daría sentido y aroma al tiempo



Janneth Méndez, *Flores, mariposa y mosca*, óleo sobre lienzo, 120 x 80 cm, 2023



Janneth Méndez, *Flores con fondo turquesa*, óleo sobre lienzo, 48 x 50 cm, 2023

C

sería la posibilidad de narrar la relación entre las cosas y los acontecimientos. Para este escritor y filósofo surcoreano, el tiempo gana aroma en la medida en que corresponde a la duración. Ante la crisis temporal que vivimos en la actualidad, Byung-Chul Han nos propone una revitalización de la vida contemplativa, de la duración, de la capacidad de demorarse; esto es, romper con la compulsión a la productividad y al trabajo.

Hablamos de un tiempo vinculado al ritmo, a la vida contemplativa, a la intensidad de la memoria que se construye en la lentitud, en la duración. Así, cultivar un jardín se convierte en el triunfo del *kairós*, el tiempo oportuno, el tiempo del suceso y del acontecimiento, de la novedad, de la experiencia; el tiempo justo, de duración cualitativa y no cuantitativa, el que permanece en la memoria.

El jardinero habita y conoce el tiempo del *kairós*, el aroma del tiempo. Hay un arte en cuidar el jardín y en regarlo. El jardinero, como anotaba, conversa con las plantas y baila con las horas, el floripondio, los zarcillos de gitana y la pena-pena. Guarda sus saberes y secretos, como regar pasadas las seis de la tarde, o temprano en la mañana, cuando se ve que no habrá mucho sol; no podar en luna tierna, sino en luna creciente; sembrar plantas compatibles, nunca el floripondio junto a la ruda; regar lejos de las hojas cuando ha habido mucho sol; ni poca ni mucha agua; diente de león con ajo para las plagas. Recuerdo que mi abuelo le enseñaba a mi mamá a

injertar las rosas, llevando una rosa buena a los patrones de aquella que no tenía un buen rosal, colocando la yema en la otra, haciendo una cruz con navaja y envolviendo el injerto con cera de Nicaragua e hilo chillo.

El jardinero conoce, como pocos, las artes del cuidado; sabe bien que, al menor descuido, la libertad de la naturaleza hace lo suyo. Nada más evidente que un jardín descuidado o abandonado.

A su vez, el jardín ha sido históricamente refugio y fuente de inspiración de artistas y poetas. Los jardines son portadores de poéticas, narrativas y estéticas múltiples. Quien cultiva un jardín no le apuesta a una retribución utilitarista, sino al goce estético, a la contemplación, al silencio, a la meditación. El jardinero es un gran observador del cosmos. Platón, Epicuro, Aristóteles y los pensadores de la escuela peripatética, entre otros, hicieron del jardín (dentro o fuera de la ciudad) el espacio para la reflexión y la enseñanza filosófica.

En resumen, la existencia de jardines en las ciudades es una oportunidad para la contemplación, el goce estético, las artes del cuidado, la reflexión filosófica y la creatividad. Es una posibilidad para el habitar. Antonio Machado, en su poema dedicado a Juan Ramón Jiménez, «Los jardines del poeta», escribía que el poeta es un jardinero; yo diría que el jardinero es poeta, artista y filósofo.

Referencias

- Han, B. C. (2015). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder Editorial.
- Sabato, E. (2000). *La resistencia*. Seix Barral.

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

HISTORIA SOCIAL DE LAS PALABRAS / LENGUA Y CULTURA

LA PUDOROSA HISTORIA DEL MELLOCO

Oswaldo Encalada Vásquez*

En el primer diccionario de la lengua quichua, titulado *Vocabulario de la Lengva General de todo el Perv llamada Lengva Qquichua o del Inca*, del año 1608, obra del sacerdote español Diego González Holguín, no encontramos la palabra *melloco* sino solamente *ullucu*. En la reproducción digitalizada y facsimilar se lee:

Vllucu. Ciertas rayzes de comer como ocas.

En el ámbito de lo que más tarde sería nuestra patria, el padre Juan de Velasco (1727-1792), en su *Historia del Reino de Quito en la América Meridional* (2014), al describir las plantas que conoció dice lo siguiente:

Olloco. Planta baja, de hoja redonda, fruto redondo blanquizco, de diversos tamaños, simple y baboso, que se come cocido, y lo apetecen únicamente los indios. Es de tierras frías y de solo cultivo. (p. 158)

En su estudio, el jesuita riobambeño no incluye el *melloco*. Esto quiere decir que esta última palabra no existía en la lengua quichua, y lo que sí estaba presente era *oloco*, *olluco*, *ulluco* o *ullucu*.

C

En los diccionarios y estudios léxicos del quichua peruano (llamado «quechua»), la palabra que siempre aparece es *olluco*, y jamás *melloco*, mientras que, en el caso ecuatoriano, luego del registro de Juan de Velasco, la palabra deja de aparecer y cede su lugar a *melloco*.

Así, en las descripciones que más tarde —unos a finales del siglo XIX y otros a mediados del siglo XX— nos ofrecen diferentes estudiosos, la palabra es siempre *melloco*, tal como lo vemos a continuación:

Escribe Montalvo en *Siete tratados, I* (1976):

Debajo de la madre tierra en forma de raíz humilde, preparando en sus fibras los principios vitales que sostienen al hombre. Es la papa, cuyo almidón suaviza la aspereza de la sangre: la yuca de harina succulenta: ese aduar del estado llano, tan socorrido para los pobres, compuesto de la zanahoria, el camote, el melloco; el melloco, impulsor incontrastable del cual Hércules sacó por ventura su secreto. (p. 161).

Luis Cordero en sus *Estudios botánicos* (1984):

Basella tuberosa H.B.K. Planta indígena, que tiene el nombre vulgar de melloco y es cultivada por los indios de las sierras, particularmente aficionados a los tubérculos que produce, los cuales, aunque viscosos por lo común, no dejan de ser agradables y alimenticios. Decimos que son viscosos por lo común, porque hay una variedad que no tiene este que a ciertas personas les parece defecto. Esa variedad es la de los tubérculos de forma cilíndrica prolongada y de color blanco, jaspeado de rojo, los cuales tienen más fécula y difieren poco de las papas en consistencia y sabor. (p. 136)

Tobar Donoso (1961):

Melloco. Está admitido como planta de la familia de las baseláceas, que se produce en la sierra ecuatoriana y que tiene tubérculos feculentos y comestibles.

El nombre técnico es *Ullucu tuberosus*. Según el Dr. Cordero hay variedades, una de ellas sin la viscosidad que disgusta tanto en este fruto.

Está acogido también el vocablo *olluco*, como peruanismo equivalente a melloco. (p. 190)

Y, por último, en los momentos actuales, una página de internet dice lo siguiente:

Un plato de borrego a la parrilla llega a la mesa con un lado de papas bebé de aspecto sabroso. Me meto uno en la boca, y en lugar de la textura seca y esponjosa de una papa perfectamente cocida, mi lengua reconoce la viscosidad de los nopales. Acabo de probar mi primer melloco y no estoy seguro de que me guste.

Lo intento de nuevo. Cuando muerdo a través de la piel delgada y papelosa, la carne firme explota en una masa glutinosa con sabor a hierro con toques de papa cruda. Si bien, la descripción suena menos que apetitosa, se me hace la boca agua mientras escribo esto. Eso es porque aprendí a gustarme este extraño, pero sorprendentemente sabroso, vegetal. De hecho, volvería a hacer todo lo posible para comer melloco.

El melloco, o *Ullucus tuberosus*, es un tubérculo que crece en los Andes desde Venezuela hasta el norte de Argentina. Cada país llama al melloco por un nombre diferente: *ulluco* o *tugua* (Colombia), *olluco* (Perú), *oloco* (Argentina), *ruba* (Venezuela) y *papa lisa* (Bolivia) o simplemente *lisa*. Pero en todo el Ecuador, este querido vegetal casi siempre se llama melloco, la doble *l* pronunciada como una *y* o una suave *j* arrastrada: *meh-zshoco*.

Con un tamaño que varía desde pequeñas canicas hasta pelotas de ping-pong, los mellocos vienen en muchos colores diferentes. En Ecuador, los más comunes son un amarillo cremoso, un blanco o un rosado rosado. Una variedad menos común y manchada parece como si Jackson Pollock hubiera visitado los Andes y pintado su lienzo con manchas de rosa caliente sobre un fondo blanco nacarado.

Ahora bien, la pregunta obvia es ¿cuál fue la causa para que se haya reemplazado la una forma por la otra? Para tentar una respuesta que trate de ser convincente fijémonos, primeramente, en ciertos detalles de la descripción, que hacen algunos autores. Velasco dice que este tubérculo es *baboso*, Luis Cordero nos habla de que son *viscosos*, mientras que Julio Tobar Donoso dice: *una de ellas sin la viscosidad que disgusta*.

El *Diccionario de la Real Academia Española* define estas palabras del siguiente modo:

Baboso: Que echa muchas babas. U. t. c. s. Y de «baba»: 1. Saliva espesa y abundante que fluye a veces de la boca humana y de la de algunos mamíferos. 2 f. Líquido viscoso segregado por ciertas glándulas del tegumento de la babosa, el caracol y otros invertebrados.

En cambio, de **viscoso** dice: pegajoso, glutinoso.

En todos los casos estamos hablando de una sustancia pegajosa, babosa.

Ahora viene el problema mayor, el que puede provocar profundos sonrojos y hasta vergüenza, y es que la palabra *ullucu* es un elemento compuesto. Comencemos con la parte final, que es el sufijo *-cu*, una de las formas del diminutivo quichua. Este elemento es muy frecuente en los hipocorísticos del español ecuatoriano, por ejemplo: *Antuco*, *Rafico*, *Ashico*, *Ishaco*, y aun en nombres que no son propios, como *guayaco*, *milico*, etcétera. Así que cualquier cosa que signifique *ullu*, está expresada con un diminutivo.

Y por fin, la realidad: *ullu* es un sustantivo quichua, cuyo significado es pene.

El mismo González Holguín lo dice: *Vllu*. El miembro genital de cualquier animal macho.

Y continuamos dentro de este espinoso campo de la anatomía y de la fisiología humana y animal. Si juntamos el *ullu* más la *baba*, tenemos un panorama demasiado comprometedor.

Por estas razones, que tienen que ver con el pudor y con el recato, es que el *ullucu* buscó, urgentemente, un reemplazo definitivo y dejó de llamarse *ullucu* y pasó a tener el más decente y limpio nombre de *melloco*, palabra donde ya no se percibe ninguna característica libidinosa ni lúbrica.

Hemos usado, a propósito, las palabras *libidinosa* y *lúbrica*, sobre todo porque esta última significa, según el Diccionario:

Lúbrico: 1.adj. resbaladizo. 2. adj. Inclinado a la lujuria. 3. adj. Libidinoso, lascivo.

Que ciertas palabras tienen un peso cultural extra en su uso y en su sentido es muy frecuente, y ante ellas, el hablante tiene el recurso de acogerse a una variación que evite la forma «resbaladiza y babosa», o poco pudorosa. Es lo que ocurre, por ejemplo, con palabras como *pucha*, *caracho*, *miércola*.

Que otras regiones se queden con su indecente e impúdico *ulluco* (con todas sus variaciones gráficas), que, en nuestras tierras, por decencia, tenemos al casto *melloco*.

Un plato de mellocos, cualquier impúdico parecido con los *ullucos* es pura y desventurada coincidencia.

C



Un plato de mellocos

Referencias

- Cordero, L. (1984). *Estudios botánicos*, Cuenca, Universidad de Cuenca.
- Montalvo, J. (1976). *Siete tratados, I*, Medellín, Editorial Beta.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*, edición en línea: <https://dle.rae.es/>
- Tobar Donoso, J. (1961). *El lenguaje rural en la región interandina del Ecuador. Lo que sobra y lo que falta*. Publicaciones de la Academia Ecuatoriana.
- Velasco, J. (2014). *Historia del Reino de Quito*, Historia natural, Editorial JG.

* **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

LAS ANDANZAS DE UN ANTIGUO MÉDICO

Marco Tello*

A finales del siglo XIX, anduvo por los pueblos de Tungurahua y Chimborazo, el doctor Juan José Ramos, un médico que acertaba a distribuir su tiempo entre el ejercicio profesional y la indagación científica. Alentó este desempeño el afán de comprobar la eficacia atribuida por la medicina lugareña a ciertas especies vegetales. Llamó primero su atención un tipo de valeriana tradicionalmente conocido con el nombre de *guasilla* (*Valeriana polemonioides*). Luego de laboriosos experimentos terapéuticos constató que mediante infusiones preparadas con las raíces de la planta se obtenía un efecto similar al de los productos que se expendían en las boticas; que una persistente aplicación conseguía liberar de neuralgia a personas atacadas de histeria o de anemia; que si se utilizaban infusiones de mayor condensación, el producto era recomendable en el tratamiento de la fiebre tifoidea; por último, que resultaba confiable su aplicación para morigerar las consecuencias de la hemiplejía facial.

C



Joaquín Pérez Soliz, Sin título, de la serie *En busca de respeto*, tinta china sobre papel, 2023. Galería La Mata

En alguna ocasión, una paciente le confió que con solo olfatear unas raíces de guasilla se le quitaban por completo los dolores de cabeza. Considerando oportuno y aprovechable el dato confidencial, verificó la eficacia de aquellas raíces si se aplicaban en forma de apósitos sobre la frente del enfermo. Y es posible imaginar su alborozo cuando el método demostró su utilidad para desvanecer la jaqueca. La silenciosa labor experimental, propia de una mente científica, terminó por persuadirle de que el ácido valerianico que emanaba de las raíces de la guasilla, secas o desecadas, tenía un valor terapéutico tan alto como el de las valerianas traídas de Francia, difícilmente accesibles para el habitante de las zonas rurales.

Otro proceso experimental le ayudó a confirmar el efecto curativo de las hojas de un arbusto conocido en el mundo campesino como *shipalpal* (Valeriana tomentosa). Fuertes decocciones en tres lociones diarias, seguidas de la aplicación inmediata de hojas secas provenientes de la misma planta, reducidas a polvo, curaban las úlceras rebeldes y las llagas ocasionadas por la mordedura de los perros. Aplicando la poción obtuvo un exitoso resultado en la curación de una úlcera antigua que se había adueñado del labio superior de una anciana. Estas comprobaciones proporcionaron seguridad al galeno sobre la eficacia del *shipalpal* para curar las heridas y dieron fundamento al empleo de la planta vulneraria en la medicina popular.

Años después se dedicó a investigar las propiedades curativas del *eucalipto* (*Eucalyptus globulus*), llamado también gomero azul, originario de Australia e introducido en la provincia del Azuay por Luis Cordero en 1875. La corpulencia arbórea, que puede alcanzar los cien metros de altura, ya era aprovechada para desecar con éxito los terrenos pantanosos, puesto que estos árboles inmensos necesitan consumir agua en grandes cantidades; pero a él le interesaba averiguar la razón por la cual las comunidades apreciaban singularmente las hojas resinosas del eucalipto. Era porque su aceite expide una fragancia que se difunde por la atmósfera y purifica el aire con sus emanaciones impregnadas de

ozono. Luego de comprobarlo, el investigador aplicó las hojas de eucalipto, reducidas a polvo o en infusiones, para tratar los catarros, las bronquitis, las anginas.

Tan ricas experiencias le permitieron obtener y administrar a los enfermos una combinación de quinina, extracto de eucalipto y opio como elementos coadyuvantes para el tratamiento del paludismo. En ello se empeñó durante un año de residencia en la hacienda costeña de Tenguel, que empleaba a mil trabajadores expuestos constantemente al riesgo de contagio. Más tarde recordó que, entre un número elevado de pacientes, solo en seis personas fracasó el tratamiento. Dos años se radicó en la provincia de El Oro y en otras poblaciones del país, aplicando su receta para combatir la tuberculosis.

Durante los veinte años de intenso ejercicio profesional en varias provincias, prestó atención médica a más de doscientos enfermos de tuberculosis, algunos muy graves, ya acompañados de anasarca, vulgarmente llamada «jipatería» (de la voz cubana *jipato* —aclara— que se aplicaba a la persona de semblante pálido, propio de los tuberculosos).

El doctor Juan José Ramos ha dejado constancia de sus andanzas y experiencias en las páginas de *La Unión Literaria* («Breves ensayos sobre algunas valerianas», segunda serie, No. 11, abril, 1903, p. 504 y ss; y «El eucalipto contra el paludismo», segunda serie, No. 12, mayo, 1903, p. 602 y ss).

En un loable afán de contribuir al conocimiento, sobre todo de los estudiantes de Medicina, preparó y difundió por entregas un trabajo intitulado *Breve catálogo etimológico de voces patológicas*. Lo comenzó a publicar en *La Unión Literaria* (tercera serie, No.1, julio, 1903, p. 1 y ss.) y lo continuó dando a conocer alfabéticamente en los siguientes meses hasta el No. 8 de la mentada revista (febrero, 1904, p. 366 y ss.), número en el cual, lamentablemente, finalizaron las entregas y quedó trunco el catálogo en la letra E del alfabeto.

C



Joaquín Pérez Soliz, Sin título, de la serie *En busca de respeto*, tinta china sobre papel, 2023. Galería La Mata

Pero no agotaron su abnegación los temas vinculados a la noble profesión médica. Demostró similar interés y, desde luego, competencia en los dominios del lenguaje. Apoyado en los criterios en pro y en contra, expuestos por varios pensadores (entre ellos, Vicente Salvá, Jaime Balmes, Andrés Bello, Rufino José Cuervo), escribió el ensayo «Carácter de la interjección», recogido en las páginas de *La Unión Literaria* (segunda serie, No. 3, agosto, 1902, p. 114 y ss.). Se trata de un aporte revestido de frescura y actualidad, sobre todo en lo que

conciene a su posición favorable al reconocimiento de la interjección no como una de las partes de la oración, sino como oración independiente en la que el hablante expresa sus estados de ánimo.

De este modo, quede brevemente esbozada la presencia de un personaje admirable que alguna vez dejó huella en la cultura comarcana, cuya figura merecería ser rescatada del profundo olvido por su probada competencia y autoridad.

* 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 UDA.

L

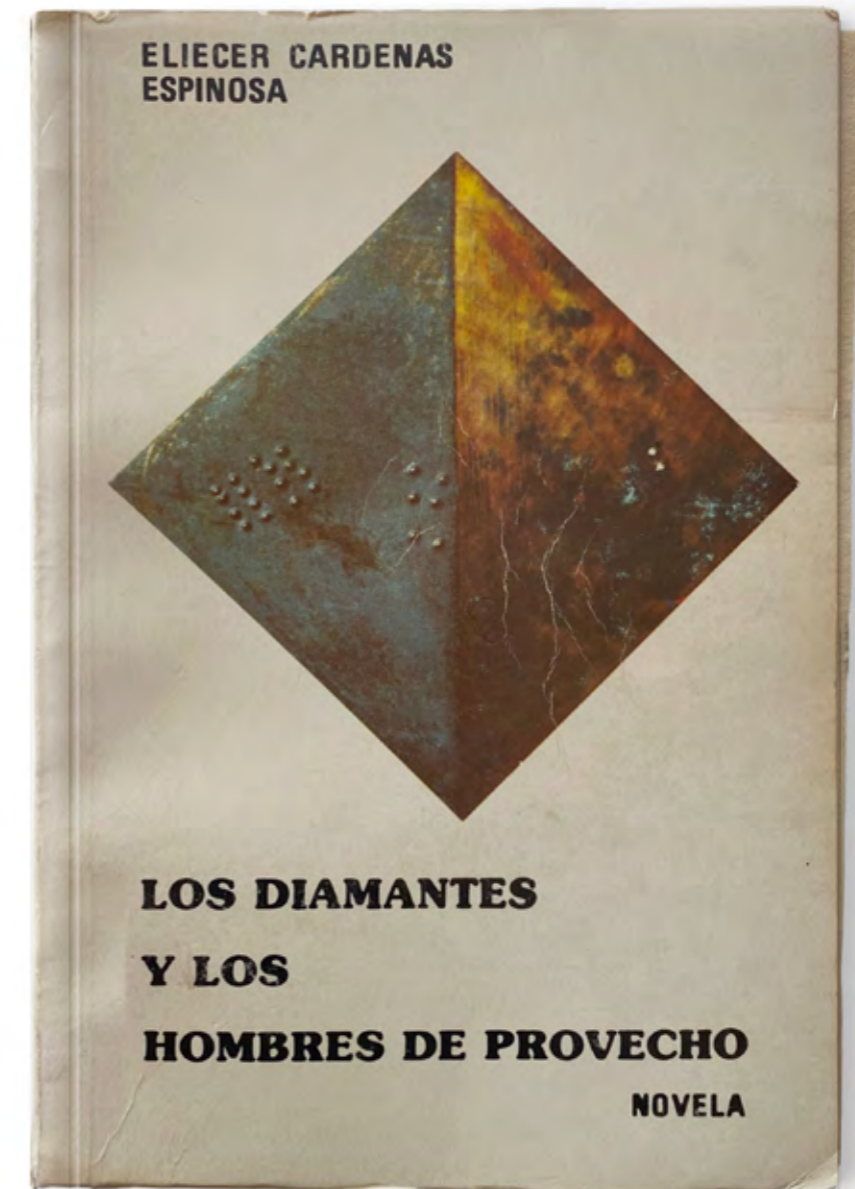
LETRAS BREVES / NOTAS SOBRE LITERATURA ECUATORIANA

UNA EDUCACIÓN SENTIMENTAL EN «LA ZONA GRIS» (SOBRE LOS DIAMANTES Y LOS HOMBRES DE PROVECHO)

Guillermo Gomezjurado Quezada*

Al revisar la extensa obra de Eliécer Cárdenas (1950-2021), uno de los asuntos que resulta significativo es la renovada atención que pone en las «zonas grises», esos espacios que parecen quedar a la sombra ante los embates de la modernidad, más allá de que sus historias se desarrollen en Cuenca, Quito o en una ciudad sin nombre. Es en estos espacios deteriorados y sombríos donde se suelen encontrar gran parte de sus personajes, casi siempre seres solitarios y algo inadaptados, ensimismados en una marginalidad más bien rutinaria y silenciosa; propensos, en ocasiones, al disparate y, en otras, a la rebeldía.

Los diamantes y los hombres de provecho (aparecida en 1989) es un ejemplo importante de lo dicho. Y lo es, no tanto porque sus personajes sobrevivan, de diferentes maneras, al desencuentro con proyectos de cambio o revolución, sino, ante todo, porque su protagonista asienta la mirada, con similares dosis de cariño e ironía, en lugares desastrosos, aunque habitables, en los que se sobreponen y confunden, en una dispersión de espejos rotos, los residuos del pasado, las proyecciones a medio hacer del presente y los signos que anuncian las pérdidas del porvenir.



Primera edición de *Los diamantes y los hombres de provecho* de Eliécer Cárdenas. Portada: Edgar Carrasco. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, 1989

en que esta intenta seguirles el ritmo a unos sacudidos años setenta. Y es lo que le permite al lector —por otro lado— imaginar un mapa afectivo de la novela, a partir de las espléndidas vistas que le quedan tras acompañar al señor Gauguin en sus vagabundeos.

Y es que, en efecto, esta novela de un peatón y sus itinerarios en algo recuerdan al de los *robinsones urbanos*, esos mirones desinteresados que quisieran «percibir de un solo golpe todas las cosas que la ciudad le[s] ofrece» (Muñoz Molina, 2016, p. 17). Igual que ellos, los gustos de este personaje son omnívoros, y en su trayecto se suceden billares y salones de medio pelo, cines, conventillos, burdeles, jardines secretos, casonas señoriales y decrepitas, alumbrados siempre con la calidez que la memoria otorga a los paraísos perdidos. Sin embargo, a diferencia de los robinsones de Muñoz Molina, en sus caminatas, el joven señor Gauguin va acompañado con frecuencia por uno que otro amigo, todavía no es —pero será— un solitario que ha naufragado en la ciudad.

Sea como sea, el puñado de vistas que el muchacho deja tras de sí con sus paseos es considerable y abre la posibilidad de visitar algunos de aquellos paraísos perdidos y redescubiertos a la orilla del camino; revisitemos un par.

La primera vista aparece al inicio de la novela, cuando el muchacho se ha aburrido ya en un club de billar y recibe el encargo de resumir el argumento de una película rusa, por parte de Marín, el policía que lo guía en sus primeras incursiones en la ciudad. Para ese fin, acude a un cine antiguo, que tiene mucho de aquellos que cerraron sus puertas en Cuenca hacia los años 2000 y cuya desaparición habría supuesto la pérdida «de una utopía del barrio y de la esquina» (Zapata, 2017, p. 12). En aquella ocasión, el joven señor Gauguin conoce a Alicia, su amor imposible, una muchacha despierta y algo esquiva, cuya belleza parece afirmarse en la distancia que interpone:

La sala tenía el irremediable aspecto de soledad de todo cine en una tarde de matiné que no sea en fin

de semana. Entre la perspectiva escalonada de cuatro a cinco nucas masculinas, la cabellera larga de una mujer que parecía remotísima entre las hileras de butacas vacías me llamó la atención. ¿Era una vieja? Ese pelo brillante, húmedo de juventud, lo desmentía. Al introducirme sin timidez en la hilera de butacas donde estaba la solitaria, provocando un ostensible ruido al tirar los asientos levantados, vi su perfil intenso: era una chica. Bonita, simplemente: la piel mate y los pómulos altos; me dejó sentarme a su lado y su única reacción fue apretar el bolso en su regazo, como si fuera un secreto niño a punto de gritar y lo estuviera consolando. Mi desparpajo no se atrevió a más: tenía furia, cierta elegancia. Y parecía remotísima a pesar de hallarse a unos centímetros de mí. La película empezó de golpe. (Cárdenas, 2004, p. 31)

El pasaje es claro, melancólico y es una muestra no solo del maravilloso aire de novela rosa que caracteriza a gran parte de *Los diamantes*, sino del tipo de vistas sobre las que el joven señor Gauguin volverá luego, cuando se haya quedado solo y, en ocasiones, se repliegue para ver, como por un boquerón, aquello que deseó y no fue, que no pudo asir por falta de voluntad o de tino y que, misteriosamente, todavía parece seguirse escurriendo a una lastimera *distancia de rescate*. No en vano, una de las escenas más memorables de *la novela* ocurre en una iglesia, donde Alicia desafía al señor Gauguin a pasar la noche, uno al lado del otro, sin tocarse, y lo hace con tal fuerza de convencimiento que el anuncio del roce, su postergación e inminencia, dura casi toda la narración.

La segunda vista se desprende del descubrimiento de un jardín secreto, al que el señor Gauguin es conducido por Alicia una tarde cualquiera, con el propósito de conocer a Andrés, un singular personaje que ha vivido en el encierro por años, dedicado por completo al cuidado de las plantas:

Nos detuvimos en un sector de construcciones antiguas y sólidas, frente a un muro ciego. Blanco y altísimo, cuya monotonía recoleta solo era rota por una puertita azul cerrada. Alicia golpeó con los nudillos,

L

Narrada en primera persona por el joven «señor Gauguin» —que es como su amigo, «el señor Nietzsche», ha apodado al protagonista por su ingenua afición a la pintura—, la novela empieza cuando todos los acontecimientos de la historia ya han sucedido y él ha quemado las naves de un tipo de vida posible. *Los diamantes*, en ese sentido, puede ser vista como la tentativa del protagonista de «pasar a limpio» el paisaje confuso, mutable, irregular y provisorio de la propia juventud, con la idea de «fabricar otro hombre con los pedazos del anterior» (Cárdenas, 2004, p. 237).

Si el personaje logra rehacerse o no luego, nos lo dice la novela. Situado en la puerta de salida de la juventud, el narrador detiene el relato cuando ha acabado de rememorar y parece decidido a ver el presente y a cruzar esa *línea de sombra* de la que hablaba Conrad. Así pues, lo que interesa aquí no es el desenlace de la aventura del protagonista, sino el melancólico itinerario con fantasmas que este ha configurado para poner en orden el período de su vida en el que se averió todo. Dicho de otro modo: saber, aquí, es encontrar la forma de contarse la película.

La retrospectiva que acomete el joven señor Gauguin a partir de entonces es entrañable. Gracias a ella, asistimos a la educación sentimental de un chico que, ya a los diecisiete, ve la vida de los hombres de provecho, no como la única realidad posible, sino como una ilusión «unánimemente aprobada y compartida» (Bourdieu, 2015, p. 34) y, en lugar de comprometerse con un proyecto vital «respetable», que lo «pula» como un diamante *útil* para la sociedad, opta por el callejeo, se acerca a quienes malbaratan los días en los márgenes, divaga sobre los restos y cambios que va dejando el ejercicio del capitalismo en el paisaje de una ciudad de provincia, conflictuada por sus particulares desencuentros con la modernidad. En ese sentido, la imagen que da el muchacho de sí mismo es inequívoca: sin sombra de *seriedad* —«esa aptitud para ser lo que se es»— (p. 32) aparece como un tipo algo perdido que va de aquí para allá con paso liviano, escamoteando con su vaivén las mejores horas del día.

Tal actitud diletante, por lo demás, es fundamental para el funcionamiento de la novela. Reduciendo y adaptando la escala del modelo dado por Flaubert en *La educación sentimental*, Cárdenas construye un personaje que recuerda el itinerario inconsistente y digresivo de Frédéric Moreau y que va definiendo su rostro a partir de la sombra con que lo reciben o separan los otros. En ese sentido, hay cuando menos tres personajes que «pulen» los años perdidos en la zona gris del señor Gauguin: Marín, el policía aún joven que lo acoge y guía durante sus primeras incursiones en la ciudad; Alicia, la chica bella, misteriosa e inestable por la que sentirá una verdadera fascinación a lo largo de toda la novela; y el señor Nietzsche, su opuesto, radical y desesperado, su amigo e interlocutor esencial, con quien discute sus primeras lecturas y sueños, descubre la noche, comparte una habitación en un conventillo junto con dos tipas fugadas de un club nocturno, proyecta un grupo subversivo, y al que finalmente pierde tras verlo envuelto en el delirio, en un diálogo significativo de la novela:

Fue bonito [dice el señor Nietzsche, en su despedida]. Estuvo bien. Hicimos tantas cosas, hermano. No creas que me arrepiento. Jamás debe uno arrepentirse por lo que hizo [...]. Ahora solo quisiera inventar una palabra, una especie de aullido. La que lo diga todo. La palabra total, única. (Cárdenas, 2004, p. 231)

El lector comprenderá entonces que si, en su momento, algo le unió al señor Gauguin, con Alicia, por un lado, y con el señor Nietzsche, por el otro, esto sin duda tuvo que ver con que compartían, entre otras cosas, una similar sensación de orfandad con respecto a sus mayores, un parecido miedo a la inmovilidad y resignación de los hombres de provecho y el ritmo algo distendido y liviano con que habitaban la juventud, esa *zona de promesas*.

