



R

evista de la

Universidad de San Carlos de Guatemala

ISSN 2222-789X

Octubre / Diciembre / No. 39 / 2018



**Universidad de San Carlos
de Guatemala**

Ing. Murphy Olympo Paiz Recinos
Rector

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
Secretario General

Rafael Gutiérrez Esquivel
Director de Revista USAC

M.Sc. Francis Urbina
Jefa
División de Publicidad e Información

Colaboradores
José Mejía/Dina Posada/Anabella Paiz/
Miguel Ángel Barrios/Luis Díaz/
Moisés Barrios/Sergio Tishler/Carlos
Figueroa Ibarra/Eduardo Halfon

**Ilustración de portada, separadores
e ilustraciones interiores**
Erick Boror

Diseño
Rafael Gutiérrez Esquivel
Sergio Rodríguez

Diagramación
Sergio Rodríguez

Octubre / Diciembre / Número 39 / 2018

Correspondencia y canje
Universidad de San Carlos de Guatemala
Ciudad Universitaria, zona 12 Ciudad
Guatemala, Edificio de Rectoría
Oficina 310
Teléfonos: (502) 24187640 y 24187642

Correo electrónico
cazadorocote@gmail.com

Distribución gratuita

Ensayos



Imaginarios del porvenir

Joshua Emmanuel Morales /5



La educación como práctica de la libertad: ¿utopía o posibilidad?
María Alejandra Guzmán /13



Guatemala: una primavera largamente ultrajada

Marcelo Colussi /20



Guatemala: sectarismo y caudillismo

Ricardo Sáenz de Tejada /30

Letras



Poemas

Melissa Carrasco /37



Poemas

Mariano Rolando Andrade /41



Crónica

Maru Luarca /48



Poemas

Otto Manrique Flores /51

Entrevista



La mente obsesiva de Joaquín Orellana

Jorge Sierra /57

Arte



Erick Boror: De la animalidad eléctrica

Victoria Corzo /71

Comentario



In the Court of the Crimson King

Álvaro Sánchez /81

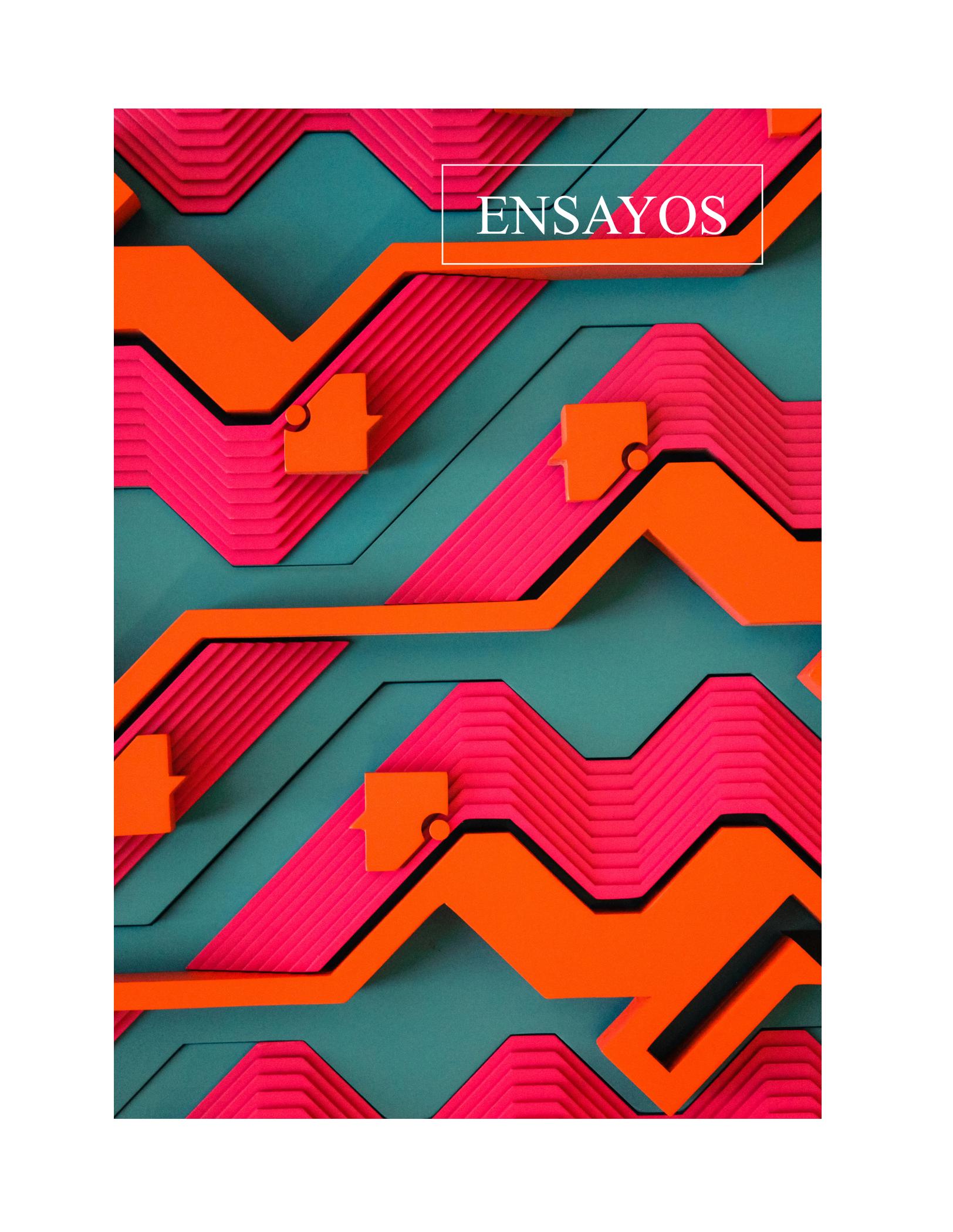
Son más de quince años creando, se podría decir que toda una vida, una inquietud de crear que empezó desde que era niño y ese tiempo ha sido un largo camino como él mismo lo ha mencionado: «uno empieza dibujando y en el mejor de los casos y con suerte terminamos haciendo arte». Cuando vemos la obra de Erick Boror, observamos ese camino recorrido, obra tan diversa, a veces pulcra, otras veces colorida pero siempre convergen en un mismo punto: nos sentimos identificados con sus creaciones y con él. Erick siempre resalta las luces y sombras de la condición humana.

En el año 2007 comenzó a trabajar su colección de esculturas que tituló *Atlantes*, no fue por encargo o porque las hubieran pedido en una galería o las quisiera para un concurso, fueron creadas por esa inquietud nata del artista de trabajar de manera incansable para exponer sus ideas y sacar de su cabeza esos objetos que imagina, aquellas piezas tenían nombres como: «a mi costado y bifurcación». Eran una mezcla muy sutil de anatomía humana con arquitectura y detalles precolombinos, al verlos recordaba la manufactura de juguetes de barro y madera que venden en las ferias del pueblo pero con una temática introspectiva y analítica propia de la adolescencia y las inquietudes que todos tenemos a esa edad intentando descubrir nuestro propósito en la vida.

En Guatemala hemos vivido rodeados de estímulos auditivos, visuales, olfativos dentro de las culturas que van y vienen, emergen dando como resultado un mestizaje que ya es propio. En Guatemala y su arquitectura de adobe, templos católicos, vestimenta, pinturas, historias y leyendas, Erick Boror, ha encontrado un lenguaje propio que comparte con nosotros, un secreto a voces, elementos que nos hacen sentir unidos, orgullosos y empoderados. Representado este concepto en el año dos mil trece con la serie que tituló *Talismán*. Ángeles, jaguares, venados, conejos, perros, alas, maíz, alacranes, botas entre tantos elementos, algunos que por ser tan cotidianos pasan desapercibidos pero cuando lo enarbolamos todos lo sentimos propio y cuando estamos lejos de encontrarlos nos hacen sentir cercanos a nuestro hogar. «Nuestros talismanes que nos guían de regreso a nuestro hogar», señala el artista visual.

Victoria Corzo





ENSAYOS

Imaginarios del porvenir



Joshua Emmanuel Morales

Guatemala, invicta anécdota derrotada.

Luis Cardoza y Aragón

Hoy he visto un cementerio vacío. /

Solo un niño /

correteaba sobre las tinieblas, /

corría huyendo de los asesinos /

y quería atrapar una mariposa.

Isabel de los Ángeles Ruano

¿Por qué buscar refugios en otra parte? /

¿Por qué hemos de ser peregrinos?

Humberto Ak'abal

i

¿Qué es Guatemala? Es un territorio de la memoria, pero es más bien una manera de imaginar. Sutil. Extraña. Íntima. Paradójica. Dolorosa. Bella. Incierta. No obstante incógnita. Indefi-

nible. Ininteligible. Remota. Es un lugar inefable que se nutre, inexorable, de la imaginación. Guatemala es una ficción que trastoca la realidad. Quizá se trata de un espacio cuyo significado



persigue las sombras de un significante incierto. Furtivo. Guatemala irrumpe en el sueño. Oscila entre la vigilia y la noche. Aunque jamás parece despertar al alba. O desearlo. Está velada. Solo se la imagina. Subsiste en la interrogante perpetua sobre sí misma. Aparece en esa pugna pertinaz, que gira sobre sí, en el motor inmóvil en que se la anhe-

la. Guatemala es solo imaginable. Por lo tanto, es un deseo profundo. Una metáfora. El proceso de concreción en que Guatemala se hace material sucede en su aparición como lenguaje, rito y mitología. Es una semántica migrante. Una cosmovisión de cosmovisiones. Se manifiesta en lo amorfo, en la heterodoxia, en la ciudadanía, en el rarificado



pincel de Ixquiac Xicará, en la briosa inquietud intelectual de Margarita Carrera, en la esperanza ultrajada a Jake-lin Caal Maquin, en el desasosiego de una abuelita olvidada en el asilo, en los verdugos, en los criminales, en el hambre, en la desigualdad, en los mártires, en los indiferentes, en las que aman, en la gente que la cuenta, que la narra, que

la pelea, que la disputa, que la enajena, que la escupe, que la maltrata, que la acompaña en la resistencia, que la empuja hasta deformarla. Matria. Patria. Nuestros cuerpos verbales la expresan en el arrebatado de la conciencia y en la necesidad de caminar alejados del abismo sobre la certeza de su tierra. Guatemala, pues, no es un país, sino la conca-

tenación de palabras que la conforman. Es la manera en que imaginamos ser. Porque nunca habitamos este país, sino la polifonía que la apalabra. Sin embargo, bajo el cielo distendido de la sangre y del silencio, cuando se la escucha, en quietud, ¿qué dice Guatemala sino el horror, la injusticia y la soledad? Tal vez entonces, este sitio, cuyo eufemismo moderno lo fuerza a la autorepresentación de lo nacional y lo democrático es tan solo la flor amarilla de los sepulcros en que un huérfano, atónito, se ve a sí mismo en el espejo roto de la desesperación. Vaya coraje. El lenguaje de nuestros cuerpos da cuenta de la violencia ininterrumpida. Una semiótica que parece haber codificado el miedo. Mientras tanto, el dolor registra también esas otras páginas al envés de la historia de este sitio en el que se sobrevive acaso solo por una misteriosa artesanía de metafísicas labradas en la ternura y la resiliencia. Pese a todo, constatamos, frente al intento unánime de un oscuro poder antiquísimo con extraordinario talento para la pervivencia, que seguimos imaginando. Vaya coraje el que se necesita para imaginar el futuro.

ii

La ciudadanía es la construcción política de la empatía. La Guatemala del porvenir está aquí. En la comunalidad. En lo que podemos hacer los unos por los otros. En la horizontalidad. En la anulación paulatina de los esquemas culturales verticales y verticalizantes. En la resignificación del ejercicio del poder y su recambio por el dispositivo del servicio. Estas intenciones de lo posible, empero, están aún en el crisol de

lo emergente, de lo previo. Hoy, como siempre, la reorganización del discurso está en disputa. Esto es en materia de la crisis intrínseca a la democracia, una deliberación de signos destinados a estructurar la objetividad. Digo, a darle sentido de legitimidad y de normatividad a la operación de gobierno y de Estado, elementos los cuales, al menos en este raído país, parecen descansar en una zona de ambigüedad e indeterminación. Lo que Ernesto Laclau ideó en su teoría acerca de los significantes vacíos¹, por ende, atañe poderosamente a la situación guatemalteca. La batalla está en el campo del discurso, especialmente, en un país todavía indefinido, en un no-país.

La multiplicidad de crisis históricas parece haberse ralentizado en un acontecimiento particular, aparentemente maniqueo pero terriblemente complejo y multicausal. La narrativa de lo nacional, esa marea de relatos oficiales o la exaltación de los pequeños acontecimientos (las anécdotas privadas de lo colectivo, según Gianni Vattimo) desprende de sí sus icónicos exabruptos. Uno de los últimos, claro, 2015. Ese hito. Esa primavera. Ese momento de agencia. Ese leve hálito revolucionario. Esa pequeña sinfonía de un nuevo mundo. En concreto, 2015 fue un momento de idioma común, un decir específico, un discurso casi homogéneo, un significado nacido no desde lo totalizante, sino desde lo imaginable. Desde aquel entonces, una parsimoniosa fragmentación del relato colectivo, romántico, se debilitó frente a un enfrentamiento de baja tensión establecido y declarado desde una trinchera particular arraigada a las instituciones necropolitizadas de

Guatemala. Una guerra frontal contra la Comisión Internacional Contra la Impunidad en Guatemala (CICIG) que ha puesto en cuestión, independientemente de su actuar, el montaje del aparente Estado de Derecho, la debilidad del Estado y la magnitud de la cooptación de un país secuestrado por aquellos sinvergüenzas a quienes poco les ha importado enriquecerse a costa de un descomunal y terrorífico cementerio de esperanzas muertas. CICIG fue echada de Guatemala porque este organismo hizo que ese yo colectivo y especular, ese fantasma antiguo y tentacular, se viera frente a sí mismo. Al verse, narcisista, Guatemala notó el horror insostenible, la distorsión, lo abisal. Quienes no pudieron confrontar las consecuencias de su criminal desdén absolutista estuvieron forzados a expulsarla bajo la oficialización bárbara de sus argumentos y el posterior apoyo mecanizado a los organismos estatales dispuestos para el mayúsculo atropello.

La estrategia de esta pugna parece haber asentado en la conformación espontánea de un método sutil desde la deliberación o los cuerpos de inteligencia, militares y civiles, del gobierno de FCN-Nación. En un país cuyas estadísticas de desigualdad, precariedad económica, falta de escolarización, desabastecimiento hospitalario, violencia estructural contra la mujer y la comunidad LGTBIQ, racismo, analfabetismo, desnutrición, falta de inversión pública, inestabilidad jurídica, narcotráfico, violencias simbólicas, altos índices de corrupción y asesinatos violentos son un drama humanitario, la preocupación primordial de los entes gubernamentales centró, en el significante flotante de

la inexistente ruta de país —o al menos el país definido desde el concepto occidentalizado y neoliberal—, un espejismo de criterios de distinción en función de un conjunto de referencias falaces en torno al nacionalismo, el chovinismo y el soberanismo que, a todas luces, insostenible e insultante, reposiciona y refuerza el sistema conservador que desde el final de la década dorada (1944-1954) parece inquietarse inmediatamente ante cualquier movimiento antagónico contra sus intereses.

El mosaico del gran relato de 2015, por consiguiente, ahora tan solo un vestigio de su fortaleza, otrora ilusionada y masiva, decae en un pesimismo abrumador y clínico. Polarizado. Dogmático. «Nuestra historia sufrida es el derrotero de una neurosis»², afirmaba Édouard Glissant. Sí. Podemos constatarlo cuando las familias, los amigos, la calle, el pueblo, ayer y hoy, pelean la imposición ideológica de un discurso que no es más que la concatenación de prejuicios disfrazados en el debate rebasado por la estupidez. Cuando la historia reclamó de nosotros desobediencia civil, ese mismo nosotros decidió emular, gracioso, aquel cuadro de Goya en que dos villanos se parten la crisma a garrotazos. Esa imagen sincrónica es el golpe psicológico más profundo del irresponsable populismo de Estado. Naturalmente, todo es extrapolable y, para el análisis, evidente. El resquebrajamiento de la voz ciudadana, del abajo que agrieta, ha dado pie a una peligrosa inclinación hacia el incumplimiento ahora manifiesto y apabullante de las leyes. La alineación de varios sectores, finalmente, logró alterar la utopía al alimentar los miedos y las

fobias sociales desde la dominancia política de las élites. Una sucinta arqueología psicoanalítica, un postrarnos desnudos y despojados frente a nosotros mismos, cuando eso finalmente suceda, nos revelará el error fatal de habernos dejado orillar al margen de los tiempos. En 2015 la coyuntura obligaba, quizá, a que el enojo y el porvenir fueran contruidos desde la politización instrumental, sistémica y orgánica de aquellas voces unificadas por la plaza, por la necesidad de retomar un país cedido a los amos y a los privilegiados. Surgieron, sí, organizaciones, pero su nomenclatura partidaria o afín pretende, esencialmente, actuar bajo las mismas reglas tradicionales de un sistema que anega el cambio si osa perturbar los delicados hilos que prestidigitan el destino de los desposeídos mientras empujan a otro resto, en la cínica teatralidad del voto, hacia un precipicio de ignominia generalizada o, al menos, hacia el pabellón psiquiátrico de la impotencia. Ni qué hablar, claro, de esa otra revolución irresoluta jamás consumada en torno a la virtud y la gracia, la revolución secreta e identitaria del yo. Una que todavía no termina de llegar. Porque somos las víctimas y los victimarios. Porque somos las razones de los éxodos masivos hacia las fronteras. Porque somos la cárcel y la lápida.

Tal vez hace falta mayor creatividad. Poner en cuestión un discurso desde abajo cuyo raudal, rebelde y transformador, interpele a las mayorías, a ese «por todas partes», a ese nosotros histórico y comúnmente silenciado o indiferente por el miedo y la pesadumbre cotidiana a lanzarse hacia un acto de fe anti-sistémica de diferenciadas

conciencias comunitarias cuya lucha radique en la visibilización del otro por el otro en detrimento de un Estado corrompido. Hourya Bentouhami-Molino afirma, con razón, que «una revolución solo puede ser legible en la exigencia de cada uno de reclamar a sí mismo su humanidad, y no al amo»³. Es decir, al modo de pensar de Franz Fanon⁴, sería importante revivir la diversidad de aquella experiencia, recordar el recuerdo de las sensaciones vividas en la plaza e interrogar qué subyacía en las filosofías de la emancipación y si las condiciones históricas de aquella lucha por nuestras libertades no pudieron generar igualmente una capa de invisibilización de otras experiencias que devinieron, trágicamente, en formas masivas de hundimiento en la alienación. He aquí la crisis. «No reconocemos las cosas como sucedieron, sino como emergen, en el presente, en un instante de peligro»⁵. Nos hemos olvidado de escuchar, en un país que para experimentar su transición desde el no-ser hacia el ser requiere articular voces diversas, subalternas, memorias ocultas, idiolectos de la periferia. Esa es la batalla más honda. Un gesto humilde por reinventar la vida. Una hazaña según la cual el lenguaje que habla a través de la gente común cree un movimiento capaz de retomar por asalto una posición de resistencia digna frente a la violencia de un discurso hegemónico empeñado en convertir a Guatemala en una peligrosa enfermedad del alma, callada sobre una geografía de cuerpos hundidos en la podredumbre.