Volviendo al carácter indeciso del protagonista, vale decir que es esa especie de diletantismo que engarza los hechos en torno a sus caminatas, lo que posibilita, asimismo, que *Los diamantes* le tome el pulso a una ciudad de provincias en el momento justo

enérgica, varias veces, como acostumbraba a hacerlo, y permanecemos un buen rato aguardando a que alguien nos abriera. Al fin, la hoja de madera chirrió y nos recibió un hombre bajito, de escaso cabello apelmazado al cráneo, de saltona mirada de batracio [...]. Me observó de reojo, unos segundos, como si me estudiara, y nos hizo pasar a un estrecho corredor enladrillado que daba a otra puerta. El lugar tenía aire de convento monacal, con un hálito de encierro de décadas o centurias. Cuando el hombre abrió la segunda puertita, Alicia me oprimió un brazo: que mirara, dijo. El interior, vislumbrado desde la puerta, era un inmenso jardín de colores hirientes y revueltos, un paraíso defendido por los toscos muros altos. Hasta el último centímetro estaba cultivado por flores, y me pareció insólito que en el lóbrego centro de la ciudad pudieran crecer unas rosas tan robustas. (Cárdenas, 2004, pp. 56-57)

El pasaje es luminoso y, leído en la novela, puede resultar conmovedor. Pero, más allá de eso, el ejemplo permite notar el modo en que los espacios se transforman «en portadores de acontecimientos de gran carga emocional» (Tuan, 2007, p. 130). Unas páginas después, de hecho, este pasaje adquirirá otro peso, cuando, transcurrido el tiempo, el señor Gauguin vuelva sobre sus pasos en búsqueda del jardín en el que testimonió una tarde feliz y se encuentre tan solo con la constancia de lo perdido. Puesta en perspectiva, la belleza con que se mostraron en otro momento Andrés y su jardín aparecerá, entonces, como una de esas configuraciones precarias y nerviosas que anuncian, desde que se

yerguen y hacen visibles, su propio eclipse e inviabilidad en un mundo como el nuestro. La cita, pues, permite notar que la *topofilia* que se da en esta novela por ciertos espacios tiene relación con su condición precaria, marginal, en vías de extinción.

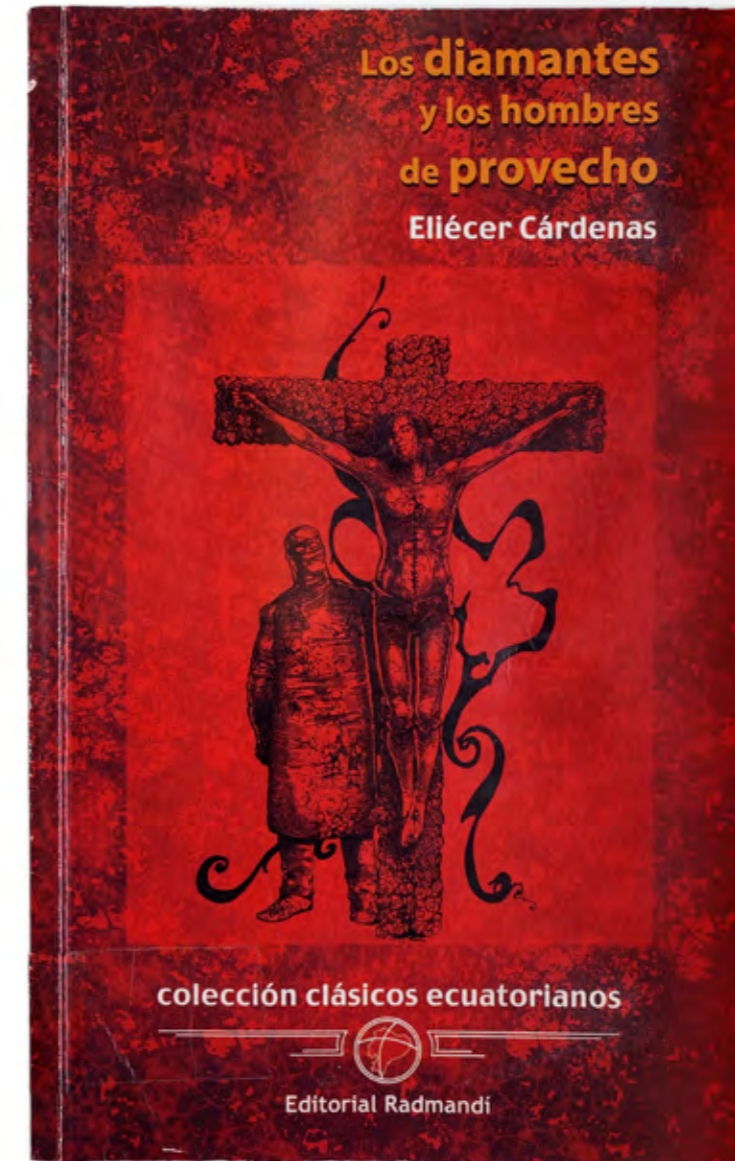
Es en este punto, además, que *Los diamantes* se alinea con otros relatos y novelas de Cárdenas que podrían motivar interesantes puntos de encuentro. Por señalar uno, se podría imaginar, en paralelo, los paseos solitarios que dan el joven señor Gauguin y Alfredo, el protagonista desencantado con el velasquismo de *Juego de mártires* (1976) e imaginarlos como los recorridos de dos recolectores de recuerdos, que se mueven, con similares dosis de ternura, desorientación e ironía, sobre los escombros que han dejado los proyectos modernizadores y de cambio en la ciudad, cada vez más conscientes, eso sí, de su naufragio singular, de los lugares a los que ha ido a parar el *loco afán* de sus respectivas generaciones y de las nuevas posibilidades de vida que proliferan sobre estos espacios oscurecidos y en discreto movimiento.

Asimismo, no está por demás señalar que esta afinidad por los espacios grises podría dialogar bien con sensibilidades contemporáneas, en un momento en que se ha recomendado rastrear las posibilidades de vida bullente, proliferante y diversa en las ruinas que ha producido el capitalismo global, dado el estado de precariedad y expectativas reducidas en que vivimos (Tsing, 2017, p. 25).

Referencias

- Bourdieu, P. (2015). *Las reglas del arte*. Anagrama.
- Cárdenas, E. (2004). *Los diamantes y los hombres de provecho*. Editorial Radmandí.
- Muñoz Molina, A. (2016). *Robinson urbano*. Planeta.
- Tuan, Y. (2017). *Topofilia*. Editorial Melusina.
- Tsing, A. (2021). *La seta del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Capitán Swing.
- Zapata, C. (2017). Paraísos perdidos: vindicación y memoria. En *Paraísos perdidos. Revisitando los cines de Cuenca*. Fundación Municipal Bienal de Cuenca.

L



Segunda edición de *Los diamantes y los hombres de provecho*, Editorial Radmandí, Quito, 2004

* **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.

DOMINIO NÓMADA / ESCRITORES INVITADOS

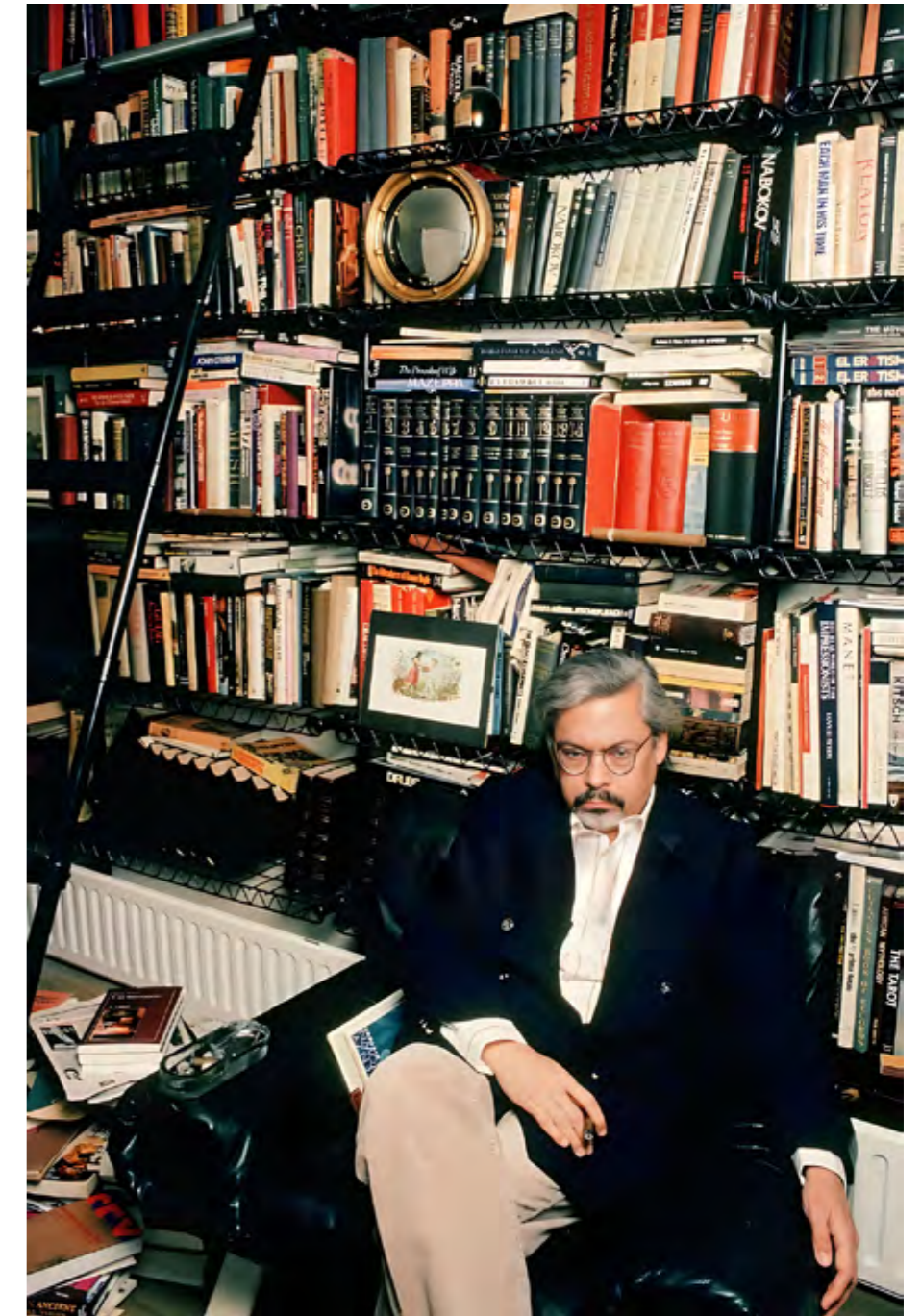
VERBI GRACIA, GUILLERMO CABRERA INFANTE

Fernando Iwasaki*

Hay autores que a uno le conciernen sin haberlos elegido, como todos los que según el registro civil comparten con nosotros algo tan peregrino como la nacionalidad. Por supuesto, ello no impide que algunos paisanos sí se conviertan en referentes literarios que uno reconoce, admira y desea, como en mi caso ocurre con Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro y Alfredo Bryce Echenique. Sin embargo, el verdadero canon personal no tiene nada que ver con los atlas, las lenguas y los manuales de literatura, sino con la lectura, el placer y los sentimientos. Por eso quiero dejar muy claro desde estas primeras líneas, que Guillermo Cabrera Infante ha sido un autor esencial y decisivo en mis lecturas, en mi escritura y en mi propia vida.

Cabrera de lectura, Infante *delectatio*

En 1981 descubrí la obra de Guillermo Cabrera Infante, después de haber leído a Borges, Cortázar, Carpentier, García Márquez y —por supuesto— Ribeyro, Vargas Llosa y Bryce Echenique. A comienzos de los ochenta, Lima no era el mejor lugar del mundo para comprar libros y empezar a crear una biblioteca personal, pues eran años de inflación y crisis económica, así que gracias a la biblioteca de mi universidad leí *Tres tristes tigres* (1967) y *La Habana para un infante difunto* (1979), como parte de la bibliografía urgente de la asig-



Guillermo Cabrera Infante en su legendaria biblioteca en Gloucester Road, Londres, mayo de 1987.
Foto: Ulf Andersen/Getty Images

A/L

natura de Narrativa Latinoamericana Contemporánea, materia que cursaba por amor al arte, ya que en realidad era alumno de la especialidad de Historia.

Con todo, *Tres tristes tigres* me pareció un libro deslumbrante, constelado de un humor para mí inédito y escrito en una prosa que le daba la misma importancia tanto a las referencias literarias como a las musicales y tanto a la estructura narrativa como a los juegos verbales. Y además era una coctelera de todos los géneros narrativos posibles, comenzando por la novela y terminando en el relato, pasando por el teatro, la viñeta, el diario íntimo, la crónica, el discurso, la memoria y el monólogo, por no hablar de otras virtudes como el «elemento paródico» (iqué memorable parodia la que Cabrera Infante le dedicó a Carpentier en aquel epígrafe titulado «El Ocaso»!) y la pirotecnia verbal que restallaba como fuegos artificiales por cada una de sus páginas.

Por otro lado, *La Habana para un infante difunto* se me antojó una obra maestra, una maravillosa celebración del amor y una conmovedora memoria sentimental a través de la noche, de la música y de las mujeres de La Habana, porque desde la publicación de este libro debería hablarse de la existencia de La Habana de Cabrera Infante («Habanidad de habanidades, todo es habanidad», Guillermo dixit). De manera deliberada he llamado «libro» a *La Habana para un infante difunto*, porque no precisa ni trama, ni estructura, ni argumento, como las novelas al uso. Así, la escritura de Cabrera Infante fluye torrencial y autosuficiente, fraguando juegos, ritos, significados y parodias.

Años más tarde y una vez instalado en Sevilla, comencé a adquirir, atesorar y leer nuevos libros de Guillermo Cabrera Infante. A saber, *Así en la paz como en la guerra* (1960), *Vista del amanecer en el trópico* (1974), *Mea Cuba* (1992), *Un oficio del siglo XX* (1963), *Holy Smoke* (1985), *Cine o sardina* (1997) y *O* (1975), leídos casi en el mismo orden en que los he enumerado, pues muchos estaban descatalogados o más bien aparecieron a fines de la década de los noventa, como *Vidas para leerlas*

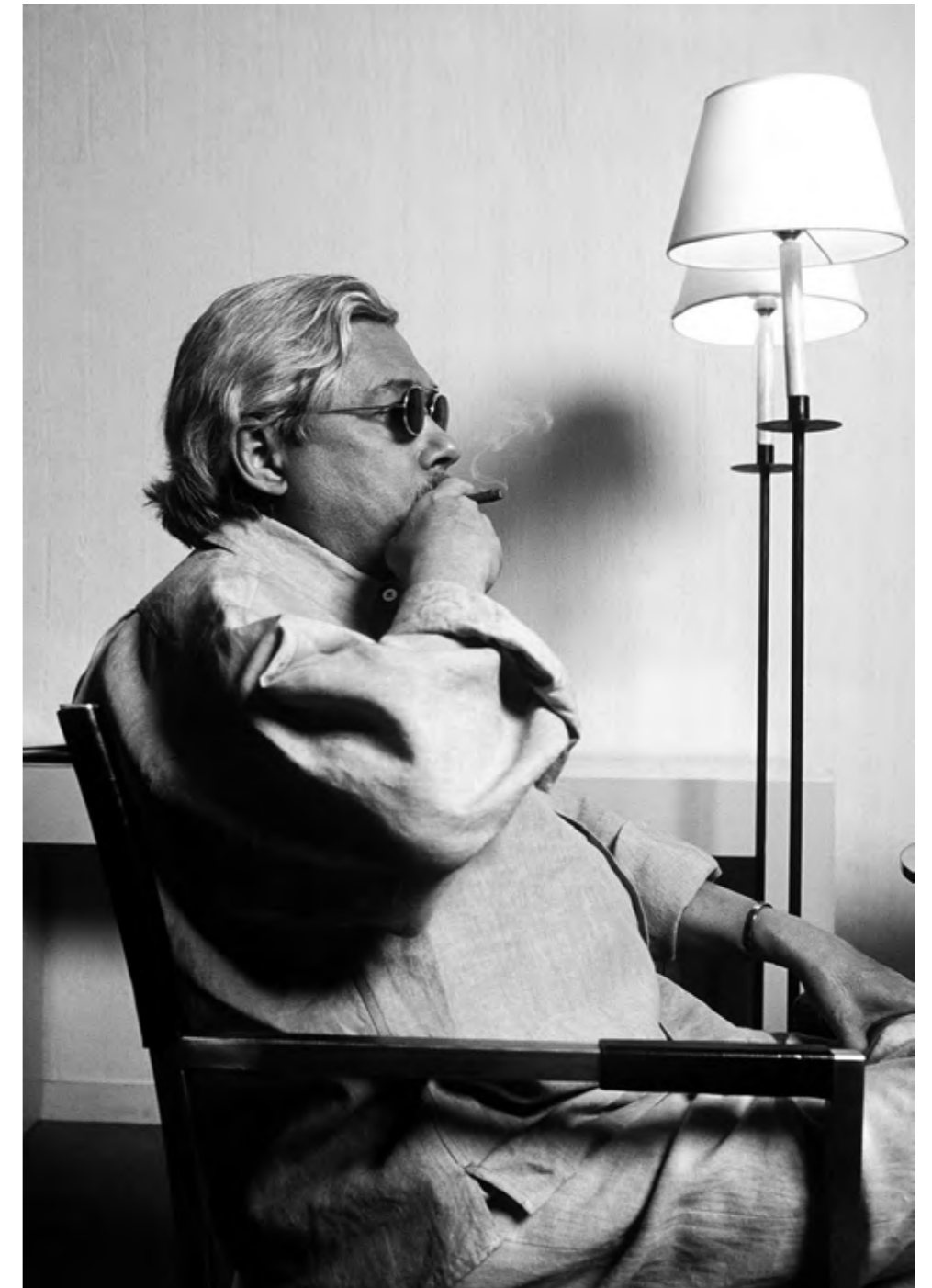
(1998), *El libro de las ciudades* (1999) o *Todo está hecho con espejos* (1999). De hecho, el último de los títulos de Cabrera Infante que he leído fascinado y a destiempo ha sido el rarísimo *Exorcismos de esti(l)lo* (1976), libro delicioso que cifra y compendia la ambición «verbívora» del genial escritor cubano.

¿Habrán un placer más grande que releer a Cabrera Infante? Sin duda: leerlo por primera vez, desvelado y feliz.

All write?, preparen, apunten... ¡juego!

Una de las virtudes que más valoro en la escritura de Guillermo Cabrera Infante es su ambición lúdica, su omnisciencia semántica y su asombrosa capacidad para jugar con los significados a través de las palabras. Cuando Saussure estableció que en la lengua estaban las reglas y en el habla sólo las jugadas y las combinaciones posibles, no contaba con que la escritura de Cabrera Infante podía contener las dos cosas al mismo tiempo y viceversa (las reglas como juego y los juegos como regla), pues nada era fortuito y todo era deliberado en las narraciones de Guillermo.

No ignoro que para muchos lectores, críticos y escritores que incluso apreció y admiro, los juegos no son propios del genio sino del ingenio. Sin embargo, no puedo estar más en desacuerdo con aquella opinión, pues cuando los juegos alcanzan niveles de elaboración que suponen la ejecución simultánea de múltiples referencias y combinaciones, el juego se convierte en una de las más poderosas expresiones de la inteligencia. Y si esto ocurre en el campo de las matemáticas, de la cibernética y de las ciencias exactas, ¿cómo no aceptarlo en los dominios de la lengua, el arte y la cultura, que no están reñidos con la exactitud? Guillermo Cabrera Infante jugaba con las palabras, las ideas y los significados, pero también con la tradición literaria, el conocimiento histórico y el pensamiento filosófico, por no hablar de los mundos que fundó gracias a sus juegos con el cine y la música. ¿Cuántos humanistas o escritores han sido



Guillermo Cabrera Infante fumando uno de sus habanos habituales, c. 1985

capaces —como Cabrera Infante— de jugar con otras lenguas como si todas fueran la suya propia? Siempre he creído que dominar la lengua de uno es el primer requisito para poder expresarse con solvencia en otros idiomas, pero de Guillermo aprendí que si eres capaz de jugar en tu lengua, nada te impedirá seguir jugando en las demás si conoces las reglas del juego y aceptas los juegos como regla.

Quizás todavía sea muy pronto para admitirlo, pero estoy persuadido de que Cabrera Infante fue un adelantado de su tiempo y que dentro de unos años lo estudiaremos como el precursor de la literatura del siglo XXI, cuando desaparezcan las legañas ideológicas que impiden contemplar la genuina dimensión de su obra. Con todo, cada vez que los suplementos literarios de la prensa española celebran la aparición de un libro donde creen haber encontrado los últimos gritos de la modernidad —novelas *collage*, microescritura o cinenarrativa—, pienso que todo ello ya estaba en *Tres tristes tigres*. Siempre que algún crítico denuncia que ya no se corren riesgos formales en la novela contemporánea, me pregunto si habrá leído *La Habana para un infante difunto*. Todas las veces que alguien descubre mediterráneos posmodernos o simplemente «popmodernos», me acuerdo del fastuoso *O* y del gato Offenbach, del Swinging London y de la canción popular cubana como *limerick* tropical. Cada vez que alguien barrunta —en suma— que los laboratorios literarios de la lengua son los blogs y los SMS de los teléfonos móviles, desearía que se reeditara con urgencia esa maravilla titulada *Exorcismos de esti(l)lo*. ¿Pero de qué serviría poner tantos puntos sobre las íes, si los enemigos de Cabrera Infante han sido fidelizados por una suerte de castradura?

Todo cuanto he escrito está en deuda con la obra de Guillermo, pues siempre procuro que el humor perfume mis libros, también deseo disolver las fronteras entre los géneros narrativos y además aspiro a ser capaz de jugar en los niveles más exigentes posibles, aunque soy consciente de que nunca podré alcanzar el

conocimiento y la naturalidad con que jugaba Cabrera Infante, porque él era nuestro Prometeo. O sea, el que le robó el juego a los dioses. Candela fina.

Cuba, ergo sum

Hay escritores que uno preferiría no haber conocido después de haberlos leído y escritores que una vez conocidos nos enriquecen y conmueven cada vez que regresamos a sus libros. Guillermo Cabrera Infante pertenecía al segundo linaje, pues nada fue igual para mí desde la primera vez que disfruté de la hospitalidad de Miriam y Guillermo, una helada tarde londinense de 1991.

«Yo veo el mundo a través de Cuba», me reveló desde una aromática nube de tabaco con fondo de maracas, porque su casa de Gloucester Road era un cachito de La Habana incrustado en Londres. Y así, entre los faxes que entraban y los cha-cha-chás de «La Orquesta Sensación» que salían *Suavecito*, descubrí sobrecogido el destiempo, la agonía y el desgarrar que significaban para Guillermo la amputación de su Habana, el exilio de su olor, la abolición de su luz. ¿Cómo pudo escribir entre las grises gasas de Londres, ese diamante solar que es *La Habana para un infante difunto*? Ahora lo sé: la prosa de Guillermo, los decires de Miriam, los discos del «Cuarteto D'Aida», todo en Gloucester Road tenía cadencia de bolero, sabor a guaguancó, tumbao de guaracha. En realidad, el Infante difunto resucitaba con la música, echándole salcita a totiri mundachi mientras revivía las noches de La Habana, yényere cumae, las buenas noches de La Habana.

Al contrario de Odiseo, Guillermo Cabrera Infante nunca regresó a su isla. Cuarenta años sin Calippos, Nausícaas y Circes, pero con demasiados pretendientes, infiernos y cíclopes. A Guillermo siempre se le atragantaron los cíclopes; es decir, quienes se empeñaban en descifrar la realidad con un solo ojo. Sin embargo, a diferencia de Odiseo Cabrera Infante se exilió con Penélope —su adorada Miriam Gómez— y juntos buscaron la luz de su Ítaca por todo el mundo, hasta reconocer sus

A/L

destellos en cualquier ciudad hermosa. No me resisto a glosar la bellísima y melancólica línea que cierra el prólogo de *El libro de las ciudades*: «Y es así que he buscado en otras ciudades el esplendor que fue La Habana».

Nunca he conocido un escritor que haya perseverado en su vocación a pesar de tantas adversidades, porque aun viviendo lejos de Cuba reinventó La Habana, porque acosado por sus odiadores siempre escribió desde la alegría y porque rechazó ser un amargado para convertir su obra en una permanente declaración de humor. Al menos me queda el consuelo de saber que más de una vez alcancé a decirle cuánto lo quería y cuánto lo admiraba.

Espero que algún día no muy lejano, los escritores cubanos del futuro puedan disfrutar de la obra de Guillermo Cabrera Infante, un genio irreplicable que podría haber suscrito conmigo «Cuba, ergo sum». Es decir, «Cuba, luego existo».

Sevilla, otoño de 2007



Portada de *Cuerpos divinos*, novela de Guillermo Cabrera Infante. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2010

(Este ensayo fue publicado originalmente en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 37, 79-82, 2008. Se reproduce con la generosa autorización del autor).

***Fernando Iwasaki** (Lima, 1961). Narrador, ensayista, historiador, gestor cultural y profesor universitario. Es autor de las novelas *Negujón* (2005) y *Libro de mal amor* (RBA, 2001), y de los libros de cuentos *España, aparta de mí estos premios* (2009), *Helarte de amar* (2006), *Ajuar funerario* (2004), *Un milagro informal* (2003), *Inquisiciones peruanas* (2007), entre otros. Es coeditor con Jorge Volpi de la edición comentada de Edgar Allan Poe, *Cuentos completos* (Páginas de Espuma, 2008), y junto a Gustavo Guerrero de la antología francesa de cuento latinoamericano *Les bonnes nouvelles de l'Amérique latine* (Gallimard, 2010). Sus relatos han sido recogidos en diversas antologías de España y América Latina, y su obra ha sido traducida al checo, ruso, inglés, francés, italiano, rumano y coreano.



«ALGUNAS EXPERIENCIAS DE LA FORMA MOLDEAN NUESTRO MODO DE SER»

[ENTREVISTA CON DANIELA ALCÍVAR BELLOLIO]

*Mayo de 2024, Centro Cultural Benjamín Carrión, Quito
(Foto: Ivette Celi)*

Esta entrevista con Daniela Alcívar ocurre por escrito, en dos momentos, entre mayo y junio de este año. Conocí personalmente a Daniela en septiembre de 2019, en Quito, con motivo de la presentación de algún libro mío en el Centro Cultural Benjamín Carrión. Recuerdo un almuerzo compartido en La Carnicería con nuestro común y querido amigo Andrés Villalba, uno de los «personajes-fetiché» de las novelas de Daniela. De hecho, bajo el alias «el Turco», Andrés y su casa en las alturas de La Gasca protagonizan algunas de las páginas memorables en las hermosas autoficciones de la autora. Luego, hubo algunos encuentros fugaces en Cuenca y uno más reciente, hace pocos días, con motivo de la Feria Internacional del Libro en Quito. En cada ocasión, el diálogo sabroso y el buen humor pusieron la mesa.

DANIELA EN MICRO

Daniela Alcívar Bellolio (Guayaquil, 1982). Escritora, crítica literaria, investigadora académica, docente universitaria y editora. Doctora en Literatura por la Universidad de Buenos Aires. Becaria de CONICET y del Fondo Nacional de las Artes (Argentina). Miembro del Comité Editorial de la revista *Sycorax* (www.proyectosycorax.com). Editora general en Editorial Turbina (Quito).

Es autora de los libros de ensayos *Pararrayos. Paisajes, lecturas, memorias* (2016) y *El silencio de las imágenes* (2017-2023), del libro de relatos *Para esta mañana diáfana* (2016) y de las novelas *Siberia* (Premio Joaquín Gallegos, 2018) y *Lo que fue el futuro* (2022). Vivió en Buenos Aires entre 2005 y 2017. Actualmente dirige el Centro Cultural Benjamín Carrión en Quito.

CO: Daniela, tuviste una estadía larga y decisiva en Buenos Aires, donde hiciste tu doctorado en la UBA. ¿Podrías intentar resumir lo que significó para ti esa residencia argentina en tu vida y en tu formación académica?

DAB: Viví en Buenos Aires entre 2005 y 2017. Cuando me fui tenía veintidós años y cuando volví, treinta y cinco. Visto a la distancia, me parece que lo que se jugó en esos años fue nada menos que mi inocencia, y que lo que se precipitó fue mi adultez. Quiero decir que me fui siendo aún algo así como una niña, la que se fascinó con la idea de Buenos Aires que le dieron sus lecturas y observaciones obsesivas de *Mafalda*, encontrando en cada esquina algo de lo único y singular que tiene esa ciudad, y volví a tres meses de la muerte de mi hijo, en medio de un duelo feroz, intratable, con la vida completamente devastada, sin tener ninguna idea de cómo seguir de ahí en más.

En Buenos Aires estudié la carrera de Dirección Cinematográfica y, de manera simultánea, empecé una maestría en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Buenos Aires. Más tarde me gané una beca estatal otorgada por el gobierno argentino para hacer mi doctorado en la misma universidad, con un proyecto sobre el estatuto del paisaje como dispositivo narrativo en la obra de Sergio Chejfec y Cynthia Rimsky. La experiencia —diría— me transformó la vida. En términos académicos y humanos, el aprendizaje fue invaluable. Haberme formado en la universidad pública argentina me produce un enorme orgullo y, sin lugar a dudas, marcó mi modo de pensar la literatura y de escribir. Es gracias a esa formación que aprecio tanto la investigación académica y la discusión teórica, a contrapelo de cierto prejuicio —que percibo cada vez

más generalizado— que tiende a desdeñar ese rigor y esa precisión que la academia exige con la acusación de acartonamiento. En esos años aprendí de profesores brillantes, entusiastas y generosos que la investigación es un trabajo profundamente creativo, y que es desde dentro que deben interrogarse y reinventarse las formas acartonadas a favor de una escritura académica que se deje flexionar por los modos del ensayo. Pensar es político. Investigar es político. Un compromiso ético y estético con los misterios de este mundo, por pequeños que puedan parecer. Me pasa a veces que cuando explico de qué se trata mi tesis doctoral —que me tomó diez años terminar y defender—, la mirada de mi interlocutor oculta una pregunta que es, claro, muy legítima: ¿para qué sirve eso?, ¿por qué pasar diez años estudiando algo así? Yo suelo emocionarme cuando hablo de mi investigación: de cómo el paisaje como dispositivo capaz de poner a la literatura en el límite después del cual tendría que desaparecer, en el límite del silencio, eso a lo que llamé, copiándole un poco a Deleuze, *imagen-paisaje*, es capaz, en ocasiones, de perturbar la vocación sucesiva y significativa del lenguaje, de detenerlo aun mientras avanza, de introducir un afuera en el terco hermetismo de la lengua para forzarla a hacer cosas que normalmente no hace, para hacerle trampas y hacer trampas con ella, como dijo Barthes en su *Lección inaugural*. Cierta vez, un amigo me dijo que en ese trabajo yo era como esos físicos teóricos que se pasan la vida entera mirando y elucubrando sobre galaxias lejanísimas que nunca llegarán a ver, pero con algo tan inútil como la literatura. Era un chiste, pero a mí me gustó pensarme así, como alguien que mira el cielo obstinadamente y pone todo su esfuerzo en construir un imaginario teórico sobre el comportamiento de sus estrellas y planetas, armando, al mismo tiempo, como un carpintero, un verosímil crítico que sostenga conveniente y convincentemente todo ese armatoste. Aunque a nadie le sirva de nada. En un ensayo extraordinario, llamado «Chateaubriand: *Vida de Rancé*», Barthes se pregunta casi de la nada: «Pero, entonces, ¿la literatura sirve para algo?». Y después de afirmar que no sirve para curarnos de la enfermedad de envejecer y morir, que sin duda cualquier función social que tenga es ambigua e indirecta, entrega una

E

verdad absoluta de la que no me desprendí nunca más: «Este conjunto de operaciones, esta *técnica*, sobre cuya incongruencia (social) es necesario preguntarse siempre, tal vez sirva para *sufrir menos*».

Muchas veces, por pereza intelectual o por soberbia, se asocia la minuciosidad a la hora de pensar un problema estético, literario o teórico con cierto conservadurismo o cierto tipo de disposición reaccionaria. Como si la laxitud tuviera en sí misma algún carácter disidente. Desdeño de esa idea cada vez más generalizada y me radicalizo en la tarea obcecada de llevar hasta el límite de mis posibilidades el deseo de modelar de la forma más precisa y justa el problema con el que trabajo. Theodor Adorno dice que el ensayo es la forma más exigente y crítica de la que disponemos, porque no acepta una horma formal previa (tipo Introducción-Desarrollo-Conclusión) para trabajar genéricamente un problema, sino que es la forma misma la que hace posible la emergencia del problema. La palabra clave es exigencia. Creo mucho en ella, cuando se combina con una buena dosis de juego y de plasticidad. Adorno también dice que la dicha y el juego le son esenciales al ensayo. Creo en eso con profunda convicción. Bueno, esa obcecación y ese goce me los dio mi formación en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Rosario. Nada menos.

CO: *Siberia*, publicada en 2018, es una novela autobiográfica, centrada en la pérdida de tu hijo al nacer. Es un hermoso, intenso y doloroso relato de ese episodio traumático y una meditación poética sobre el duelo, con saltos en el tiempo, particularmente a episodios de tu infancia y juventud. Me atrae mucho el título porque funciona como la metáfora de un lugar inhóspito que por momentos parece extenderse desde la intimidad de la narradora hacia el espacio exterior. ¿El duelo es un territorio gélido, inhabitable, intransitable?

DAB: Es un territorio gélido, sí, tal vez inhabitable, no sé si intransitable. Si fuera intransitable la vida de quienes quedamos sería invivible, ¿no? Y el trabajo más arduo que nos debemos (a nosotros mismos y a los otros) es hacer vivible esta vida. Esta vida rara que tenemos por

un tiempo. Los duelos mutan, y eso significa que uno ha podido atravesarlos de una u otra manera. Mientras escribo esta respuesta transito precisamente el séptimo aniversario de la muerte de mi hijo Benjamín. Anoche soñé con él. Te voy a contar algo que es muy importante para mí, porque entraña una ambigüedad y una incerteza indecibles para siempre en mi vida. Sueño muy poco con mis muertos, y cuando ha ocurrido, el sueño ha tenido el carácter de un encuentro y de una experiencia. Soy una persona muy escéptica y poco dada a cualquier retórica que tenga que ver con una vida después de esta terrenal, no porque no la desee, simplemente esa esperanza estuvo por volverme loca tras la muerte de mi hijo y la puse a raya para sobrevivir. Sin embargo, esos escasos sueños han tenido la condición y el carácter inapelable de la experiencia verdadera, del encuentro real, y me han llenado de una plenitud que, difícilmente, podría ser cuestionada con argumentos «racionales». Una noche, cuando mi hija Amanda tenía tres meses, me desperté en medio de la madrugada con una pregunta clavada en el cerebro: ¿dónde están los niños? Todo estaba a oscuras, así que yo me puse a tantear con mucho cuidado la cama, entre las sábanas. Toqué la cuna de mi hija, su cabecita, y pensé: Amanda está bien. Poco a poco me di cuenta de que no había otro niño al que debiera buscar y me volví a dormir, sin pensar en nada más. Al día siguiente, hablando con el padre de mis hijos, le conté de este despertar sobresaltado y él me dijo que para él la llegada de Amanda también había implicado un recrudescimiento del recuerdo de Benjamín. Solo entonces me di cuenta de que el otro niño al que buscaba era mi primer hijo.

Del sueño no quedaba nada más que el rastro —sin embargo, tan contundente— de esa inquietud que se manifestó con tanta fuerza en el momento en el que me desperté. Ninguna imagen, ni la más mínima, de mi hijo. Un vacío absoluto. Una ausencia que se presentó en mi preocupación al despertar.

Eso me pesó mucho. Siempre he querido soñar con él, porque sé que un sueño así entrañaría algún tipo de encuentro, por breve que fuera, pero ese sueño me había sido negado hasta anoche. Anoche, en la madru-

gada que media entre el aniversario de su nacimiento y el de su muerte, soñé con mi hijo por fin. Creo, sin espacio a dudas, que una serie de acontecimientos del orden de lo amoroso condujeron a esa anhelada epifanía. En el sueño, Benjamín tenía la edad que tendría hoy, es decir siete años, y correteaba con Amanda en los bordes de una piscina. Mi preocupación era la misma de esa madrugada en que me desperté sin imágenes en la cabeza: ¿dónde están los niños? Pero esta vez estaban ahí, corriendo y riendo. Yo abracé al niño de siete años y él me abrazó, ambos reímos. Todo duró unos segundos y luego sonó la alarma. Abrí los ojos y sentí (y supe) que había abrazado a mi hijo. La experiencia del despertar es horrorosa cuando uno está en lo más crudo del duelo. Lo escribí en *Siberia*: el momento terrible en que alguien que no quiere vivir, despierta. Transitar el duelo es despertar aún con la sensación tibia de tu hijo en los brazos, en el cuerpo, saber que ese encuentro no se puede alargar ni hacer cierto en la vigilia, pero aun así abrazar ese encuentro heterodoxo, aun así encontrar alegría en esa fugacidad. Cuando escribí *Siberia*, el paisaje era ese y no tenía afuera. Luego, otras puertas se abrieron y me enseñaron a querer y cuidar la vida que me tocó, hasta las últimas consecuencias.

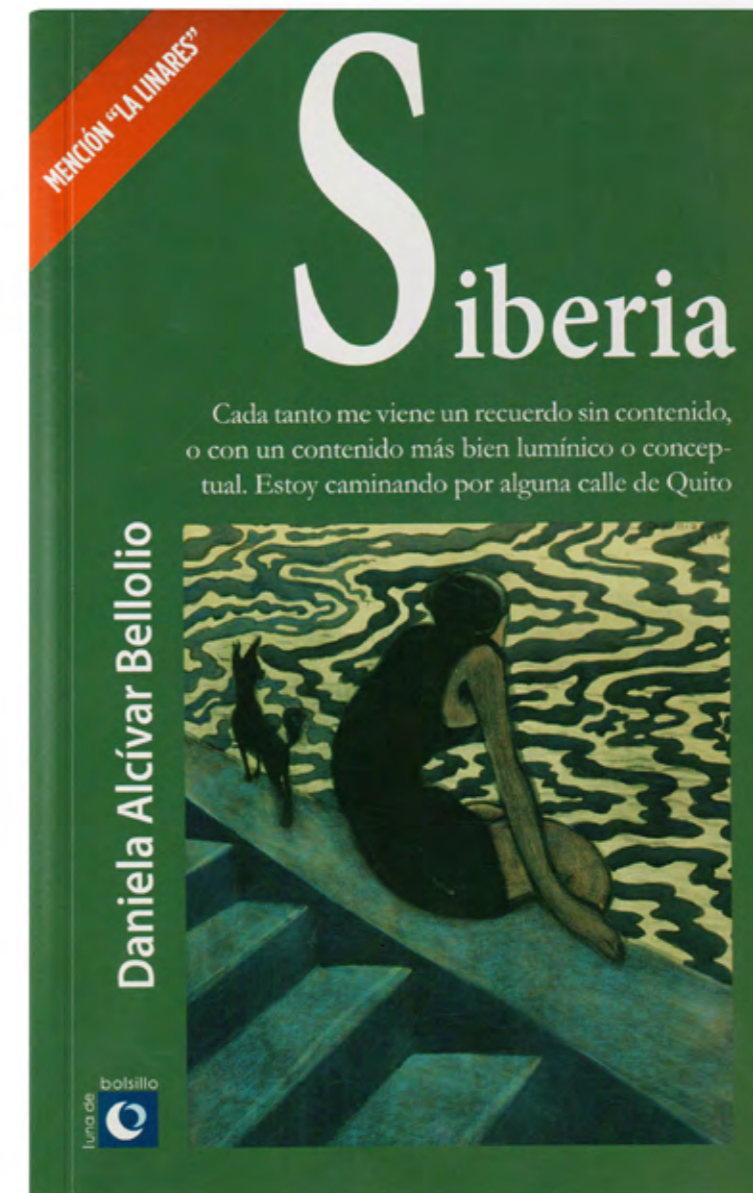
CO: En 2022 publicas *Lo que fue el futuro* (título tan poético como paradójico), donde podría decirse que reanudas el relato del duelo, pero esta vez, el episodio del hijo parece, más bien, ser el detonante de otros momentos de tu vida, con nuevos *flashbacks* de tu infancia y adolescencia, fragmentos de tu itinerario vital y de la historia familiar: el descubrimiento de tu propio cuerpo, de sus resortes deseantes, de sus temores, de sus exploraciones tempranas en el mundo de los otros (los adultos, la empleada, etcétera), los primeros amores, la iniciación sexual... Pasajes que dan lugar a una serie de derivas sobre la memoria familiar; en particular, la reconstrucción, hasta cierto punto documental, de algunos momentos de la vida de tu abuelo materno, el escritor guayaquileño Walter Bellolio, muerto prematuramente. Hay como un ajuste de cuentas con tu pasado, con ese linaje paterno y literario, una necesidad de entender lo que fue tu vida o tu devenir escritora. Se

diría que narras para comprender «lo que fue el futuro»; es decir, el pasado que el tiempo devoró sin dejar sino un presente incierto, lleno de dudas, de escisiones e interrogaciones existenciales

DAB: *Lo que fue el futuro* fue un proyecto bien distinto a *Siberia*, más meditado y mucho más reposado, con una preocupación quizá más explícita por las formas del relato, apuntalado por la búsqueda y el deseo de una prosa más serena y sinestésica, no tan atropellada como en *Siberia*, donde las circunstancias eran de una urgencia y un talante muy diferentes. En efecto, la novela surgió, en parte, del peso que ejerció sobre mí el archivo de mi abuelo. Le llamo archivo a un conjunto de papeles que mi madre me entregó cuando yo era aún demasiado chica como para saber qué hacer con él y que se mudó conmigo en mis distintos tránsitos, sin que yo supiera bien por qué siempre lo terminaba llevando conmigo. El mismo hecho de que esos papeles me generaran la extrañeza que me generaron entonces, fue uno de los lugares para la escritura: había una historia familiar, una herencia —que me narraban los papeles pero que me había llegado también desde muy temprano en mi vida, por los relatos de mi madre— que me interpelaba fuertemente y de modo ambiguo. Quiero decir que me era imposible no leer como un legado el hecho de haber sido yo siempre, desde niña, una persona tan inclinada a la lectura y a la escritura, aunque en mi casa familiar no haya tenido acceso a una biblioteca ni se me hubiera incentivado ese tipo de gusto o vocación por ninguna vía. La literatura fue algo así como una herencia oculta, clandestina, o incluso vergonzante, porque ahora recuerdo un cuaderno de mi madre en el que tenía copiados poemas del romanticismo o del modernismo del tipo decapitado, y que ella alguna vez me dejó ver con cierta vergüenza, haciendo la salvedad de que esa era una cuestión del pasado, algo como una debilidad ya superada. Nunca entendí esa actitud, pero me marcó.

La figura de mi abuelo, que fue un escritor importante en su momento y que, además, cumplía una función de intelectual bastante consciente, autfigurada y refrendada por el medio local y por sus propias es-

E



Portada de la primera edición de *Siberia* de Daniela Alcívar Bellolio, Campaña Nacional de Lectura Eugenio Espejo, Quito, 2018

E

trategias en el marco del campo cultural que le tocó, era una figura ominosa, envuelta en un aura de abyección que ejercía y ejerce aún, de algún modo, una presión y un peso sobre mí, y que no sabía bien cómo tramitar. Esa es la razón por la que, en la novela, todo lo que tiene que ver con él tiene esta especie de narrador neutro, despojado, en tercera persona y diferenciado del resto. Yo sabía que esa historia, a la que nunca accederé por completo, tenía algo de intratable, y tenía muy claro que no quería tratarla según las formas oportunistas pornomisericas y predigeridas tan de moda en la actualidad editorial pensada para el lector promedio europeo o español con ganas de refrendar sus prejuicios sobre América Latina. Entonces, si bien esta novela tiene su incubación en el peso y la presencia de esos papeles de alguien a quien no conocí y que, sin embargo, me legó algo de modo indirecto y por caminos azarosos, muchas veces estuve por desechar al personaje, al archivo y a todo lo que conllevaba, porque no encontraba el modo de tratar eso con las herramientas de la escritura. Pero, incluso, cuando esa era una posibilidad, no dejaba de ser el agente de combustión de todo lo demás: los recuerdos de los años ochenta y noventa, la adolescencia, el presente de alguien profundamente perplejo con respecto a las derivas de su propia vida. Tienes razón cuando haces énfasis en lo que esto implica en el título de la novela; es un sintagma que me gusta y que me sorprendió cuando lo escribí: hay algo con el tiempo que me conmociona mucho, algo que me inquieta cada vez más y que heredo, quizá, de la narración saeriana, algo que tiene que ver con la rareza del mundo cuando podemos pensar en los ritmos heterodoxos que marcan la vida de todo humano, y de todo lo que vive. En *Siberia*, iluminada por la serena sabiduría de mi gata Julia, escribí: *nacer herido de muerte*. Algo que tiene que ver con eso. En Saer, la presencia persistente, abierta y absoluta del cielo diurno o nocturno pone en evidencia con pasmoso y callado desdén, la escandalosa pequeñez de cualquier vida. Esto, que es un lugar común evidentemente, cuando se hace carne puede hacer invivable la vida: saber sin lugar a dudas, y en la desnudez de una revelación extraída de consuelos supraterrenos, que todo esto que llevamos auestas y que resguardamos con tanto celo y tanto amor no será nada, pero absolu-

tamente nada, dentro de cincuenta o sesenta años. Que no quedará nadie ni nada que atestigüe o recuerde lo que fueron nuestros trabajos y nuestros días es una idea que puede ser horrorosa. Si uno tiene, como el personaje que inventé de mi abuelo —digo inventé, pero no me cabe duda de la verdad de esa ficción—, pretensiones de posteridad, esa evidencia puede llegar a ser enloquecedora. Quizá, si uno ha aprendido a vivir con cierto tipo de modestia, esa fugacidad inconcebible podría entrañar alguna especie de amor acuciado, si bien melancólico, por la levedad y el pasaje, por las formas en que aprendemos a amar todo lo que está por perderse. Por todo lo que habrá sido el futuro cuando ya no podamos llamarlo nuestro. Creo que de eso se trató esta novela.

CO: Aunque tus intereses cinematográficos están vinculados sobre todo a la *Nouvelle Vague* (Bazin, Godard, Rivette, Rohmer) o sus antecedentes (Renoir), algunos de ellos nombrados en las postrimerías de *Lo que fue el futuro*, el final de la novela (con ese episodio en el jardín, junto al limonero donde yacen los restos del hijo), me recordó más bien a *El árbol de la vida* de Terrence Malick. Es decir, un momento donde la belleza y las leyes cíclicas de la naturaleza parecen capaces de redimirnos, al menos momentáneamente, de las contingencias de la realidad

DAB: Mi fascinación con ese cine está fundamentalmente relacionada con el tratamiento, diría que fenomenológico, de la imagen. El legado impresionista innegable de gran parte del cine de Rohmer, Rivette, obviamente de Renoir (y de él, su singular gracia), pero también en Maurice Pialat, por ejemplo, ya en los ochenta y noventa, me marcó mucho. En *Lo que fue el futuro* llegué no sé cómo a un sintagma sobre mí misma que me describe muy cabalmente: alguien distraído por los fenómenos del mundo, que siempre llega tarde a lo que le pasa. Eso soy yo. Vivo embebida en los fenómenos del mundo. Es algo más —o menos— que una cuestión meramente ornamental, de la belleza entendida de modo convencional. Es la fascinación en la que la mirada se anega cuando un aspecto del mundo se revela en todo su transparente misterio, por la simple e impersonal acción de un rayo de luz o del viento sobre algún objeto.



Daniela Alcivar en la biblioteca del Centro Cultural Benjamín Carrión, Quito, mayo de 2024. Foto: Ivette Celi

E

Por alguna razón, mi atención está muy dirigida a esos acontecimientos (¿se los puede llamar así?) que no son extraordinarios en un sentido narrativo, pero sí, si uno se pone a pensar, en tanto que hechos visuales y materiales. Por ejemplo, en los terraplenes de la carretera por la que conduzco todos los días para ir de mi casa a mi trabajo y viceversa, crecen siges de color rojo claro entre las láminas de cemento con que han sellado las laderas. A la tarde, en verano, la forma en que esas plantas sedosas y ligeras se agitan al viento y brillan me parece de una relevancia casi inigualable. Y observo ese brillo y ese movimiento con una curiosidad intensa y genuina, como si todo eso estuviera a punto de decirme algo, o algo quisiera decirme que se sostiene en la más pura inminencia. Es mi forma particular e idiosincrática de relacionarme con el mundo. Eso me convierte en una persona despistada, claro, porque me concentro en cuestiones que son laterales con respecto a cualquier cuestión funcional. Y creo que esto es una mezcla de mi inclinación más atávica y preconsciente con las imágenes del arte que me fueron formando.

Con respecto a lo que dices, esa película bellísima de Terrence Malick y otras que podrían considerarse, de algún modo, parientes o antecesoras (pienso en el gran cine hollywoodense de los años noventa, mi época favorita de esa industria, con sus historias anodinas, llanas, repletas de una delicada nostalgia, *What's eating Gilbert Grape* es el ejemplo que se me viene a la mente ahora), me apelan quizá en un nivel más *narrativo*. Vuelvo ahí al paso del tiempo y cómo puede ser representado con las herramientas del cine, del relato en general, sin recurrir a opciones fáciles. Es algo que me pregunté cuando escribí el final de *Lo que fue el futuro*. Quería, hasta cierto punto, condensar todo ese tiempo acumulado, pasado y futuro, sin resumirlo en una imagen simple. Simple en su rareza, en su contingencia y en sus posibilidades virtuales de desplegar la vida más allá de los límites que le son inherentes. Foucault escribió que si lo apuraran a definir qué cosa es la ficción, contestaría: «la nervadura verbal de lo que no existe, tal como ocurrió». Esa paradoja entraña una dificultad insalvable para el lenguaje, pero muy clara y hasta sencilla para quien está en contacto con la rareza de este mundo y de su propia

vida. Yo quería —no sé si lo logré— que la escena final de la novela liberara todo eso que fui construyendo durante el relato, que lo liberara inocentemente, como hacen los niños, que le diera un respiro a tanto pensamiento ininterrumpido, no sé bien cómo explicarme: soy una persona que nunca deja de pensar, hasta la exasperación. La escena de mi sobrino me llama a silencio, y dispara al mismo tiempo otro tipo de futuro que ya no es ese futuro pretérito del título, es un futuro más limpio, en el que aún la muerte no tiene ningún lugar.

CO: Me parece que *Lo que fue el futuro* es una alegoría sobre la fragilidad de la vida, sobre aquello que amenaza con desaparecer, es un diálogo con los espectros familiares, extintos, aunque arden en la memoria: el hijo, el padre, el abuelo. En esa medida, la evocación postre del estudio fotográfico desaparecido, del fotógrafo Atget (que trató de preservar a través de su cámara lo que estaba por morir con la modernidad) y los sobres de revelados vacíos (documentos cuasi arqueológicos hoy) me recuerdan a la dimensión espectral de la foto de la que habló Barthes, y también a la idea de alegoría vinculada a la ruina y a la melancolía desarrollada por Benjamin en varios ensayos. ¿Cómo la ves tú?

DAB: Sí, lo que pienso de la fotografía está muy vinculado con ese carácter indicial del que hablan Barthes, Krauss, Dubois. Y la dimensión temporal, como señalaste, con respecto al título de la novela, se hace materia en la fotografía, ¿no? Está, por ejemplo, esa foto del condenado a muerte, Lewis Payne, de la que Barthes escribe: «Yo leo al mismo tiempo: *esto será* y *esto ha sido*; observo horrorizado un futuro anterior en el que lo que se ventila es la muerte. Dándome el pasado absoluto de la pose, la fotografía me expresa la muerte en futuro. Lo más punzante es el descubrimiento de esta equivalencia». Lo que será y lo que ha sido, podríamos decir también, entonces: lo que fue el futuro. La fotografía me pasma por esa razón. En ese sentido soy muy poco original, pero creo que no hace falta ser muy original en estas cosas. Es tan misteriosa la naturaleza del tiempo fotográfico que da para ponderarlo, sin resolverlo, durante toda una vida. Pienso en lo que sostiene Georges Didi-Huberman en *Imágenes pese a todo*, sobre



Portada de *Lo que fue el futuro* de Daniela Alcívar Bellolio, Severo Editorial, Quito, 2022

las fotografías de las hogueras en Auschwitz-Birkenau que lograron sacar los propios prisioneros del Sonderkommando, en el peso real que tienen esos desenfoques, esos desencuadros, esa calidad deficiente de la imagen, que se pierde, de modo paradójico, cuando las fotos son retocadas digitalmente para darles mayor legibilidad. Entonces, no pienso en términos alegóricos sino más bien materiales, de manera cruda: eso que veo atravesado de cierta opacidad es la carnadura de lo real que ha sido, que sigue siendo en la imagen. Esa ruina es aún verdadera, más verdadera que cualquier cosa que la haya reemplazado. La fotografía tiene ese poder, y se debe a su misma mecánica: la luz imprime en el papel sensible el grano, la textura y el color de lo que es, de lo que en algún momento, innegablemente, ha sido. En este sentido, es irrelevante, incluso, el grado de manipulación o escenificación al que haya podido ser sometida la imagen, porque lo que importa de una fotografía no es —para mí, para mi sensibilidad— lo que cuenta, sino lo que muestra.

Esta es una discusión quizá demasiado larga para este espacio, pero es una cuestión teórica apasionante: el silencio de las imágenes. Una imagen, por sí sola, no cuenta nada, absolutamente nada. Para narrar, las imágenes deben ser yuxtapuestas y, en ese sentido, toda secuencia de imágenes es una escenificación. Pero sueltas, autónomas, las imágenes no dicen nada, apenas muestran. Ese silencio me interesa, y ese silencio, un poco neciamente, es el que le trato de imponer a la lengua cuando escribo. Yo narro, pero me gustaría simplemente mostrar eso que veo y me fascina, porque es siempre, independientemente del objeto, una imagen irrevelada y, sin embargo, patente del mundo que se me da.

CO: Pasando a otro tema, si tuvieras que pensar en los libros que han marcado tu trayectoria vital o han sido definitivos en la construcción de tu sensibilidad y en tu comprensión de la literatura, ¿cuáles serían esos títulos?

DAB: Pensaría en algunos que directamente me cambiaron la vida. Puede sonar exagerado en principio, pero ¿quién negaría que son algunas formas en el mundo, algunas experiencias de la forma, lo que moldea nuestro modo de ser? Sin pensarlo mucho, se me vienen a la mente algunas novelas y algunos relatos de Juan José Saer: *Glosa*, *La mayor*, «Ligustros en flor», «La tardecita». *Los anillos de Saturno*, de Sebald; *La pasión según GH*, de Lispector; *Todos nuestros ayeres*, de Natalia Ginzburg; *La buhardilla* y *Un puñado de vida*, de Marlen Haushofer; *Bartleby, el escribiente*, de Herman Melville; *Por los tiempos de Clemente Colling*, de Felisberto Hernández; *El sonido y la furia*, de Faulkner, con esa melancolía sureña inapelable; algunos ensayos y relatos de John Berger, como «¿Por qué miramos a los animales?», «Vincent», *El toldo rojo de Bolonia*, *El cuaderno de Bento*. Algunos ensayos críticos también, sin duda: «Las víctimas de la desesperación. Aproximación al mundo de Antonio di Benedetto»; «Felisberto Hernández, tantas ocurrencias», «Borges y la ética del lector inocente», «¿A dónde va la literatura? La contemporaneidad de una institución anacrónica», de Alberto Giordano; «Chateaubriand: *Vida de Rancé*», de Barthes, del que ya hablé, y varios de sus últimos trabajos, particularmente *La cámara lúcida*.

Pero la verdad es que pensar en libros es quizá un poco tosco. Me gustaría emprender una lista de algunos párrafos, algunos versos, e incluso menos, algunos saltos de páginas, algunos giros rítmicos, algunas preguntas sueltas que en ciertas páginas me impactaron de forma material. Pienso ahora en el final de «Le voyage», de Baudelaire, y en la línea final de un cuento de Gabriela Ponce: «Todo era tan extraño como debía ser». Y en el verso «porque así es este amor», del poema «Nido de cuervos», de Blanca Varela; en el ritmo juguetón de «Via della Croce», de Jorge Eduardo Eielson; en la música que me viene, casi sin palabras, cuando recuerdo el poema, «Espacio, me has vencido», de Dávila Andrade. El final de la novela *Pece de la flora*, de Sebastián Oña, que nombra a mis dos hijos después de nombrar la pérdida durante trescientas páginas. En la definición

E

que hace de la imagen Maurice Blanchot: «irrevelada y sin embargo patente», ese tipo de paradoja que abrió en mi manera de pensar una grieta por la que, a veces, brota el lenguaje haciéndose trampas. O ciertos títulos: *El desierto y su semilla*, de Jorge Barón Biza; *Aprendizaje o el libro de los placeres*, de Lispector otra vez; *Tienes que mirar*, de Anna Starobinets; *A sorbos la desmesura*, de Fabián Mosquera, de quien también nombraría la sola palabra entre dos puntos que termina un poema bellísimo, y que aparece quemando todo de forma inaudita por no sé qué efecto heterodoxo. Al final de su poema «Shoshanna», la palabra «Cuánto». Muchas veces, en un cuerpo textual, son algunos tejidos laterales lo que pervive vibrando en la mirada conmovida. Para ser exhaustiva, debería seguir esta lista por siempre. Eso habla, creo, de una buena y sensible vida lectora. Me felicito por eso.

Quiero hacer una mención particular de la obra de Sergio Chejfec, sobre la cual pasé una década de mi vida escribiendo una tesis doctoral. A fuerza de estudiarla con obsesiva minucia —soy una *close reader* incorregible—, la sintaxis extrañísima y abstrusa de esa escritura singular, tan leal a la rareza de su propia vida, terminó por permearme de modos que no hubiera podido calcular. No quiero decir ni diría que algo de esa singularidad habita ahora lo que escribo, es quizá más valioso lo que Chejfec me dio: una cierta disposición del pensamiento, que quiere filtrarse en la escritura, esa forma paciente y modesta en que se quiere mostrar el camino moroso en que un pensamiento llegó a tomar su forma. De Chejfec aprendí la paciencia, y quizá mi mayor defecto sea la impaciencia. Fue mi amigo y murió demasiado pronto, pero tengo la fortuna de haberle hecho saber muchas veces —a pesar de la reticencia que su extrema sencillez le hacía sentir ante cualquier halago— cuánto le debo a su prosa rarísima.