Se trata, entonces, del fomento comunitario, pequeño, colectivo, imitable, mutable y heterogéneo por gestar una

metamorfosis poética, desde las síntesis de todas las contradicciones posibles e imaginando desde todas las imaginaciones viables una innovadora gramática del porvenir que al menos tenga por elemento común la dignidad de la vida, la autonomía y la sostenibilidad, la autodeterminación de la identidad y la descolonización radical. Porque quíerase o no, en palabras de Federico Fellini⁶, «es mejor una vida anárquica que una existencia basada en una sociedad organizada donde todo está previsto», especialmente, diríase, si esta sociedad prevé tan solo lo inhumano. Tal vez es válido preguntarse si este brutal altercado por el país no descolocó el núcleo irradiador de sentido. Estas formas clásicas del Estado, ahora traspuestas en un escenario absurdo e ilegítimo en donde, sin excepción, todas las instituciones están exhibidas en la llanura incendiada del reclamo, vaciadas de coherencia durante esta contienda feroz por su control, comienza a exigir otra sintaxis, otras artes, otros nombres, otro tono, otros ritmos, otra manera de vivir en común. ¿Por qué lucha Guatemala?, interroga Galich, lucha por imaginar un porvenir.

iii

Un país no funciona en tanto su subjetividad, sino en tanto su comunalidad. Esa sería su relevancia explícita, es decir, común; y su relevancia política, es decir colectiva. Si un lenguaje es precisamente un bien común y Guatemala es ese decir que no se dice o que yuxtaponen todos los decires, entonces los lenguajes que hablan y crean la mitología común del país compartido es, irreme-

diablemente, un acto intrínseco de lo comunal. Contrario a esta idea, desde los rincones oscuros de las voluntades impías, parece que se conforma desde siempre un avezado experimento para enmudecer las voces y embargar la otredad y lo común, lo colectivo. Se pretende arrebatar nos la humanidad al confiscar del lenguaje cualquier diferencia ajena a la maquinaria de signos geopolíticos y capitalistas amorales y atomizadores, esas herramientas globalizantes en donde la ontología se trastorna escindiéndose entre la libertad y la opresión en la síntesis del desarraigo y la locura. «¿Dónde no se reprime el cuerpo?, ¿dónde no está traumatizado el individuo?, ¿dónde no está lo humano amenazado por la máquina en esta era del Occidente *luxus*?»⁷

El *Angelus Novus* de Paul Klee proclama esta problemática del sujeto moderno. Empujado por el mito del progreso, símbolo del avance incesante y desesperado, el ángel voltea hacia atrás para notar la pérdida umbilical del pasado y su incapacidad para encontrar un lugar en la historia sobre el fondo de una catástrofe. Giorgio Agamben y Walter Benjamin lo confirman. El credo de la humanidad moderna radica ahí en la habilidad para acreditar su autodestrucción. Esta hecatombe, en nuestro caso, en nuestro sitio, en nuestro lenguaje, es latente. En 1979, Edelberto Torres Rivas⁸ escribía: «Situados, como lo estamos, desde fuera de la racionalidad burguesa solo imaginamos esa posibilidad, condición de que ni el capital imperialista ni la burguesía local continúen comandando el proceso. O por lo menos, que no sean sus intereses los únicos que lo presiden. Pero para

que ello suceda es menester que nuevas fuerzas sociales y nuevas alianzas políticas se hagan presentes en el Estado y que desde este proyecto por fin [...] suceda el desarrollo social». Casi medio siglo después existe aquí actualidad. El ángel y el mito del progreso alertan y claman por la profunda transformación del lenguaje. Somos constructores de sentido. Capaces de labrar un lenguaje

común que dote de nuevos imaginarios las maneras de caminar, de preguntar y de existir aunque esta transformación implique cambiar el universo en que hemos sido y su herencia. El futuro está en los anónimos, en el protagonismo de la solidaridad, en el óleo de lo distinto. El porvenir descansa en los imaginarios. Urdirlo es menester. Hace falta pensarlo y andar.

Bibliografía

¹Laclau, Ernesto. (1996) *Emancipación y diferencia*. Espasa Calpe. Argentina.

²Glissant, Édouard. (1981) *El discurso antillano*. Casa de las Américas. México.

³Bentouhami-Molino, Hourya. (2015) *Raza, cultura, identidades. Un enfoque feminista y poscolonial*. Prometeo Libros. Argentina.

⁴Benjamin, Walter. (2008) *Tesis sobre la filosofía de la historia*. Itaca. México.

⁵Fanon, Franz. (2009) *Piel negra, máscaras blancas*. Akal. España.

⁶Fellini, Federico. (1963) *Otto e mezzo* (guión cinematográfico). Cineriz. Italia.

⁷Groys, Boris. (2015) *La posdata comunista*. Editorial Cruce. Argentina.

⁸Torres Rivas, Edelberto. (1979) *Revista Alero*. Cuarta Época. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.



La educación como práctica de la libertad: ¿utopía o posibilidad?



María Alejandra Guzmán

Hablar de la educación formal en Guatemala representa evocar imágenes bizarras en nuestra mente. Es aglutinar en cada resquicio de nuestra cabeza cada una de las carencias retratadas en un pupitre de instituto público o en la apatía de un profesor cuya calidad de trabajo ha mermado. Sin embargo, la transformación de la educación formal en Guatemala no debiese estar en el listado de asuntos que arrojamos al saco roto.

Es importante recalcar que muchas veces nos enfocamos tanto en nuestras carencias que perdemos de vista ciertos puntos importantes. Uno de ellos es que

la educación formal de nuestra era ha venido emergiendo como un privilegio desde la época colonial.

Aunque el acceso a la educación formal se ha incrementado en el último siglo, nuestros índices de alfabetismo hablan con mayor fuerza. Así también, la deserción en todos los niveles académicos, la falta de oportunidades, la explotación infantil, las deficiencias estructurales de nuestro sistema educativo, la apatía generalizada entre el gremio docente respecto a su propio rol y otros factores son el caldo de cultivo de una educación formal cuyo eje central es el alumno como objeto de un

sistema opresor y ultraconservador. Es más, aunque suene atrevido, en Guatemala no recibimos educación formal, sino instrucción formal. Nos instruyen para que nuestro accionar en el ámbito laboral, social y familiar permita que el *statu quo* siga funcionando como hasta ahora. Nos educan para mantenernos en una zona cómoda, pero peligrosa.

Es aquí donde se cae en la cuenta que, para desarrollar una reforma educativa consistente es fundamental la comprensión del funcionamiento de nuestro sistema educativo actual. No se puede ignorar que la formación de objetos vulnerables a ser masificados es el objetivo oculto de quienes hasta la fecha han manejado las agendas políticas de nuestro país y de Latinoamérica.

Por esta razón, es válido detenernos y preguntar: ¿será posible transformar la instrucción formal en educación formal o se trata de una utopía? De ser así: ¿el centro de este proceso educativo sería un estudiante percibido como sujeto en lugar de objeto pedagógico? ¿Qué papel tendría este nuevo paradigma educativo en Guatemala hoy?

Paulo Freire y la educación liberadora

Entre los ensayos más acertados respecto a la educación como herramienta de liberación, se encuentra *La educación como práctica de la libertad*, escrito por el autor brasileño Paulo Freire. Según Freire, en sociedades donde los tomadores de decisiones pertenecen a una élite determinada, los estudiantes son objetos de la educación, es decir, entes obedientes que no tienen voz ni

voto real en su entorno sociocultural, siendo esta premisa una de las ideas centrales de su obra.

Asimismo, Freire enfatiza en la necesidad de un ser humano cuya educación recibida debiese basarse en ser humanizado y no domesticado, es decir, durante el proceso educativo, los alumnos, en lugar de ser cosificados y vulnerables a cualquier clase de masificación, deben convertirse en sujetos activos dentro de una sociedad determinada, cuyo intelecto y accionar puedan transformarse con el tiempo en generadores de cambios sustanciales.

Sin embargo, palabras como domesticación, masificación y cosificación no tienen cabida entre las discusiones de los docentes y la población en general. Cada una de estas palabras denota un aire academicista que ni siquiera algunos docentes alcanzan a comprender, lo cual resulta sumamente alarmante.

Dichos fenómenos no pueden visualizarse generalmente de forma clara y precisa porque esto contraviene beneficios particulares de sectores con alto poder político y económico. Aun estando inmersos en este proceso, no estamos comprendiendo que el ejercicio docente suele ejercerse desde una posición que obedece a intereses exclusivos de grupos minoritarios.

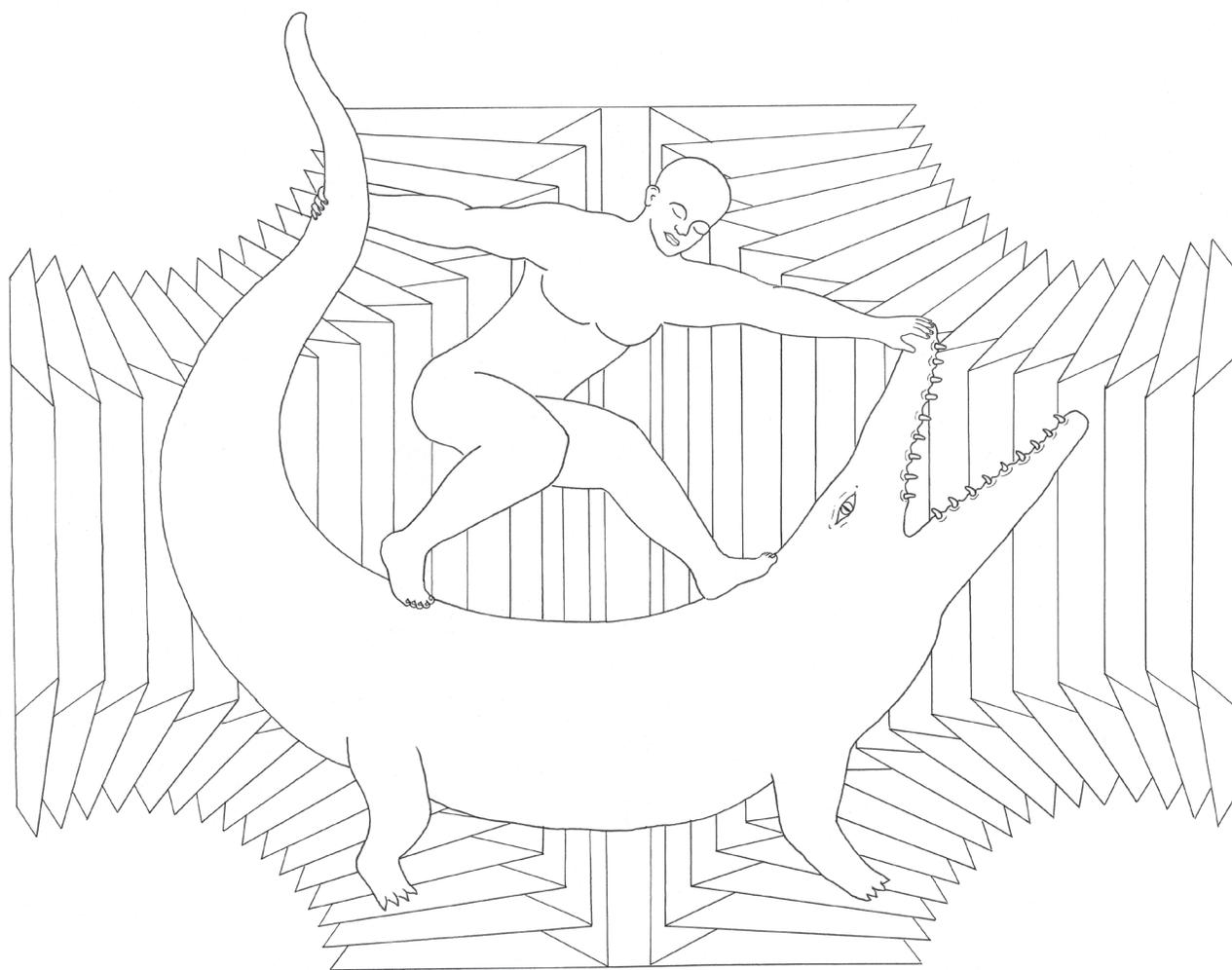
Por ello, esto se traduce en la introducción de un cúmulo de teorías en la mente del estudiante presentadas como verdades absolutas. Cualquier dato sobre el método científico, la morfología de la Tierra, los estereotipos sexistas, los sistemas de producción, la conquista de América o la Segunda Guerra Mundial, se presenta ante el estudiante como una verdad irrefutable, cuando

en realidad, cualquier teoría divulgada está sujeta a cuestionamientos. Ergo, el desarrollo del pensamiento crítico es una de las tareas pendientes dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje, pero también es un área de oportunidad en la labor docente; si deseamos desarrollar el pensamiento crítico del estudiante es primordial desarrollar este nivel de criterio en el docente para que este sea capaz de identificar cuál es el trasfondo del enfoque educativo actual y como los fenómenos que se han estado mencionando a lo largo de este ensayo afectan al mismo. En cuanto a la propuesta de Freire, podría decirse que aún con-

tinúa vigente en nuestros días, puesto que aunque su ensayo sobre la educación como herramienta para la liberación fue escrito con base en elementos de la historia y la cultura brasileñas, en Guatemala también hemos permanecido ávidos de una educación liberadora que permita al estudiante ser consciente de sí mismo y del lugar que ocupa en su entorno físico y social.

El papel del docente y la autocrítica

Cualquier propuesta teórica para el mejoramiento de nuestros procesos edu-



cativos resultará totalmente inútil si los profesionales que pertenecen a este gremio no ejercen la autocrítica dirigida hacia su labor, la cual resulta sumamente necesaria para generar cambios sustanciales en nuestra calidad educativa.

Un buen comienzo sería invitar a todos los maestros a responder las siguientes preguntas: ¿Mi trabajo se basa en impartir conocimiento o en generar conocimiento? ¿Soy capaz de generar espacios de discusión en clase o me limito a reproducir el mismo monólogo que he recitado durante años y que, a la fecha, sigue pareciéndome una verdad incuestionable y absoluta? ¿Cuál es mi cuota de responsabilidad ante la apatía estudiantil socialmente generalizada? ¿Realmente estoy capacitado para reproducir un modelo de enseñanza orientado a la formación de sujetos de la educación o sigo reproduciendo esquemas que persiguen la cosificación de los educandos?

Reiterando, las respuestas a dichos cuestionamientos podrían resultar un buen comienzo para el ejercicio de la autocrítica. Desde luego, no hay respuestas correctas e incorrectas a cada uno de ellos, no obstante, cada respuesta franca puede convertirse en una oportunidad para mejorar nuestra calidad educativa.

La autocrítica podría considerarse uno de los eslabones perdidos dentro de los procesos de enseñanza-aprendizaje. Incluso, si queremos llevar la autocrítica a un nivel superior, es fundamental que todo docente también inste a sus estudiantes a ser autocríticos respecto a su rol como educandos y ciudadanos, pero antes, es vital que el educador ejerza la

autocrítica desde su propia posición.

Sin embargo, respecto a la labor docente, la autocrítica será una posibilidad cada vez más lejana mientras la profesión del maestro continúe siendo una de las más infravaloradas en más de un sentido. En la actualidad, aún el docente sigue siendo estigmatizado, muchas veces percibido como un profesionalista que al no tener éxito en otros campos laborales resuelve dedicarse a la docencia media o superior o como un idealista que ha hecho un voto de pobreza desde que tomó la decisión de dedicar su tiempo y esfuerzos a la educación de niños, adolescentes o adultos. Es por ello que, aunque la autocrítica es una propuesta que podría tomar fuerza, esto no sucederá en tanto las condiciones de vida del docente promedio continúen siendo las mismas y mientras la labor de los profesores siga siendo minusvalorada y estigmatizada.

La labor docente como voto de pobreza en Guatemala

Uno de los signos que reflejan la infravaloración del rol docente, son los salarios y las condiciones laborales en las cuales miles de profesores de educación preescolar, primaria y media desempeñan su labor. Según datos recabados por diversos medios de comunicación locales, el salario de un docente de primaria que labora en el sector público, es 3 mil 646 quetzales. No hace falta una estadística o dato adicional para saber que este monto no cubre ni la mitad de las necesidades básicas de una familia guatemalteca. Si bien es cierto, en algunos establecimientos educativos

privados y dentro del ámbito de la educación superior, la situación suele ser distinta, no estamos hablando de una mayoría representativa. En síntesis, más del 50 por ciento de los profesores guatemaltecos no cuenta con los recursos económicos suficientes para vivir cómodamente y en innumerables ocasiones, este descontento se refleja en el trabajo de miles de educadores; eso sin mencionar las limitaciones materiales de miles de centros educativos tanto en el área urbana como rural.

Si bien es cierto, ninguno de estos datos justifica a cabalidad la mediocridad profesional de varios educadores, sí es un indicador negativo que nos califica como un país cuya educación ha sido relegada a un plano secundario. En contraste, en países de primer mundo como Finlandia, los docentes perciben salarios que cubren todas las necesidades básicas del docente y de sus familiares a cargo y además de ello, antes de ingresar a las universidades a estudiar cualquier carrera relacionada a la educación, los candidatos realizan pruebas de admisión con un mayor grado de dificultad que los aspirantes a otras carreras. En este punto, la diferencia entre países desarrollados y el nuestro, nos habla con fuerza a través de los indicadores y estándares anteriormente mencionados.

Educación y coyuntura actual en Guatemala

¿Qué papel juega esta premisa en la Guatemala del siglo XXI convulsionada por una coyuntura política y social sumamente compleja? ¿Las palabras de

Freire se encuentran vigentes en nuestro contexto educacional?

Nuestra coyuntura actual es por demás conflictiva en cada una de las calles de Guatemala, nuestras letras traen consigo el peso de miles de asesinatos, desapariciones forzadas, violaciones y actos de corrupción que hasta la fecha no han sido esclarecidos. Sin embargo, dentro de este contexto desigual, funesto y desolador, pareciese que el estudiante no es una voz activa sino pasiva. Tal como afirma Freire, un objeto dentro del proceso educativo, más no un sujeto.

Por otro lado, al estudiante se le reprimina por ser un ente pasivo dentro de una sociedad disfuncional, incluso dentro del ámbito educativo. Culpamos al estudiante por su apatía y su falta de interés ante una coyuntura convulsa, sin embargo, su voz ha sido silenciada desde el momento que este nació en condiciones menos privilegiadas que quienes pertenecen hoy a la élite más poderosa del país.

Sin embargo, cabe resaltar que incluso los niños y adolescentes que estudian en establecimientos educativos cuyo acceso es exclusivo para personas que pertenecen a un estrato económico y social mucho más privilegiado, también se encuentran inmersos en un proceso educativo que les instruye para una posición de poder que tarde o temprano heredarán, pero no les permite comprender las repercusiones que sus decisiones futuras podrían tener cuando se encuentren en dicha posición.

Es decir, cualquier estudiante de nivel medio, primario e incluso superior, no cuenta con los insumos suficientes para comprender de forma profunda el

rol que desempeñará más adelante y la razón por la cual asumirá tal papel. Los hijos de la clase trabajadora actual son conscientes que mañana pertenecerán al mismo estrato que sus padres, sin embargo, la mayoría no posee los recursos suficientes para dimensionar qué representa ser parte de dicho estrato en nuestro país y en las condiciones socio-políticas actuales.

Es acá donde la educación para el cambio y la liberación del individuo toman fuerza. Es en este punto cuando debemos vincular la teoría con la praxis y con análisis coyunturales lo suficientemente agudos como para que el estudiante deje de ser objeto y se convierta en sujeto de la educación.

Educación liberadora: ¿utopía o posibilidad real?

Somos una sociedad ávida de una reforma educativa consistente, capaz de responder a los cambios de un entorno cada vez más dinámico, donde emerge la tecnología y existen amenazas importantes hacia la formación de entes críticos. Se trata de una reforma educativa urgente que no debe permanecer engavetada y empolvada, puesto que debe llevarse a la praxis.

Por otra parte, la educación no es una simple herramienta de instrucción; es el puente que conecta al individuo con la sociedad que le ha visto crecer. Además, el sujeto de la educación es corresponsable de retribuir lo aprendido a la sociedad a la cual pertenece, un rol que ha sido invisibilizado por quienes desean que el proceso educativo se circunscriba a formar entes meramen-

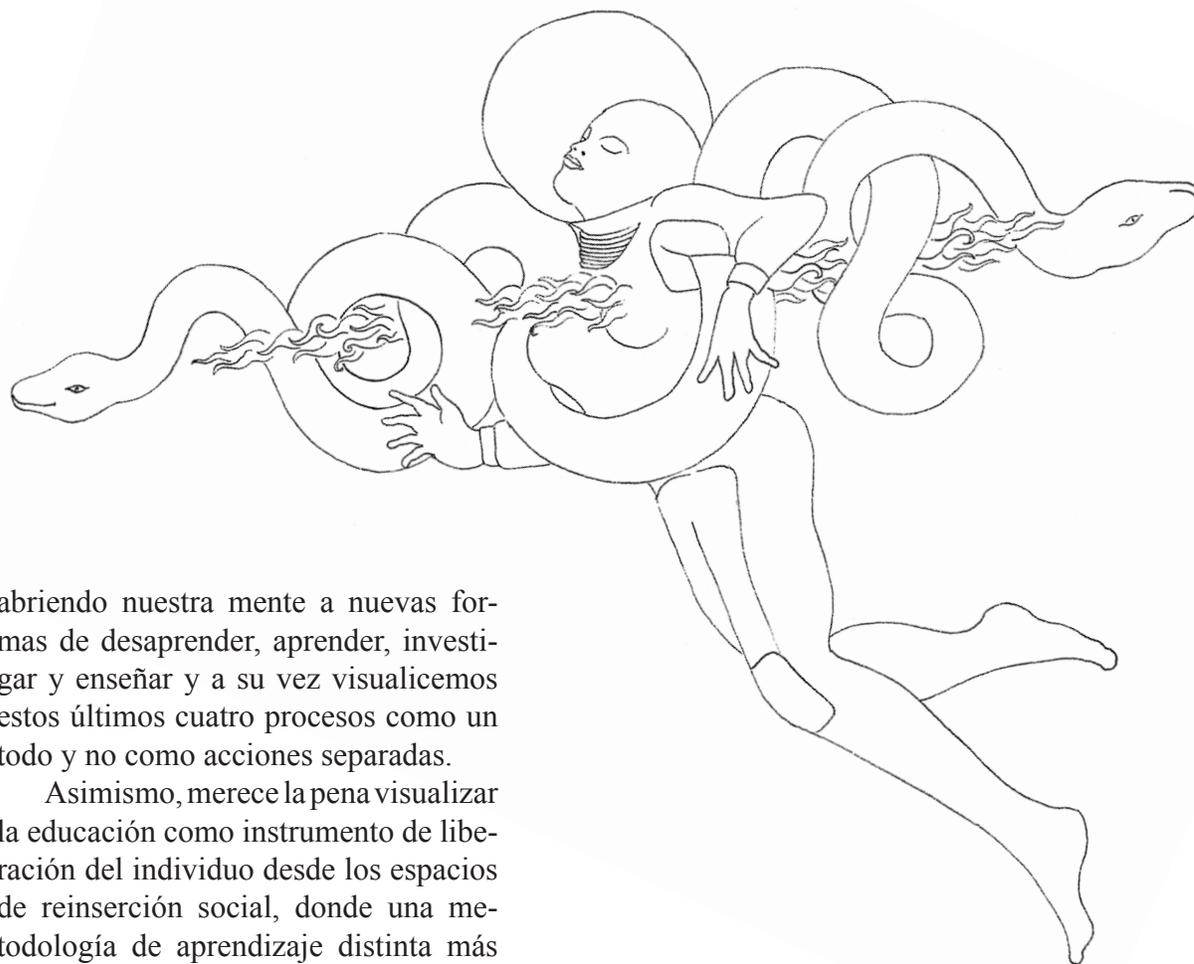
te funcionales para el sistema, pero no ciudadanos con criterio propio y autonomía.

La educación para la liberación sí es una posibilidad real, aunque es preciso reconocer que es una posibilidad que abraza los límites entre lo utópico y lo probable. En otras palabras, es un desafío importante que no podremos superar en el corto ni el mediano plazo, no obstante, es ahora cuando podemos (y debemos) sentar las bases para que en el futuro comencemos a vislumbrar cambios importantes en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

La clave radica en esta premisa: la verdadera educación formal debe hermanarse con los procesos de educación informal. El primer paso antes de brindar herramientas para el desarrollo de pensamiento crítico y la construcción de conocimiento dentro de las aulas, es la asociación entre los postulados teóricos con las vivencias de cada uno de nuestros alumnos.

Si queremos que un estudiante comprenda un modo de producción determinado, no partamos desde la teoría, sino desde los conocimientos primarios de nuestros alumnos. «Sistemas de producción» resultará un tema menos complejo si empezamos dialogando sobre el ámbito laboral de las personas con las cuales se interrelacionan nuestros estudiantes o incluso, las del estudiante mismo si se tratase de un adulto. Lo mismo es aplicable a la enseñanza en el área científica, artística, humanística, etcétera.

Salgamos de las aulas, literal y simbólicamente. Seamos capaces de romper nuestros propios esquemas y prejuicios respecto a nuestros alumnos,



abriendo nuestra mente a nuevas formas de desaprender, aprender, investigar y enseñar y a su vez visualicemos estos últimos cuatro procesos como un todo y no como acciones separadas.

Asimismo, merece la pena visualizar la educación como instrumento de liberación del individuo desde los espacios de reinserción social, donde una metodología de aprendizaje distinta más que necesaria, es vital. En cualquier programa de esta índole, es preciso, no solamente el mejoramiento de nuestro método de enseñanza, sino también la visualización del estudiante como un sujeto y no como un objeto dentro del proceso.

Sin embargo, no basta con la intención de un solo individuo para efectuar estos cambios tan apremiantes. Se requiere de voluntad colectiva para el mejoramiento de nuestra educación, la cual no es tarea exclusiva de los educadores,

sino también de cualquier funcionario público, del Gobierno de turno y en general, de nuestra sociedad, la misma que hoy actúa bajo la sombra de una indiferencia proyectada, pues incluso esa apatía de la cual se habla tanto, también es producto de la voz de un pueblo que históricamente ha sido silenciada de múltiples maneras, pero que hoy podría alzarse si unimos esfuerzos y voluntades de forma colectiva.



Guatemala: una primavera largamente ultrajada



Marcelo Colussi

Una historia compleja

Guatemala ha sido históricamente, y continúa siendo, eso que —desde el Norte y con una arrogante visión racista— se designó con el despectivo mote de «país bananero», banana country. Es decir: una nación pobre, que produce básicamente lo que se ha dado en llamar «economía de postre»: café, azúcar, banano, con crónica inestabilidad política y ausencia de derechos cívicos.

Las dictaduras militares han estado a la orden del día, y una acentuada cultura autoritaria atraviesa toda la socie-

dad. La idea de igualdad no es, precisamente, lo dominante. Las diferencias de todo tipo marcan el tejido social de un modo exacerbado: la distancia entre los que más tienen y entre los que menos poseen es de las más grandes del mundo; se es tremendamente rico o exageradamente pobre.

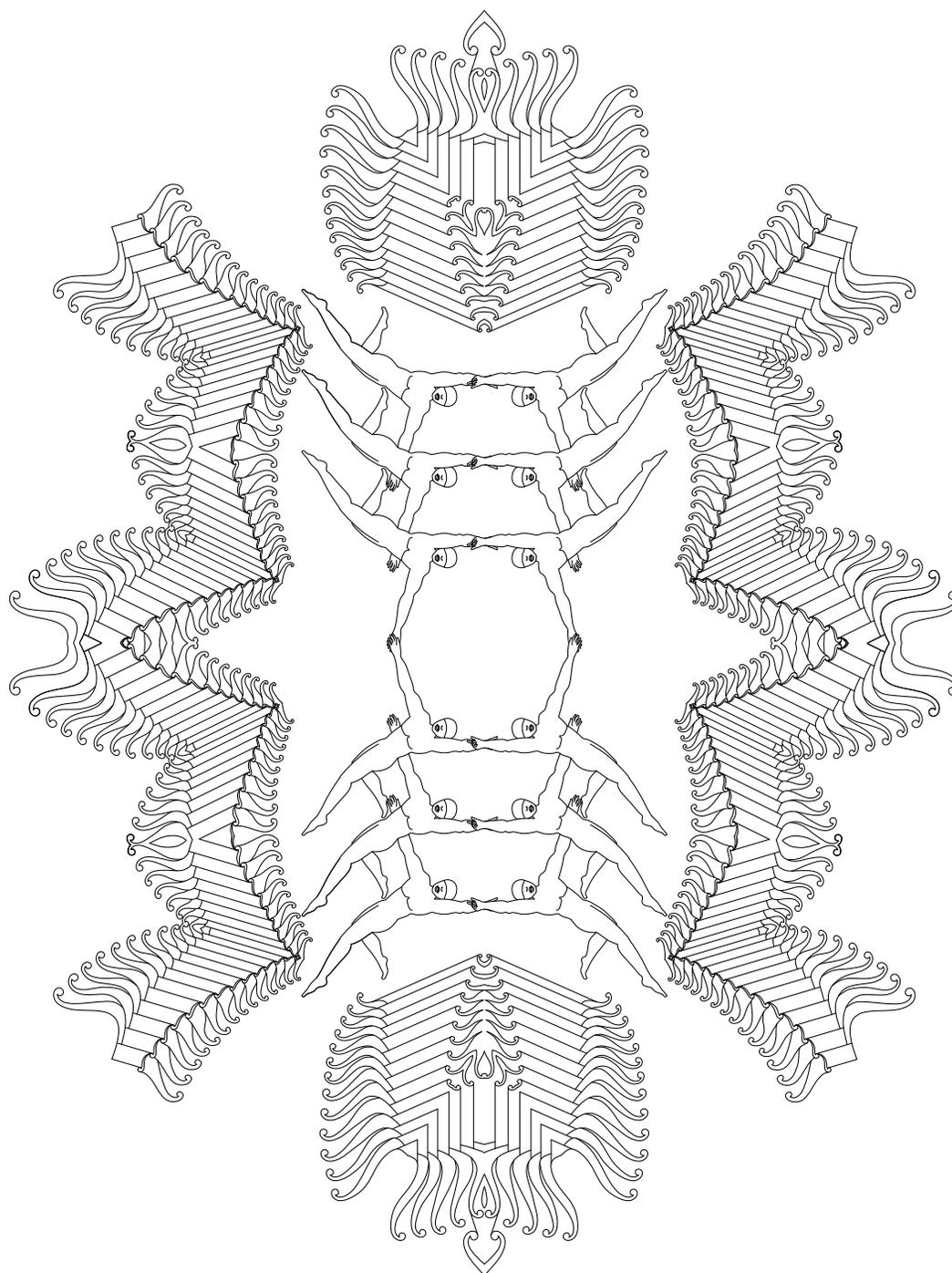
Junto a ello, y como otra diferencia que polariza las relaciones sociales, el racismo es proverbial. «Seré pobre pero no indio», es frase común que puede decir un desposeído, que se precia de «ser más» por la patética razón de no sentirse parte de los pueblos origina-

rios. Racismo que está tan hondamente arraigado que llega a «normalizarse», en cuanto no se reconoce como un problema sino como parte de una cotidianeidad asumida como natural. Articulando el racismo con la explotación económica, la histórica clase dominante del país construyó un poder fabuloso y una riqueza inconmensurable, teniendo a la población indígena en una condición de semi-esclavitud. Hoy día, a partir del retorno de la democracia en 1986 y luego de la firma de los Acuerdos de Paz Firme y Duradera en 1996, la profunda situación de discriminación étnica no ha cambiado en lo fundamental. Si bien hoy día los pueblos mayas han levantado la voz en el aspecto cultural, existiendo incluso una Ley Antiracismo, su dinámica socio-económica no varió en esencia: continúan siendo la mano de obra barata y poco especializada para los cultivos de agroexportación (azúcar, café, palma aceitera, banano), o personal doméstico femenino en áreas urbanas. Los peores índices de desarrollo humano (salud, educación, ingreso, vivienda, seguridad social, respeto a sus derechos en sentido amplio) siguen estando en este grupo (que, dicho sea de paso, representa más de la mitad de la población total del país).

Guatemala, como típica nación con estas características de «banana country», tiene índices alarmantes. País productor de alimentos, presenta una desnutrición crónica elevadísima. Según informa UNICEF (2014), la mitad de su población infantil evidencia severas carencias nutricionales; es el segundo país en Latinoamérica (detrás de Haití) y quinto en el mundo en desnutrición infantil. Por otro lado, la educación es

una crónica agenda pendiente. En este momento mantiene un analfabetismo abierto de 20%. El mismo se agiganta con población indígena, y más aún con mujeres indígenas. El sistema educativo nacional muestra grandes déficits, lo que lleva a buena parte de la población a buscar «remedio» en la oferta privada, la cual es casi tan deficiente como la pública. De la población que termina la escuela primaria, solo el 40% continúa el ciclo medio. La educación superior es un lujo, teniendo acceso a ella solo un 2% de la población total del país.

Guatemala no es pobre; de hecho, su Producto Bruto Interno –PBI– es el más alto de la región, siendo la onceava economía de América Latina. En todo caso existe una muy asimétrica distribución de esa riqueza. Solo el 2% de la población controla el 75% de las tierras cultivables. La población maya, ubicada tradicionalmente en el Altiplano, sobrevive con una pobre y nada tecnificada economía agraria de subsistencia y con los magros pagos que recibe por su participación estacionaria en los cortes de los cultivos de agroexportación. El salario mínimo (que solo cobra un 50% de los trabajadores urbanos y solo el 10% de los trabajadores rurales) cubre apenas un tercio de la canasta básica. Todo ello indica a las claras que la riqueza nacional, muy desigualmente repartida, favorece a unas pocas familias en detrimento de una gran masa de pobres. Según datos del PNUD (2016), el 59% de la población se encuentra por debajo de la línea de la pobreza. Ante ello, para una buena parte de guatemaltecos y guatemaltecas la única salida es la marcha como migrante irregular hacia el supuesto «paraíso» de Estados



Unidos. 200 personas salen diariamente (OIM: 2016) con rumbo al «sueño americano». Las remesas que desde allí envían constituyen un 11% del PBI, lo

cual sirve para paliar un tanto las alicaídas economías domésticas, pero no son una solución real a las carencias crónicas del país.

En adición a todo ello, la violencia cotidiana —producto de una sumatoria de factores, donde la pobreza estructural es un fabuloso caldo de cultivo, junto a la cultura de violencia histórica potenciada en forma alarmante por la pasada guerra interna— marca las relaciones del día a día. La tasa de homicidios está en 15 personas asesinadas por día, lo que indica que el país, si bien formalmente terminó su conflicto armado interno, perdura con una situación de violencia tremendamente alta.

La característica distintiva de un despectivamente llamado país bananero (básicamente los de la región centroamericana: junto a Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua) es su pobreza, su atraso comparativo con los países desarrollados, su precaria o nula industrialización (son fundamentalmente agrarios). Por eso mismo, su población escasamente goza de los beneficios de la modernidad, y como trabajadores están desunidos, con muy poca organización sindical para defender sus derechos. A todo ello se suman, en el plano sociopolítico y cultural, determinadas características que, si bien pueden estar presentes en otras latitudes, allí alcanzan ribetes desproporcionados. El autoritarismo y las dictaduras son nota distintiva (el clan Somoza en Nicaragua, Jorge Ubico en Guatemala, solo para poner algunos íconos arquetípicos). Y junto a ello, como constante histórica en toda el área: la corrupción y la impunidad.

Estas dos características están en lo humano, no son patrimonio de nadie, pero en países así —y Guatemala es un claro ejemplo— son lo dominante, están incorporadas a la cotidianeidad

como algo totalmente normalizado (no rige la meritocracia sino «el cuello», el compadrazgo. El soborno es materia corriente). Sin querer con ello hacer un pormenorizado análisis sociológico —en todo caso se trató de una torpeza política—, pero sin dudas dejando ver un aspecto decididamente importante de la cultura diaria de Guatemala, el presidente Jimmy Morales dijo en alguna oportunidad que en el país «la corrupción es algo normal» (sic).

La impunidad, por otro lado, es igualmente «normal». Las relaciones humanas del día a día, así como las relaciones sociales en términos más amplios, están signadas por la misma. Se puede hacer cualquier cosa, seguro que no habrá castigo. De esa cuenta, el esposo separado deja de pasar su cuota alimentaria a la familia, o cualquier conductor atraviesa un semáforo en rojo, porque ello está tolerado. El imperio de la ley no es imperio. Ello, por supuesto, tiene raíces profundas, históricas. Nadie nace impune, sino que repite lo que los modelos socio-culturales enseñan. Para ejemplificarlo con un ejemplo casi grotesco: muchos años después de terminado el eufemísticamente llamado conflicto armado interno (más bien: pavorosa guerra civil), prácticamente nadie se hizo responsable de esa masacre. Una Ley de Reconciliación Nacional (ley de amnistía) dejó en el olvido 200 mil muertos, 45 mil desaparecidos y más de 600 aldeas arrasadas, no habiendo ningún culpable evidente de tamaños actos. Solo algunos cuadros militares menores y ex Patrulleros de Autodefensa Civil. Cuando finalmente fue sentado en el banquillo de los acusados un peso pesado ligado al Estado

contrainsurgente, el general José Efraín Ríos Montt, todas las evidencias permitieron sentenciarlo por delitos de lesa humanidad a 80 años de prisión incommutable. Pero los factores de poder del país salieron en su defensa, por lo que el militar solo pasó una noche de arresto, quedando su caso en un limbo legal que le permitió vivir en libertad hasta su muerte. Con esto se quiere significar que el llamado a la impunidad viene desde las más altas esferas del poder, por lo que la misma, al igual que la corrupción –parafraseando al presidente– también es «normal».

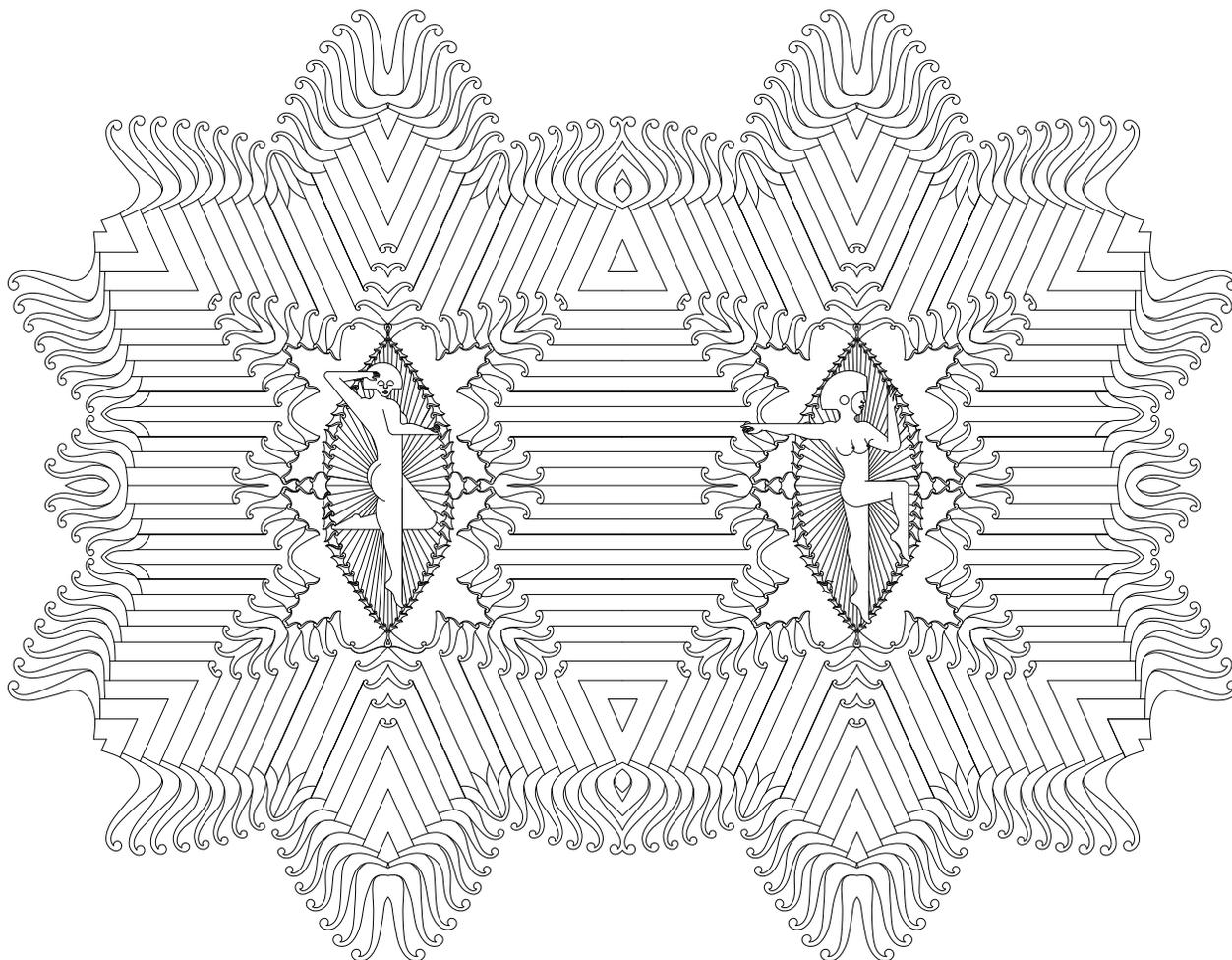
Lucha contra la corrupción

En el 2015, curiosamente, comenzó a darse una explosión anticorrupción. Puede decirse que «curiosamente», pues de buenas a primeras la población pareció indignarse ante hechos que eran de suyo conocidos, históricos, incorporados a la «normalidad» social. Pero fue una indignación llamativa. A partir de misteriosas convocatorias hechas en las redes sociales (después se supo que desde perfiles que resultaron ser todos falsos), población capitalina –clasemediera en lo fundamental– comenzó a asistir a la plaza en algo que luego fue ritualizándose: llegar los sábados por la tarde a sonar vuvuzelas y a cantar el himno nacional. Terminado que fuera ese ritual, todos a su casa, sin consigna política transformadora más allá de una indignación ante los hechos de corrupción que se iban conociendo a partir del trabajo del Ministerio Público y la Comisión Internacional contra la Impunidad en Guatemala –CICIG–.