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

DAB: No podría reponer en el marco de este cuestionario la circunstancia de cada uno de estos encuentros. Me quedo con uno: cuando yo era maestrante de la Universidad de Buenos Aires quedé profundamente impactada por un ensayo de Alberto Giordano sobre Juan José Saer. Me pareció que yo nunca había leído algo más justo sobre una obra trascendental para mi vida, y el estilo crítico me apeló de forma directa. Lo leí en unas fotocopias que guardo hasta hoy, porque inauguraron uno de los encuentros que más atesoro. Cuando decidí postularme a una beca doctoral de CONICET, sin haber tenido nunca ningún tipo de intercambio con Alberto, conseguí su mail y, con ese arrojo que se tiene antes de los treinta, le escribí que era una estudiante ecuatoriana de Filosofía y Letras de la UBA, que me gustaban Blanchot, Chejfec y él, Giordano, y que me gustaría que fuera mi director de tesis. Casi enseguida recibí la respuesta, que era simplemente, generosamente, sí. Esto fue en el año 2009. Hoy he editado (en Turbina o en el Centro Cultural Benjamín Carrión) cinco libros de Alberto por el puro goce que me genera reproducir en mi campo la alegría que su escritura concita en mí, y es uno de mis amigos más cercanos y mi maestro. Su guía durante los años de tesis, siempre respetuosa pero certera, marcó mi forma de pensar en la literatura de manera definitiva. La sintonía entre mi deseo de pensar y su conocimiento y pasión teórica la siento como un don. Es poco frecuente, pero a veces la literatura genera formas insospechadas de intensificar la vida. Si todo resultara siempre tan bien, la vida sería otra cosa.

LA VENTANA INDISCRETA / CINE Y FILOSOFÍA

BEING THERE O EL JARDÍN COMO METÁFORA

Diego Jadán-Heredía*

Suena *Also Sprach Zarathustra* al fondo, el tema de Eumir Deodato que actualiza en los setenta —en clave jazzística— la composición de Strauss de fines del siglo XIX. *Chance* explora los barrios populares de Washington como un niño que acaba de descubrir un parque de diversiones, entre el asombro, el encanto y el terror. Es la primera vez, en toda su vida, que sale de su casa, o más bien, de la pequeña mansión en donde trabajó como jardinero. Habitado a una rutina sencilla y estricta en donde la televisión, ese aparato maldito, es su única distracción, y el cuidado del jardín su universo, de pronto, el inevitable suceder vital lo obliga a abandonar, con pesar, esa isla en medio del asfalto y a conocer el mundo y estar en él.

Este es el argumento de *Being There*, la penúltima película que protagonizó el gran Peter Sellers, el comediante británico más destacado de los sesenta y setenta. Quién mejor para interpretar a aquel jardinero cuya ingenua mirada era, al mismo tiempo, el signo de su autenticidad, de su cercanía al *ser* más que al *parecer*. La película, dirigida por Hal Ashby y estrenada en 1979, es una adaptación del libro homónimo del polaco Jerzy Kosinski publicado en 1971. En la biografía dedicada a Sellers (*Mr. Strangelove. A Biography of Peter Sellers*, 2002), Ed Sikov cuenta que apenas Kosinski publicó su obra, recibió una llamada del actor británico para decirle que él sentía que la vida de Chance representaba su alma; la vida de un tipo ordinario que, por azar, llega a ser extraordinario.

C/F



Fotograma de *Being There* (*Desde el jardín*), película de Hal Ashby, 1979

Y es que esa exploración de los barrios bajos que hace Chance en las primeras escenas del filme, lo conduce, por azar, a conocer a Eve Rand (una seductora Shirley MacLaine) y a su esposo, el millonario Benjamin Turnbull Rand (el octogenario Melvyn Douglas). En un mundo que no para, que es consumido por el apuro y el actualismo, en donde la modernidad capitalista condiciona toda relación social, no pasa desapercibido para los Rand que un tipo, de aspecto decente e ilustrado, muestre tal indiferencia a todo lo que sucede a su alrededor. Por supuesto, Chance no se percata de nada, su paciencia y despreocupación son las propias de un jardinero que espera que su jardín florezca. Chance, quien a partir de conocer a Eve pasa a llamarse —sin pretenderlo— Chauncey Gardiner (juego de palabras de *Chance, the gardener*), es lanzado al mundo y no tiene nada más seguro que el azar de su lado; si no espera

nada del mundo, entonces es posible una vida auténtica. Los grandes filósofos políticos han acudido a metáforas para comprender el sentido de lo político pues, dadas nuestras mentes metafóricas, solo de esa forma los conceptos abstractos se vuelven más tangibles. Por eso no parecía extraño que el introvertido Chauncey, fungiendo de consejero del millonario Rand, utilice una metáfora sobre el tiempo de sembrar y el tiempo de cosechar para definir la economía estadounidense. Se trata de una de las secuencias más graciosas de la película porque el espectador sabe que Chance no está tratando de teorizar sobre la economía, sino que, en verdad, está hablando de plantas, flores, de cómo cuidar un jardín. La emoción incrementa cada escena porque Chance se sigue implicando en el mundo sin saberlo; para él todo parece un programa de televisión y lo único real es él.

Quiero creer que no es casualidad que la obra y la película lleven el título de la traducción al inglés del *Dasein* heideggeriano. Esa mala costumbre de cambiar los títulos de las películas cuando se trata de traducirlas a otros idiomas llevó a que en español se la titule *Un jardinero con suerte* o *Desde el jardín*, títulos sin alma, más bien algo literales tal vez para atraer a más público a las salas. Sea lo que fuere, tampoco se puede negar que el término *being there* —que resignifica el filósofo alemán para el existencialismo— es muy difícil de traducir o, incluso, de comprender en el propio alemán. Kant lo utilizaba para significar la existencia; más literal fue Hegel que lo entendía como *ser-ahí*; Heidegger, en cambio, lo sofisticó para referirse a la «realidad humana», el modo específico en el que los seres humanos existimos en el mundo; un ser que tiene una comprensión especial de su propia existencia y de su entorno. Esto implica una apertura al mundo y con los seres en él. André Comte-Sponville se hace menos lío y dice que si hay tanta dificultad para comprender el término es mejor no utilizarlo.

Esa dificultad para comprender el *being there* quizá sea salvable gracias a Chance y su jardín. En una graciosa escena en la que Chauncey es entrevistado en televisión nacional, el periodista le dice que él ha llamado la atención de todo el mundo por su *down-to-earth philosophy*, su filosofía práctica, con los pies en la tierra. Una metáfora que, en el caso del jardinero, es mucho más fecunda. Se sabe que Nietzsche, cuya obra inspiró a Strauss en la composición referida en la primera línea de este ensayo, elaboró gran parte de sus reflexiones filosóficas con la naturaleza como telón de fondo, paseando entre jardines y bosques. Byung-Chul Han, el filósofo heideggeriano de moda, dedicó una obra, más cercana a la poesía que a la filosofía (¿hay diferencia?), a su cotidiana labor en el jardín: *Loa a la tierra. Un viaje al jardín* (2017). Una profunda añoranza, una aguda necesidad de estar cerca de la tierra, dice Han, lo motivó a crear su «jardín secreto», *Bi-Won*: «El trabajo de jardinería ha sido para mí una meditación silenciosa, un demorarme en el silencio. Ese trabajo hacía que el tiempo se detuviera y se volviera fragante».

La filosofía del jardín, si así puede llamarse, no es nueva en la filosofía occidental, como no lo ha sido en otros marcos de pensamiento. Diógenes Laercio utilizó la metáfora del jardín —el llamado jardín estoico— para mostrar la interconexión entre lógica, física y ética: la lógica es necesaria para evitar las malas hierbas del razonamiento erróneo; la física nutre nuestra comprensión de la realidad, y la ética aplica tanto el razonamiento como la comprensión en la tarea crucial de vivir bien. No obstante, fueron los epicúreos, más que los estoicos, los auténticos filósofos del jardín (*stoa* es distinto que jardín, lo dijo el propio Epicteto). El jardín fue el lugar donde Epicuro recibía a sus contertulios, hombres y mujeres de todo tipo, sin distinción, esposas legítimas y heteras, mujeres libres, un escándalo en la época. El jardín representaba mucho más que un espacio físico, fue el símbolo de un filosofar ajeno a las emergencias cotidianas, más cercano a la naturaleza que a la cultura, la eterna dicotomía. Por algo Cicerón tenía su *hortus*, como un lugar de refugio de los avatares políticos y sociales: «*Si hortum in bibliotheca habes, deerit nihil*» («Si tienes un jardín cerca de tu biblioteca, no te falta nada»), la materialización de la *ciudadela interior* de Marco Aurelio. Para los epicúreos, la vida social y política era más próxima al dolor que al placer; el jardín les permitía lo contrario.

Chauncey Gardiner lee el mundo con ojos de jardinero, esa es su *down-to-earth philosophy*. En clave de humor, el jardinero encuentra sensibilidad y materialidad a un contexto más bien frío e incorpóreo. Lo que sucede en el mundo es lo que cuenta la pantalla de televisión; relatos de la realidad más que la realidad. La genialidad del director es haber permitido que Sellers —que tuvo una seguidilla de fracasos cinematográficos— desarrolle un personaje tan personal que no se sostenía por los *gags* característicos de sus películas, sino por su espontánea *forma de estar en el mundo*. Llegar a representar a Chance le tomó varios años y, durante la filmación, cuenta MacLaine, no dejó de representarlo en ningún momento, llegando, incluso, a hartar a sus compañeros.

C/F



Peter Sellers en una escena de *Being There* (*Desde el jardín*), 1979

Es cierto, la película también puede ser interpretada como una crítica al *american way of life*, la tierra de las oportunidades, donde cualquiera puede llegar a triunfar, solo se necesita trabajo y un poco de suerte. Si Chance pudo llegar a convertirse en héroe nacional, cualquiera puede llegar a serlo. Pero esta lectura de *Being There* la limita, es obvia y, al parecer, Ashby, su director, pensó lo mismo. Luego de haber grabado una escena final convencional para el género, decidió grabar una que deja perplejo al espectador, pero que es más

cercana o resalta su dimensión poética, la relacionada con la posibilidad que da el jardín como espacio y actividad, de suspender el tiempo ordinario y conectarse con el primordial, el *tiempo de lo distinto*.

* **Diego Jadán-Heredia**. Profesor de la Universidad del Azuay. Su campo de investigación es la filosofía política, filosofía de la religión y estética. Dirige la Cátedra Abierta de Filosofía «Bolívar Echeverría» y es parte del Grupo de investigación de Teoría, Historia y Epistemología del Diseño de la Universidad del Azuay.

V

LA MIRADA DE LOS OTROS / VISITANTES EXTRANJEROS DE CUENCA

«ORFEO PERMANECE AHÍ, TOCANDO LA LIRA»

Lila Calderón*

CO: ¿Cuándo visitaste Cuenca y por qué motivo?

LC: Con sorpresa y alegría recibí en aquella oportunidad la invitación que culminaría con la hermosa aventura literaria —y amistosa— que aquí evoco. Viajé desde Santiago de Chile a participar en el Festival de la Lira, donde nos encontraríamos un grupo de poetas entre los días 7 al 10 de mayo de 2007, en la ciudad de Cuenca, Ecuador —que hasta ese momento no conocía—, para compartir nuestro trabajo creativo. Fue una experiencia muy interesante y enriquecedora porque pude conocer a Cristóbal Zapata, Carmen Ollé, Andrés Neuman, Ana Minga, Yolanda Pantin, Arturo Carrera, Jorge Enrique Adoum, José Kozer, Alexis Naranjo y muchos otros grandes poetas. Sería imposible nombrarlos a todos, pero en mi corazón quedó la alegría de los abrazos, los libros compartidos y las fiestas y danzas tradicionales que nos embriagaron de rituales y belleza en universidades, teatros y lugares maravillosos con arreglos florales y escenas de la antigua Grecia, emocionantes cantos con musas y ninfas que nos recibieron en días de ensueño. Y que al recordarlos me emocionan todavía.



En el Barranco, de izquierda a derecha: Guadalupe Kozer, Lila Calderón, Andrés Neuman, Arturo Carrera, Yolanda Pantin. Abajo: Carmen Ollé y Cristóbal Zapata, mayo de 2007



Lila Calderón a orillas del Tomebamba



Lila Calderón, Arturo Carrera y Galo Torres, durante un recital de poesía en el café Magnolia, en El Otorongo, durante el I Festival de la Lira, Cuenca, mayo de 2007

V

También agregar que me quedé para siempre con la voz de Jorge Enrique Adoum en mi memoria, leyendo su impactante poema «Sobre la inutilidad de la semiología». ¡Qué crucial y dolorosa belleza hay en ese texto!

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

LC: Una hermosa y apacible ciudad detenida en el tiempo, la recorrí todo lo que pude, sabiendo que contaba con pocos días para acomodar los momentos en que no estábamos participando en las presentaciones, conversatorios, muestras de video, cenas y festejos. Las diversas actividades darían para conversar y revisar mi registro fotográfico durante tardes completas. Porque además paseamos por calles, plazas, cafés, parques, y con Carmen Ollé y Yolanda Pantin admiramos la arquitectura, los ríos, las pérgolas de flores, los paisajes y su gente, de una amabilidad extraordinaria. Las cúpulas azules y las extrañas conjunciones de nubes en el centro, nos hacían detenernos a observarlas como si estuviésemos dentro de una pintura, todo parecía mágico, sobrenatural.

CO: ¿Tienes algún recuerdo especial que puedas compartir con los lectores?

LC: La fiesta de clausura del Festival de la Lira fue espectacular, cada día estaba lleno de sorpresas, íbamos de asombro en asombro, pero ese día fue como estar en otro mundo. Los bailes y representaciones eran notables, de una producción cuidada, perfecta, los ceremoniales. Ahí ya nos sentíamos en una película. Las puestas en escena eran secuencias poéticas y todos estábamos con la sensibilidad a flor de piel porque vivíamos en el ambiente poético, conversando de literatura y compartiendo nuestros textos de la mañana a la noche,

asociándolo todo con experiencias artísticas y procesos de encuentro con la creación y las fuentes míticas, entonces todo lo que veíamos nos parecía la realización del paisaje ideal para sentir, vivir, escribir y comentar. Creo que nos costaba mantener el silencio, todo lo queríamos mencionar, interpretar, relacionar expresivamente.

Aquí muestro algunas de las fotografías, aunque como mencioné, tengo cientos, registré visualmente lecturas, paseos, cenas, premiaciones, calles, ríos, cielos, nubes, árboles, rostros, artesanías, y grabé en mi mente los aromas, los diálogos, el humor e ingenio de los nuevos amigos y amigas poetas —con muchos de ellos nos escribimos y posteriormente nos juntamos en Chile, cuando venían a ferias de libros o actividades en Santiago—. Y cuando eso ocurría, se sucedían los recuerdos y el compartir experiencias y apreciaciones acerca de lo vivido, en la ciudad mágica de los ríos que recorren Cuenca, cantando, contando y renovando el viaje más allá de la historia y las visiones. Porque el tiempo de los mitos está fuera de toda cronología y Orfeo permanece ahí, tocando la lira, entrando y saliendo mil veces del Hades, porque eterna es la poesía y la música que nutre y da cuerpo a la palabra.

* **Lila Calderón** (La Serena, Chile). Escritora y artista visual. Magister en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Cuenta con más de quince libros publicados, entre ellos: la novela *Las fiestas patrias del elefante* (2019), los poemarios *Telas y entretelas* (2018), *Lo que ocultan los vestidos* (2014), y sus novelas infantiles: *La constelación de la serpiente* (2017), *La ciudad de los temblores* (2017), *Lily y el conejo dorado* (2016).

V

«UNA DE LAS CIUDADES MÁS CONFORTABLES DEL CONTINENTE PARA VIVIR Y TRABAJAR»

Félix Suazo*

CO: ¿Cuándo y cómo llegaste a la ciudad?

FS: En realidad mi estadía en Cuenca duró poco menos de un año. Sin embargo, me sentí como si hubiera vivido en la ciudad por mucho tiempo. Viajé en enero de 2018, vía Caracas-Guayaquil-Cuenca, a propósito de una invitación que me hiciera el director de la Fundación Bienal de Cuenca para incorporarme en calidad de curador pedagógico a la XIV edición de este importante evento internacional. Aquella primera visita fue de una semana, durante la cual estuve hospedado en un hotel aledaño al Centro Histórico de la ciudad. Fue una oportunidad privilegiada para disfrutar de la hospitalidad cuencana, mientras trabajaba en los preparativos del programa educativo de la Bienal con el director de la institución, Cristóbal Zapata, el curador general, Jesús Fuenmayor, y algunos integrantes del equipo organizador.

Retorné a la ciudad en marzo de 2018, esta vez con mi esposa, quien me acompañó en la travesía hasta diciembre de ese año. Nos alojamos en un apartamento pequeño pero muy confortable, ubicado en la avenida Solano a escasos metros del estadio de fútbol Alejandro Serrano Aguilar y a unos veinte minutos caminando de la sede de la Bienal.

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

FS: Cuenca es una de las ciudades más confortables del continente para vivir y trabajar. Tiene la escala perfecta para tener una vida activa y sana, en equilibrio con el ambiente natural. La gente es amistosa con los visitantes. Cada día hay un festejo de cualquier tipo, ya sea religioso, patrio, artístico o cultural. Hay variedad en la comida local e internacional. Los mercados son espléndidos, con abundancia de productos de la región. Se pueden experimentar casi todas las estaciones del año en un solo día; frío en la madrugada y el amanecer, lluvia en la mañana o en la tarde, calor intenso a medio día, etcétera. En fin, digamos que Cuenca es una versión terrenal de la mítica Arcadia, pero refundada por los cañaris en una «llanura tan amplia como el cielo».



Parada militar en el Parque Calderón, Cuenca, 2018. Foto: Félix Suazo



Félix Suazo con su esposa Nancy Farfán en el Puente Roto, 2018

V



Vista de Cuenca desde Turi, 2018. Foto: Félix Suazo

CO: ¿Qué recuerdo especial puedes compartir con los lectores?

FS: La verdad, son muchos los recuerdos que guardo de Cuenca. Enumero aquí algunos de los más significativos: la ribera floreada del Tomebamba, las truchas cocidas sobre piedra volcánica, las conversaciones con el heladero vecino del edificio de la Bienal de Cuenca,

las inmensas puertas de madera labrada de las iglesias cuencanas, los bailes nativos en el Parque Calderón, la catedral de Cuenca los domingos, la vista de la ciudad desde el mirador de Turi, las caminatas en el Parque de la Madre, los colores intensos de los alimentos y ropas en los mercados, los tejados de las casas del centro al atardecer, los aguaceros, las ruinas del Parque Pumapungo...

* **Félix Suazo** (La Habana, 1966) es profesor, crítico de arte, investigador y curador. Se graduó del Instituto Superior de Arte de La Habana en 1990, y en 2003 obtuvo una maestría en Museología por la Universidad de Valladolid, España. Se ha desempeñado como investigador en la Galería Nacional de Arte y el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (2004-2008). Fue director pedagógico de la XIV Bienal de Cuenca. Es autor de los libros *A diestra y siniestra. Comentarios sobre arte y política* (2005), *Umbral. Museo, curaduría, investigación* (2013) y *Panorámica. Arte emergente en Venezuela, 2000-2012* (2014). Actualmente vive y trabaja en Miami, Florida.



EL LIBRO DE MI VIDA / LECTORES Y LECTURAS

«LAS LECTURAS CONFORMAN UNA GEOGRAFÍA ÍNTIMA Y SECRETA»

[Entrevista con Raúl Serrano Sánchez]

Jueves 7 de septiembre de 2023, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 11:00

Encontramos a Raúl Serrano en su despacho, en el área de Letras de la Universidad Andina, que pareciera la extensión de su biblioteca personal, con el escritorio y los estantes desbordados de libros. Donde va, Raúl acarrea libros como un calamar que va dejando su estela de tinta en el camino. En su caso no es una estrategia de evasión sino su manera de habitar el mundo. Su casa está llena de estantes, alrededor de cuatro mil libros, muchos de ellos forrados, como si quisiera preservarlos de la mirada ajena, tal un amante extremadamente celoso y posesivo. A comienzos del siglo no era extraño verlo en el café Amazonas con una pila de libros sobre la mesa, como si se hallara elaborando un capítulo de una tesis doctoral. Exactamente así lo sorprendemos en su despacho, refugiado detrás de una torre de libros, algunos de ellos forrados por supuesto, pues leer, para este narrador y lector in fábula, es una operación tan íntima como el amor.

RAÚL EN MICRO

Raúl Serrano Sánchez (Arenillas, El Oro, 1962) estudió Comunicación Social en la Universidad Central del Ecuador; realizó estudios de maestría, mención Literatura Hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Ha publicado los cuentarios: *Los días enanos* (1990), *Las mujeres están locas por mí* (1996), que obtuvo los premios «Ismael Pérez Pazmiño de diario *El Universo* y «Joaquín Gallegos Lara» del Municipio de

Quito; *Catálogo de ilusiones* (2006) y *Lo que ayer parecía nuestro* (2015). En 2016 publicó la novela *Un pianista entre la niebla* (Premio Ángel F. Rojas). Es autor, además, del ensayo *En la ciudad se ha perdido un novelista. La narrativa de vanguardia de Humberto Salvador*, y de las antologías: *Manuela Sáenz: el tiempo me justificará* (2013), *Cuerpo adentro. Historias desde el clóset* (Premio Manuela Sáenz) y *El ensayo ecuatoriano de entre siglos* (2013). Actualmente es editor de la revista *Kípus* de la Universidad Andina Simón Bolívar.

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

RSS: Inicio por el que fue uno de los primeros libros que leí en los años de la adolescencia: *Corazón*, de Edmundo de Amicis. Novela que me marcó para siempre; por un lado, la convivencia con la familia, la solidaridad, la lucha cotidiana y, por otro, lo que significa la magia de la lectura y la escritura (me refiero al diario que lleva Enrique). Algo que terminé por emular inmediatamente después de concluir su lectura. Creo que ese fue uno de los primeros ejercicios de escritura que realicé. Cuando muchos años después volví a este texto, el libro mantenía su hechizo.

Posteriormente me encontré con las incitantes novelas de Julio Verne, que tienen la capacidad de anticiparse a lo que serían las sociedades del futuro y los resultados desastrosos de un mal entendido progreso. A estas se sumó *Crimen y castigo* de Dostoievski, que a más de estremecerme por todo ese submundo que transita se convirtió en otra apertura a la escritura.

Luego llegó la hora de los autores ecuatorianos de la Generación del 30, que me condujeron a esa geografía en llamas del país, que se ampliaría y se tornaría más compleja con los cuentos y novelas breves del realismo abierto de Pablo Palacio (*Un hombre muerto a puntapiés*, *Débora*, *Vida del ahorcado*) y la narrativa dislocada del militante del freudismo, Humberto Salvador

(*Ajedrez*, *Taza de Té* y *En la ciudad he perdido una novela*). Esta trilogía que expresa las posturas vanguardistas de Salvador fue todo un remezón, pues me confirmaron que Palacio nunca estuvo solo y que Salvador había escogido aquellos filones temáticos en los que convergía a plenitud con el lojano.

Un par de los libros de Vargas Llosa que me desconcertaron por esos años fueron *Los cachorros* y *La tía Julia y el escribidor*. La primera, una pequeña obra maestra en lo formal y estilístico; la segunda, una historia de amor del escritor adolescente, Varguitas, con la esposa de su tío, Julia, es algo que me ganó. Vargas Llosa reinventa el folletín y saquea todo lo que es la cultura del sentimiento (algo que también hará Manuel Puig). Es una de las novelas a las que he vuelto y en cada relectura su magia se mantiene intacta.

Siempre he creído que los libros asoman como parte de esos milagros en los que ahora la gente digitalizada ya no cree. Así aparecieron la poesía de Gabriela Mistral, que no deja de contagiarnos ese sabor y olor a sal y a desierto, y la del palestino Mahmud Darwish, que está cargada de los vestigios y la historia de su nación.

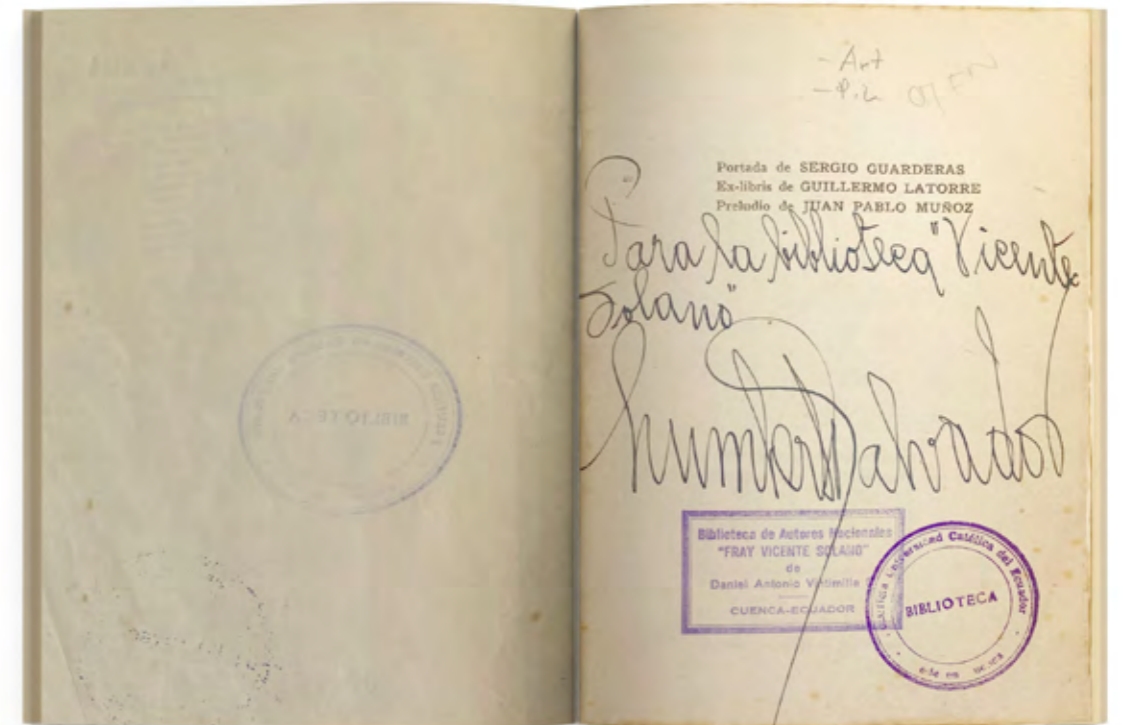
Otros dos libros que están entre los memorables son *Las Hortensias*, del siempre lúdico y esotérico Felisberto Hernández, o la bizarra biografía de Van Gogh, *Lujo de vivir*, de Irving Stone, una de las introducciones más amenas, lúcidas y seductoras a las artes plásticas.

Hay algunas lecturas que uno siempre quisiera compartir, pero a veces, por cierta reticencia, como en el amor entre los amantes, resulta más seductor y subversor mantenerlas en secreto. Las lecturas conforman una geografía íntima y secreta.

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

RSS: *Corazón* fue un descubrimiento fortuito al terminar la primaria; mi madre, no sé en dónde lo encontró y me lo obsequió. Ya en el colegio, por esas cosas de la vida,

E



Primera edición de *En la ciudad he perdido una novela* de Humberto Salvador, autografiada por el autor. Portada de Sergio Guarderas. Talleres Tipográficos Nacionales, Quito, 1930. Biblioteca Hernán Malo, Universidad del Azuay

un chico peruano que tenía su negocio en la frontera, en Huaquillas, le vendió a mi padre una caja con varios libros de la editorial Bruguera que incluía a los grandes maestros de la novela de aventuras entre los que estaba Verne.

A los autores de la Generación del 30, así como a los poetas de la vanguardia, los leí en la biblioteca del colegio de mi pueblo, que se especializaba en temas de agropecuaria. Esos títulos eran parte de la Biblioteca de Autores Ecuatorianos de Clásicos Ariel (BAE), que editó el crítico Hernán Rodríguez Castelo en la década de los setenta. Aunque de Salvador solo conocía algunos de sus cuentos (Rodríguez Castelo no incluyó en su canon un título fundamental como *En la ciudad he perdido una novela*, 1930), fue en Quito, a finales de los 80, donde accedí a sus dos cuentarios y a la novela mencionada, que constituyen su gran trilogía vanguardista.

A Vargas Llosa —quien, junto a sus colegas del boom, fue una tabla de salvación en los años de inicios del bachillerato— llegué a través de las sugerencias de dos maestros formidables que tuve en los primeros años del bachillerato: el poeta Luis Emilio Salinas y el profesor Franco Samaniego (ambos lojanos); gracias a ellos tuve la oportunidad de explorar algunos títulos de estos autores, en particular *Los cachorros* de Vargas Llosa. *La tía Julia y el escritor* la encontré en la biblioteca del colegio 9 de Octubre de Machala, donde concluí mis estudios de secundaria. Fue en esa misma biblioteca que encontré una edición de *Crimen y castigo*, en traducción de Rafael Cansinos Assens.

A McCullers y su libro los encontré en la mítica librería Cima de Quito. Se exhibía como parte de unas ofertas de temporada. Apenas entré en la historia de miss Amelia y ese triángulo de pasiones desbocadas, me instalé en un café cercano, cuya dueña era una réplica perfecta de Mónica Bellucci, a terminar la lectura. Fue tal el impacto, la capacidad de persuasión de esa historia, que la terminé ahí mismo, aunque me costara perderme un examen de final de trimestre en la universidad.

Contra los prejuicios que se han levantado en torno a la poesía de la chilena Gabriela Mistral, recuerdo que cuando escuché los primeros poemas de ella que nos leía la maestra Lolita de Mora en la escuela de mi pueblo (siempre llevaba consigo un volumen obeso de la *Antología universal de la poesía amorosa*) decidí explorar sus versos en uno de esos viajes (los buses eran un infierno) que realizaba de Quito a mi tierra. Se trata, como bien lo reconoce Octavio Paz, de unas de las poetas cuyo lenguaje y mundo está atado a la tierra y a sus diálogos con la fe y lo religioso, algo de lo que carece la poesía de sus contemporáneos. Al poeta palestino Mahmud Darwish lo descubrí en la apertura del nuevo milenio.

Fue el amigo y artista Maurice Montero quien por primera vez me habló de *Anhelo de vivir* en una noche de frío quiteño en los noventa, en alguna de esas galerías de arte que luego —como las salas de cine— se hicieron humo.