De esa cuenta, con esa «presión» popular, se vieron forzados a renunciar los por entonces presidente y vicepresidenta: Otto Pérez Molina y Roxana Baldetti. La sensación que pudo haber quedado es que la movilización popular los depuso. Ahora, fríamente analizados los hechos a la distancia, puede verse que se trató fundamentalmente de un bien pergeñado plan de psicología militar. Una vez más Guatemala fue utilizada por el gobierno de Estados Unidos como laboratorio de pruebas para un ensayo de manejo social: disparar la vena anticorrupción para lograr una protesta cívica (pacífica, sin la más mínima intención de modificar algo sustancial; lo que en otros contextos comenzó a llamarse «revolución de colores»).

En otros términos: una muy planificada operación gatopardista, cambiando algo superficial (supuesta «lucha contra la corrupción» botando al binomio presidencial y llevando a la cárcel a una mafia enquistada en el gobierno) para que no cambie nada. De ese modo, la corrupción pasó a ser la nueva plaga bíblica contra la que había que levantar la voz, encontrando ahí la causa de los males. Y ello sirvió, incesante bombardeo de fake news mediante, para neutralizar y revertir (roll back en la jerga de esos manuales de operación mediática estadounidenses) los gobiernos progresistas –molestos para la geoestrategia de Washington– de Argentina (con los esposos Kirchner y Fernández) y Brasil (con el Partido de los Trabajadores: Lula primero, Dilma Rouseff posteriormente).

Así las cosas, en Guatemala la CICIG pasó a tener un papel relevante, al



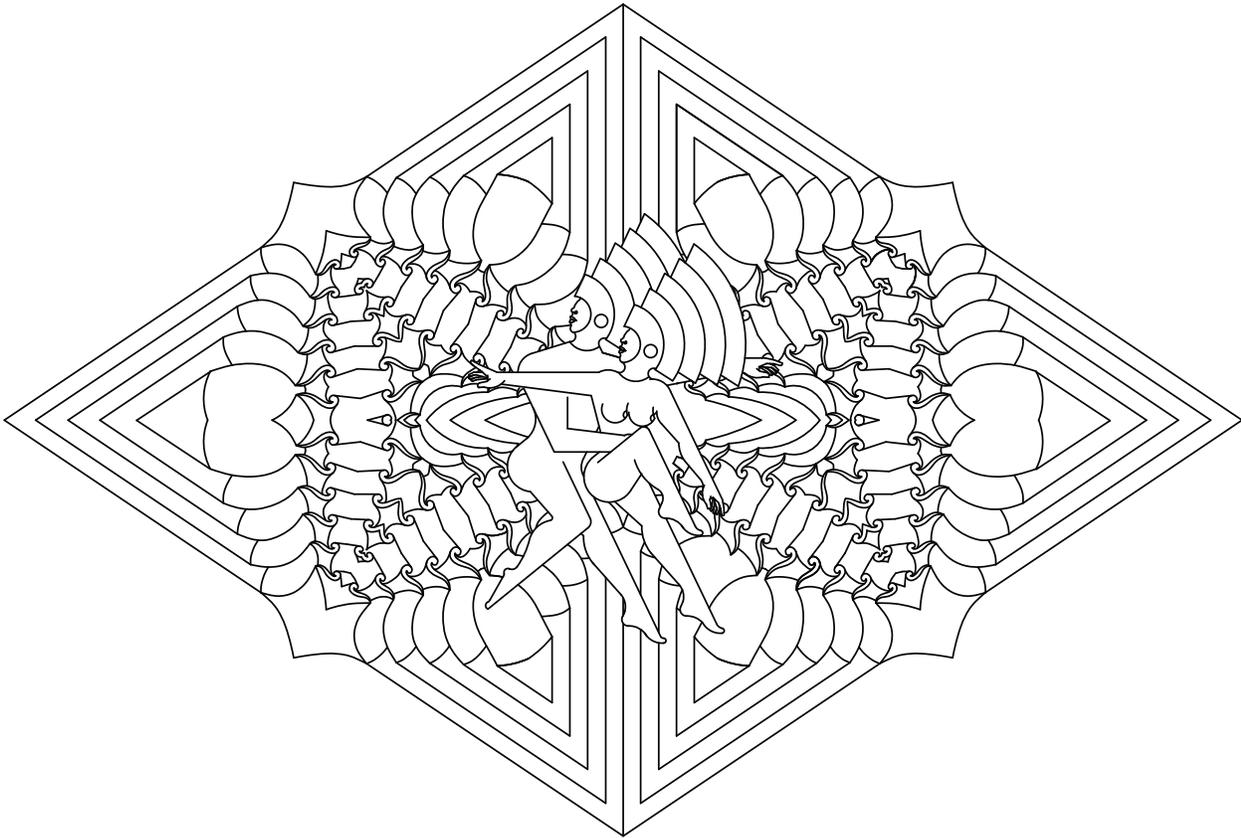
igual que la figura de la entonces Fiscal General, Thelma Aldana, a punto de convertirla en candidata presidencial para las próximas elecciones de junio del 2019. La falacia montada terminó haciendo girar la dinámica política del país en torno al organismo internacional como garantía de esa cruzada anticorrupción que se había lanzado. Por lo pronto, su accionar logró desarticular varias estructuras mafiosas enquistadas en el Estado, en contubernio con ex militares y algunos empresarios. Varias personas, por tanto, fueron a parar a la

cárcel (nunca empresarios, curiosamente).

El espejismo montado pretendió hacer creer que combatiendo la corrupción se podrían terminar los grandes males nacionales. El otrora embajador de Estados Unidos, Todd Robinson, fue uno de los principales actores en la puesta en marcha de esa cruzada, lo que demuestra el especial interés de Washington en impulsar la iniciativa. En el fragor de esa lucha y habiendo desarticulado varias bandas delincuenciales, se llegó a decir que Guatemala «estaba

dando un ejemplo al mundo» en orden a la transparencia. Sin embargo, ahí viene lo curioso y lo que debe abrirnos los ojos: el país, al igual que sus vecinos del área, se caracteriza por una histórica corrupción e impunidad. De hecho, su oligarquía –unas pocas familias de linaje pretendidamente aristocrático, herederas de la colonia española– forjaron sus fortunas con base a la más inmisericorde explotación de la población originaria, los pueblos mayas, con una impunidad total, manteniéndolos en una situación de semi-esclavitud. Hasta la revolución de 1944, los indígenas eran considerados prácticamente «animales de trabajo», pues se vendían las fincas con todo lo clavado y plantado,

«indios incluidos» (sic). La violencia y la impunidad son los cimientos sobre los que se edificó el país, que nunca alcanzó una verdadera unidad nacional, por cuanto la mayoría indígena siempre se sintió ajena a la «guatemaltequidad» impuesta. El Estado, desde la misma creación de la república hace dos siglos, ha sido absolutamente corrupto, siempre de espaldas a los pueblos, favoreciendo a los grupos oligárquicos vinculados a la agroexportación –y posteriormente a una tímida industrialización modernizante–. Y también favoreciendo a las burocracias que se encargaron de su manejo (la llamada «clase política»). Por lo pronto, es un Estado raquítico, teniendo la segunda recauda-



ción fiscal más baja del continente, después de Haití (10% del PBI, en tanto la media latinoamericana ronda el 20%, y en algunos países con el mayor índice de desarrollo humano supera el 50%). Estado que solo sirve para mantener el orden oligárquico, por tanto: una gran finca con población hambreada y muy poco instruida, que tiene siempre la migración irregular hacia Estados Unidos como una posibilidad para «salvarse», y que cada vez que protesta obtiene represión como respuesta.

A partir de esa lucha impulsada por la CICIG, las mafias enquistadas históricamente en el Estado, aumentadas exponencialmente a partir de la guerra contrainsurgente de las décadas pasadas donde el ejército cobró un peso desproporcionado, se sintieron en peligro. El llamado «Pacto de corrupción e impunidad», que une a empresarios (financistas de los partidos políticos corruptos), exmilitares y clase política mafiosa, reaccionó airado ante esta afrenta.

Si bien la cruzada anticorrupción era una medida de Washington surgida en la presidencia anterior (Barack Obama, demócrata), concebida como una forma de modernizar a los «países bananeros» del llamado Triángulo Norte de Centroamérica, la nueva administración republicana de Donald Trump parece haber dado al traste con esa iniciativa. El favor guatemalteco de haber secundado a la Casa Blanca en su traslado de la embajada en Israel a Jerusalén, más el lobby realizado en el Senado (haciendo pasar a la CICIG como un emisario del «comunismo» injerencista), han cambiado el curso de los acontecimientos. La corrupción

dejó de ser el «gran mal» nacional; de hecho, parece que ya no importa tanto. El actual embajador de Washington, Luis Arreaga, contrario a su antecesor, tiene un perfil muy bajo y «deja hacer» a las mafias. Desde la Casa Blanca, última tomadora de decisiones en muchos aspectos políticos de los países latinoamericanos, con la actual administración parece haberse cambiado la estrategia y el Plan para la Prosperidad para el Triángulo Norte de Centroamérica está en el olvido. La lucha contra la corrupción dejó de ser importante.

Nada cambia

La actualidad nos muestra a estos grupos (el llamado Pacto de corruptos) enseñoreados, deshaciendo todo lo avanzado por la CICIG y el anterior Ministerio Público, alzando propuestas de derecha conservadora que indican claramente un retroceso en los procesos político-sociales en curso.

Al haberse sentido amenazados, los grupos de poder aunaron filas. Si bien hay diferencias entre la oligarquía tradicional (familias de linaje que provienen de la colonia) y los nuevos sectores emergentes ligados al Estado contrainsurgente vinculados a negocios *non sanctos* (que, según datos oficiosos de Naciones Unidas llegan a un 10% del PBI, dados por la narcoactividad, contrabando, crimen organizado en sentido amplio), las investigaciones de Ministerio Público y CICIG los acercaron. En esa compleja trama de corrupción e impunidad pueden encontrarse diversos grupos (empresarios, exmilitares, políticos de la vieja guardia, contratistas del

Estado), todos unidos por la imperiosa necesidad de mantener las cosas como están, de hacer que nada cambie.

Investigar en profundidad las entrañas del funcionamiento empresarial y estatal, las vinculaciones que se dan entre esos sectores y los pactos oscuros tejidos siempre a espaldas de la población, puede permitir evidenciar una podredumbre que los grupos dominantes no tienen ningún interés en hacer público. De ser consecuentes con esas investigaciones, y amparados en las leyes vigentes, muchos, si no todos, los pactos oscuros son lisa y llanamente transgresiones legales. Por tanto, si realmente se fuera consecuente con la transparencia, esos sectores podrían terminar en la cárcel.

Contratos dudosos, evasión fiscal, sobornos, violaciones a las leyes laborales, robos al erario público, no pago de la cuota patronal al Seguro Social, sobrefacturaciones, contrabando, tráfico de personas y de armas, narcoactividad, además de una inmisericorde explotación de la clase trabajadora (recuérdese que muy poca gente cobra el salario mínimo, y que éste, de por sí, no alcanza para vivir dignamente), son todos ilícitos que podrían ser investigados, y consecuentemente, deberían castigarse. ¿Quién se salva? Parece que nadie. Sin duda en la oligarquía hay fisuras, hay distintas posturas, las cuales pueden llegar a enfrentar posiciones. Por la misma cuestión de racismo y veleidad aristocrática que atraviesa la sociedad, no son lo mismo en términos sociales un terrateniente «de apellido» que un narcotraficante advenedizo; pero como clase que cuida sus intereses, tanto las «familias tradicionales»

como «los nuevos ricos» tienen puntos en común: cuidar a muerte sus privilegios. En la base de toda fortuna hay un hecho delictivo, de hecho (corrupción que permite robar descaradamente, por ejemplo desde un puesto público, o negocios ilegales como la narcoeconomía) o de derecho (la explotación de la clase trabajadora, que constituye un robo legal, «La ley es lo que conviene al más fuerte», dirá Trasímaco de Calcedonia). Para decirlo apelando a citas de inteligentes: «La propiedad privada es el primer robo de la historia», aseveró Marx. O: «Es delito robar un banco, pero más delito aún es fundarlo», según lo expresado por Bertolt Brecht.

Como clase poderosa defendiendo sus privilegios, no importa el origen de las fortunas. La prueba está que, para evitar ser investigados, cierran filas tanto empresarios como clase política tradicional, tanto exmilitares enriquecidos como personajes del crimen organizado. En última instancia: ¿hay diferencias sustanciales entre todos ellos? Pagar salarios de hambre o evadir impuestos es tan pernicioso como lavar narcodólares o traficar con personas.

Ese Pacto tiene su representación en los operadores políticos que ocupan importantes cargos en el Estado: Congreso, Poder Judicial, Alcaldías, Ministerios. Esos engranajes, trabajando aceitadamente, están logrando importantes avances en su proyecto político restaurador de los viejos esquemas basados en la más absoluta impunidad y corrupción, anteriores a la Firma de la Paz, e incluso anterior al retorno de las elecciones democráticas de más de 30 años atrás. Ese pacto, nostálgico del Estado-finca, del «país bananero» que

marca la historia, está haciendo retroceder mínimas conquistas logradas en estos años de democracia y luego del final de la guerra en 1996. De esa cuenta, se boicotean todos los esfuerzos progresistas y medianamente democráticos (se desarticuló la CICIG, se va abiertamente contra el Procurador de Derechos Humanos, contra la Corte de Constitucionalidad en su intento de mantener el orden constitucional, contra los jueces no corrompidos, se da marcha atrás en la Policía Nacional Civil echando por la borda todo un trabajo de profesionalización previo, se inmoviliza al Ministerio Público, a la Superintendencia de Administración Tributaria –SAT–) y se avanza en la legislatura con leyes retrógradas (ley de amnistía para los genocidas del conflicto armado, ley contra el aborto, leyes mordaza para quien proteste). En otros términos: todo vuelve a la «normalidad» que caracterizó al país durante toda su historia. A tal punto que reaparecieron grupos clandestinos contrainsurgentes (escuadrones de la muerte), que se cobraron la vida de cerca de 30 dirigentes comunitarios en estos últimos meses, e impunemente ahora vuelven a la carga.

Las próximas elecciones, con una profusión de pequeños partidos políticos sin par, no auguran ningún cambio real. Tal como están las cosas, no se puede esperar sino más de lo mismo. La vieja guardia de la política conservadora y tramposa está a la orden del día, aunque se cambien caras y aparezcan nuevos personajes. La cultura de impunidad y corrupción persiste. Por lo pronto, prácticamente todos los aspirantes presidenciales avalan el retiro de la CICIG y el fin de las investigaciones por parte del Ministerio Público. La izquierda está totalmente fragmentada y no parece tener ninguna oportunidad real de incidir en la estructura dominante. Los escasos lugares que tiene y que, eventualmente, podrá seguir manteniendo (algunas alcaldías, unas muy escasas diputaciones) no constituyen un poder real que pueda torcer el curso de los acontecimientos.

Ante este avance bastante arrollador de posiciones de derecha conservadora, se impone defender férreamente los mínimos avances logrados en estas décadas de proceso democrático. Ello es imperativo para mantener alguna esperanza de cambio y para que la primavera no se termine marchitando.



Guatemala: sectarismo y caudillismo



Ricardo Sáenz de Tejada

Mientras que al FMLN le llevó poco más de quince años cohesionarse y consolidarse como la primera fuerza electoral, a la URNG le llevó menos de una década dilapidar su capital político y caudal electoral para pasar de ser la tercera fuerza política en las elecciones de 1999 a una posición marginal en las elecciones sucesivas. El peso de la historia y la cultura política son en parte explicativas de este fracaso.

En 1995, con el apoyo de la guerrilla todavía en la clandestinidad, el FDNG se posicionó como la cuarta fuerza política y el tercer bloque legislativo en El Salvador. Participaron como candidatos y fueron electos diputados líderes y lideresas sociales que tenían amplia proyección social. A diferencia de los liderazgos del FDNG, los de la URNG eran oficiales y combatientes guerrille-

ros y miembros de estructuras políticas que habían pasado décadas en la clandestinidad, tenían poco reconocimiento público y un relacionamiento social limitado.

El desafío que se presentaba a los insurgentes incluía cómo construir un partido que estuviera en condiciones de ganar elecciones y sumar a amplios sectores sociales, y qué tipo de líderes proyectaría, aquellos que tenían reconocimiento interno de la militancia pero eran desconocidos para el resto de la sociedad y los dirigentes de organizaciones amplias.

La respuesta era compleja y enfrentaba numerosos obstáculos. En primer lugar, las diferencias entre las organizaciones y sus líderes que, pese a la formación de la URNG en 1982 y la comandancia general de dicha or-

ganización en 1989, mantenían estructuras independientes. A diferencia del FMLN, donde además de los comandantes o principales responsables de las organizaciones, existían otros cuadros y líderes con reconocimiento interno, en la URNG existía una distancia abismal entre la figura del comandante en jefe y el resto de la organización. Cada comandante era fundador del grupo guerrillero que dirigía y a lo largo de los años había desplazado a cualquier liderazgo que eventualmente pudiera representar una competencia. Asimismo, cada organización desarrolló una fuerte identidad con su líder, a lo que se sumó una forma sectaria de ver a los otros. Esto ocasionó permanentes pugnas y diferencias entre los comandantes que eran reproducidas por los militantes de las organizaciones.

En segundo lugar, estaba la carencia total de experiencia electoral y un desconocimiento y desprecio por la institucionalidad democrática. La última participación de la izquierda revolucionaria antes de 1995 fue en 1951, y ninguno de los líderes del PGT de aquel entonces continuaba vivo o activo en política. A eso se sumaba que, durante tres décadas, los insurgentes se formaron rechazando a la democracia electoral calificándola de democracia burguesa. De hecho, en los debates iniciales para formar un partido, se rechazaba la idea de convertirse en un partido «electoral», y el concepto «electorero» fue utilizado para descalificar a quienes postulaban trabajar en función de ganar elecciones.

La URNG optó por promover a sus militantes y líderes históricos, forjados en la clandestinidad pero con poco re-

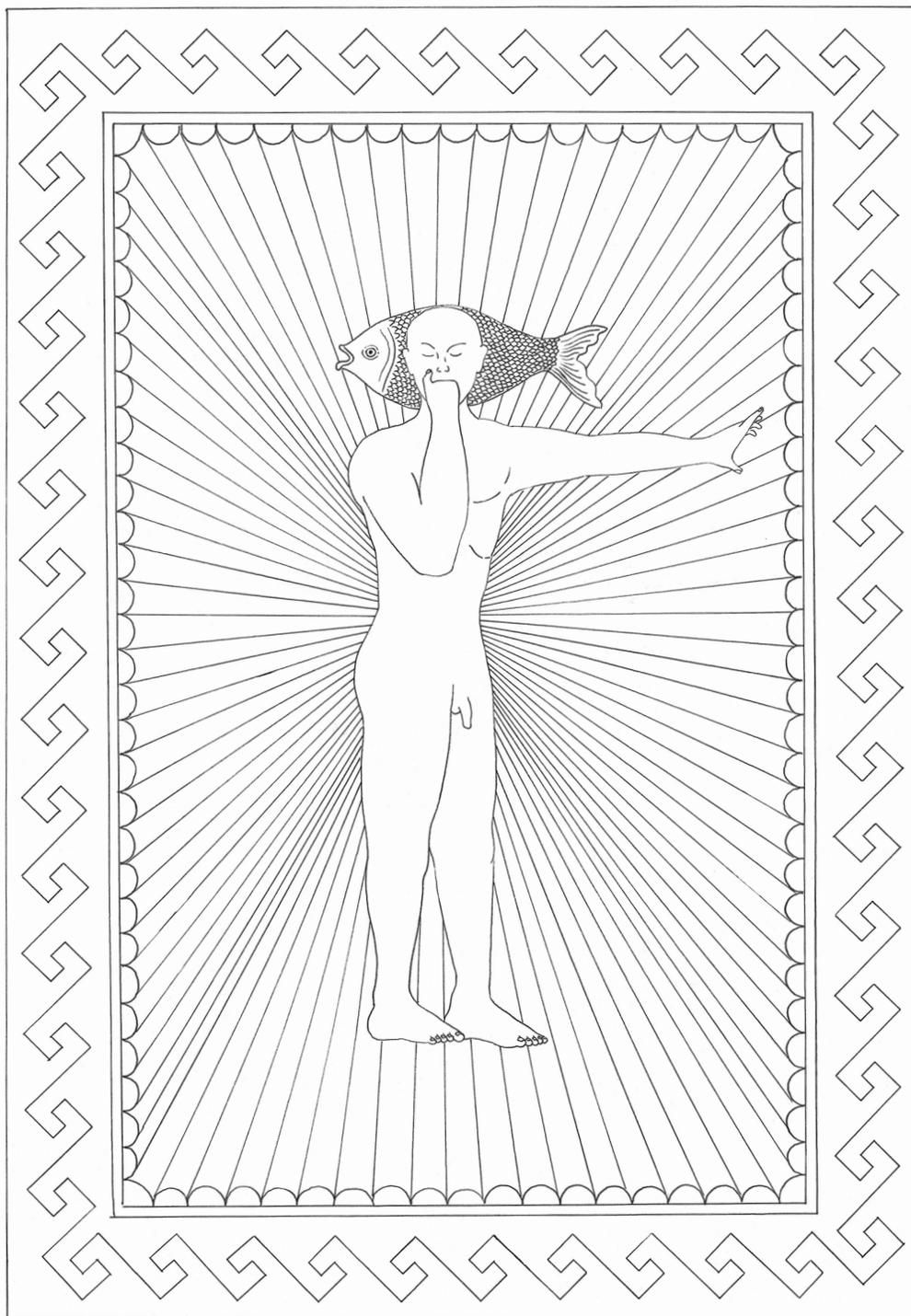
conocimiento social. Así, el primer conflicto que enfrentó la insurgencia en la política legal no fue con la derecha, sino con sus aliados naturales. La decisión fue romper la alianza con este partido e intentar construir alianzas con otros sectores ubicados en el centro político. La URNG inició así un camino de alejamiento con las organizaciones sociales con quienes había construido una larga relación.

El comportamiento político de URNG entre 1996 y 1999 fue errático. Frente a las disidencias en su seno y posibles aliados de izquierda la dirección del partido era implacable y sectaria. Mientras que frente al gobierno y los empresarios procuraba mantener posiciones moderadas. La no oposición al gobierno de Álvaro Arzú (1996-2000) que aplicó el programa neoliberal en Guatemala se justificaba argumentando la necesidad de cumplir los acuerdos de paz. Al final, el cumplimiento de los acuerdos fue limitado y, el espacio de oposición que debía ocupar la URNG fue ocupado por el Frente Republicano Guatemalteco (FRG) y su candidato, Alfonso Portillo.

Con la muerte de Rolando Morán en septiembre de 1998, desapareció el liderazgo que cohesionaba a los líderes de URNG. La inminencia de las primeras elecciones en las que participaría postergaron los conflictos. En las elecciones de 1999, la URNG alcanzó el 12% de los votos, fue su máximo nivel histórico y se posicionó como la tercera fuerza política del país. Sin embargo, a partir de ese momento, las diferencias arrieron. El secretario general de este partido, Pablo Monsanto lideró una corriente interna que cuestionaba el papel

que la URNG jugaba en el sistema político y, en el Congreso, se consideraba que no se ejercía la oposición al gobierno del FRG. Mientras que el resto del partido cuestionaba el caudillismo

de Monsanto. Finalmente, en la asamblea nacional de 2001, la corriente de Monsanto fue derrotada, y fundó junto con otros líderes de izquierda el partido Alianza Nueva Nación (ANN).



La salida de Monsanto y de un importante grupo de militantes y cuadros de la URNG debilitó al partido, que además no supo posicionarse como una fuerza opositora. En las elecciones siguientes, subestimando la correlación de fuerzas, postularon a Rodrigo Asturias (Gaspar Ilom) como candidato presidencial; obtuvo el 3% de los votos. Se agudizó la debacle de la URNG, que condujo a la división y a la salida de la mayoría de sus dirigentes y cuadros. En su interior, continuó predominando el centralismo y las coaliciones internas que buscaron neutralizar y aislar cualquier disidencia interna le imposibilitaban construir alianzas hacia afuera.

Para las elecciones de 2007, la URNG intentó una alianza con el Movimiento Amplio de Izquierda, (MAIZ), la que fracasó nuevamente gracias al sectarismo y a la decisión de no ceder posiciones en los listados para diputados a líderes que no pertenecieran al partido.

De cara a las elecciones de 2011, la izquierda revolucionaria guatemalteca intentó reunificarse en el llamado Frente Amplio. Esta era una coalición integrada por URNG-MAIZ; Alternativa Nueva Nación ANN (partido liderado por Pablo Monsanto); y el Movimiento Político Winaq (partido liderado por Rigoberta Menchú). Se trataba en realidad de una coalición entre URNG y ex miembros de URNG. El corto recorrido político del Frente Amplio estuvo marcado por las disputas de candidaturas y de recursos. Al final, esta coalición logró el 3% de los votos a la presidencia y elegir un solo diputado. La alianza se disolvió de hecho a principios de 2012. El sectarismo y el caudillismo,

como elementos centrales de su cultura política, llevaron a la izquierda a la situación marginal en la que actualmente se encuentra.

Conclusión

El recorrido por la historia de las izquierdas revolucionarias de Guatemala y El Salvador ha buscado mostrar cómo las culturas políticas han sido determinantes en el desempeño político y electoral de estas organizaciones. Obviamente, la cultura política no es la única variable explicativa. Debe considerarse el propio diseño institucional, las fuerzas políticas que enfrentan y los rasgos de las sociedades en las que se desenvuelven.

En cuanto al diseño institucional de las democracias en estos países, se ha tendido a garantizar que el día de las elecciones no se realicen fraudes electorales ni se manipulen los resultados. Sin embargo, las condiciones de participación, representación y competencia siguen siendo adversas para los grupos excluidos y para quienes interpelan el *statu quo*. De manera particular, el financiamiento privado y el monopolio de los medios de comunicación limitan el desarrollo de las fuerzas de izquierda. Esta situación es compartida tanto en El Salvador como en Guatemala; aunque las respuestas a las mismas han sido distintas. En el primer país, el FMLN construyó un sofisticado aparato electoral que ha logrado combinar tanto la campaña de tierra (el contacto directo con los electores) como el uso de las técnicas más actualizadas de marketing político. En Guatemala,

la URNG ha tendido a concentrarse en los departamentos y municipios en los que se considera fuerte y a hacer un uso artesanal y modesto de las técnicas de comunicación. Mientras el FMLN se propone ganar cada elección en las que participa, la URNG piensa en lograr una o dos diputaciones que le permitan sobrevivir. En el Salvador, el FMLN ha enfrentado durante un cuarto de siglo a ARENA, y juntos estructuran el sistema de partidos salvadoreños. Fundado por oligarcas y líderes de los escuadrones de la muerte, este partido gobernó durante 20 años el Salvador y ha logrado construir bases sociales importantes. Esto ha obligado al FMLN a construir alianzas, a enfrentar por todos los medios democráticos a ARENA y a buscar agudizar las contradicciones entre las élites salvadoreñas. En Guatemala, la derecha no cuenta con un partido cohesionado. De hecho, los partidos tienen una esperanza de vida corta y teóricamente una fuerza política que responda a los intereses de las mayorías podría imponerse. Sin embargo, la tendencia ha sido que la izquierda revolucionaria en sus múltiples expresiones concentre su energía en disputas internas antes que en sus adversarios ideológicos.

Finalmente, está el tipo de sociedad. Mientras que la sociedad salvadoreña es más urbana y étnicamente homogénea, la sociedad guatemalteca está escindida por múltiples clivajes: el étnico, lo rural frente a lo urbano, la profundidad de la desigualdad social y demás. En cada

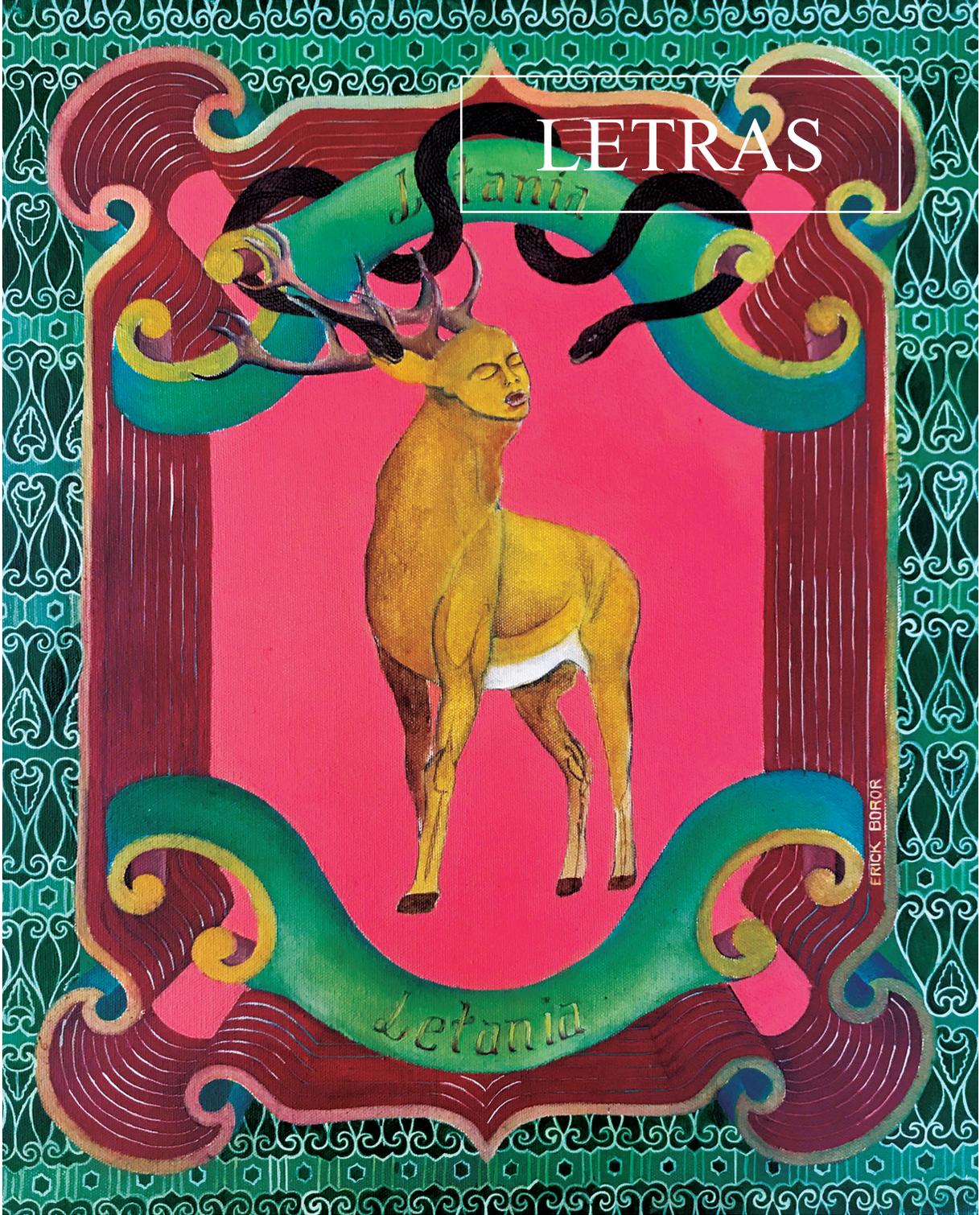
una de las rupturas pueden encontrarse grupos oprimidos y excluidos que no han encontrado en la izquierda revolucionaria un vehículo para canalizar sus demandas.

El recorrido del FMLN dio lugar a que la combinación entre ortodoxia y pragmatismo les permitiera convertirse en la principal fuerza política salvadoreña. La ortodoxia ideológica (la adscripción al socialismo revolucionario) y organizativa (el respeto a la institucionalidad partidaria) les permitió superar los conflictos internos y construir un partido cohesionado. El pragmatismo en las alianzas y en la lucha electoral ha abierto el camino a la construcción de alianzas (incluyendo empresarios y el gobierno de los Estados Unidos) y al uso de todas las herramientas de la comunicación política.

En Guatemala, desde finales de la década de 1960, la izquierda revolucionaria quedó marcada por el sectarismo y el caudillismo. Cada grupo u organización considera no sólo tener la razón y ser una suerte de vanguardia, sino se ubica a la izquierda de todos los demás, de manera que la disputa en muchos casos ha sido quién es el más radical, independientemente de los intereses de la sociedad o del momento político. A esto se suma el liderazgo caudillista, que se reproduce en todos los niveles de la organización –nacional, distrital y municipal– lo que impide el crecimiento, bloquea las alianzas y conduce a la marginalidad política.



LETRAS



Primero/ *Ellas*

Las he dejado morir.
Lavar su cara al clarear
no les ha sido dado.
Se miran, planean en secreto destruirnos.
Las he dejado en cárcel cabeza abajo.
Ahora son flores del aire.

Segundo/ *Alquiler*

No tengo patio.
La cárcel mide 1 y ½ por 1 y ½.
Coexisten: mis muertas
oso polar y restregona jubilada.
La soledad también tiene nombre de lavarropas.

Tercero/ *Patio*

Cada humano con su patio debiera.
Cada humano con su patio lanzar tenedores al blanco, desnudar el sol
una frambuesa por dedo, parir y lavar a manguerazos al hijo
para que despierte, a la vulva para que duerma.

Cuarto/ *Domingo*

Cada humano con su patio debiera.
Vestido de domingo preparar su asado de ratas.
Vendrán abuelas a tejer bajo el olmo. Ellas han muerto.
Mi culpa me ha roto los pies.
Enterrarlas, abuela, no.
Yo soy culposa e irresponsable indolente congénita irreparable dolorosa.
Sangro tanto buscar el paraíso entre ratas y huesos.

Miro todas las cosas

que no hice, su desfile
por casa reloj en cuello.

Yo no te he llorado, le dije
a una y sonrió con dos agujas.

Me sobrecoge
la ambición del trueno.

En mi centro hay túneles. Allí estiran sus brazos
los zapatos de antes, despiertan porque yo los miro.

El sentimentalismo
es un islote fácil.

Yo no quiero colonizar. No me importan tus ojos de perro solar
y paseo a la plaza. No estoy. No estoy. Llaman al mueble
y responderá desde su veta. Llaman al ojo del ventanal
y responderá el universo: todo lo importante se halla en lo infinito.

El afuera. El afuera calcula meteoritos para los que esperan en sus esquinas.
El afuera tiene fabulosas puntas. El afuera escribe listas de gente feliz.
El afuera tiene olor a ruido y destrucción, acordes de vida moderna.
Canta, el afuera, los réquiems de su crimen. Envía cucarachas espías
a nuestro asentamiento, toman nota de indolencias
toman muestras de las sobras y reparten nuestras miserias
en las facultades de cada galaxia.
Humillación. Humillación. Pulverización.
Hacer nada es una eterna persuasión.

Mi piel es la última barrera.

Alguien toca el timbre, suceso
que trae una calma de secuestro.
Toda puerta nueva es susceptible a la acción.
Los niños reirán siempre. Los vivos también.
Mi piel es la última barrera y mientras el trajín
humedece su frente por mi acera, tengo peso de maquinaria antigua
pisapapeles sobre la cama, tengo conciencia de bosque
blando y orquesta. Tras el umbral
pierde sentido toda intimidad. Sonreímos
y ese es el tajo que decidimos no abrir en otros, tragamos
y con la lengua limpiamos sus bordes. Decimos buenos días
para no herir a los pájaros. Cruzamos en rojo con fe
en nuestro despegue y en un colapso que durará dos horas.

Mi piel es última barrera para inculpar a la humanidad
para saquear sangre de sus iglesias y beber oro de sus canaletas.
Mi piel es última barrera para floearme y vender mis edemas, reincidir
en gula y lucidez. Para robar los aguinaldos que el jefe ya robó
y despedir este año como se despide al empleado –ahora
nada es tu nombre– con la plata, incendio y botellas de vino:
la última cena de los desempleados.

Mi piel es la última barrera, con ella haré jirones, con jirones trenzas
una liana pensada para ingesta excesiva de frutas selváticas
y su fumigación aroma tradicional sobre cada héroe de la ciudad.
Mi piel es la última barrera. Estamparé nudillos en paredes de fracaso
hasta intimar contacto. Colgaré puños como cartas cerradas.
Mi piel es la última barrera, maquinaria de barquito enterrado en el
jardín.
Cada hebra de césped se erguirá rabiosa aguantando un secreto toda
estación del año.

La cárcel augura un plato mejor esta noche.

Aquí morimos en pandura.
Oigo romperse la textura final del día.
La oigo entre migajas de algún cuerpo caído entre sus premios.
Insectos frotarán sus manos, reconstruirán así sonidos anteriores
a la creación del hombre. Todo era música de ebullición, fábrica
de burbujas. Hora será aquella que menos favorezca la aparición
de luminarias celestes. Luz será la de mi calle, la de cuenta impaga
la del quiosco esquinero, periódico común de abortos y obituarios.
Olerá a herbario salvaje recolectado cuatro am por ardillas hipertróficas
de mi pesadilla más ahogada. Concebiré viscoso al poema. Nadie
podrá decir tiene pene o vagina. Imitaré a las orquídeas
en su multiplicidad. Peinaré al poema, haré que acabe
su rosa fermentada. Esta noche seré alguien que no conozco.



East Village

Los perros en la nieve,
las calles en coma,
el chofer que vacila
en el semáforo en verde
de la seis y la A.

La mañana rígida
por el mordisco del cielo.
Tus botas hieren
la presunta castidad
del invierno en East Village.

Y las ventanas indiferentes,
nacidas ciegas
en rostros de ladrillos rojos.
Los árboles reclinados
que se niegan a hablarte.

¿Alguien ha visto a Thomas?
¿Alguien ha visitado
la tumba de Melville?
¿Y nosotros?
¿Nos recuerda aún la ciudad?

Intuyo que fuimos
aquellos perros en la nieve,
jugando ignorantes
con el último invierno
que nos ofreció el East Village.

(Inédito)

Para pasar a la historia (extractos)

Uno puede llamarse Mehmet, Jean, Franz.
O bien Ernesto. O Marcos. O Augusto.
A uno le pueden gritar «José»
en una calle de Asunción.
O quemarle los ojos
con veneno de exilios.
También pueden decirle,
y esto muy formalmente,
míster, sir, monsieur o señor.

Uno puede ser turco.
O serbiobosnio.
Incluso le pueden gritar «garufa»
en un bar de Montserrat.
O bien acusarlo,
con o sin fundamento, qué más da,
de nazi, stalinista,
republicano, peronista o
capitalista acaso.

Existen demasiados modos de pasar a la historia.

Mehmet dijo:
«Estaba desesperado,
sin familia, sin nada.