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

RSS: A pesar de que han corrido muchos ríos bajo los puentes, cada una de estas obras, hasta estos «tiempos nublados» que vivimos, no han dejado de tener su relevancia estética, literaria, social o política. *Corazón* es un libro que se sigue leyendo, Henri Miller le dedicó un bello artículo en el que lo consagra como uno de los libros de su vida. Lo mismo hay que anotar de las intensas y disímiles novelas de Julio Verne. Autores como Cortázar y Onetti reconocieron su influencia. Sobre *Crimen y castigo* se han vertido todo tipo de valoraciones e interpretaciones, tanto desde la crítica literaria como desde el psicoanálisis. El recientemente fallecido Paul Auster, solía recordar que esta era una de las novelas a las que retornaba periódicamente. La vigencia de *En la ciudad he perdido una novela*, de Humberto Salvador, no deja de sorprender. Contemporáneo de Palacio, Salvador logra, con esta novela, ejecutar unas de las partituras narrativas más vanguardistas

E

de esos años en América Latina, a la par de *Ayer*, de Juan Emar y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt). Se trata de una historia alucinante en la que Salvador construye toda una poética de la ciudad y de la novela.

La obra del boom latinoamericano, con las vueltas de página y luego de los respectivos asedios de la crítica, no ha hecho sino confirmar su vigencia; por ejemplo, las novelas de Vargas Llosa, sobre todo las de su etapa de experimentación formal (*La ciudad y los perros*, *Los cachorros*, *La Casa Verde*, *La tía Julia y el escritor* y *Conversación en la Catedral*) han sabido penetrar en las grietas de la historia peruana y latinoamericana del siglo XX, develando lo que la maquinaria del poder distorsiona y busca ocultar.

La obra narrativa de Felisberto Hernández no ha dejado de encantar a propios y extraños. Nadie como este escritor uruguayo para diseccionar esas vidas en apariencia anodinas, lo que Palacio llamó «pequeñas realidades». Pequeñas por atroces.

Lujuria de vivir o *Anhelo de vivir* es uno de los estudios más completos en torno a la vida y obra de Van Gogh. Bucear en esas páginas es una experiencia vital, como pasar revista a la crónica social, política y cultural de la Europa de su tiempo. Estoy convencido de que después de leer esta biografía, ningún lector o lectora seguirá siendo la criatura que ha sido hasta ese momento.



Primera edición de *La tía Julia y el escritor* de Mario Vargas Llosa, Seix Barral, Barcelona, 1977.

LA PALABRA PRECISA / POESÍA

Lila Calderón*

Vestidos por donde pasa el tiempo y se devuelve
como dioses prematuros surgiendo del barro
o de una costilla rota sin tronos ni potestades.

Marcados desde el taller con brazaletes y siglas.
Vestidos fugaces, vestidos fogosos
que se queman y crepitan
embujados para siempre en las plazas medievales.

Hay que hilar lienzos y telas para cambiar destinos
cada ciclo, cada siglo, cuando la piel se renueva
y el alma espera con paciencia
que la moda juegue su papel en exhibidores y vitrinas
antes de abandonar la fiesta.

(De *Telas y entretelas*)

* **Lila Calderón** (La Serena, Chile). Escritora y artista visual. Magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Cuenta con más de quince libros publicados, entre de ellos: la novela *Las fiestas patrias del elefante* (2019), los poemarios *Telas y entretelas* (2018), *Lo que ocultan los vestidos* (2014), y sus novelas infantiles: *La constelación de la serpiente* (2017), *La ciudad de los temblores* (2017), *Lily y el conejo dorado* (2016).

P



Joaquín Pérez Soliz, *Salomé*, de la serie *En busca de respeto*, tinta china sobre papel, 2023. Galería La Mata

P

Galo Torres Palchisaca*

Pubis musical

Traduzco y añado un giro
a un bello texto de Quignard:
*solo espero que el último día,
cuando esté cayendo
y apagándome en lo horizontal,
pueda escuchar la melodía,
la única, la definitiva, la suprema...
la que escuché en el pubis de una mujer.*

(De *La casa del animal fabuloso*, inédito)

* **Galo Torres Palchisaca** (Cuenca, 1962). Docente, poeta, traductor y crítico de cine. Profesor en la carrera de Cine de la Universidad de Cuenca, tiene un PhD en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Quito. Es autor de los poemarios: *Cuadernos de sonajería* (1996), *Sierra Songs* (2003), *La canción del invitado* (2009) y *Fila india* (2016), y de los estudios: *Héroes menores*, *Neorrealismo cotidiano* y *cine latinoamericano de entresiglos* (2011); *La odisea latinoamericana, vuelta al continente en ochenta películas* (2014). Actualmente prepara *Ojo al Sur. Panorama crítico del cine latinoamericano* (1896-2011).



Joaquín Pérez Soliz, Sin título, de la serie *En busca de respeto*, tinta china sobre papel, 2023. Galería La Mata

La Mateo*

Cueva recoveco casa o boca.
 Aspereza.
 Tráquea o lengua atragantarse tanto.
 Sombras que no beben ninguna luz.

Dar vuelta. Cerrar gabinetes. Poner candado.
 ¿Para qué lamerte heridas ni dar gracias?
 De toda la vida escondidos juegan a perseguir talones.
 Sábanas sobre muebles fingirse mortaja.

(De *Casa o boca*, inédito)

P



Joaquín Pérez Solíz, Sin título, de la serie *En busca de respeto*, tinta china sobre papel, 2023. Galería La Mata

* **La Mateo** (Cuenca, 1995). Tiene una licenciatura en Ciencias de la Educación en Filosofía, Sociología y Economía por la Universidad de Cuenca. Máster en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Quito. Ha publicado el fanzine *Fantasma de mi cuerpo* (2023).

M

LA PALABRA PRECISA / MICROFICCIÓN

Guillermo Cabrera Infante*

El comandante traza un plano de la batalla en la tierra seca. Pone mucho cuidado en la ejecución, gran meticulosidad en el reparto de posiciones, hace un cálculo exacto de la capacidad del enemigo y de las posibilidades en favor o en contra. Pero al final, la batalla se gana por mera casualidad o por la iniciativa renuente de dos o tres bravos que no entendieron nada de las explicaciones, que no saben nada, que no pueden diferenciar la estrategia de la táctica —que ni siquiera conocen estas palabras.

(De *Vista del amanecer en el trópico*, 1974)

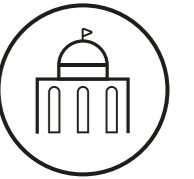
* **Guillermo Cabrera Infante** (Gibara, Cuba, 1929-Londres, 2005). Narrador, ensayista, guionista y crítico de cine. Fundador y director del magazine literario *Lunes de Revolución* hasta su cierre en 1961. En 1962 viajó a Bélgica como agregado cultural. Desde 1966 vivió en Londres. Su obra incluye los libros de cuento *Así en la paz como en la guerra* (1960) y *Vista del amanecer en el trópico* (1974), y las novelas *Tres tristes tigres* (premio Biblioteca Breve en 1964), *La Habana para un infante difunto* (1979) y *Cuerpos divinos* (aparecida póstumamente en 2010). Su obra ensayística incluye escritos sobre cine y las reflexiones de índole política como *Mea Cuba* (1992). También escribió varios guiones, entre ellos el de la película de culto *Vanishing Point* (1971). Considerado como una de las voces más brillantes y personales de la literatura en lengua española, recibió el premio Cervantes en 1997.



Joaquín Pérez Soliz, Sin título, de la serie *En busca de respeto*, tinta china sobre papel, 2023. Galería La Mata

COLOQUIO CON LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA





«LA BIBLIOTECA DESEMPEÑA UN PAPEL FUNDAMENTAL EN EL DESARROLLO ACADÉMICO E INVESTIGATIVO»,

[ENTREVISTA A PAOLA MERCHÁN]

*Miércoles 1 de mayo de 2024, 11:00,
Biblioteca Hernán Malo, UDA*

Quizá porque la primera vez que ingresé a una biblioteca pública, siendo un adolescente, fue una mujer quien me atendió, para mí la biblioteca está íntimamente ligada a la mujer. Aunque desde la antigüedad hasta la modernidad hubo bibliotecarios tan ilustres como el poeta Calímaco (considerado el padre de la bibliotecología por haber creado el primer «catálogo» con el contenido de la Biblioteca de Alejandría), pasando por el entrañable Georges Bataille (director de la Biblioteca Municipal de Orleans, en Francia, entre 1951 a 1962) y, por supuesto, el poeta por antonomasia de la biblioteca: Jorge Luis Borges (director de la Biblioteca Nacional, en Buenos Aires, entre 1955 y 1973). No obstante, este célebre linaje masculino, la biblioteca y la figura femenina se me hace una ecuación perfecta, quizá también porque a la madre solemos deberle las primeras letras, o porque, como los libros, las mujeres son «dadoras de infinito». Días después de que se han



removido y ampliado las estanterías de la biblioteca Hernán Malo, con su coordinadora Paola Merchán recorreremos los pasillos de esta alta y honda biblioteca clara.

PAOLA EN MICRO

Paola Merchán Lozano es Ingeniera de Sistemas por la Universidad del Azuay y magíster en Archivística y Sistemas de Gestión Documental en la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito). Apenas egresada de la Universidad del Azuay inició su carrera profesional en la biblioteca Hernán Malo de esta institución, donde se desempeñó por varios años como bibliotecaria y trabajó en el diseño e implementación del repositorio institucional y en programas de alfabetización digital. Desde 2018 es Coordinadora del Sistema de Bibliotecas de la Universidad del Azuay.

CO: Pao, usted empieza su relación con la UDA como estudiante en Ingeniería de Sistemas. Háblenos un poco de su época estudiantil. ¿Qué profesores, qué materias, qué situaciones recuerda?

PM: En septiembre de 1999 comencé mis estudios en la carrera de Ingeniería de Sistemas en la Universidad del Azuay. Con mis compañeros fuimos la primera promoción de la carrera. Anteriormente, los estudiantes obtenían el título de Analista de Sistemas y, tras completar los ocho ciclos, tenían la opción de estudiar dos años más para titularse como ingenieros.

Durante mis estudios tuve el privilegio de contar con excelentes maestros que dejaron una huella significativa en mi formación. Recuerdo claramente mi primera clase, impartida por Miguel Martínez, que trataba sobre Lógica de Programación. Él siempre me incentivaba a participar en la resolución de los ejercicios.

Otro profesor que tuvo un impacto profundo en mi vida fue Iván Andrade. Más allá de enseñarnos la teoría de las restricciones, nos inculcó valores como la puntualidad y la importancia de realizar todas nuestras actividades, tanto profesionales como personales, con excelencia. Además, Oswaldo Merchán también nos

E

impartió su conocimiento con gran habilidad interpersonal, llevando nuestras clases sobre bases de datos a un nivel superior y dejándonos no solo con un mayor dominio del tema, sino también con valiosas amistades.

En las clases magistrales de Francisco Salgado exploramos la teoría de autómatas, mientras despertaba nuestra imaginación y nos hablaba de Alan Turing, instándonos a creer en la ilimitada capacidad de cumplir nuestros sueños.

En 2002, junto a Juan Carlos Pesántez, y con la dirección de Paúl Ochoa, inicié el trabajo de titulación denominado: «Sistema informático para el apoyo al proceso de evaluación y acreditación de la Universidad del Azuay». En 2006, con la investigación de María Inés Acosta, finalizamos este proyecto y procesamos la información para obtener la acreditación de la Universidad del Azuay. Es así que, nuestra institución fue la primera universidad del Ecuador en obtener la acreditación por parte del Consejo Nacional de Evaluación y Acreditación (CONEA).

CO: Apenas concluye sus estudios empieza a trabajar en la biblioteca Hernán Malo de la Universidad del Azuay. ¿Cómo se vinculó a la biblioteca y qué actividades desarrolló en esa primera etapa, antes de asumir la Coordinación?

PM: En octubre de 2003 surgió una vacante en la biblioteca Hernán Malo y se buscó a recién graduados o egresados de Ingeniería de Sistemas para enfrentar la creciente necesidad de modernizar tecnológicamente la biblioteca. Comencé a trabajar el 4 de noviembre de 2003 como Auxiliar de Biblioteca. Al principio tuve que familiarizarme con los conceptos de bibliotecología y explorar cómo mi formación en Informática podría contribuir a mejorar los servicios que ofrecíamos. El equipo de la Universidad del Azuay, y en especial el personal de la biblioteca, fue increíblemente acogedor. Mis colegas, que pronto se convirtieron en grandes amigos, desempeñaron un papel clave en mi entusiasmo por esta nueva aventura. También tuve la oportunidad de asistir

a varios cursos, y en poco tiempo implementamos diversas bases de datos académicas para la investigación de estudiantes y profesores. Nos convertimos en una de las primeras universidades del Ecuador en tener un repositorio institucional que almacena trabajos de titulación y algunos artículos de los docentes, tanto de pregrado como de posgrado.

CO: Desde 2018, usted es Coordinadora del Sistema de Bibliotecas de la Universidad del Azuay, ¿cuáles son las tareas que le ocupa diariamente esta función?

PM: La biblioteca desempeña un papel fundamental en el desarrollo académico e investigativo de una institución educativa. Desde mi perspectiva, la definiría como el corazón de la universidad.

En julio de 2018 recibí la noticia de que fui asignada a la Coordinación de la biblioteca Hernán Malo, función que demanda una alta responsabilidad ya que se trata de un departamento que articula, de diversas maneras, la información utilizada por los futuros profesionales.

En lo que respecta a la gestión administrativa, superviso diariamente las actividades en la biblioteca, asegurando que el servicio proporcionado se ajuste a las necesidades de los usuarios, y que toda la infraestructura esté en óptimas condiciones para su uso. Del mismo modo, trabajo constantemente en el desarrollo de colecciones para garantizar que la información, tanto física como digital, sea relevante y esté actualizada para el beneficio de la comunidad universitaria. Como ya lo mencioné, en la biblioteca Hernán Malo se catalogan y procesan todos los trabajos de titulación de la Universidad del Azuay para su posterior publicación en el repositorio. Para ello, revisamos minuciosamente cada documento, y los registros también se indexan en la Red de Repositorios de Acceso Abierto del Ecuador (RRAAE) y en Google Scholar.

De acuerdo con los requerimientos de docentes y estudiantes, proporciono alfabetización informacional



Biblioteca Hernán Malo

E

a través de capacitaciones sobre el acceso, búsqueda y recuperación de datos en los diversos medios disponibles en la institución, así como orientación y análisis bibliométrico. Desde septiembre de 2023 hemos implementado el uso de Turnitin, una herramienta que promueve el acompañamiento e integridad académica, por lo que también ofrezco asistencia al docente que necesite perfeccionar su uso.

CO: Cuéntenos un poco sobre la ampliación de la bibliotecas y los cambios que hemos observado en estas últimas semanas

PM: La biblioteca Hernán Malo ha experimentado un vertiginoso cambio desde el año 2019, consolidándose como un referente en el país. Constantemente buscamos formas de ofrecer nuevos servicios que permitan a los miembros de la comunidad universitaria acceder a un entorno más confortable.

Recientemente hemos instalado una pantalla de proyección de cinco metros, un proyector de 12 000 lúmenes que garantiza una extraordinaria calidad de imagen, y un sistema de audio que elevará la calidad de las presentaciones de libros, conferencias, congresos y otros eventos realizados en la Universidad del Azuay. Además, hemos reubicado el fondo antiguo de la biblioteca, que incluye libros de áreas como Filosofía, Derecho y Literatura, en un estante específico para facilitar su acceso.

CO: ¿Cuáles considera usted que son las diferencias entre la biblioteca Hernán Malo y otras bibliotecas universitarias de la ciudad y del país?

PM: La Universidad del Azuay ha sido pionera en establecer procesos y servicios innovadores en el área de Biblioteca. Actualmente estamos trabajando en la incorporación de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS); entre los que hemos abordado se encuentra el objetivo 11: «Ciudades y comunidades sostenibles». Destacamos a la biblioteca como un servicio público fundamental. La biblioteca Hernán Malo cuenta con una colección importante de libros que contribuyen al

conocimiento e investigación. Este servicio no se limita únicamente a nuestra comunidad universitaria, sino que está abierto al público en general, sin restricciones de uso.

En cuanto al ODS 4: «Educación de calidad», vigilamos constantemente la bibliografía y la tecnología para asegurarnos de incorporar equipos y materiales que satisfagan las necesidades de nuestros investigadores. De esta manera, contribuimos a reducir la brecha digital e informacional en nuestra sociedad.

Además, en relación con el ODS 7: «Energía asequible y no contaminante», la edificación de la biblioteca ha sido reconocida por su eficiencia energética. Hemos incorporado elementos arquitectónicos y constructivos que minimizan el consumo de energía, así como paneles solares que proporcionan energía a la edificación. Los grandes ventanales permiten a los usuarios disfrutar de los jardines, relajarse y encontrar inspiración mientras trabajan cómodamente en las salas de lectura. La disposición de mesas de trabajo fomenta la educación colaborativa.

Destaco al personal que labora en la biblioteca, que con su conocimiento y carisma contribuye diariamente a la educación. El apoyo y acompañamiento en la investigación a los usuarios es esencial; de esta manera, los estudiantes e investigadores pueden alcanzar sus objetivos.

CO: Para terminar, ¿cuáles son las lecturas de una bibliotecaria?, ¿qué le interesa leer a usted?

PM: Las lecturas de quienes trabajamos en una biblioteca son variadas. Un día podemos comenzar con Matemáticas, seguir con un poco de Metafísica y terminar con Derecho penal. Personalmente, me gusta leer sobre las tendencias, tecnologías y prácticas en el área de bibliotecología, incluyendo temas como bibliotecas digitales, acceso abierto, servicios bibliotecarios en línea, inteligencia artificial y desarrollo de colecciones. Además, las novelas y cuentos están entre mis lecturas favoritas.

A

LA CIUDAD DE CADA DÍA / ARQUITECTURA Y URBANISMO EN CUENCA

EL JARDÍN, UNA OBRA DE ARTE NATURAL CON CARÁCTER TEMPORAL

Ma. Gabriela Moyano Vásquez*

Entre la inmediatez y el estrés cotidianos en los que se desarrollan nuestras sociedades, los jardines se presentan como el resultado de la constante necesidad que tenemos de crear espacios de escape natural que ayuden al ser humano a recordar su pertenencia en la naturaleza, y a deleitarse no solo con su belleza sino a disfrutar de los beneficios emocionales y ambientales que esta le ofrece.

Por mínimo que sea el lugar en el que el hombre habite, no deja de existir un espacio verde llamado «jardín» como respuesta a esta necesidad innata del ser humano de relacionarse con el mundo natural del que es parte, movido posiblemente por la biofilia o amor a la naturaleza..

Ante esta necesidad humana, F. Fariello señala que:

Los jardines representan un vínculo que el hombre crea para conciliarse con el mundo exterior; y esta función es tan espontánea y está tan profundamente enraizada que puede decirse que no existe civilización alguna que no haya expresado, aunque sea en forma rudimentaria, esta elemental aspiración. (2021, p. 9)

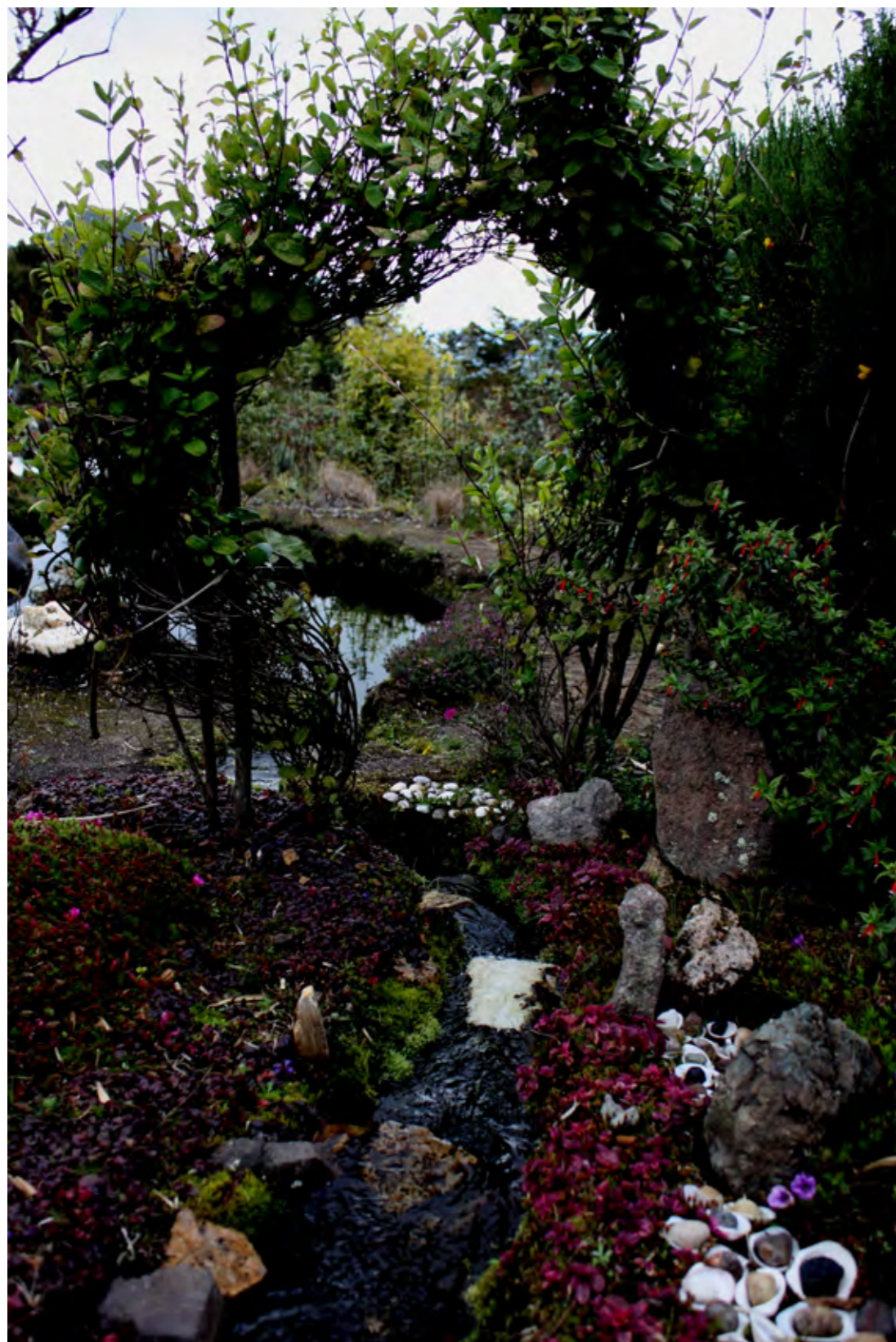


Jardín japonés, Buenos Aires. Foto: Gabriela Eljuri

A



▲ ◀ Jardín de don Alejandro Guamán, Tinajillas. Fotos: Gabriela Eljuri



Jardín de don Alejandro Guamán, Tinajillas. Foto: Gabriela Eljuri

A

Por otra parte, el biólogo E. Wilson (2021), quien definió el término biofilia, recalca que la conexión con el mundo natural va más allá de la experiencia al señalar que la afiliación a la vida es un proceso profundo y complejo en el desarrollo mental. Hasta un extremo aún subestimado por la filosofía y la religión, nuestra vida depende de esta inclinación, nuestro espíritu se entrelaza con ella, la esperanza crece en sus aguas.

Es en medio de esta necesidad humana que el diseño de jardines se presenta como un testimonio del instinto humano de dar forma al entorno que habita, con fines no sólo prácticos sino también estéticos, plasmando las intenciones del artista, quien logra emplear los elementos que le brinda la naturaleza para crear una obra de arte que los usuarios la comprenden y disfrutan de forma fácil e inmediata.

Son varios los grados de disfrute que el jardín puede ofrecer, de acuerdo a lo que de él se exija; es así que para el disfrute sensorial se requiere de la simple comprensión de formas, colores y definición de elementos naturales; si el objetivo es alcanzar un placer intelectual y estético se necesita, como señala Fariello, «una concepción de la idea de jardín que haga de él un mundo para ser contemplado; y esto implica un proceso creativo similar al de cualquier obra de arte» (2021, p. 9).

Es así que como toda obra de arte, la del jardín conlleva una elección o una intención precisa de quien lo concibe; es el artista quien llega a plasmar su obra «natural» de diferentes formas: una, reproduciendo lo que la naturaleza libre produce; otra, presentando escenas naturales sencillas o suntuosas, jugando con formas

geométricas vegetales de diferente escala, empleando escenografías sonoras o dinámicas, creando una serie de sorpresas mediante puntos focales, o simplemente realizando una representación simbólica con elementos naturales o abstractos. Al final, el resultado de la obra dependerá de la intención que el artista se haya planteado para satisfacer las necesidades emocionales e intelectuales de los usuarios del jardín.

Vale la pena recalcar que el arte de los jardines se diferencia del resto de las artes como la pintura, la escultura y la arquitectura, por estar sujeto al paso del tiempo, a las leyes naturales del crecimiento y la transformación, a las condiciones físicas del escenario escogido, así como a la evolución emocional, cultural y social del hombre que lo demanda. Es así que se podría decir que el jardín se encuentra en una delgada línea entre el arte y la naturaleza, entre lo inmutable de los elementos inanimados y lo instantáneo del escenario natural, entre las necesidades de la época y las respuestas del medio físico natural.

Considerando todo lo mencionado, podemos concluir que el jardín es una obra de arte que tiene como objetivo principal expresar el amor innato y la necesidad que el ser humano siente por vincularse con la naturaleza; no importa cuál sea la intención estética que se tenga al momento de proyectarlo, el objetivo final siempre será el mismo: crear paisajes con identidad que al conectarse con el medio físico en el que se emplazan ayuden al ser humano a recordar su humanidad, pertenencia y temporalidad en este mundo natural que día a día lo acoge.

Referencias

- Wilson, E. O. (2021). *Biofilia. El amor a la naturaleza o aquello que nos hace humanos*. Editorial Errata Naturae.
- Fariello, F. (2021). *La arquitectura de los jardines, de la antigüedad al siglo XX*. Editorial Reverte.

* Ma. Gabriela Moyano Vásquez. Máster en Arquitectura del Paisaje por la Universidad de Cuenca (2010), máster en Diseño de Interiores por la Universidad del Azuay (2020), docente de la Universidad del Azuay y CEO del Grupo Ciclo Verde. Desde 2002 trabaja en el diseño e instalación de paisajes en proyectos públicos y privados a nivel nacional.

RUTAS AZUAYAS / TURISMO

PARROQUIA AMALUZA: UN DESTINO DE NATURALEZA Y CONSERVACIÓN

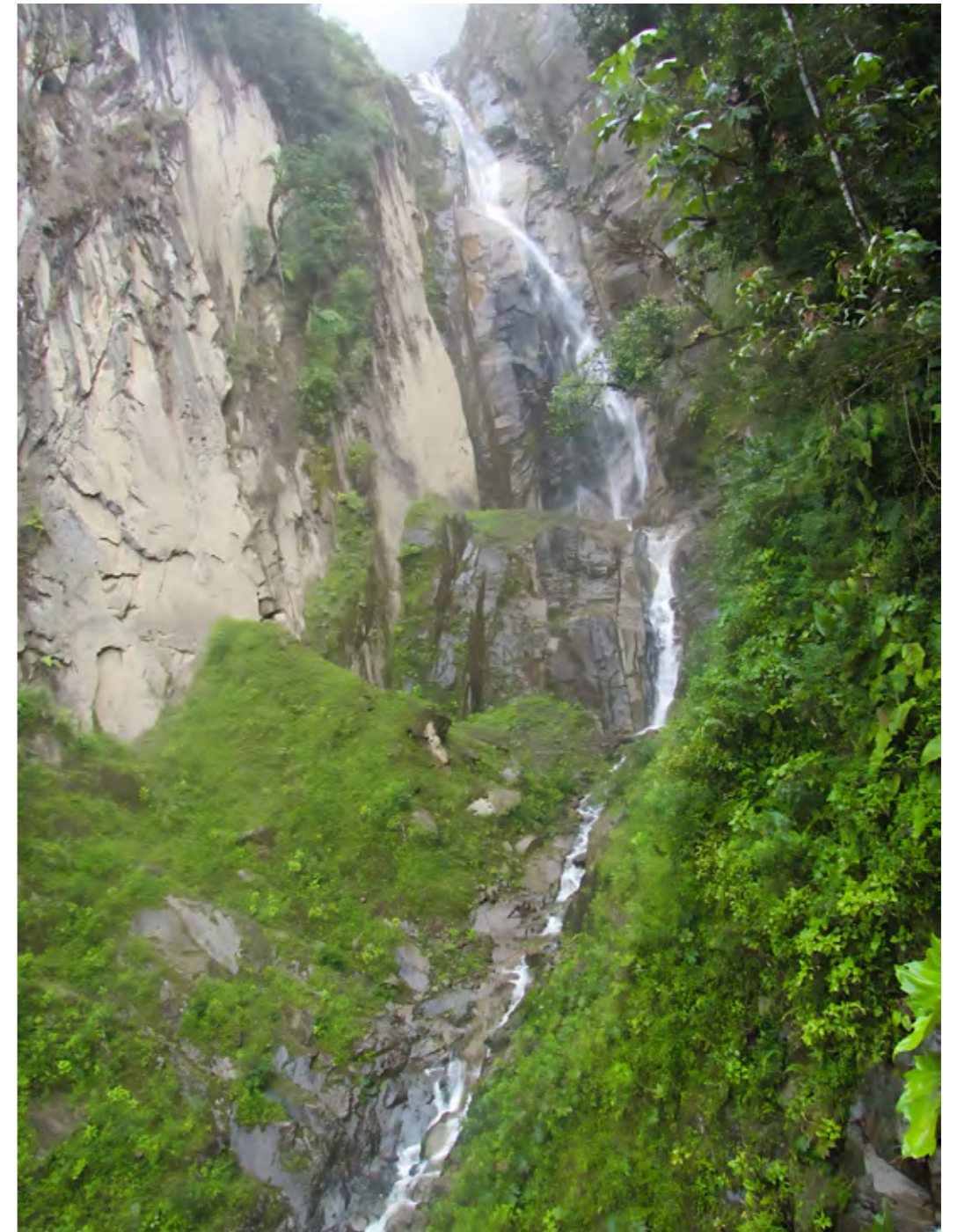
Ronal Chaca*

Afirmar que el turismo es la panacea para alcanzar el desarrollo local en los territorios rurales, puede ser el detonante de una serie de tensiones entre la comunidad local y los visitantes por la disputa de un territorio. Es cierto que el turismo promueve un desarrollo sostenible; sin embargo, la complejidad de dicho concepto ha generado varios conflictos de carácter social.