Me pareció que disparando contra ese hombre,
también yo,
el más miserable,
podía dejar una huella en el mundo».
Y agregó:
«Antes yo era Caín y él Abel;
pero ahora estamos ligados como siameses».

Mehmet no pudo con el viejo santo de Cracovia.

José tuvo dos vidas,
y en cierta forma no estuvo mal.
Si antes lo llamaban Joseph,
y jugaba con chicos y mujeres
entre lentes y bombas,
más tarde un general
lo puso bajo su uniforme y sus botas.
Ante una pregunta indiscreta,
su dueño respondió:
«Aquí no vive ningún ciudadano
con ese nombre. Aquí,
solo hay un hombre
que se llama José».

El anciano, un ángel, tuvo unos años finales muy agradables.

Existen mil modos de pasar a la historia.

Uno puede cometer un buen crimen.
O escribir un libro admirable.
O quebrar tumbas, noches.
También puede, si quiere,
inventar una religión.
O derrocar un imperio, o,
lo que es más sencillo,
un gobierno.
Verdaderamente existen demasiados
modos de pasar a la historia.
No importa el nombre de uno, ni la condición.
Solo es cuestión de proponérselo.
Y estar de buen humor.

Si Augusto,

el bombardero de La Moneda,
dice: «Reconozco a Fidel
como un valiente»,
uno sabe, con bastante certeza,
qué es lo que se requiere.
«No es que lo admire,
pero no cualquiera
puede ser valiente».
Palabra de militar.

Al verlo llegar a su tierra, Augusto huyó de Santiago.

Karol gustaba del tango,
el vals y la polka.
«Tenía numerosas camaradas
de clase en la escuela
y no faltaban ocasiones
para conocer muchachos y muchachas»,
se le escuchó confesar a un amigo.
«En aquella época
estaba apasionado por la literatura».
Ginka y Halina,
jóvenes y bellas,
deberían haberlo sabido.

Todo su amor no valía el reino del señor.

Existen demasiados modos, miles,
para pasar a la historia.
Se requiere buen humor.
También algo de abnegación,
y un poco de sacrificio.
En cierta medida,
uno debe ser terco.
Y resistir tentaciones.
Cualquiera puede quedar
descostillado en la zanja.
Cualquiera puede recorrer los caminos.
Las botas se gastan,
la cara se llena de polvo.
Pero al final,
no importa el nombre ni la condición.

Apenas cuentan las ganas.

Guennadi llora:

«Nadie
ha dirigido el país desde el hospital».
Pero su enemigo lo hace.

Y sigue:

«Cuando el gobierno están en manos
de diplomados de segunda,
ladrones y borrachos,
los académicos se suicidan».
Lágrimas frente al mausoleo de Lenin.
«Los de arriba
no pueden hacer nada,
y los de abajo
no quieren hacerlo».

Guennadi debería leer con más frecuencia a su héroe.

Había un país balcánico,
donde Goran, Franjo y Braminir
reían y bebían y decían
«venga un trago, hermano».
Gentes alegres y hostiles,
en la palma del tirano.
Sarajevo, Banja Luka,
guerras, tribunales.
«Perseguir y matar sistemáticamente»,
una de las frases más oídas.

La otra: «La sangre derramada en la lucha fratricida».

Para pasar a la historia:

fortuna y buen humor.

Suficiente.

Una palabra o un dios.

Mehmet, Boris, Salvador.

Qué importa el nombre.

O la condición.

O las primeras tropelías.

Vale la confianza.

Y la abnegación.
Verdadera intensidad.
Desesperación.
Arrebato de júbilo y ansias.

(de la antología *Buenos Aires no duerme*, 1998)

Cómo se inicia la caza

Cómo se inicia la caza,
cómo se manejan las armas,
cómo se cabalga a ciegas.

En eso reside el arte.
En esa deliciosa
 arremetida sin razones.

Y en la facilidad
con la que arden las palabras,
los dientes brillan
y las manos maliciosas
 se mueven alrededor de tu boca.

Un ruego,
una risa nerviosa,
la tentación del crimen.

Como la visita de las virtudes:
la honrosa llegada de la belleza,
la bondad, la piedad grata amiga.
Y la carcajada heroica
colgada en las sienes
de los que van a capitular.

La tentación del crimen.
El viento soplando sobre los hombros,
detrás de los cabellos.

La cacería.
Con las botas embarradas
y las piernas firmes
 como hierros de dictador.

Es 17 y me alegra despertar para contarlo

Era viernes y la verdad, había olvidado que quedé para salir. Y lo de siempre, tampoco tenía muchas ganas. El encierro es para mí una forma de evadirlo todo. Excepto, como es lógico, a mí misma.

Sucede lo que ya sabemos: aún me queda sentido de compromiso suficiente como para moverme del sofá y hacer que salga a cumplir con la promesa de ser guía de mis amigas en una vuelta por los bares del centro. Y mostrarles esa parte de la ciudad en el medio de una fiesta de muchos.

Ni me peiné, pero me puse mi collar favorito y me fui.

Me regalé el gusto de ver a mis amigas de universidad y recordar, entre risas y cervezas, los momentos felices que vivimos juntas alguna vez. Y ponernos al día con el ahora. Desde la ventana del bar, una zona uno activa como si fuera de día. Mucha gente portando antorchas, al ritmo de música, bocinas y gritos. Felicidad por una patria que no reconozco, pero que busco en cada rincón, porque el puto sentido de pertenencia es algo que empieza a resultarme ineludible.

Somos cuarentonas, así que let's face it: la parranda duraría poco. Cerca de las 11, se despidieron. Solo que a mí no me funciona el reloj interno como a todos y un poco de noche es lo que necesito para recordar que estoy viva. Al abrigo de un cielo negro, he vivido mis mejores historias y me alegra que sea así.

En fin, en la mesa vecina bebía cerveza un grupo de amigos de esos que la virtualidad ha materializado en mi vida. Iban a ver los cañonazos al Parque Central y me pareció genial unirme a la aventura. Música, el Presidente dando un discurso que «charleaba» en las bocinas, mucha gente feliz bailando con banderas azul y blanco, fuegos artificiales. Caminata por las calles atestadas de gente y luego, un restaurante sacado de una postal setentera, comer algo y charla ligera.

Poco después de las 3 de la mañana, nos despedimos y me subí a mi carro sola. Como hago cada noche, cada mañana, cada mediodía y siempre. No hay otra forma. Enfilé sobre la séptima avenida e iba a mi casa, feliz y sin sueño. Sobre el Periférico al sur, poco después de Super 24, un motorista de cada lado. Y como suele suceder en esos casos, el tiempo parece detenerse en cuadros. Solo recuerdo haber pensado: «Estos malditos quieren robarme el carro.» Y recordé haber visto a una patrulla rebasarme minutos antes. Aceleré. Un poco más adelante, vi la patrulla a pocos metros y por el retrovisor, vi cuando uno de los motoristas hizo un retorno. Al otro, ya no lo vi. Llegué a mi casa y subí a dormir.

Al otro día, descubrí que mi auto tenía un balazo que impactó en el vidrio trasero. Pegó en el borde metálico de la compuerta y salió por la ventana lateral. De no ser por ese medio centímetro de hierro que desvió su trayectoria, la bala tenía altas probabilidades de darme en la cabeza o en la espalda. Y convertirme en estadística.

Porque aquí, los muertos son tantos, que mi nombre, o la angustia de mis hijos, o mis sueños rotos, o el amor que aún soy capaz de generar; se habrían diluido para fundirse en otro número más dentro de una masa que crece y que ya casi ni duele.

Me temblaron las piernas ante la posibilidad. No puedo darme el lujo de enfermarme y desatender por dos días las necesidades de mis cuatro hijos, mucho menos puedo venir a morirme y ver como le hacen los que se quedan. En mi pequeño planeta, la vida se sostiene porque no paro de soplar los globos que la mantienen flotando. Es triste y es real.

Y entonces, la angustia se alojó en mi garganta. La rabia por la impotencia de vivir en un país en el que la gente reacciona con un «Ahora es mejor no salir». Me niego con todas mis fuerzas a ser esclava del temor. A permitir que unos pocos inadaptados le ganen la batalla a los muchos que hacemos cada día lo que hay que hacer y que tenemos bien ganado el derecho de gozar de la ciudad en que vivimos, a la hora que sea. Solos o acompañados.

«Tenés que lavar eso» me dijo D. De alguna forma extraña, me conoce y me comprende. Sabe que si acumulo la ira, sedimentará al fondo de mis días y en algún momento, lo convertiré en una tormenta incontrolable que probablemente empape a quien nada tiene que ver con ella.

Corrí una hora siguiendo su consejo. Luego caminé otra hora más. Incluso publiqué un par de fotos en Twitter. Y luego me arrepentí por esa absurda búsqueda de empatía. Símbolo de que las circunstancias me están volviendo débil.

Pero no puedo llorar. Casi muero un viernes, después de la risa. Y aún así, no puedo. Y quiero. Recordé entonces que la forma en la que lluevo es cuando escribo. Aunque nadie lea. Y eso hago ahora, lluevo sobre el teclado. Porque no sé que más hacer.

Hasta el miércoles, que me pondré una falda corta e iré a celebrar la vida bailando cumbia a la zona 1. Como hacemos los que solo sabemos sobrevivir.



Pedagogía de un pistolero

Apúrate a cavar
la muerte se nos va
y los niños no nos ven
No sabrán armar las calles
y el oficio es como un hígado:
si no se usa se pudre.

Un día como cualquier otro

la noche apretó su garganta
no hubo voz
ni una súplica
ni un mutilado llanto
su voz intentó huir

huir de la lúgubre luz de los nudillos
su cuello
fue aquella masa de nervios
como cuando el sol se desliza en la garganta
de las aves
en tanto sus ojos eran un par de virutas de madera
en el invierno

Quizás deseo estar inconsciente
como otras veces

exhalar para que nadie pudiera oírla
extirparse esos ojos
que se delatan
arrancarse cada cabello
y no volver a sentir
mientras la lluvia se desliza en las ventanas
apretar los dedos tan fuerte
hasta sentir la piel que hay en el aire

Ella

volvió a creer
que despertaría desnuda
de lágrimas
con la carne hambrienta
en compasión y amor
y también
con el sexo adolorido

Pero Ella ya no
tendrá que preocuparse
habrán ahuyentado
ese galope constante
ese que te hace buscar abrazar un desfiladero

Por fin Ella podrá descansar:
para ver el firmamento copado de estrellas
aunque aún sea de día.

Persiguiéndote

Mis pisadas ya no pueden alcanzarme
aunque miro hacia atrás
están demasiado lejos
perdiendo el tiempo
entre
el vidrio ahumado que se cae a pedazos

Ya mi madre los recojera
uno a uno

hasta volverlos un vitral
que se lavara con las voces
de la lluvia que hablara de mí
dirán que era bueno
fui bueno

que maté a varios con una recortada
pero fui bueno
Mi madre me esperará en casa
con la tela de los sirios
mientras acostados
veremos como al
cielo es el disparo de una escopeta

Aún no logro llegar mamá me cierra la puerta

la noche es un perro muriendo
y los cabellos del alumbrado público
enredan los cuerpos

Puedo llegar a tiempo

sus manos no son de pólvora
tampoco conoce el sabor de la carne humana
cuando el corvo te muerde

mi hermano no conoce
no sabe

El no tiene por qué gritar
hasta desgarrar los hilos
que sostienen las luciérnagas
en la oscuridad

para eso yo estoy aquí

Alcanzo a oír el cauce
de las llamas
desde la lejanía

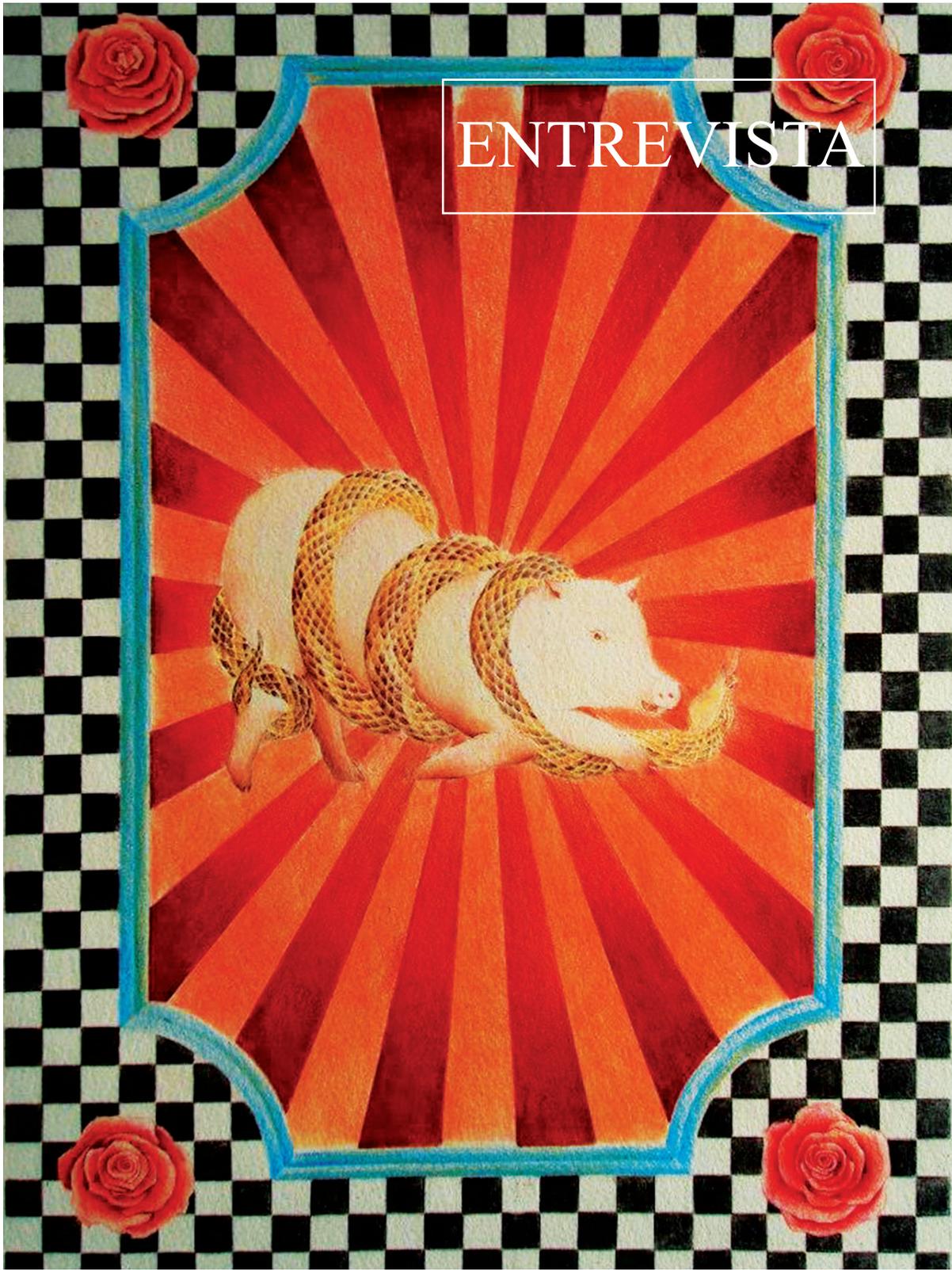
no quiero volver a ver
tu cara de piedra lunar

ni las dentelladas
con las
que arrancaste la carne a mi madre

Logro escuchar el apetito de la motosierra



ENTREVISTA



La mente obsesiva de Joaquín Orellana



Jorge Sierra

Cuando habla de su utilería sonora es como si se refiriera a su más caro tesoro. También lo son las obras escritas, el tocar violín o su literatura musicalizante como él le llama a sus textos. Pero los útiles sonoros son su seña de identidad, su expresión más única y su bien más tangible e irrepetible. De ellos habla acá.

«Los instrumentos tradicionales tienen una cualidad muy versátil porque son el resultado de la evolución de siglos en su perfeccionamiento, así las flautas, clarinetes, trompetas, trombones de vara. No tenían la movilidad que

ahora poseen. Así, la verdadera diferencia entre un instrumento tradicional y un útil sonoro, es que el primero es más versátil y el segundo es menos versátil», así ejemplifica Joaquín Orellana un elemento diferenciador de su instrumentación a la convencional, y que propuso crear en Guatemala en 1972. Eso, después de permanecer tres años (67 al 69) en el Instituto Torcuato di Tella, Argentina, un caldillo de experimentación e intelectualidad en la época, una escuela de vanguardia artística en donde se relacionó con las texturas de la música electrónica, composición, montaje,

lingüística estructural y en análisis poético.

Al llegar al país, Orellana traía bajo el brazo sus primeras obras de composición electroacústica y bocetos de una instrumentación propia. En 1972 habló de ese instrumental y se hizo a la tarea de conformar el Grupo de Experimentación Musical. Desde entonces la difusión y reconocimiento de su obra, y la repercusión alcanzada en el ámbito nacional e internacional no se detuvo. Como tampoco la construcción de esos «útiles sonoros» como él les llama. En cuarenta y seis años, desde el silbatazo de salida, registra la elaboración de 59 de ellos, siendo el primero *Sonarimba*, creado en 1971.

Igor de Gandarias explica que, «(Orellana) utiliza esta nueva paleta tímbrica en obras de cámara, grandes ensambles y en combinación con grupos orquestales y recursos electroacústicos. El surgimiento de estos instrumentos en su obra se alinea en el deseo de emplear y exponer su propio entorno sonoro, como materia vibrante de contenido musical».

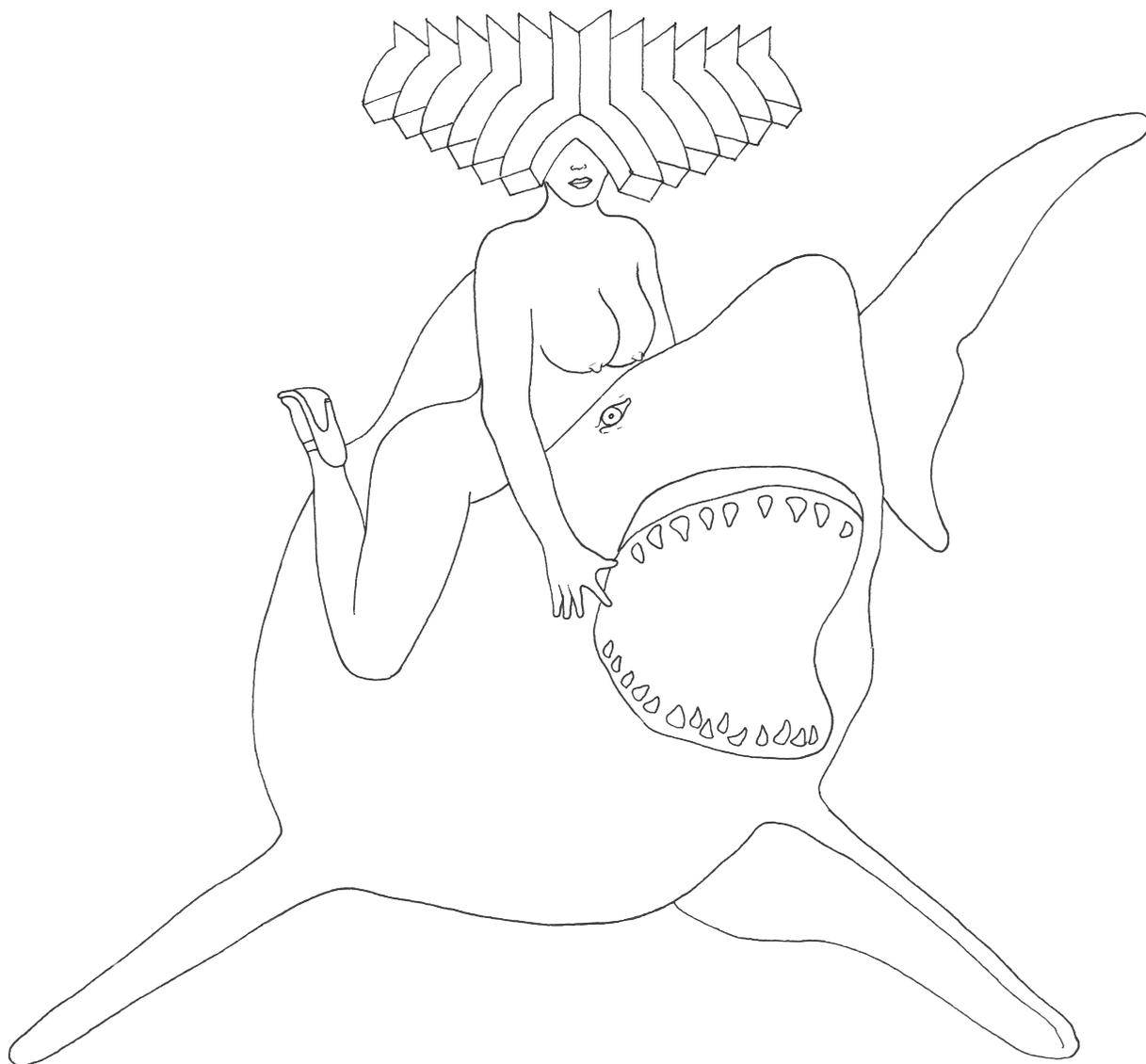
Hallazgo afortunado

«Cuando yo comencé hacer esto (yo no soy luthier) fue por ciertas intuiciones en buscar otras articulaciones del sonido. Eso me hizo idear cosas que yo las tracé en algunos dibujos, algunos diseños. Algunas de esas intuiciones buscaban desplazamientos del sonido y todo fue a partir de nuestro instrumento nacional: la marimba. Esto que hice, que parecería ser de un luthier, se originó en mi obra *Humanofonía*», confiesa.

Hay que decir que la obra fue estrenada en 1972 y es la que mayor impacto ha tenido en el contexto internacional, presentada en Uruguay, Brasil, Venezuela, Austria, Francia, Alemania, Canadá y E.E.U.U.

En el proceso de la creación de *Humanofonía* está la clave de su hallazgo. «Se trataba de una obra de música electroacústica, muy en boga en ese tiempo. Para hacerla tuve que grabar diferentes ámbitos sonoros: algarabías de mercado, rezos, sonidos de la plaza, voz del indigente adulto, del indigente infantil, sonidos de un mítin contrastándolos con las letanías surgiendo del templo y principalmente con fonemas de lenguas indígenas en cierto número de combinaciones. A eso le llame: flujo humanofonal. Ahora bien, al grabar en diferentes ambientes me di cuenta que, como todo guatemalteco, la marimba era una constante en el paisaje sonoro. Y no solo en el paisaje urbano sino también en el paisaje departamental. Ahí me empezaron a surgir ideas de cómo lograr un más allá de la marimba. No era un capricho o porque decidí porque sí, no. Eso conllevaba una propuesta estética».

En efecto, pensó mucho en cómo podía llevar el sonido del instrumento más allá de su tradicional sonido y forma. «Esto significó un enaltecimiento muy particular que me di cuenta poco a poco que se encaminaba a una idealización de la marimba. Entonces ¿qué tenía que hacer para que la marimba saliera de sí misma en una serie de puntos sonoros hacia el espacio acústico y hacia el espacio real? Pues crear un útil sonoro para tomar uno o dos de sus sonidos y que pudiera significar



una textura puntual siempre con el sonido básico de la marimba». Como ya se apuntó, el primero fue *Sonarimba*, nombre compuesto de «sonaja» y «marimba» que consiste, básicamente, en un resonador de bambú, en una tablilla (tecla) de marimba en cada extremo en diferente tonalidad cada una y una esferita (o pelota) por dentro que pudiera correr de un extremo a otro golpeando la tecla y expresando su sonido. «Noté que esos dos sonidos los podía accionar

una persona y si se trataban de dos personas eran cuatro sonidos. Al dárselos a 30 personas eran alrededor de 160 sonidos».

Hormigo dúctil

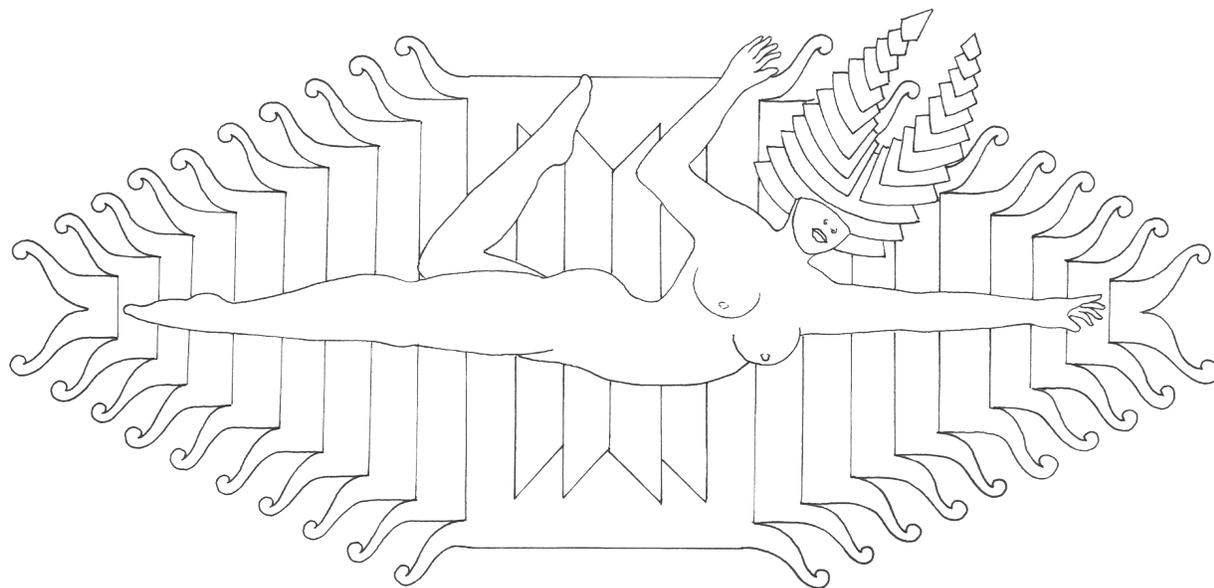
La idealización de la marimba en Orellana, con el correr del tiempo aumentó y se enriqueció en su mente. «Así obtuve una textura multipuntual. Digamos como si la marimba (poniendo

un ejemplo raro) hubiera tenido un big bang. Después de esa textura puntual nacieron otros útiles como la *Imbaluna*, del prefijo «imba» y por la forma de media luna. Allí las tablillas con semitonos están muy cerca y su objetivo era hacer glissandos. En música significa resbalar el sonido a manera de adorno. Se toca con una baqueta rodante, accionándolas de un extremo a otro, algo que no se puede hacer con la marimba normal porque habría que pasar del teclado diatónico al cromático. Serían sonidos por pasos y no habrían glissandos. Aparte la *Imbaluna* tenía tres o cuatro formas diferentes de tocarla. De por sí, el útil sonoro se agota pronto en sí mismo. Por eso, para componer para útiles sonoros es necesario tener otra noción de la combinación compositiva de objetos, porque, al agotarse pronto, se tiene que pasar a otro o si no producir un tutti de varios útiles sonoros y quedarse sonando tres o a la inversa. Con ellos se compone un poco a la manera de un

prestidigitador. Cuando hay algo que se va reconociendo se hace entonces el pase mágico. Se pasa a otro. Hay que componer de manera ágil y rápida».

La particularidad del sonido conseguido activó otras búsquedas y experimentaciones. En el caso de *Circumar*, por ejemplo, compuesto de tablillas de hormigo en círculo, notó que al pasar una baqueta flexible de un lado a otro se conseguía percusión por rebote. La percusión por rebote tenía una particularidad y eso le dio un nuevo enfoque al útil sonoro. Así conceptualizó una marimba imaginaria.

Por otro lado, aparecieron las cañas. «Había que crear un objeto que fuera complemento de la marimba primitiva (balafón) y para ello empleé un elemento muy simple: la caña suspendida. Pero la organización de cada grupo de caña suspendida, ya sea las de castilla que tienen un sonido más bofo o las de bambú con un sonido más consistente, al recorrerlos con una baqueta de un



lado al otro en redondo, su sonoridad no parecía provenir de cañas (...). Como ve, son instrumentos que no están sujetos a una evolución en sí mismos. Son tales que no pueden ser otros. Después de estos instrumentos con caña suspendida se derivaron otros redondos llamados *Ululantes*, luego *Prehimulinho* con distinta forma de disponer las tablillas y de atacarlas que suenan como el graznido de un ave».

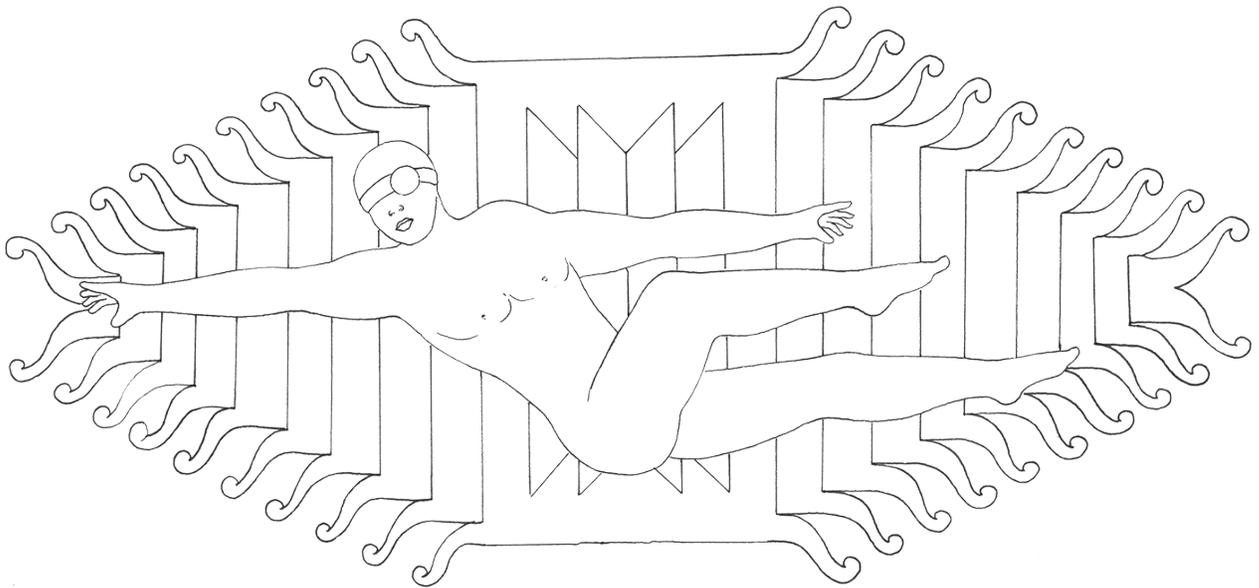
Entre sonido y forma

En sus explicaciones Orellana da a entender que el sonido le dictó la forma en la que debían construirse los útiles sonoros, pero aclara: «Es también la forma de atacar el objeto. Con disponer de collares sobre cañas alineadas nació *Burbuxa*, allí la sonoridad es completamente diferente. Al combinarlos todos ocurrió que muchas personas, sin ver la fuente de donde se originaban los so-

nidos, dijeron que eso era electrónico. ¿Qué significa eso? Que el Universo está en un punto. Y que no hay nada nuevo bajo el Sol. Lo nuevo somos nosotros».

Hoy mismo, de ese medio centenar de piezas sonoras que lleva construidas, que algunos las han considerado también esculturas sonoras, no se sabe si atraen por su sonido o por el diseño de su forma. «Es por las dos cosas. Todas las personas que han venido aquí (taller), incluso extranjeros como los ejecutivos de la exposición alemana de arte contemporáneo *La documenta 14* dijeron que habían salido acá como hipnotizados. Eso creo yo que se debe al sonido, a lo particular y a lo insólito que son. En broma, como dijeron que habían salido como hipnotizados les dije: ‘Todo lo que vieron no existe. Desde que entraron yo los hipnoticé’ (risas)».

Fuera de risas, al detenerse un poco en la forma que poseen el maestro comentó: «El artista Darío Escobar dijo



algo que pienso exageró: ‘Creo que el sonido es el pretexto para la escultura». En 1998 Rosina Cazalli quiso exhibirlos como objetos de arte. Y es que estos útiles, por la forma del ángulo de las patas y la curva arriba, parecían haber salido del constructivismo sin que yo me hubiera dado cuenta. Incluso el instrumento de lengüetas llamado *Troam*, el fotógrafo Luis González Palma dijo que parecían ‘una escultura minimal (sic)’. Así fue como empecé a darme cuenta que inconscientemente, aparte de que todo nació por el sonido, comenzó como a dirigirse ya más consciente a la forma».

Como rupturista

Lo cierto es que con este instrumental y su obra, Orellana parece ya formar

parte de la élite de artistas latinoamericanos más vanguardistas. La doctora en cultura artística centroamericana Carmen María Méndez, hizo su tesis doctoral sobre su obra *Ramajes de una marimba imaginaria*. Méndez llamó a Orellana «un compositor de ruptura» y el mismo David de Gandarias, compositor guatemalteco, lo reconoció como un parteaguas. «Como rupturista no sé, pues con la música que hago con instrumentos tradicionales no siento haber roto nada. Le dije a Carmen María que lo único que había roto eran unos platos cuando me pusieron a hacer oficios domésticos y ella me respondió: ‘No, porque toda su utilería sonora es una ruptura en toda la historia musical’».

¿Es realmente de calidad esta utilería sonora? «Hay algunos que tienen menor calidad porque no logré la conformación necesaria, por ejemplo, el



Tam Mult que debía tener sonidos entre uno y otro percutiendo entre los dos y variando la baqueta. No logré el efecto deseado. Todavía tengo que corregirlo y buscar dónde está la deficiencia. En eso tengo que ser muy sincero».

El compositor guatemalteco sabe también que estas creaciones instrumentales no han sido del todo comprendidas. «Muchos van hacia el ruido. Como dijo alguien bastante chistoso al referirse a una obra con la utilería sonora: ‘eso no es música, es como entrar a una carpintería’. Le faltó decir: ‘una carpintería fantástica’ (risas). Además de la ornamentación o del ruido que puedan causar dentro de eso hay una realidad musical de estructura, de organicidad. Eso no lo captó el señor de la carpintería».

Cierto que el instrumental hay que enseñar a tocarlo. «Pareciera que fuera fácil pero tienen sus bemoles. Por ejemplo el *Tub-arc* que es de aluminio, es del sonido más lineal, más continuo, porque casi todos son de percusión, pero para este caso construí arcos como de violín y chelo pero rústicos.

Un poco parecidos a los arcos que aparecen con los angelitos del Renacimiento tocando un violín con puros arcos. (...) Este arco artesanal frota un aluminio que obviamente tiene un vaciado en el centro y produce un sonido senoidal. Para eso el arco artesanal queda bien». Aunque aclara que para tocar el *Tub-arc* la persona no requiere estudio alguno. «No. Por lo menos la gente se libera del Conservatorio (risas). Hay un placer en sacar un sonido rápido y para el que para sentir eso no se tienen que estudiar cinco años de solfeo o saber cuántos años».

El contraste preciso

Al ver todo el instrumental, algunos altos, algunos pequeños, otros de formas extrañas, otros redondos, uno nota un denominador común: el metal. ¿Acaso disfruta del sonido metálico? «Lo que pasa es que por razones obvias el sonido necesita su contraste. Los de tableo de marimba de caña suspendida, de caña suspendida a los aluminios, pero aluminios balanceados. (...) Entonces para esa sonoridad y su contraste había que recurrir a los hierros. Dispuse los hierros en varias formas de toque. Eso es lo que podría asociarse a un taller de mecánica (risas). He probado el vidrio en varilla pero no me dio mayor resultado. Tendría que experimentar más».

Sí, Orellana ha experimentado con otros materiales. «Sí lo he hecho. Pasa un fenómeno. Cuando se está ávido de sonidos, sin necesidad de ser músico, con solo esa avidez, alguien que encuentra dos piedritas tiradas en la playa las choca y le suenan diferente a otras piedras. Mientras que una persona sin ese ánimo prueba, las choca y las tira. No encontró nada. Eso define que a veces uno busca y a veces uno encuentra. Un objeto al caer se puede quedar como balanceándose y eso suscita una idea. Es lo mismo cuando Einstein vio que el sombrero se le iba volando, que para algunos era una cosa natural pero para él desprendía una idea universal». ¿Usted ha buscado más o ha encontrado más? «He buscado más» reconoce.

Cabe decir que el violinista no solo tenía esa avidez de buscar nuevos sonidos sino también un infatigable de-

seo por conseguirlo. «Hay tantas ideas, porque una cosa atrae a otra y otra a otra y así. Llega un momento en la que uno tiene que condensar, que concretar. Ahora bien ¿con qué dinero? Esa es la parte crucial. Cuando yo vine bien realizado hace casi cincuenta años, me di cuenta que no iba a ser un compositor de papel y lápiz. Sentí que debía adentrarme en otros procedimientos que significaban la experimentación y el costo que tenía, desde entonces hice todo esto apartando un tiempo. Usted no me está preguntando, pero hubo un tiempo que tocaba violín con varios grupos en los restaurantes. Para mí eso representaba ingresos económicos extras. Esos extras los invertía en la investigación y en la experimentación. Pero ¿qué hubiera sido lo ideal? Tener una subvención. Lo solicité varias veces y casi en medio siglo nunca fue. Ahora el Congreso de la República me otorga esa pensión vitalicia, que a la altura de mi edad es muertelicia (risas). Por lo menos, digo yo, tiene un significado: hubo consenso y hubo apreciación. Y eso a mí, es lo que más me place».

Salón para el oído

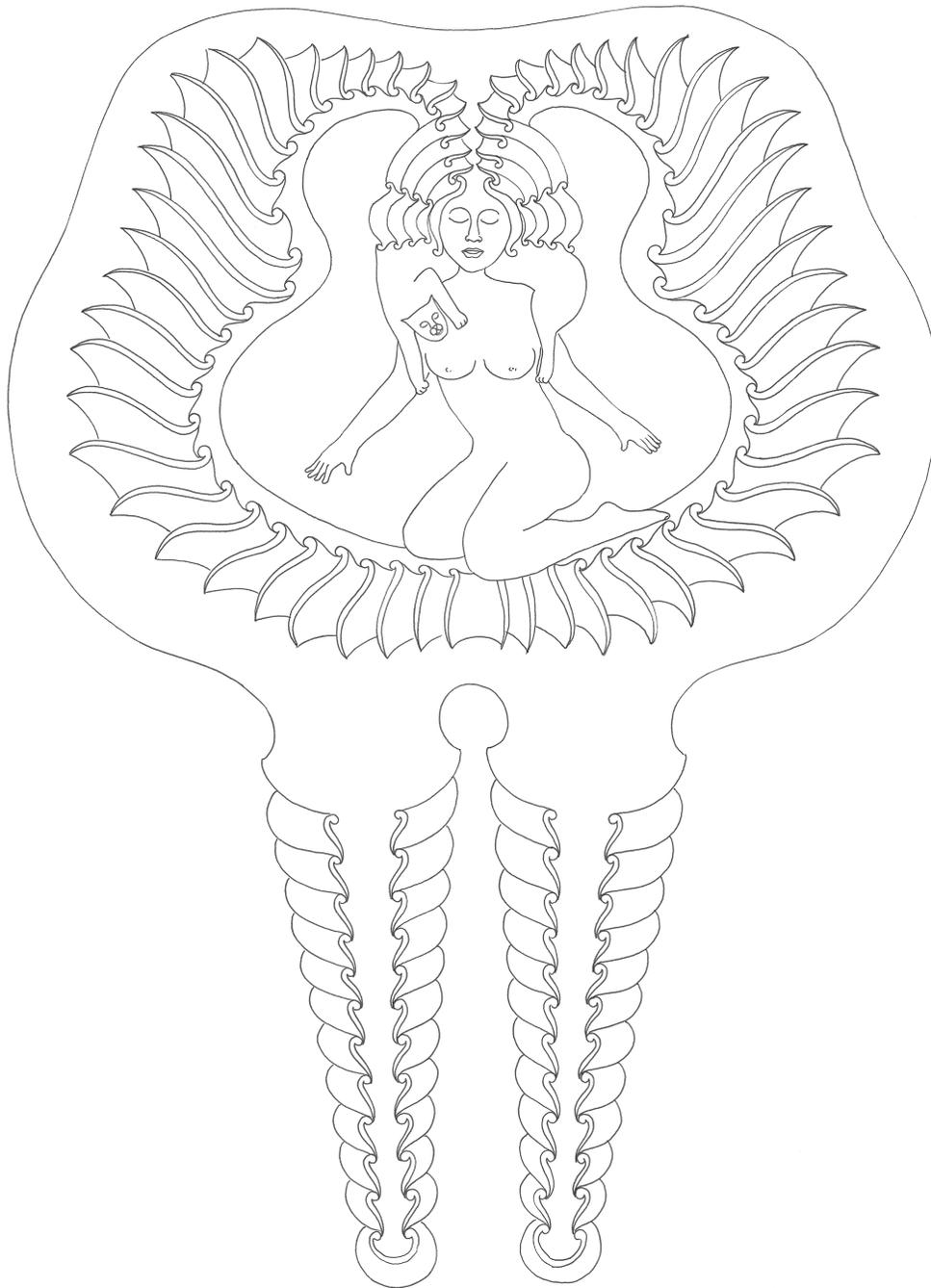
La búsqueda con espíritu vanguardista se mantiene viva. Tiene ochenta y ocho años de edad y a la fecha conserva un cartapacio de casi una pulgada de grueso que etiquetó como *Diseño de otros instrumentos*. Sin embargo en su mente guarda el proyecto del *Gran Salón de la Multifonía*. Este espacio Orellana lo define como un salón grande en forma elíptica para que así, en sus extremos, esa misma curva produzca

un eco, una amplificación. Allí los útiles sonoros estarían cerca de las paredes y sonarían automáticamente (estarían mecanizados). La obra que interpretarían sería comandada por un sistema digital para que no se produjera un caos sino que siguieran un orden compositivo. Por supuesto sonaría en forma cíclica de manera que el principio y el fin no se notarían. En el lugar, explica, no habrían butacas puesto que los visitantes pasearían, circularían como si de una exposición de artes plásticas se tratara.