Cuando el turismo se gestiona de una manera responsable y atendiendo a las necesidades locales, a partir de la vocación turística de un territorio, es posible crear productos turísticos sostenibles. En tal contexto, y ante el auge del turismo rural en la provincia del Azuay, tomaremos en consideración una de las parroquias que destaca por su belleza escénica y que aún no ha sufrido los impactos de la «turistificación» en espacios rurales. Nos referimos a la parroquia Amaluza, que se ubica al noreste del cantón Sevilla de Oro, a una distancia aproximada de 130 kilómetros de la ciudad de Cuenca.

La parroquia Amaluza cuenta con una gran biodiversidad, aquí se pueden apreciar los principales proyectos hidroeléctricos del país, como son: el complejo hidroeléctrico Paute-Integral, la represa y central Mazar, la central Molino, la represa Daniel Palacios y la central Sopladora, que generan aproximadamente un 60 % de energía eléctrica a nivel nacional. Sin duda, estas

T



Cascada de Amaluza. Foto: Bryan Argudo Vásquez



Mirador de Cruz Blanca. Foto: Bryan Argudo Vásquez

características permiten plantearse nuevas alternativas turísticas capaces de dinamizar las economías locales y promover un desarrollo participativo e incluyente considerando las realidades de la parroquia.

La Universidad del Azuay, a través de la carrera de Tecnología Superior en Turismo Rural del programa de la Unidad de Titulación, ha presentado una propuesta turística que coadyuve en el fortalecimiento del desarrollo local a partir de la aplicación de herramientas de intervención territorial. Dicha propuesta incluye estrategias de activación turística, entre las que se destacan propuestas vinculadas con alojamiento y rutas especializadas en aventurismo.

Adicionalmente, la intención es promover un turismo de naturaleza y salud mental para aquellos visitantes que deseen mejorar su estado emocional, pues el territorio cuenta con recursos hídricos y bosques primarios que, sin duda, pueden aportar en la reducción de niveles de ansiedad, depresión y estrés. Esta iniciativa se articulará con las escuelas de Turismo y Psicología para desarrollar un producto turístico competitivo y que cuente con las condiciones necesarias que demanda el sistema turístico.

Sin duda, la parroquia Amaluza puede llegar a convertirse en un destino turístico de naturaleza, el cual debe ser planificado y gestionado de manera responsa-

T



Represa Daniel Palacios o Represa de Amaluza. Foto: Bryan Argudo Vásquez

ble, evitando, en lo posible, la masificación del entorno rural y la comercialización desmedida de sus recursos naturales.

El turismo es una herramienta capaz de articular territorios a través de objetivos de conservación, investigación y procesos regenerativos sin descuidar a la población local y su relación con el entorno.

***Ronal Chaca Espinoza**. Licenciado en Turismo con maestría en Planificación Turística. Coordinador y docente de la Escuela de Turismo de la Universidad del Azuay, tiene un doctorado en la Universidad de las Islas Baleares en España.

AIRE NUESTRO / AMBIENTE Y ECOLOGÍA

EL CLIMA EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Jheimy Pacheco y Julia Martínez*

En 2023, la temperatura media anual mundial cerca de la superficie fue $1,45 \pm 0,12$ °C superior a la media preindustrial de 1850-1900. Este hecho reconoció al 2023 como el año más cálido jamás registrado según seis conjuntos diferentes de datos de la temperatura mundial. El período de 2015 a 2023 consta como el más cálido en todos los conjuntos de datos.

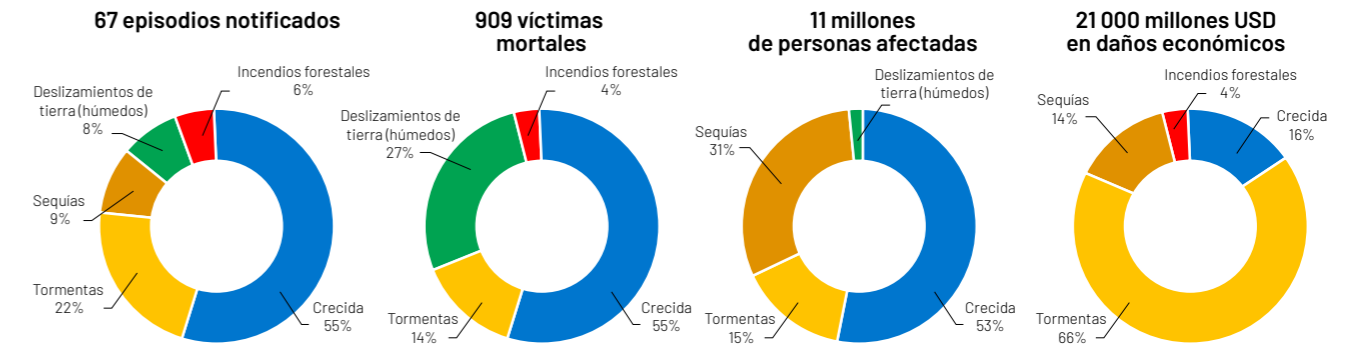
En este contexto, la Organización Meteorológica Mundial (OMM) presentó su libro-reporte denominado *El estado del clima en América Latina y el Caribe durante el año 2023*, que busca ofrecer información precisa y actualizada sobre los impactos del cambio climático en la región.

El informe destaca que, como resultado del cambio climático, las temperaturas van en aumento, los patrones de lluvia están cambiando, los glaciares están disminuyendo y el nivel del mar continúa en aumento. De mantenerse esta tendencia, continuarán las consecuencias significativas para la región, incluyendo la pérdida de tierra cultivable, la disminución de la disponibilidad de agua y la proliferación de enfermedades transmitidas por vectores.

Los eventos extremos relacionados con el clima se abordan ampliamente en el informe; según los indicadores de la Base de Datos Internacional sobre Desastres EM-DAT del Centro de Investigación de la Epidemiología de los Desastres (CRED), en 2023 se no-

E

DESASTRES RELACIONADOS CON EL TIEMPO, EL CLIMA Y EL AGUA EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE EN 2023



Fuente: Estado del clima en América Latina y el Caribe 2023 (OMM, 2024)

tificó sobre 67 peligros meteorológicos, hidrológicos y climáticos en la región de América Latina y el Caribe. De ellos, el 77 % correspondió a fenómenos relacionados con tormentas y crecidas. Los daños económicos se estimaron en 21 000 millones de dólares, debido, principalmente, a las tormentas (66 %), las crecidas (16 %) y la sequía (14 %).

Desastres relacionados con el tiempo, el clima y el agua en América Latina y el Caribe en 2023.

Nota: Es posible que las cifras relativas a los efectos de algunos desastres no consten por no disponer de los datos correspondientes.

El informe también menciona que las capacidades de los servicios meteorológicos y climáticos han mejorado significativamente en la última década, lo que ha permitido una mejor comprensión y prevención de los fenómenos meteorológicos extremos; sin embargo, el papel decisivo de los servicios meteorológicos está en su capacidad para ofrecer

información sobre las condiciones meteorológicas que se aproximan, lo que constituye un apoyo a la planificación y mitigación de los posibles efectos sobre la población y el territorio. A pesar de esto, solamente el 6 % de los miembros de la OMM de la región de América Latina y el Caribe proporcionan servicios meteorológicos «completos o avanzados», lo que indica una amplia variedad de información. En cambio, el 47 % solamente dispone de servicios meteorológicos «básicos o esenciales», lo que apunta a limitaciones en el alcance y detalle de la información disponible para el público y las autoridades competentes.

Dado que los fenómenos meteorológicos extremos son cada vez más intensos y sus efectos son cada vez más devastadores debido al cambio climático, no se puede dejar de recalcar la importancia de reforzar y ampliar los servicios meteorológicos que garanticen el acceso del público a información más amplia, lo que derivará en una mejor comprensión de los eventos climáticos, así como la toma de decisiones y estrategias de respuesta óptimas.

***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. 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. Docente en la Facultad de Ciencia y Tecnología e investigadora del Instituto de Estudios del Régimen Seccional del Ecuador-IERSE, perteneciente al Vicerrectorado de Investigaciones de la Universidad del Azuay.

PUERTAS AL CAMPO / BIOLOGÍA Y AGROECOLOGÍA

COMUNIDADES RURALES SOSTENIBLES

Estefanía Cevallos R.*

A nivel mundial, el aumento de la población junto con el progreso de las industrias ha tenido graves consecuencias en nuestro planeta; según las Naciones Unidas, actualmente sufrimos crisis climática, contaminación y disminución de la biodiversidad. Se estima que para el 2060, el consumo de recursos naturales aumentará en un 60 % (Foro Económico Mundial, 2024). Al ritmo que se están usando los recursos es impostergable la transformación hacia modelos de producción y consumo sostenibles.

La Organización de las Naciones Unidas aprobó la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible y comprende 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) enfocados en transformar nuestro mundo. El desarrollo sostenible se ha vuelto un tema importante como solución al continuo deterioro de las condiciones ambientales. Las actividades que permiten el desarrollo social deben realizarse en un marco de equilibrio entre la naturaleza y el ser humano.

Una comunidad sostenible es aquella en la que los individuos y las organizaciones están funcional y socialmente conectados, se proporcionan servicios para mejorar la salud, las condiciones de educación, y

E

otros tipos de bienestar material y espiritual a través de recursos colectivos compartidos. La sostenibilidad a nivel comunitario requiere un mecanismo de interacción permanente entre la sociedad, el territorio y la naturaleza. En la Encíclica del papa Francisco *Laudato si'*, el sumo pontífice nos invita a cuidar nuestra casa común y recomienda separar la basura, plantar árboles, reducir el uso de calefacción y cuidar de los seres vivos.

La evolución de conceptos sobre comunidades sostenibles se ha planteado mayormente para entornos empresariales o industriales, o para comunidades urbanas; sin embargo, el desarrollo de estrategias para crear comunidades rurales sostenibles es escasa o inexistente, lo que constituye un reto urgente a considerar, ya que son las que abastecen de alimentos frescos a las ciudades.

Hoy en día, establecer modelos sostenibles se vuelve fundamental para lograr la preservación y la sostenibilidad como plantea el ODS 11: «Lograr que las comunidades y los asentamientos humanos sean

inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles», que consideren técnicas de producción como la permacultura u otras que enfocan sus esfuerzos en mantener la agrobiodiversidad, alimentos saludables y la conservación de ecosistemas naturales.

En estas propuestas de permacultura se busca contar con el diseño de agroecosistemas productivos enfocados en la autosustentabilidad, gestionando los bienes naturales de forma eficiente a través del reciclaje de nutrientes, el mantenimiento de los ciclos del agua, la energía, y de esta forma valorar los servicios ecosistémicos de los recursos renovables y de la biodiversidad. Los principios a respetar en este tipo de modelo sostenible son: integrar en lugar de segregar, obtener rendimiento a partir de un buen manejo y administración de la naturaleza, respetando los límites ecológicos y cubrir las necesidades humanas actuales sin poner en riesgo las del futuro. De esta manera, la permacultura evoluciona hacia la aplicación progresiva de esos principios y por consiguiente aporta al desarrollo sostenible.

Referencias

- Carta Encíclica *Laudato si'* del Santo Padre Francisco sobre el cuidado de la casa común (2015). https://www.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.pdf
- Foro Económico Mundial (2024). Nuestros recursos se están agotando. Estos gráficos muestran la urgencia de actuar. [weforum.org](https://www.weforum.org)
- Fu, Y. y Ma, W. (2020). Sustainable urban community development: A case study from the perspective of self-governance and public participation. *Sustainability*, 12(2), 617.
- Gozalbo, M. E., Baltar, D. Z. y Ruiz-González, A. (2018). Huertos ecodidácticos y educación para la sostenibilidad. Experiencias educativas para el desarrollo de competencias del profesorado en formación inicial. *Revista Eureka sobre Enseñanza y Divulgación de las Ciencias*, 15(1), 150101-150115.
- Holmgren, D. (2007). La esencia de la permacultura. *HDS, Australia*. https://www.permaciudad.com/uploads/2/5/9/4/25947720/esencia_de_la_permacultura.pdf

*Estefanía Cevallos R. Bióloga, magister en Ciencias de Manejo de Recursos. En la Facultad de Ciencias de la Administración de la Universidad del Azuay ha sido docente de las cátedras de Economía Circular, Economía Ecológica, Responsabilidad Ambiental Empresarial, Auditoría Ambiental y Evaluación de Impactos Ambientales. En los últimos siete años ha estado vinculada al Observatorio empresarial de la UDA desempeñando labores de gestión de la información, redacción de artículos científicos y documentos de divulgación de conocimientos.

MODELOS DE ACCIÓN / ADMINISTRACIÓN, ECONOMÍA, CONTABILIDAD, MARKETING Y CIENCIAS DE LA COMPUTACIÓN

MÁS ALLÁ DEL AULA: UNIVERSIDADES COMPROMETIDAS CON LA SOSTENIBILIDAD

María Elena Castro Rivera*

En un mundo que afronta crecientes desafíos ambientales y sociales, las universidades asumen un papel fundamental como líderes en la transformación hacia un futuro sostenible. Inspiradas por el llamado a la acción medioambiental del papa Francisco en la encíclica *Laudato si'*, estas instituciones de educación superior están integrando principios de cuidado de la «casa común» en todos los ámbitos de su funcionamiento.

A

Laudato si' no solo es una encíclica papal, sino una guía inspiradora para las universidades en su camino hacia la sostenibilidad. Su énfasis en la ecología integral, la justicia social y la responsabilidad intergeneracional resuena profundamente con la misión universitaria de formar ciudadanos globales conscientes y comprometidos con el bienestar del planeta.

La sostenibilidad debe permear la misión y visión de las universidades modernas, integrando principios y prácticas sostenibles en todos los aspectos de su quehacer, desde la gestión de sus instalaciones hasta la formación académica impartida. Estas instituciones tienen la obligación ética de formar líderes y profesionales capacitados para afrontar los retos globales de manera responsable y sostenible.

En primer lugar, las universidades deben ser ejemplos de sostenibilidad en sus propias instalaciones y operaciones, implementando políticas de eficiencia energética, reducción del consumo de agua y gestión responsable de residuos. Además, deben promover el uso de fuentes de energía renovables y fomentar la movilidad sostenible en sus campus.

En el ámbito académico, la sostenibilidad debe integrarse transversalmente en todos los programas de estudio, independientemente de la disciplina. Además de ofrecer cursos específicos sobre temas ambientales y sociales, estos conceptos deben incorporarse en las diferentes asignaturas, brindando a los estudiantes una comprensión holística de la sostenibilidad y su relevancia en sus respectivos campos.

Asimismo, estos centros de formación deben fomentar la investigación interdisciplinaria en temas relacionados con la sostenibilidad, abordando los desafíos globales desde diferentes perspectivas para generar

soluciones innovadoras y efectivas. La colaboración entre investigadores de diversas áreas como ingeniería, ciencias ambientales, ciencias administrativas, medicina, psicología, educación, comunicación, diseño y arquitectura es fundamental para abordar la complejidad de los problemas relacionados con la sostenibilidad.

Además, se debe promover una cultura de responsabilidad social y ambiental en la comunidad académica mediante programas de voluntariado (dentro y fuera de la institución), campañas de concientización y la participación activa en iniciativas locales y globales relacionadas con la sostenibilidad.

Al ser faros de conocimiento y líderes en la formación de las nuevas generaciones, las universidades tienen el poder de transformar el mundo hacia un futuro más sostenible. Al integrar la sostenibilidad en su esencia pueden empoderar a los estudiantes para que se conviertan en agentes de cambio y construyan un futuro más próspero y equitativo para todos. Hemos iniciado un camino que se va trazando día a día con el compromiso de todos los actores de la comunidad universitaria. Este camino requiere de una transformación profunda en la mentalidad, los valores y las acciones de docentes, investigadores, personal administrativo y estudiantes. Solo a través de un esfuerzo conjunto y una visión compartida, las universidades podrán cumplir su papel como impulsoras de un desarrollo verdaderamente sostenible. El reto es grande, pero la recompensa es aún mayor: un mundo donde la armonía entre el ser humano y la naturaleza sea una realidad tangible.

***María Elena Castro Rivera** es Ingeniera Comercial y magíster en Administración de Empresas por la Universidad del Azuay. Completó Diplomados Superiores en Gestión Empresarial, Proyectos e Intervención Social, y Educación Universitaria por Competencias. Actualmente cursa un doctorado en Innovación en Responsabilidad Social y Sostenibilidad en la Universidad Anáhuac de México. Desde 2013 es docente titular de la Universidad del Azuay, especializándose en Marketing, Gestión Empresarial y Emprendimiento e Innovación.

INGENIERÍAS PARA EL FUTURO / ESCUELAS DE INGENIERÍA

LA TRAYECTORIA DE LAS TELECOMUNICACIONES: DESDE SEÑALES PRIMITIVAS HASTA LA RED GLOBAL DE LA PANDEMIA

Daniel Iturralde Piedra*

Desde el inicio de los tiempos, el ser humano ha sentido la necesidad natural de comunicarse para transmitir ideas o información desde un lugar hacia otro. Los sonidos y el habla son considerados los primeros sistemas de comunicación utilizados por el ser humano, más tarde, las señales de humo y el sonido de tambores elaborados con piel de animales de la jungla.

El uso común del término «telecomunicaciones» surge cuando se empieza a utilizar la electricidad como elemento esencial en el envío de la información. En el siglo XIX, el telégrafo fue el sistema que inició el largo recorrido en la historia de las telecomunicaciones; inventos tales como el teléfono, la radio y la televisión, a principios del siglo XX, llevaron a las telecomunicaciones a un nivel global. En la segunda mitad del siglo XX, la invención del transistor y el desarrollo de circuitos integrados generaron el camino para las comunicaciones digitales y la creación de la Internet.

I



El telégrafo

A finales de los noventa, las telecomunicaciones entran en una primera burbuja, motivo de la euforia excesiva y de la especulación en el mercado financiero en relación con las empresas de telecomunicaciones y tecnología, además del estancamiento tecnológico producido por la falta de innovación del sector. El fin de la burbuja en la que se encontraban las telecomunicaciones se da gracias a la miniaturización de componentes electrónicos que, a partir del año 2000, permitió la proliferación de dispositivos como teléfonos móviles.

El lanzamiento de la segunda generación de teléfonos de la empresa Apple generó el primer estallido en el área, pues influyó directamente en la forma en que las grandes empresas proveedoras de telecomunicaciones ofrecían planes y servicios. La capacidad de navegación web y la multiplicidad de aplicaciones impulsaron la demanda de datos móviles, lo que llevó a la expansión de redes, la introducción de planes de datos y revolucionó el modo de uso de la tecnología móvil, sentando las bases de la era de los *smartphones* modernos.

De 2010 a 2020, las telecomunicaciones experimentaron un rápido avance y una serie de cambios significativos. La década comenzó con la expansión de las redes 4G/LTE, que ofrecían una velocidad de datos mucho más rápida que las tecnologías anteriores. Los *smartphones* se volvieron esenciales en la vida cotidiana. La proliferación de dispositivos conectados a Internet se intensificó en esos diez años. El consumo de contenido en línea se popularizó con las plataformas de *streaming* de video y música.

El segundo estallido de las telecomunicaciones tuvo lugar durante la pandemia del 2020, periodo en el que desempeñaron un papel crucial al permitir la continuidad de muchas actividades y facilitar la comunicación en un momento de distanciamiento físico. Cuando las empresas y escuelas debieron pasar al trabajo y a la educación en línea, las videoconferencias, las aplicaciones de colaboración remota y las plataformas de aprendizaje a distancia se convirtieron en herramientas

esenciales para mantener la productividad y la educación en marcha. Las telecomunicaciones facilitaron la telemedicina, permitiendo a los pacientes y médicos comunicarse a través de videoconferencias y mensajes en línea; esto fue especialmente importante para pacientes con condiciones crónicas y para reducir la propagación del virus en los establecimientos de atención médica. Las telecomunicaciones permitieron que las personas se mantuvieran conectadas con amigos y seres queridos a pesar del distanciamiento físico; las videoconferencias, las redes sociales y las aplicaciones de mensajería jugaron un papel vital para mantener relaciones y aliviar el aislamiento. La demanda de contenido en línea aumentó durante la pandemia y promovió el crecimiento del comercio electrónico, de modo que las transacciones electrónicas fueron esenciales para el proceso de compra de diversos productos y para la logística de entrega de estos.

Las telecomunicaciones son el motor que impulsa el avance de la sociedad moderna. Su importancia radica en su capacidad para acortar distancias, unir culturas y permitir la colaboración global. A medida que la tecnología continúa evolucionando, las telecomunicaciones seguirán siendo la fuerza motriz que define la forma en que vivimos, trabajamos y nos relacionamos en este mundo cada vez más interconectado.

I



Steve Jobs en la presentación del iPhone 2G

* **Daniel Iturralde Piedra.** Ingeniero Electrónico por la Universidad del Azuay, obtuvo el título de magíster en Ciencias de la Ingeniería con mención en Ingeniería Eléctrica y el título de doctor en Ciencias de la Ingeniería con mención en Automática en la Universidad de Santiago de Chile. Actualmente se desempeña como coordinador y docente de la carrera de Ingeniería Electrónica de la UDA.

LA VENDA Y LA BALANZA / DERECHO

LOS DERECHOS DEL JARDÍN

José Chalco Salgado*

No son derechos al jardín. Son los derechos del jardín, pues el jardín es en sí mismo un fin. Una razón. Una totalidad. La Constitución del Ecuador señala que la naturaleza tiene derechos. Es sujeto de derechos.

Se determina que el jardín es titular de derechos específicos, trayendo aquello una consecuente mutación de la visión del constitucionalismo global. La teoría jurídica al respecto aún es escasa, si se quiere, su desarrollo es lento. Pero no ausente.

El derecho debe ser entendido como una herramienta para la urgente transformación, que mira y entiende de procesos sociales en armonía, cambiantes y de ruptura (Maier, 2017). Entonces, el derecho pasa a tener una comprensión de herramienta eficaz para la transformación de la sociedad y sus estructuras (Pineda, 2020). Se trata de una emancipación posible, un constitucionalismo que moldea, pero, además, que permite desaprender y aprender de una nueva forma de encuentro hacia la plenitud de la vida.

La ruptura del *status quo* jurídico parte del entendimiento que el derecho ha de ser una herramienta de los débiles. Para los débiles. La naturaleza lo es. El jardín lo es. Su belleza requiere de cuidado, protecciones y necesarias disoluciones paradigmáticas. Solo entonces,

D

Janneth Méndez, *Caballito del diablo azul*, óleo sobre lienzo, 40 x 80 cm, 2023



desde una dimensión que abrace un cambio, se puede entender del respeto a cada proceso evolutivo, dinámico y estático que trae el jardín, que este mantiene y permea en la realidad.

Que el jardín tenga derechos implica una comprensión de la vida en su totalidad. Del respeto a sus ciclos, al camino del aprendizaje, al desarrollo, a la vida, al nacimiento y a la muerte de ella, en armonía entre la naturaleza en sí misma.

Jurídicamente, la construcción de protecciones a la naturaleza debe ser vista como el surgimiento de instrumentos para la defensa de un ser vivo que está presente más tiempo que el propio ser humano. Data de siglos anteriores a la existencia humana. Requiere, entonces, de abandonar la mirada de una granja productora.

La naturaleza tiene dignidad; así, se abandona la comprensión de que el jardín sea un recurso del ser humano, para su explotación u obtención de beneficio

lucrativo. La Corte Constitucional del Ecuador, en sus decisiones ha sostenido que muchos elementos de la naturaleza no son *per se* frágiles, sino que el ser humano le ha colocado en esta situación de vulnerabilidad y fragilidad (*Sentencia Nro. 22-18-IN/21*, 2021).

Con ello surge la nueva la teoría de la mano del pensamiento social sobre el rol del derecho como regulador y limitador de la actividad antrópica (Martínez Dalmau, 2019); pues la vis expansiva de la evolución de los derechos ha alcanzado a la naturaleza como titular de estos, y aquello implica un sumo respeto y protección.

Que la belleza del jardín esté presente implica la comprensión de sus derechos y que aquello trae obligaciones para el ser humano, pues no se trata de un mero enunciado principalista o solo palabras. Quizá, hablar de los derechos del jardín es entender de una vida en armonía con la ética y el obrar honorable.

Referencias

- Corte Constitucional del Ecuador (8 de septiembre de 2021). *Sentencia Nro. 22-18-IN/21*.
- Maier, J. (2017). *Constitución y transformación institucional y social*.
- Martínez Dalmau, R. (2019). Fundamentos para el reconocimiento de la naturaleza como sujeto de derechos. En *La Naturaleza como sujeto de derechos en el constitucionalismo democrático*. Universidad Libre.
- Pineda, M. (2020). *El Derecho como herramienta de transformación social. El Derecho al cuidado*. Sistema Nacional Integrado de Cuidados de Uruguay.

* **José Chalco Salgado**. Doctor PhD en Derecho y magíster en Derecho Constitucional por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Profesor por concurso público de méritos y oposición de la cátedra de Derecho Constitucional de la Universidad del Azuay. Profesor del doctorado en Derecho Constitucional en la Universidad Andina, sede Bolivia. Profesor de posgrado en la Universidad de Cuenca, Universidad Técnica de Machala, Universidad San Gregorio de Portoviejo. Miembro de número del Instituto Iberoamericano de Derecho Constitucional, sede Ecuador.

TORRE DE LOS PANORAMAS / ESTUDIOS INTERNACIONALES

EL QUE OPRIME PAGA, Y EL QUE PUEDE PAGAR OPRIME: ISRAEL-PALESTINA, LA EXCUSA INFINITA

Camila M. Argudo Pesantez*

Desde los Acuerdos de Oslo en 1993, Israel ha proclamado su disposición a retirarse de los territorios ocupados en 1967 a cambio de paz con los palestinos, en lo que se conoce como el paradigma de «paz por tierra». Sin embargo, en la práctica esto no se ha materializado; más bien, se podría decir que Israel ha sistematizado esfuerzos por cimentar lo que ha sido la excusa mejor financiada en la historia, la coartada perfecta: sus asentamientos en Cisjordania y Jerusalén Este.

Hoy, estos asentamientos albergan cientos de miles de colonos israelíes y se han expandido bajo todos los gobiernos al mando. Su existencia y continua expansión revela que Israel no tiene un genuino interés por desmantelarlos, pues ello iría contra los intereses de una parte importante de su población, y sobre todo del Estado, cuyos asentamientos cumplen un papel estratégico en términos militares y de inteligencia, adicionalmente de su ubicación geográfica que busca consolidar el control israelí sobre territorios clave.

E



Janneth Méndez, *Los días sin tiempo #2*, recortes, fotografías, pétalos y cabello quemado sobre madera, 60 x 90 cm, 2021

Después, están las concesiones financieras que Israel prometió proveer a Palestina, que si bien no son recompensas directas, Israel las presenta como gestos de buena voluntad o compensación frente a reclamos palestinos, mientras se niega a ceder el control territorial. De este modo, algunos ven estas concesiones financieras como un intento de Israel por mitigar las críticas sobre la opresión palestina, sin tener que alterar el *statu quo* de ocupación y asentamientos que perjudica las aspiraciones de un Estado palestino.

Aun con todo esto, Israel argumenta que, si no puede acceder a retirarse, es debido a la violencia y ataques que recibe de grupos palestinos, los cuales boicotean cualquier tipo de acuerdo por la paz. No obstante, la fuerza militar israelí es abrumadoramente superior a la de Palestina, lo que hace poco factible que estas acciones violentas puedan forzar a Israel a adoptar posiciones contrarias a sus intereses, lo que sugiere que pudieran preferir un escenario de «paz por paz» en lugar de ceder territorios. Todo esto en un contexto asimétrico e inherentemente ortogonal —dado

que ambas partes desean un beneficio que perjudique al otro— donde solo un cambio estratégico de Israel sobre su visión de estos territorios ocupados podría destrabar el estancamiento actual.

Es indudable que para terminar cualquier conflicto violento a nivel internacional se necesita entender las causas que lo perpetúan, en lugar de verlo como un juego estratégico. Y aunque históricamente el territorio israelí pueda ser una «tierra prometida» para los idealistas, una «deuda histórica» para los políticos, o un «activo estratégico» para los tactistas, cuando hay pérdida de vidas humanas no valen justificaciones, no debería haber tacticismo, ni se lo debería ver como un juego, porque las consecuencias de este conflicto las sufren personas reales, con diversas mentalidades, pero todas valiosas. Solo nos queda preguntarnos, cuando se pierden vidas, ¿valieron la pena las excusas estratégicas?, ¿compensan, acaso, el sufrimiento humano ocasionado? El fin no siempre justifica los medios, especialmente cuando el precio a pagar es la humanidad misma.

*Camila M. Argudo Pesantez. Cursa la Carrera de Estudios Internacionales en la Universidad del Azuay y Derecho en la Universidad Internacional de La Rioja (España). Actual presidenta de los estudiantes de la Escuela de Estudios Internacionales de la Universidad del Azuay.

EDUCACIÓN, EXPERIENCIAS Y APRENDIZAJE / EDUCACIÓN E INCLUSIÓN

EDUCACIÓN ESPECIAL EN LA UDA: 40 AÑOS

Ximena Vélez Calvo*

En 2024 se cumplen cuarenta años de la creación de la carrera de Educación Especial en la Universidad del Azuay, la segunda más antigua del país y la primera en liderar procesos educativos revolucionarios que permitieron visibilizar las diversidades en las aulas ecuatorianas.

También se cumplen cuarenta años de la muerte de Julio Cortázar, el gran escritor argentino que desafió los convencionalismos literarios de su tiempo; y del deceso de Michel Foucault, filósofo, historiador y psicólogo francés, cuya crítica a las instituciones sociales, el análisis del poder y del discurso lo han convertido en uno de los pensadores contemporáneos más influyentes sobre estos temas.

No es casual presentar a estos autores para hablar del año jubilar de la carrera de Educación Especial, aunque sí nos ha parecido curiosa esta «sincronicidad de eventos» respecto a estos aniversarios que, aparen-

E



Estudiantes de Educación Especial en el Taller de Psicometría



Sesión de clase fuera del aula

temente, coinciden; sincronidad que no es más que lo que Carl Gustav Jung define como: «una conexión constante a través de la causalidad». En este texto revisaremos estos vínculos causales.

La carrera de Educación Especial surge en 1984 por la tenacidad de sus visionarios, a quienes debemos esta revolución educativa: Claudio Malo, Mario Jaramillo, Emperatriz Medina y Adriana Miño. Claudio Malo era el ministro de Educación en ese período y fue quien llevó la inquietud de formar educadores especiales a la Universidad del Azuay (en ese momento la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Cuenca). Mario Jaramillo se desempeñaba como decano de la Facultad de Filosofía, mientras que Emperatriz Medina —la primera docente mujer de la Universidad del Azuay—, junto con Adriana Miño, eran profesoras de esta Facultad. Adriana y Emperatriz trabajarían la propuesta educativa solicitando por correo las mallas educativas de otras universidades del mundo, para orientarse en sus programas. Seguramente, la sensibilidad de estos cuatro referentes les permitió anticiparse en el tiempo para hacer visible el derecho de incluir a las personas con discapacidad en una sociedad en la que, por sus prejuicios, aislaba a quienes ante sus ojos consideraba diferentes. Posiblemente ellos coincidían con Karen Horney, quien anticipaba que la educación debería ser la adaptación del hombre a su naturaleza, a sus semejantes y a la naturaleza última del cosmos, ya que ningún individuo puede vivir y crecer sin contexto.

En 1939, en la *Revista Argentina*, Julio Cortázar publicó «Esencia y misión del maestro». En este documento, el autor destaca no tener la menor intención de aconsejar a los docentes, sino más bien mostrarles a estos algunos ángulos insospechados de su misión:

Ser maestro significa estar en posesión de los medios conducentes a la transmisión de una civilización y cultura; significa construir en el espíritu y la inteligencia del niño, el panorama cultural necesario para capacitar su ser en el nivel social contemporáneo y, a la vez, estimular todo lo que en el alma infantil haya de bello, de

bueno, de aspiración a la total realización. Doble tarea, pues: la de instruir, educar y la de dar alas a los anhelos que existen, embrionarios, en toda conciencia naciente [...]. El maestro enseñará aquello que es exterior al niño, pero debe cumplir el hondo viaje hacia el interior del espíritu y regresar de él trayendo la noción de bondad, la noción de belleza: ética y estética, elementos esenciales de la condición humana.

En esta carta, Cortázar también describe el fracaso de los maestros, dice:

Nada de esto es fácil [...], enseñar el bien supone la previa noción del mal... el que enseña construye descubriendo, pone a prueba [...], el maestro fracasa tornándose rutinario, enseñando lo que los programas exigen y nada más, fracasa convirtiéndose en un maestro correcto, en un mecanismo de relojería, limpio, brillante pero sometido a la servil condición de toda máquina.

En su libro *Vigilar y castigar* (1998), Foucault presenta a la escuela como una institución de control, regulada por el determinismo y el dominio. El autor analiza la reducción y selección que hay en esta institución de la cultura, de la moralidad, de la formación de un determinado saber sobre el hombre, de la configuración de identidades sociales y otras subjetividades. Su análisis busca denunciar a los sistemas que, por ser cómplices de las ambiciones capitalistas, pretenden hacer del educando un cuerpo dócil, normalizado y bueno. En el sistema juzgado por Foucault, el salón de clase se construye bajo la mirada clasificadora del maestro, los ejercicios estilizan a los recién llegados a los moldes de la escuela, la educación se vuelve un método de separación binaria de lo anormal versus lo normal, lo inofensivo versus lo peligroso. El niño indócil y rebelde deberá ser corregido. La educación aparece, entonces, como una acción disciplinar. Foucault describe con certeza e ironía el «neorracismo» de una sociedad temerosa de lo que bajo su mirada categoriza como anormal, que es una postura reactiva de defensa de lo que este grupo concluye como diferente de sí. La postura de Foucault ha sido uno de

E

los fundamentos filosóficos de las prácticas inclusivas de educación actuales, las que, junto al autor, critican la hegemonía del modelo médico en el tratamiento y atención a las diversidades, las prácticas prescriptivas y normalizadoras, y la construcción de una racionalidad médica que estaba sobre la familia y la propia persona.

Hallamos valiosos sustentos de los autores mencionados para dibujar muy brevemente el recorrido histórico de la carrera de Educación Especial, que luego sería la predecesora de las carreras de Educación Inicial y Educación Básica, que también forman parte de la celebración de su cuadragésimo aniversario. Precisamente, la labor de ser formadores de formadores se ha construido en las aulas de clase universitarias por el desafío constante de los maestros para abrir las alas de sus alumnos al mundo, de empoderarles para ser creadores y transformadores por medio de sus prácticas, de las vidas de sus futuros estudiantes, de motivarlos para que se vuelvan guardianes y portadores de la luz inspiradora, pero, además, de incentivarlos para que divulguen generosamente esa inspiración a cada niño y a cada persona que pase por sus vidas. No menos importante ha sido reflexionar sobre el papel emancipador y humanista que debe tener la escuela, la misión que la institución tiene de superar prácticas excluyentes y estereotipadas, así como la responsabilidad y compromiso que ellos, como futuros maestros, deben asumir para superar lo prescriptivo, excluyente y hegemónico.

El 6 de agosto de 1984, en el Consejo Académico de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Cuenca, se aprueba la carrera de Educación Especial con el siguiente objetivo:

Formar docentes a nivel universitario, que sean capaces de atender las necesidades educativas de la población excepcional que experimenta deficiencias vi-

suales, auditivas, motrices o mentales, proporcionándole crecientes oportunidades de un mejor desarrollo a fin de lograr un cierto grado de autonomía que le permita integrarse a la sociedad mediante el desempeño de un papel activo en el seno de la comunidad.

Este objetivo visionario y vanguardista recoge la inspiración de filósofos y escritores, pero también de soñadores que nos pedían mirar y considerar formas de educar auténticas. Este objetivo se concretaría en una carrera que caminaría decididamente hacia la legitimación de derechos de las personas con discapacidad, carrera que más adelante trabajaría como modelo de la inclusión en el país, cuyas competencias formativas consideraban la preparación de maestros, gestores educativos e investigadores que llevarían su experiencia a otros lugares, revolucionando la educación. De nuestras carreras han surgido cientos de graduados, quienes han construido y transformado la realidad de la educación desde cada uno de los roles que han ocupado. En estas carreras hemos convivido profesores, estudiantes, niños, adolescentes, padres de familia y otros miembros de la comunidad, con quienes el placer de aprender y enseñar, el placer de coincidir y hacer planes juntos, y el placer de vivir ha sido nuestro compañero de viaje, gracias al ímpetu inspirador de quienes fundaron la carrera, de los que la construyeron, sintonizados con su visión y de los otros, quienes, desde fuera, sensiblemente inspiraron e inspiran nuestra misión docente.

* 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.

LA MENTE Y SUS LABERINTOS/ PSICOLOGÍA Y SOCIEDAD

DESENREDANDO LA ANSIEDAD MEDIOAMBIENTAL: PERSPECTIVAS CRÍTICAS EN CAMINO HACIA LA CREACIÓN DE SOCIEDADES SOSTENIBLES

Christian A. Palacios Haugestad*

La ansiedad medioambiental es un fenómeno que ha ido en aumento en los últimos años debido a la creciente preocupación por el cambio climático, la degradación del medio ambiente y la pérdida de biodiversidad (Gago et al., 2024; Hickman et al., 2021). En este contexto, especialmente en sociedades privilegiadas de Occidente, las teorías psicológicas han sido utilizadas para perpetuar ideales neoliberales individualistas a través de enfoques de psicoterapia, promoviendo una cultura de autosuficiencia y competencia individual que pone la responsabilidad en los individuos y no en el sistema.

Aunque estas perspectivas pueden sonar obvias para los practicantes de la psicología en el contexto latinoamericano, es fundamental reconocer que la ansiedad medioambiental no es únicamente un problema individual, sino un reflejo de las desigualdades sociales, económicas y políticas en el sistema. Este enfoque individualista de las teorías psicológicas de Occidente ha llevado a una mentalidad de «salvarse a uno mismo», desvinculando a los individuos de la comunidad y el sistema en el que viven (Katwak y Weihgold, 2022). Esto se traduce en una mayor presión para que individuos

P

Janneth Méndez, *Los días sin tiempo #4*, recortes, fotografías y bordado sobre tela, 32 x 32 cm, 2021



encuentren soluciones a nivel personal, sin cuestionar el impacto del sistema económico y político en el medio ambiente.

Desde el punto de vista de la teoría crítica, es crucial cuestionar estas conceptualizaciones que reproducen ideales neoliberales individualistas a través de la psicoterapia, ya que perpetúan una mentalidad que corre el riesgo de desvincular a las personas de la responsabilidad del sistema en el que viven (Adams et al., 2019; Wardell, 2020). En lugar de promover la culpabilización individual, es importante reconocer el cambio climático y la degradación ambiental a nivel sistémico. En este sentido, la psicología comunitaria y social puede desempeñar un papel definitivo, específicamente al involucrar a los jóvenes en la construcción de comunidades sostenibles (Riemer et al., 2020). Las estrategias basadas en la psicología social y comunitaria pueden proporcionar herramientas y enfoques para empoderar a los jóvenes, fomentar su participación activa y promover un cambio social positivo.

El activismo estudiantil en torno a la sostenibilidad y a la protección del medio ambiente puede ser

incentivado a través de enfoques participativos y de construcción de identidades colectivas (Haugestad et al., 2021). Mediante la implementación de programas que fomenten el liderazgo juvenil, habilidades para la toma de decisiones y la participación cívica, la psicología comunitaria y social puede ayudar a cultivar una generación comprometida con la construcción de un futuro sostenible. Asimismo, es esencial destacar la importancia de mantener una buena relación con la naturaleza, reconociendo que somos parte de un ecosistema interconectado del cual dependemos para nuestra supervivencia (Fisher, 2013).

Finalmente, la psicología tiene mucho que ofrecer para ayudar en el camino hacia la creación de sociedades sostenibles (Nielsen et al., 2021). Aun así, en el contexto de la ansiedad medioambiental, es necesario desafiar las conceptualizaciones que reproducen ideales neoliberales individualistas a través de la psicoterapia. El enfoque debería ser promover la creación de comunidades sostenibles a través de soluciones colectivas y estructurales para enfrentar el cambio climático a nivel sistémico.



Janneth Méndez, *Los días sin tiempo #3*, recortes, fotografías y bordado sobre tela, 32 x 32 cm, 2021

P

Referencias

- Adams, G., Estrada-Villalta, S., Sullivan, D., y Markus, H. R. (2019). The Psychology of Neoliberalism and the Neoliberalism of Psychology. *Journal of Social Issues*, 75(1), 189-216. <https://doi.org/10.1111/josi.12305>
- Fisher, A. (2013). *Radical ecopsychology: Psychology in the service of life* (2da. ed). State University of New York Press.
- Gago, T., Sargisson, R. J., y Milfont, T. L. (2024). A meta-analysis on the relationship between climate anxiety and wellbeing. *Journal of Environmental Psychology*, 102230. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2024.102230>
- Haugestad, C. A. P., Skauge, A. D., Kunst, J. R., y Power, S. A. (2021). Why do youth participate in climate activism? A mixed-methods investigation of the #FridaysForFuture climate protests. *Journal of Environmental Psychology*, 76, 101647. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2021.101647>
- Hickman, C., Marks, E., Pihkala, P., Clayton, S., Lewandowski, R. E., Mayall, E. E., Wray, B., Mellor, C., y Susteren, L. van. (2021). Climate anxiety in children and young people and their beliefs about government responses to climate change: A global survey. *The Lancet Planetary Health*, 5(12). [https://doi.org/10.1016/S2542-5196\(21\)00278-3](https://doi.org/10.1016/S2542-5196(21)00278-3)
- Kałwak, W. y Weihgold, V. (2022). The Relationality of Ecological Emotions: An Interdisciplinary Critique of Individual Resilience as Psychology's Response to the Climate Crisis. *Frontiers in Psychology*, 13. Scopus. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.823620>
- Nielsen, K. S., Clayton, S., Stern, P. C., Dietz, T., Capstick, S., y Whitmarsh, L. (2021). How psychology can help limit climate change. *American Psychologist*, 76(1), 130-144. <https://doi.org/10.1037/amp0000624>
- Riemer, M., Reich, S. M., Evans, S. D., Nelson, G., y Prilleltensky, I. (2020). *Community psychology: In pursuit of liberation and wellbeing*. Bloomsbury Publishing.
- Wardell, S. (2020). Naming and framing ecological distress. *Medicine Anthropology Theory*, 7(2). <https://doi.org/10.17157/mat.7.2.768>

* Christian A. Palacios Haugestad. Investigador de doctorado en Psicología Ambiental, Universidad de Oslo, Noruega

M / A

EL MAPA Y EL TERRITORIO / INSTITUTO DE ESTUDIOS DE RÉGIMEN SECCIONAL DEL ECUADOR (IERSE)

LAS PRÁCTICAS AGRÍCOLAS, DE LOS PEQUEÑOS PRODUCTORES EN LA PROVINCIA DEL AZUAY

Omar Delgado Inga y Edgar Toledo López*

Como parte de las conclusiones obtenidas del proyecto «Análisis de la situación del sector agroproductivo de la provincia del Azuay, desde la visión de los pequeños productores, orientado a la generación de políticas en la planificación territorial y desarrollo sostenible», realizado por el Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE), se han derivado las siguientes reflexiones.

En la provincia del Azuay, las prácticas agrícolas de los pequeños productores se desarrollan en los sistemas de producción marginal y mercantil. El sistema marginal está considerado dentro de la economía campesina, pues su principal objetivo es la producción para la autosubsistencia y sus excedentes se intercambian o comercializan; en tanto que el sistema de producción mercantil es categorizado como precapitalista debido a que se encuentra articulado con el mercado y un pequeño porcentaje se destina al autoconsumo.



Paisaje agrícola en la parroquia Bulán. Foto: Edgar Toledo

M/A



Las prácticas agrícolas socioculturales son transmitidas a las nuevas generaciones. Foto: Edgar Toledo

Estas prácticas agrícolas se dan alrededor de la chacra, representada en sus productos, en sus formas de trabajar, en sus relaciones con la familia, la comunidad y la tierra, lo que ha generado una relación entre alimentación, cultura y territorio.

Las prácticas agrícolas de estos productores responden a factores biofísicos, sociales y culturales, y se basan en su calendario agrícola que define las asociaciones y rotaciones de cultivos, complementadas con la crianza de animales. Sus actividades están relacionadas con el manejo del suelo, del agua, de la diversidad de semillas y el involucramiento del grupo familiar en las diferentes labores. En las últimas décadas se han adoptado innovaciones tecnológicas; sin embargo, aún se conservan prácticas que provienen de la agricultura tradicional y ancestral.

Históricamente, en la provincia del Azuay, la alimentación del sector rural ha girado alrededor del maíz, que le ha dado una identidad territorial, siendo aún resiliente a la presión de nuevas tecnologías o de la agricultura moderna, cuyo principal objetivo es la rentabilidad económica, para lo cual busca introducir paquetes tecnológicos orientados a la especialización en ciertos productos o monocultivos, con la incorporación de nuevas semillas que rompen prácticas ancestrales, dando paso al ingreso de elementos externos al sistema de producción, destruyendo la agrobiodiversidad.

Otro factor al que se han visto expuestas estas prácticas agrícolas es la migración, que ha afectado la convivencia comunitaria representada en el trabajo como la minga o cambia manos, y también en la forma de trabajo familiar y su distribución de tareas. Además,



Las semillas locales garantizan la soberanía alimentaria. Foto: Edgar Toledo

con el fenómeno de la migración se ha destruido la lógica productiva porque ingresan recursos económicos externos que facilitan la compra de alimentos.

La importancia de las prácticas agrícolas se basa en la búsqueda de la armonía entre la familia, la comunidad y el entorno que, en conjunto, han incidido en la construcción social de los sistemas territoriales rurales, cimentados en la identidad cultural representada en el paisaje productivo.

De ahí la importancia de rescatar, valorar y conservar las prácticas agrícolas que no solo responden a técnicas de producción sino a una sabiduría de producción que le da sentido a la vida del agricultor.

* **Omar Delgado Inga.** Profesor titular de la Universidad del Azuay, integrante del grupo de investigación Territorio y Geomática. Desde el año 2000, sus actividades se concentran en el uso de geomática y tecnologías de 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. Desde 2018 integra el grupo de investigación Territorio y Geomática en el tema de planificación y ordenamiento territorial en el Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE), de la Universidad del Azuay.

LA IMAGEN Y LAS FORMAS / DISEÑO

DISEÑO ORIENTADO A LAS PRÁCTICAS SOCIALES

Anna Tripaldi Proaño*

La globalización, la occidentalización y el modelo de desarrollo predominante han generado una situación de crisis en muchos aspectos. Los modelos de desarrollo han instaurado modos de organización social e intelectual caracterizados por la especialización, donde pocas fórmulas estandarizadas y ciegas respecto de los contextos humanos, culturales y naturales se aplican indiferenciadamente, ignorando toda singularidad.

El sistema capitalista, como afirma Baudrillard, está centrado en el consumo. Un capitalismo desenfrenado, que se caracteriza, a su vez, por un igualmente desenfrenado consumo, en el que el desarrollo ininterrumpido de la tecnología y el capital llevan a un crecimiento continuo de las necesidades y los deseos.

El sistema necesita al consumo para vivir, para reproducirse. El aumento de la oferta requiere el aumento de mercados; el crecimiento de la clase media, a nivel global, implica el crecimiento del mercado de consumo y del desecho de basura. En este ciclo, el consumo se va acelerando, ya que permite nuevas experiencias, libertades y satisfacciones.

D



Janneth Méndez, *Kherida*, tela y bordado, 97 x 125 cm, 2022

El consumo, acompañado de la obsolescencia programada y percibida, el «tírese después de usar», la incitación permanente a lo nuevo, así como la preocupación por el estatus, producen el advenimiento de una serie de frustraciones individuales, sociales, psicológicas y morales. Estas buscan respuestas en rituales de compra y consumo acelerado que, lejos de ofrecer alivio, contribuyen al desarrollo de un individualismo estandarizado.

Este hiperconsumo ha generado las profundas crisis económicas y ecológicas que se sostienen en la lógica del «cada vez más cantidad y más rápido», en la obsesión por el lucro, por lo cuantitativo y lo calculable, el círculo interminable del «trabajar dormir, volver a trabajar» como modelo generalizado de trabajo, y a esto se suma la exposición intensiva al ruido publicitario y una naturaleza cada vez más ignorada y maltratada.

Frente a esta realidad es menester comprender las lógicas de esos procesos de consumo, consideradas no desde el control, sino desde la comprensión sobre cómo el individuo contemporáneo se relaciona con las cosas que compra, usa y desecha; esto es fundamental para encontrar las claves que nos lleven a la moderación, al fomento de movimientos reflexivos de búsqueda de calidad de vida, comercio justo y responsabilidad ecológica; y, por último, a la renovación del concepto del «hacer lento», donde calidad se privilegia sobre cantidad.

¿Qué sucedería en el planeta ante una disminución de la velocidad de consumo?, ¿qué impacto tendría en la naturaleza y en la calidad del aire, la renovación de bosques y el regreso de animales a espacios que habitaron en el pasado?

Angus (2020) propone que, a corto plazo, la preocupación debería centrarse en readaptarse rápidamente para afrontar la realidad, generando marcas y productos que sean útiles y solidarios hacia el consumidor; planificar un nuevo futuro considerando escenarios



Janneth Méndez, *Amapola y mariposa*, óleo sobre lienzo, 50 x 25 cm, 2023

D

radicalmente diferentes. En este contexto de crisis y cambio resulta interesante evaluar el rol del diseño y las dinámicas que lo caracterizan, así como las respuestas que están dando los diseñadores a estos cambios contextuales.

Hoy, desde su quehacer, el diseño propone una cantidad de enfoques que parecen dar cuenta de un acoplamiento de la disciplina a nuevos retos, tal es el caso del diseño para todos, del diseño universal, diseño inclusivo, diseño centrado en el usuario, *Slow Design*, diseño colaborativo, ecodiseño, entre algunos otros. Sin embargo, estos enfoques abordan el proyecto de forma segmentada y parcial.

Hace falta seguir buscando nuevas formas de mirar, pensar y hacer diseño, orientadas a la resolución de necesidades reales y básicas, que ayuden a mejorar la calidad de vida de forma integral; encontrar «líneas de fuga» —en el sentido deleuziano— que permitan responder adecuadamente a este contexto de crisis.

Las teorías del diseño se han centrado en el objeto y en las cualidades que este tiene en relación con los consumidores; las teorías del consumo están centradas en los sentidos o significados de las cosas o de los procesos de compra, más que en el uso de los objetos. Y tanto diseño como teorías del consumo han dejado de lado las conexiones entre todos estos elementos.

Referencias

- Angus, A. (2020). How Is COVID-19 Affecting The Top 10 Global Consumer Trends 2020 <https://www.euromonitor.com/the-impact-of-coronavirus-on-top-10-global-consumer-trends-2020/report>
- Juez, F. M. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Gedisa.

* Anna María Tripaldi-Proañó. Licenciada en Comunicación Social, magíster en Estudios de la Cultura con mención en Diseño y Arte; Ph. D en Diseño por la Universidad de Palermo. 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 ESFERA SENSIBLE / MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS

ARTE Y CIENCIA, LA PAREJA PERFECTA

Raffaella Ansaloni*

Buena parte de los lectores habrá visto el *Naturgemälde* (la revolucionaria infografía incluida en el *Ensayo sobre la geografía de las plantas* de Alexander Von Humboldt y Aimé Bonpland, aparecido 1807), pero pocos habrán leído el libro que contenía la famosa ilustración. El cuadro, de 90 x 60 cm, está presente en muchas bibliotecas y herbarios del mundo e ilustra perfectamente los pisos bioclimáticos y la flora de los Andes ecuatorianos, en la latitud del Chimborazo y Tungurahua, de modo mucho más claro y legible que los numerosos textos sobre biogeografía del Ecuador.

Los artistas se han inspirado en la naturaleza para pintar sus obras y lograr la perfección estética, pero en este caso fue el científico Humboldt quien vino a explicar lo que vio, midió y estudió, mediante una ilustración tan bien hecha que parece una verdadera obra de arte, y que se convertiría en una de las obras «científicas» más citadas.

El más famoso artista-científico es, sin lugar a dudas, Leonardo da Vinci. Su extraordinaria creatividad y habilidad fue acompañada por la convicción de que

M/A



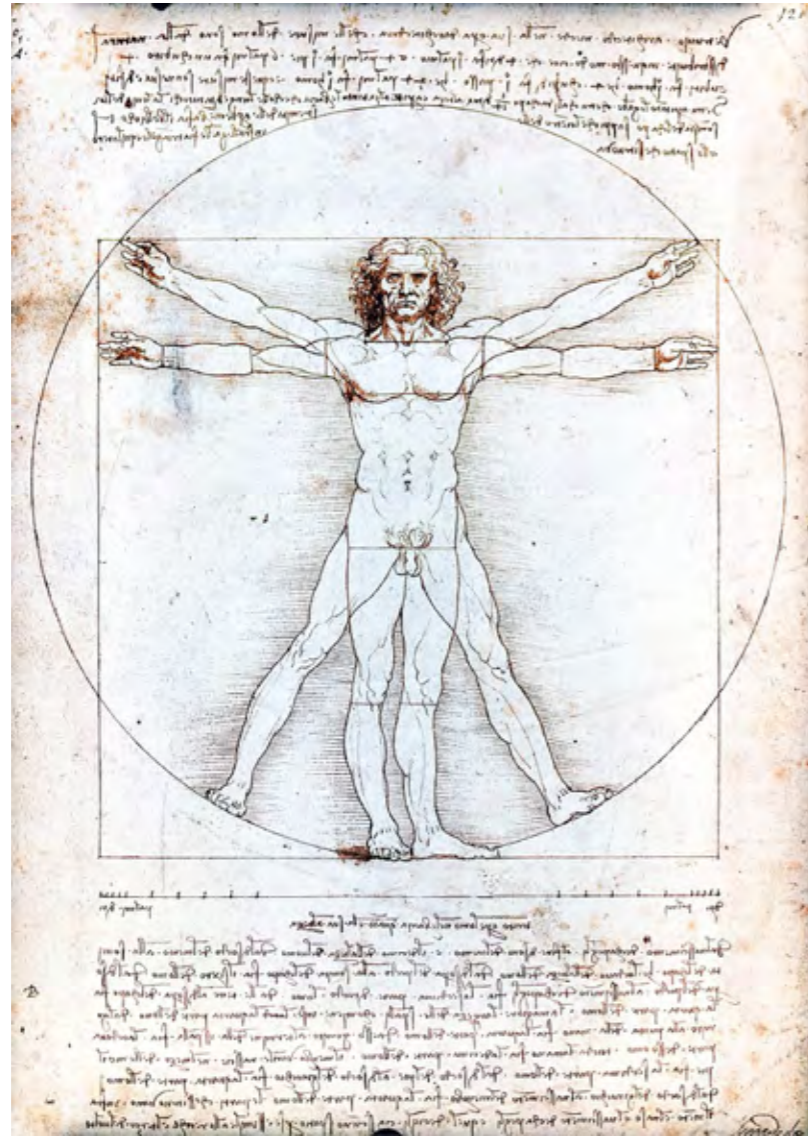
Alexander Von Humboldt, *Naturgemälde*, ilustración aparecida en su *Ensayo sobre la geografía de las plantas* (1807). Fuente: Wulf, A (2016). *La invención de la naturaleza. El nuevo mundo de Alexander Von Humboldt*. Taurus.

solamente podemos comprender los fenómenos naturales conociendo las leyes que los regulan, y que estas se expresan a través de las matemáticas. El famoso *Hombre de Vitruvio* es un dibujo donde Leonardo llega a la excelencia artística gracias al estudio meticuloso de las proporciones del cuerpo humano. No es solamente un dibujo anatómico, sino una representación estéticamente hermosa del cuerpo. Leonardo y su pintura son símbolos del Renacimiento, la época en la que la per-

fección artística se sustentaba en el profundo estudio de las técnicas, colores y proporciones, donde el arte estaba vinculado a la arquitectura, alcanzando así obras magníficas tanto estéticamente como desde el punto de vista de la ingeniería. Y, justamente, el acercamiento de arte y ciencia, de belleza y razonamiento, permitieron salir del oscurantismo medieval. No es casual que el *Hombre de Vitruvio* se pintara en 1492, año del «descubrimiento» de América e inicio de la edad moderna.

Por coincidencia, el *Naturgemälde* fue inspirado por la belleza de la naturaleza del continente americano, en especial de Ecuador. Tres siglos después de Leonardo, nuevamente el arte transmite, de manera simple y brillante, el profundo conocimiento científico de quien

la crea. También en este caso, Humboldt y otros ponen fin a un periodo oscuro de trescientos años, en el que las colonias eran lugares de saqueo, no de estudio, además, el arte, la cultura y la ciencia de los nativos eran negadas y destruidas.



Leonardo da Vinci, *Hombre de Vitruvio o Estudio de las proporciones ideales del cuerpo humano*, plúmín, pluma y tinta sobre papel, 34,4 cm x 25,5 cm, 1492. Galería de la Academia de Venecia

M/A



Juana Córdova, *Botica*, papel maché, alambre y morocho, dimensiones variables, 2007. Foto: Juan Pablo Merchán

En la actualidad vivimos un nuevo periodo de negación de la ciencia, cuyos representantes más visibles son los «terrapiñistas», que niegan el COVID o el cambio climático. Paralelamente, en la era de las redes sociales y la comunicación, la ciencia se ha encerrado en sí misma, dirigiéndose solo a los científicos y citando únicamente a los colegas más cercanos o famosos. Como ya lo fue en el pasado, la forma de salir del círculo vicioso y llegar a un nuevo público con un mensaje claro y simple a la vez es a través del arte.

En este sentido, la obra *Botica*, de Juana Córdova, muestra esculturas en papel y alambre que representan las plantas medicinales y rituales, con una

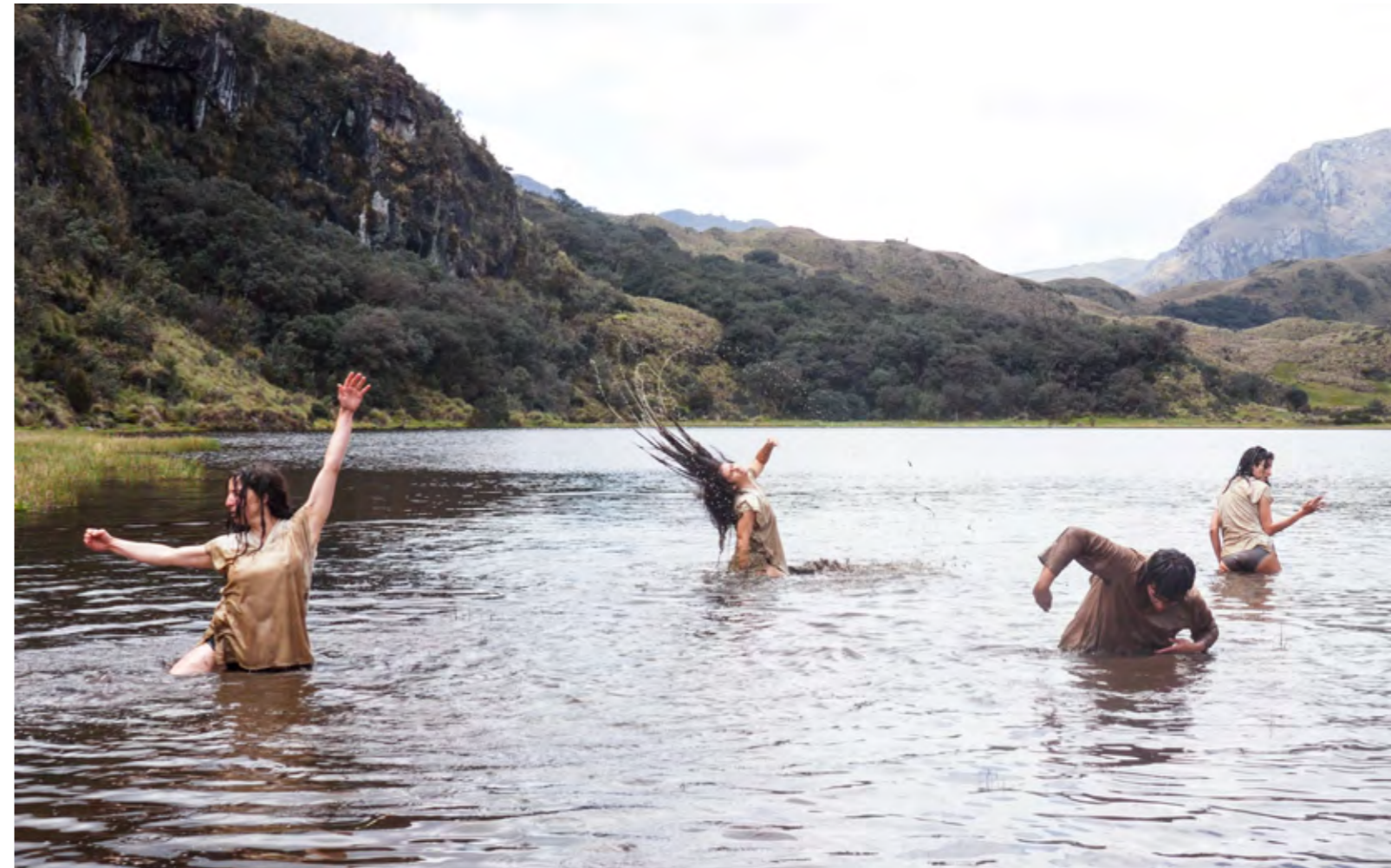
impresionante fidelidad y con sólidos conocimientos de la historia natural. Una delicia para los ojos y un estímulo para que el espectador estudie y proteja esas especies. También la coreógrafa y bailarina Mashol Rosero sustenta su obra *Sensa* en una profunda sensibilidad artística sobre la función del páramo, su biodiversidad y el ciclo del agua, que invitan al público a conocer y proteger este ecosistema.

Estos son claros ejemplos de lo que el arte puede aportar en la comprensión de la botánica, la hidrología, la ecología, la agricultura, y en la imaginación y producción de nuevas formas para que la ciencia cautiva a nuevos públicos.

M/A



Investigaciones *in situ* en el Parque Nacional Cajas para Sensa, 2022. Aparecen: Mashol Rosero, Kevin Constante y Carlos Cortez.
Foto: Cristian «Coco» Maldonado



Investigaciones *in situ* en el Parque Nacional Cajas para Sensa, 2022. Aparecen: Mashol Rosero, Jennifer Asencio, Darashea Toala y Juan Chávez.
Foto: Antonella Carrasco

* **Raffaella Ansaloni** (Bologna, Italia, 1965). Residente en Ecuador desde 1990. Doctora en Ciencias Agrarias por la Universidad de Bologna, magíster en Agroecología y Desarrollo Rural Sustentable por la Universidad Internacional de Andalucía (España), diplomada en Análisis de Datos y especializada en Biotecnología Vegetal por la Universidad del Azuay. Es doctora (Ph. D) en Biodiversidad y Conservación del Medio Natural por la Universidad de Santiago de Compostela (España). Actualmente es vicerrectora de investigaciones en la Universidad del Azuay y se desempeña como docente en la carrera de Biología.

POR QUÉ PINTAMOS

José San Martín Tamayo*

El lenguaje hace que nos comuniquemos mediante palabras. Podemos expresar nuestras ideas y podemos entablar diálogos acerca de diversos temas. Con la música podemos convertir en melodías nuestros sentimientos y hacer que las notas musicales nos trasladen a mundos de ensoñación; pero con la pintura producimos el sentir de diferentes modos, el color con sus diferentes tonos nos conmueve y nos deleita.

A veces me han preguntado ¿por qué pintas?, ¿pintas para vender? ¡No! Pinto porque es un modo de existir. En cierto modo, la vida se vuelve más intensa cuando pintamos. La mejor manera de pasar el tiempo siendo feliz es pintar.

Desde siempre, el hombre ha sentido la necesidad de comunicarse, de expresar su realidad e inquietudes. El hombre es un ser físico, pero también es alma, es sentimiento, que reacciona a todo tipo de estímulo que su contexto le impone. Pero más allá de las reacciones, dentro de su excitación vivencial, el hombre no solo cuenta, también crea. «El objeto del arte es quitar el polvo a la vida diaria de nuestras almas», dijo Picasso.

Las formas de sacar al exterior esas reacciones internas pueden ser muy diversas: la poesía, la música, la danza, etcétera. Todas estas formas se convierten en expresiones palpables, en los medios a través de los que, como alguien diría, salen a la luz los lenguajes del alma.

Todos recibimos de la vida sensaciones que nos hacen vibrar, que nos hacen sentir que existimos. Cómo no reaccionar a un atardecer lleno de colores vibrantes que nos llevan a soñar y revivir recuerdos. Cómo no reaccionar al canto de un ave, a la caricia de la persona amada. Somos seres que explotamos de alegría, que nos acurrucamos de tristeza; en esencia, que sentimos la vida.

M/A

Pintar es uno de los medios más sublimes para llevar a la luz esas vibraciones internas que nos aprietan el corazón.

El arte nos ayuda a ser más perceptivos y a sensibilizarnos, a ser más conscientes de que somos parte de ese regalo preciado que es la naturaleza y que hay que cuidarla. El acto de pintar estimula la racionalidad y las emociones.

Hoy en día, en este mundo convulsionado por tanta tecnología, en donde todos vivimos a prisa y, en la mayoría de casos, olvidamos y no percibimos la belleza que existe a nuestro alrededor, dejamos pasar el deleite de contemplar la naturaleza. El pintar hace que nos olvidemos de los problemas, el tomar un pincel nos conduce a un mundo libre de estrés y reduce la ansiedad.

Transcribo la reflexión de María de los Ángeles Torres, alumna de la materia de Acuarela de la Universidad del Azuay, acerca de lo que es pintar para ella.

Cuando pinto siento una mezcla de emoción y concentración. En el lienzo puedo transmitir lo que no puedo expresar con palabras. Me encanta el proceso creativo, desde la elección de colores hasta la forma en que cada trazo cobra vida. Pintar me permite escapar del estrés académico y perderme en un mundo donde mi única preocupación es plasmar mi visión. Es mi forma de relajarme y encontrar un equilibrio entre los estudios y la creatividad.



Janneth Méndez, *Lirios*, óleo sobre lienzo, 82 x 47 cm, 2023

* José San Martín Tamayo. Diseñador y pintor cuencano, magister en Proyectos de Diseño, profesor de Dibujo y Técnicas de Ilustración en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay desde 2002. Miembro del colectivo artístico Puente Roto.

CAMPUS NOSTRUM

C

GALERÍA IMPRESA / LA CAPTURA DEL INSTANTE

METÁFORAS DEL JARDÍN

Paúl Carrión*

Para esta edición, el concepto de «jardín» trasciende la representación literal de espacios verdes y cultivados; invitamos a nuestros lectores a explorar el jardín como una idea y una forma de ver el mundo.

Un jardín puede ser un refugio de serenidad en medio del caos, un espacio de crecimiento y renacimiento, una manifestación tangible de la conexión entre el ser humano y la naturaleza. Representa la belleza cotidiana de la vida, la necesidad de equilibrio y el poder transformador de la creatividad natural.

En esta ocasión presentamos un conjunto de imágenes que capturan la esencia simbólica del jardín, ya sea a través de composiciones abstractas, retratos íntimos o escenas que desafían las nociones convencionales. Estas fotografías ofrecen una visión personal y evocadora del jardín como metáfora, estimulando la imaginación del espectador y revelando nuevas formas de interpretar este concepto.

Cada imagen en esta colección nos propone una reflexión sobre cómo el jardín, como idea y espacio, puede influir en nuestra percepción del mundo. Esperamos que en estas visiones, cada lector encuentre una nueva apreciación de la profunda conexión entre el hombre y la naturaleza. Que estas fotografías le inspiren a ver más allá de lo evidente y a encontrar belleza y serenidad en los rincones inesperados.



* **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.



▲ Johnny Marcelo Ochoa Parra

► Mateo Coello





▲ Paúl Carrión

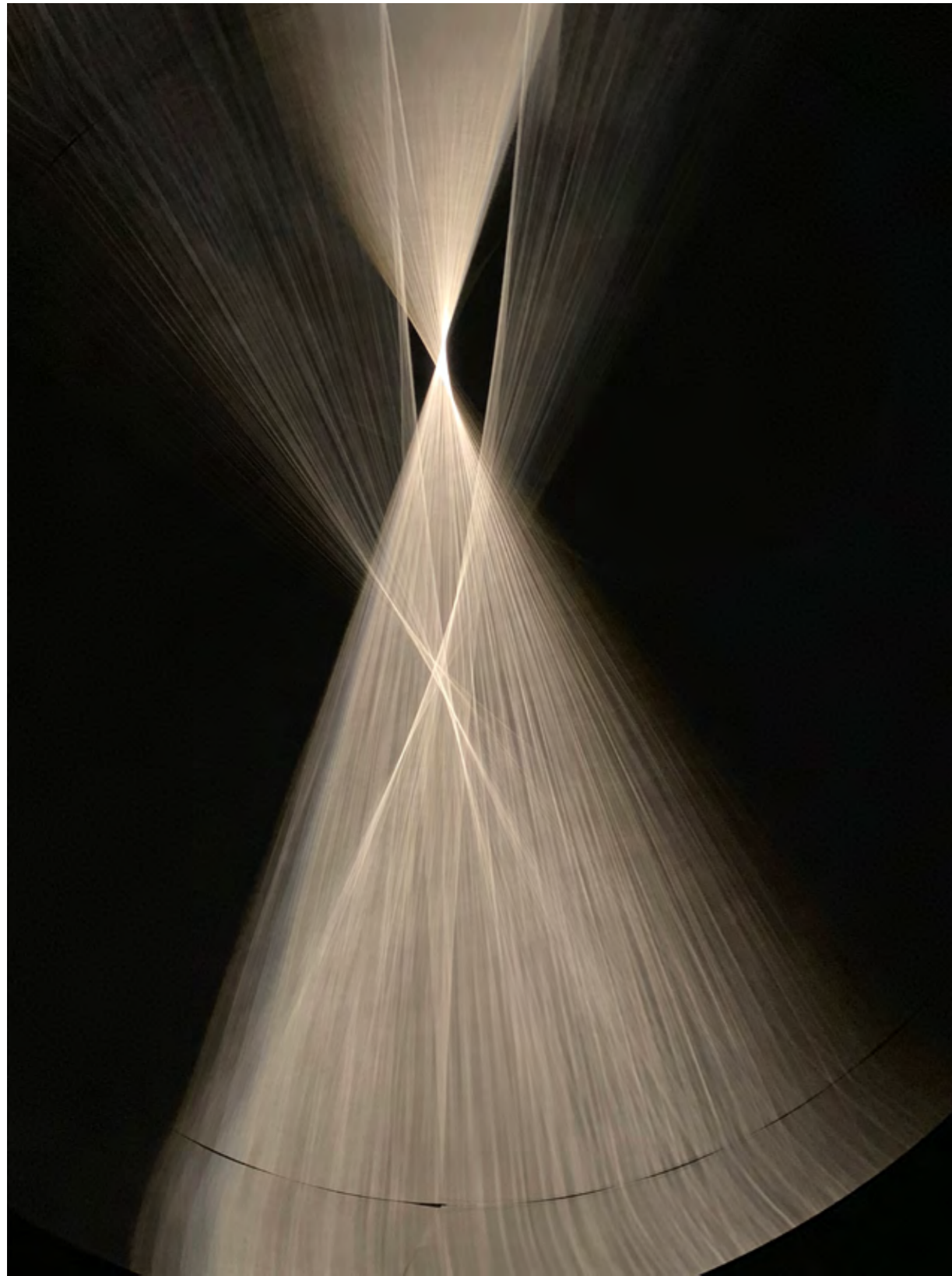
► Genoveva Malo



Luis Arpi



Fabián Jaramillo



Genoveva Malo, *Jardín de luz*



Genoveva Malo, *Jardín del conocimiento*

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 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.



Santa Isabel: Atlas cantonal

Autores: Varios autores

Año: 2024

Páginas: 140

Descripción: Esta publicación forma parte de la serie de atlas cantonales de nuestra región, que la Universidad del Azuay pone a disposición de la sociedad con la aspiración de facilitar una visión sistémica del territorio desde diversas perspectivas que aporten a su conocimiento y apreciación.



Manual de buenas prácticas ambientales en latonerías

Autores: Johanna Ochoa, Damián Encalada, Mateo Coello y Vanessa Vanegas

Año: 2024

Páginas: 44

Descripción: Este documento es parte de una serie de guías para buenas prácticas desarrollada por la Universidad del Azuay en colaboración con la Comisión de Gestión Ambiental del GAD Municipal del cantón Cuenca, cuya finalidad es lograr cambios en las prácticas ciudadanas y de ciertos sectores de nuestra ciudad para disminuir impactos negativos sobre el medioambiente.



Manual de buenas prácticas ambientales en restaurantes

Autores: Johanna Ochoa, Damián Encalada, Mateo Coello y Vanessa Vanegas

Año: 2024

Páginas: 44

Descripción: Este documento es parte de una serie de guías para buenas prácticas desarrollada por la Universidad del Azuay en colaboración con la Comisión de Gestión Ambiental del GAD Municipal del cantón Cuenca, cuya finalidad es lograr cambios en las prácticas ciudadanas y de ciertos sectores de nuestra ciudad para disminuir impactos negativos sobre el medioambiente.





Manual de buenas prácticas ambientales en carpinterías

Autores: Johanna Ochoa, Damián Encalada, Mateo Coello y Vanessa Vanegas

Año: 2024

Páginas: 44

Descripción: Este manual desarrollado por la Universidad del Azuay y la Comisión de Gestión Ambiental (CGA) tiene como finalidad lograr cambios en las prácticas ciudadanas de ciertos sectores de nuestra ciudad, los cuales generan impactos sobre el componente medioambiental.



98 Microcuentos muy (muy interesantes)

Autor: Joaquín Moreno Aguilar

Año: 2024

Páginas: 168

Descripción: Una nueva colección de ficciones breves de Joaquín Moreno caracterizadas por su talante lúdico y humorístico.



Principios del Derecho Tributario: Sistema de distribución en la fuente de riqueza

Autores: Boris Barrera, Gabriela Duque, Karla González y María Gabriela Chica

Año: 2024

Páginas: 140

Descripción: Esta publicación analiza los principios del derecho tributario en relación con la generación de riqueza y su distribución. Introduce conceptos como el ahorro productivo y por descarte, respaldados en teorías económicas y estudios cuantitativos. Los autores proponen una perspectiva que redefine la justicia tributaria y la interacción entre la economía privada y la hacienda pública.



Mitología azuayo-cañari

Autor: Oswaldo Encalada Vásquez

Año: 2024

Páginas: 270 páginas

Descripción: Muestra la riqueza y diversidad de las formas religiosas de los cañaris, desde las antiguas creencias hasta las influencias incásicas y mestizas. Se reconstruye un mosaico de diferentes piezas que nos dan una idea de lo que pudo haber sido su sistema de creencias.



Del paisaje interior al paisaje exterior: Guía gráfica de parámetros de análisis

Autora: Gabriela Moyano Vásquez

Año: 2024

Páginas: 140

Descripción: Los espacios interiores y exteriores en los hábitats humanos están estrechamente relacionados, especialmente en el diseño de lugares comerciales. Esta publicación busca proporcionar una guía gráfica para arquitectos, diseñadores y personas interesadas en crear locales integrales, seguros y emocionantes para los usuarios.



Digitalización y el desarrollo sostenible de la MIPYME en Ecuador

Autores: Wilson Araque, Edwin Suquillo, Andrés Arguello, Jaime Cadena y Gabriela Duque

Año: 2024

Páginas: 90

Descripción: La digitalización es fundamental para la supervivencia empresarial post COVID-19, destacando la importancia de la automatización, análisis de datos y la inteligencia artificial. La investigación resalta la relevancia de la digitalización para las MIPYMES en Ecuador, subrayando la necesidad de adaptarse a la nueva realidad digital para prosperar en un mercado competitivo.





El corazón de una cirujana

Autora: Doris Sarmiento Altamirano

Año: 2024

Páginas: 152

Descripción: Este libro es un testimonio de la determinación, valentía y pasión de las mujeres cirujanas, quienes comparten sus experiencias personales y profesionales. A través de relatos con tintes narrativos, muestran su amor por la cirugía, así como sus miedos, frustraciones, alegrías, tristezas, sueños y desafíos.



Ensayos literarios para el siglo XXI (Segundo tomo)

Autor: Carlos Pérez Agustí

Año: 2024

Páginas: 322

Descripción: Con un largo historial como docente universitario, Pérez Agustí es uno de los pioneros del cine ecuatoriano y un atento y meticuloso lector de nuestra actualidad literaria. Este libro reúne un conjunto de ensayos sobre las relaciones entre cine y literatura, y numerosos y agudos acercamientos a producciones recientes de la literatura local que comprenden algunos nombres cardinales de las letras cuencanas como Eugenio Moreno Heredia, Eliécer Cárdenas y Sara Vanégas.



Arq-UDA Proyectos 2022

Autores: Cristian Sotomayor, Fernanda Aguirre, María Isabel Carrasco y Martín Durán

Año: 2024

Páginas: 138

Descripción: Los proyectos de fin de carrera de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Azuay se centran en el desarrollo sostenible como respuesta a las crisis actuales. Los estudiantes exploran diversas temáticas, desde la mitigación de problemas sociales mediante proyectos arquitectónicos hasta la revitalización de ríos urbanos y la promoción de la cohesión social a través de equipamientos urbanos.



Manual de manipulación de textiles tinturados con colorantes naturales

Autoras: Cecilia Palacios, María Belén Cordero y María Isabel Pinos

Año: 2024

Páginas: 184

Descripción: Este manual detalla los procedimientos basados en experimentaciones de laboratorio para el tinturado de bases textiles de polialgodón con colorantes naturales. Se utilizan colorantes de cochinilla, chilca, índigo y nogal, con técnicas fundamentadas en investigaciones. Una publicación recomendada para artesanos, diseñadores y emprendedores en moda.



Páramo: Las aves revelan la ecología del Macizo del Cajas

Autor: Juan Manuel Aguilar Ullauri

Año: 2024

Páginas: 112

Descripción: Este libro es una exposición visual que resume la situación de las aves del páramo del Cajas, producto de más de diez años de experiencia en el monitoreo de aves. Contiene información sobre el ecosistema, adaptaciones de la vida en los Andes y datos relevantes para la conservación del páramo. Fruto de la contribución de varios expertos, esta publicación es una valiosa herramienta para fomentar la conservación y el turismo de la naturaleza.



Guía para la implementación de economía circular en el cantón Cuenca

Autores: Johanna Ochoa, Damián Encalada, Francisco González, Mateo Coello y Vanessa Vanegas

Año: 2024

Páginas: 66

Descripción: La presente guía recoge las características de la economía circular y su realidad a nivel local. De esta forma, otorga una visión general de la economía circular para el cantón Cuenca desde la mirada de la ciudadanía, el sector productivo y la autoridad medioambiental local, lo que facilita herramientas para insertarse en este sistema, sea de manera individual o empresarial.





Análisis y reforzamiento estructural del templo de Santo Domingo. Proyecto total - Libro resumen

Autores: José Vázquez, Felipe Andrade, Carlos García, Mateo Narváez y Mishel Carrión

Año: 2024

Páginas: 290

Descripción: La Basílica de Nuestra Señora del Rosario, también conocida como Iglesia de Santo Domingo, es uno de los bienes patrimoniales más importantes de nuestra ciudad. Sin embargo, tras un fuerte sismo, esta iglesia sufrió daños estructurales significativos que requieren intervención urgente. Este informe resalta la importancia de contar con los recursos necesarios para completar los estudios y asegurar su integridad.



Compendio de Derecho Administrativo: Temas fundamentales

Autor: Guillermo Ochoa Rodríguez

Año: 2024

Páginas: 216

Descripción: Es una obra que ofrece una visión integral y didáctica de los temas fundamentales de esta materia en constante evolución. Con un enfoque teórico-práctico, el libro establece un diálogo entre la normativa legal y la realidad social y política, siendo una herramienta útil para abogados, profesores, investigadores y estudiantes especializados en administración pública.



Manuel Antonio Muñoz Borrero: Los años desconocidos

Autor: Gonzalo Ortiz Crespo

Año: 2024

Páginas: 170

Descripción: Gonzalo Ortiz Crespo nos ofrece un detallado recorrido por los años colombianos del ilustre cuencano Manuel Antonio Muñoz Borrero, quien, entre 1913 y 1931, residió en Bogotá donde estudió Derecho, se doctoró en la Universidad Nacional de Colombia y se casó con una dama bogotana con quien viviría una atribulada y novelesca historia de amor.

Encargado de los archivos de la legación diplomática de Ecuador en Colombia durante casi seis años, en 1931, Muñoz Borrero (1891-1976) fue trasladado a Estocolmo como cónsul de nuestro país, donde desarrollaría una insólita labor humanitaria emitiendo pasaportes para los judíos declarados apátridas. A la meticulosa reconstrucción de la travesía profesional y vital de este personaje a cargo de Gonzalo Ortiz siguen, en este volumen, varios escritos del mismo Muñoz Borrero en torno a su experiencia diplomática en la Colombia de entonces.



Especie pura del aire

Autor: Carlos Luis Ortiz Moyano

Año: 2024

Páginas: 62

Descripción: En Carlos Luis Ortiz la poesía vuelve a tener el refrescante sabor de la pasión vital, del vicio mortal. *Especie pura del aire* condensa y decanta —en clave de química— sus tribulaciones personales y su irrefutable vocación poética: «Repasar la vida como si fuera a limpiar la madera con cera, / con aceite de mueble, / sentirla, al pasar la mano sobre el paño de una mesa de billar / en un cuarto oscuro, / en un cuarto claro, / para no palpar tan cercano este apocalipsis, / esta sinrazón...», dice el poeta y cumple su promesa hasta el «FIN» (rúbrica cinematográfica y lapidaria con la que cierra este libro) sin que su pulso escritural y su impulso emocional desmayen jamás.





Diseño orientado a las prácticas sociales

Autora: Anna Tripaldi Proaño

Año: 2024

Páginas: 160

Descripción: El diseño tiene un impacto directo en la configuración de lo material; al diseñar objetos, el diseñador coproduce experiencias de consumo y propone la materialidad que circula en los distintos sistemas de prácticas.

En este libro se evidencia que cuando el diseño y las prácticas sociales se ponen en juego establecen una estructura relacional compleja, cambiante y multidimensional; además, da cuenta de la configuración disciplinar del diseño en torno a su relación con el contexto y el usuario, así como sus implicaciones en la vida cotidiana, aclarando los modos en que el diseño modifica el consumo y, puntualmente, cómo contribuye a sostener sus prácticas en escenarios de crisis social, económica y ambiental.



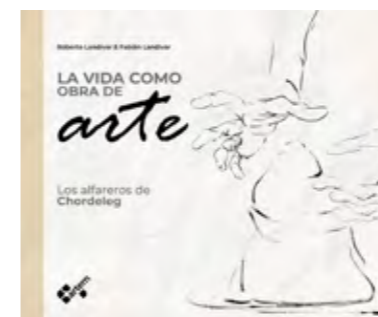
Historias de mujeres artesanas de Gualaceo y su legado / Stories from artisan women of Gualaceo and their legacy

Autores: VV. AA.

Año: 2024

Páginas: 350

Descripción: Este libro, profusamente ilustrado y hermosamente editado, recopila los testimonios de un importante grupo de mujeres artesanas de Gualaceo donde conviven historia, conocimiento ancestral y resistencia. Mujeres que cumplen múltiples roles (amas de casa, madres, agricultoras, cuidadoras, artesanas, comerciantes). Una investigación que afirma la identidad cultural de nuestra comunidad y sus esfuerzos para realizar su actividad por fuera de la máquina global del consumismo y la estandarización.



La vida como obra de arte. Los alfareros de Chordeleg

Autores: Roberto Landívar y Fabián Landívar

Año: 2024

Páginas: 184

Descripción: Este libro explora la producción local de cerámica en los Andes y Ecuador en el siglo XVI, centrándose en el vidriado. Además aborda la influencia de la pintura y los diseños en las creaciones cerámicas, destacando la evolución universal de la cerámica en todo el mundo.



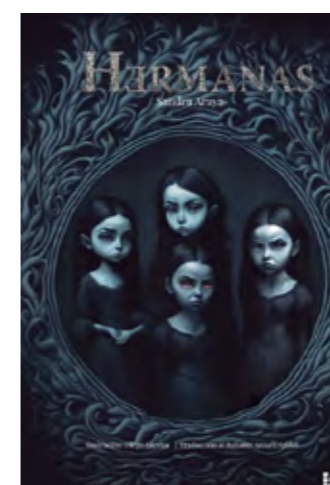
Libro-guía para la enseñanza de la cátedra de Moldería

Autora: Magdalena Ruth Galindo Zeas

Año: 2024

Páginas: 76

Descripción: Aquí un compendio esencial para estudiantes de moda. Detalles sobre formas corporales, medidas, proporciones y patrones básicos. Fruto de una extensa investigación y experimentación, este libro busca fortalecer el aprendizaje inicial y servir como referencia constante en la formación en moda, además de ser la base para futuros niveles de enseñanza.



Hermanas

Autora: Sandra Araya

Traducción al italiano: Anna Tripaldi

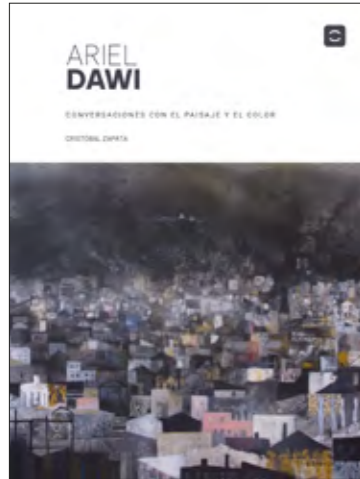
Ilustraciones: Diego Larriva

Año: 2024

Páginas: 126

Descripción: Huyendo de algún virus innominado, la joven protagonista de este cuento se refugia con su familia en la casa de una tía que parece albergar un perverso propósito. Allí, la narradora encuentra a Alda, una adolescente más sinuosa y compleja que la mayoría de su edad. Entre ambas no tarda en surgir una extraña mezcla de atracción y repulsión. Con una prosa compacta y poética, Sandra Araya nos sumerge en una envolvente atmósfera de tensiones morales y eróticas que evidencia la madurez de su arte narrativo.





Ariel Dawi. Conversaciones con el paisaje y el color

Autor: Cristóbal Zapata

Año: 2024

Páginas: 278

Descripción: Ariel Dawi. *Conversaciones con el paisaje y el color* es una exhaustiva monografía que revisa críticamente los distintos periodos y temas de este prolífico pintor, escrita por Cristóbal Zapata en estrecho diálogo con el artista. El autor nos sumerge en el universo de Dawi, haciendo importantes reflexiones sobre su comprensión del paisaje y de la pintura, situando la raigambre cultural de su producción, organizando la constelación de su universo plástico, compilando documentos y textos de otros autores que han sido parte de su trayectoria e interlocución a lo largo del tiempo.

Con este título, la Casa Editora de la Universidad del Azuay inaugura la colección «La Mirada», concebida para repensar y difundir nombres y momentos claves del arte cuencano moderno y contemporáneo.



Construcción sostenible con tierra y madera: Principios de diseño y aplicación de tecnologías mixtas en tabiques prefabricados modulares

Autor: Juan Carlos Calderón-Peñañiel

Año: 2024

Páginas: 329

Descripción: La arquitectura contemporánea, respondiendo a la crisis ambiental del siglo XXI, ha vuelto a enfocarse en materiales sostenibles y técnicas de construcción a base de tierra y madera. Este libro examina el uso de estos materiales en la fabricación de tabiques, desde técnicas tradicionales hasta las tecnologías modernas en estructuras mixtas. Se presentan prototipos de tabiques sostenibles, modulares y prefabricados que incorporan bloques de tierra comprimida y estructuras de madera, cumpliendo con los requisitos de la arquitectura moderna y ofreciendo alternativas que minimizan el impacto medioambiental en comparación a los sistemas convencionales. Además, proporciona herramientas conceptuales y prácticas para arquitectos, diseñadores y constructores interesados en modelos constructivos sostenibles que incorporan dichos materiales.



JUNIO 26

- Presentación Cátedra UNESCO de Sostenibilidad y Cambio Climático

JULIO 03

- Presentación de nuevas carreras: Tecnología Superior en Electricidad e Ingeniería en Energías Alternativas

JULIO 04

- Presentación de la Revista DAYA

JULIO 05

- Presentación del libro: Construcción sostenible con tierra y madera

JULIO 10

- Lanzamiento de la revista de Ciencias Jurídicas

AGOSTO 26

- Inicio de clases período agosto - diciembre 2024

OCTUBRE 16, 17, 18

- Encuentro Latinoamericano de Diseño y Alimentos

OCTUBRE 23, 24

- Congreso de Movilidad

OCTUBRE 28, 29, 30

- III Congreso Internacional de Comunicación RICE



Esta edición de COLOQUIO
se imprimió en julio de 2024,
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.