«Ese salón sería una gran inversión. Habría que recurrir a la robótica. Ha habido personas interesadas como David Marín y algunos ingenieros. Pero no pasa de ser una idea. No se ha tomado en cuenta que en todo esto la ignorancia y el analfabetismo cultural es un gran lastre. Con menos analfabetismo habrían más personas que apreciarían la idea. Es como imaginar a Mozart en Madagascar. A este salón, y lo digo sin tristeza ni nada sino con la realidad en la mano, ya casi le dije adiós. La idea viene desde 1995. Con el apoyo de la Fundación G&T y el entusiasmo de Toyo Cuestas, invitamos a personas *ad hoc* e hicimos la exposición del proyecto, presentamos los útiles sonoros, se pusieron grabaciones pero no hubo ninguna respuesta».

Bendita obsesión

Retomamos el tema de sus útiles sonoros y le insisto: ¿Todavía sigue buscando nuevos sonidos? Sin chistar respondió: «Claro. Los útiles sonoros los he combinado con instrumentos tradicionales como ocurrió en *Híbrido a*



presión para dos flautas y útiles sonoros. Hubo acertadas combinaciones entre ciertos útiles sonoros y el frulatto de las flautas. Siempre busco algo, incluso hasta en los útiles sonoros existentes, de pronto los hago sonar y digo: ‘de-

berían de tener esto y lo otro para perfeccionarlo’. De hecho hay tantas ideas que se quedan como en el aire por eso estoy siempre insistiendo. Como otro paréntesis, quiero decir que yo nunca hice música con un propósito determi-

nado. Lo que pasa y sigue ocurriendo es un descargo de obsesiones. Esas obsesiones del sonido y del ritmo yo los traigo desde la infancia. Mi papá tenía esa obsesión, se estaba tamborileando sobre la mesa o con el pie en el suelo. En situaciones un poco tensas, cuando en el colegio me hacían una pregunta y no estaba seguro de la respuesta, yo empezaba a tamborilear con los pies. ‘Se trata de...(tamborileaba), espéreme ahorita le digo...(tamborileaba)’. ‘Pero mire’ me decían, ‘la respuesta no está en los pies’ (risas). Y esa obsesión en mí siguió y siguió hasta que entré al Conservatorio Nacional de Música y ya entré a un profesionalismo. Esa obsesión me llevó al principio a ser un compositor subjetivo».

¿Y es consciente de esas obsesiones? «Yo nunca tuve un propósito determinado al hacer música sino fue como una liberación de obsesiones y un deseo de expulsarlas. Se prueba en el hecho de que hasta he perdido obras, porque después de esa pasión las dejé, como quien dice: ‘ya estuvo esa liberación de obsesión’. Después ya se me había olvidado dónde las había dejado al punto que, como le he contado, se encontraron obras que ya las daba por perdidas. Eso prueba ese desamor que tengo por mis propias cosas. No las valoré lo suficiente porque fueron resultado de obsesiones. Media vez se calmaba la obsesión ni siquiera sabía dónde estaba la obra. Como si después de escribirlas hubiera salido del hospital neuropsiquiátrico» (risas).

Fuera de obsesiones y de útiles sonoros, Orellana es un hombre sensible en un grado curioso. Él lo explica así: «La Universidad Rafael Landívar está

por publicar ocho narraciones más sobre la obra musical *El violín valsante* de Huisderio Armadel. Existe una narración paralela con el mismo nombre. Al analizarme yo he hecho música literalizante o literatura musicalizante. Creo que cuando se es propenso a expresarse con el sonido cualquier fenómeno óptico genera sonidos, como ver un plenilunio entre los árboles, de pronto hay un goce estético en ese contraste que el músico lo reproduce en sonidos. A eso se le llama sinestesia, cuando un objeto sugiere otra cosa u objeto. Yo siempre he padecido de ese fenómeno. Por otro lado también está la hiperestesia, esa alta sensibilidad que aflora en ciertos estados, a la que Gabriel García Márquez llamó, ‘estados de gracia’. No es por compararme, pero se decía que Frederic Chopin padecía de hiperestesia. Así pienso que cuando hago música en general ya no pienso en útiles sonoros ni en nada, luego lo traduzco a los instrumentos que hay en una orquesta sinfónica, en un coro o todo mezclado con útiles sonoros como ocurrió con la *Sinfonía desde el Tercer Mundo*».

Sensible y espontáneo

Ante la gran cantidad de obras escritas y de hacer arreglos para coro, orquesta, grupos de cámara, baladas populares, música tradicional guatemalteca, obras para piano, música incidental y piezas electroacústica, amén de la construcción de instrumentos y escritos literarios uno descubre qué es la ideación de instrumentos lo que en realidad ama más. O al menos lo que más placer le causa. «Sí sé que me gusta más. Con los

útiles sonoros, que ya sé cómo suenan, de pronto siento el deseo de sonarlos como quien dice: ‘ya sé cuál es el sabor de la miel, pero quiero ir a probarla’. Algo así. Ahora en la composición, al improvisar en el teclado siempre la imaginación me lleva a cierta progresión de acordes, generalmente acordes disminuidos o aumentados, aunque he hecho cosas netamente purísimas, totalmente clásicas como por ejemplo la *Elegía para soprano y coro*. Yo he leído mucho al poeta español Juan Ramón Jiménez, premio nobel de literatura en 1956, y dijo que en su *III Antología Poética* había resumido lo más sensible y espontáneo. Él aclara allí lo que todos sabemos, que sensible es lo que se consigue con los menos elementos y espontáneo lo que sale sin esfuerzo. Yo hago cosas muy espontáneas como esa *Elegía*».

Orellana es longevo. A la fecha recorre la ciudad en bus, sube y baja pisos para ir a su taller, camina para hacer sus pagos de teléfono e igual para ir a visitar a sus amigos. Pero desconocemos cómo sobrevivirá su utilería sonora. ¿Aguantarían el éxito de una masiva reproducción? «Lanzándolo a la imaginación de si en un futuro habrían útiles sonoros industriales, eso ocurriría en el momento que los tecnólogos los perfeccionaran para convertirlos en un mayor producto auditivo. Eso podría ser. Algo así como ocurrió con la marimba, ahora los japoneses construyen marimbas industriales. Aparecen después de la marimba primitiva, la marimba de tecomates, ahora bien tecnificadas y bien industrializadas como un negocio». Algo de lo que no tiene ningún resquicio de duda es que el tiempo podrá pasar, ven-

drán nuevas propuestas y se irán otras, se escribirán pequeñas y grandes obras musicales, pero este instrumental personal está destinado a permanecer, «por su proyección estética y por su cualidad de insolitismo los hace vigentes».

El hijo preferido

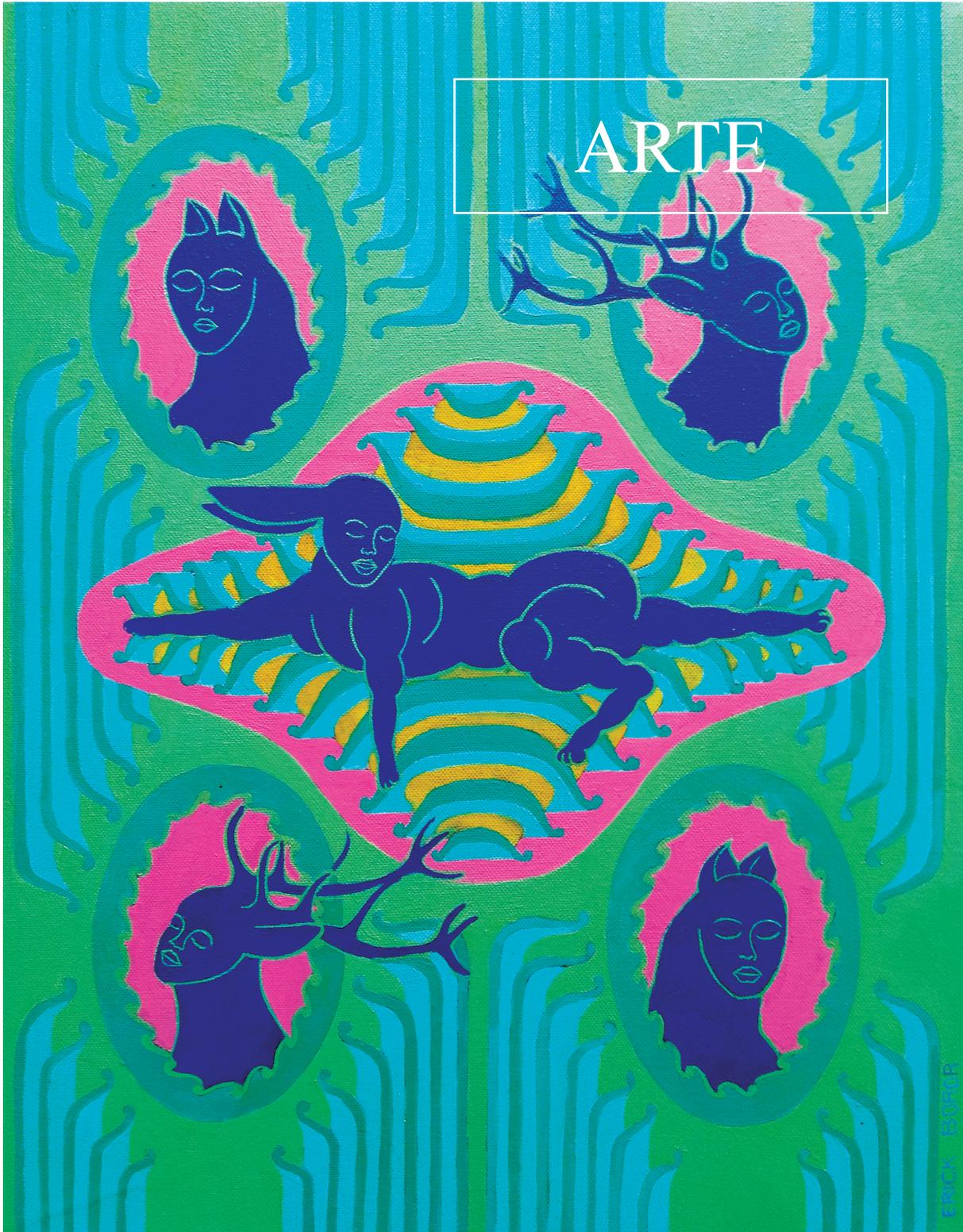
Después de la generosidad que tuvo en dedicarnos tiempo para hablar con paciencia de su utilería sonora, dando la impresión por ratos que esta será una de las pocas veces que volverá hablar de ella, le preguntamos cuál de todas es como su hija favorita y por qué. Y no titubea al responder: el *Sinusoido*, «para mí es uno de los más fascinantes porque da unas texturas sonoras flotantes (...). Por una parte tiene mucho del sonido sinusoidal, un sonido percibido cuando en el campo de la electrónica se crearon sonidos de fuentes electrónicas. La sinusoide es considerada físicamente el sonido más puro, porque no posee componentes armónicos. Esa falta es la que da la impresión que no es un buen sonido porque uno está habituado a que todos los componentes sonoros, como cuando se escuchan diez o veinte violines por ejemplo, esa densidad y ese color de sonido resultan hermosos debido a pequeños desafines de cuartos u octavos, en notas que se suponen son la misma, más el vibrato diferente de cada quien, causan una gran densidad, una hermosa densidad. De manera que cuando se escucha un sinusoide resulta un sonido como cuando hay un circuito eléctrico o algo así pero mezclado, y como yo le pongo en cuarto de tono, como que ellos mismos fabrican sus componen-

tes». Al concluir la charla, de saber de *Panderimba*, *Rastrason*, *Bazook imba*, *Prehimú*, *Impomperia*, *Lenguatón*, *Balanimi*, *Etribel*, *Teclambor* y de otros tantos útiles sonoros más, uno queda con la impresión que Orellana busca un sonido en función a una idea sin querer quedar bien con nadie, ni con la música,

ni con los músicos, ni con el público, ni con una corriente estilística ni con una filosofía y ni tampoco de si debieran ser o no versátiles. Su único afán profundo tal vez sea mostrar de una manera libre, profunda, efectiva y exprofesa el alma sonora de un pueblo inmerso en una particular circunstancia social.



ARTE



ERICK BOGNER

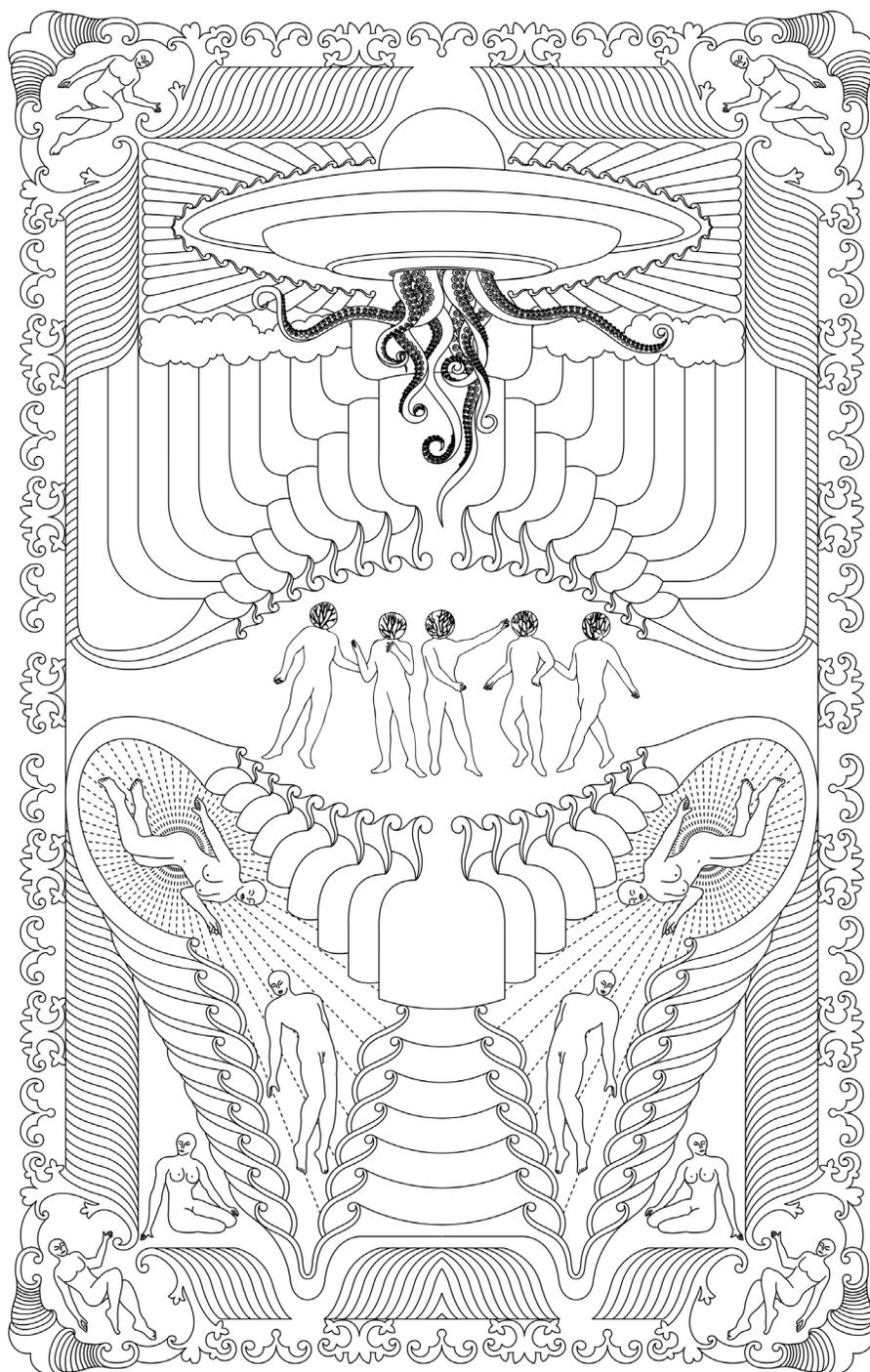
Erick Boror: De la animalidad eléctrica



Victoria Corzo

Son más de quince años creando, se podría decir que toda una vida, una inquietud de crear que empezó desde que era niño y ese tiempo ha sido un largo camino como él mismo lo ha mencionado: «uno empieza dibujando y en el mejor de los casos y con suerte terminamos haciendo arte». Cuando vemos la obra de Erick Boror vemos ese camino recorrido, obra tan diversa, a veces pulcra, otras veces colorida pero siempre convergen en un mismo punto: nos sentimos identificados con sus creaciones y con él. Erick siempre resalta las luces y sombras de la condición humana.

En el año 2007 comenzó a trabajar su colección de esculturas que tituló *Atlantes*, no fue por encargo o porque las hubieran pedido en una galería o las quisiera para un concurso, fueron creadas por esa inquietud nata del artista de trabajar de manera incansable para exponer sus ideas y sacar de su cabeza esos objetos que imagina, aquellas piezas tenían nombres como: «a mi costado y bifurcación». Eran una mezcla muy sutil de anatomía humana con arquitectura y detalles precolombinos, al verlos recordaba la manufactura de juguetes de barro y madera que venden



en las ferias del pueblo pero con una temática introspectiva y analítica propia de la adolescencia y las inquietudes que todos tenemos a esa edad intentando

descubrir nuestro propósito en la vida. En Guatemala hemos vivido rodeados de estímulos auditivos, visuales, olfativos dentro de las culturas que van y

vienen, emergen dando como resultado un mestizaje que ya es propio. En Guatemala y su arquitectura de adobe, templos católicos, vestimenta, pinturas, historias y leyendas, Erick Boror, ha encontrado un lenguaje propio que comparte con nosotros, un secreto a voces, elementos que nos hacen sentir unidos, orgullosos y empoderados. Representado este concepto en el año 2013, con la serie que tituló *Talismán*. Ángeles, jaguares, venados, conejos, perros, alas, maíz, alacranes, botas entre tantos elementos, algunos que por ser tan cotidianos pasan desapercibidos pero cuando lo enarbolamos todos lo sentimos propio y cuando estamos lejos de encontrarlos nos hacen sentir cercanos a nuestro hogar. «Nuestros talismanes que nos guían de regreso a nuestro hogar», señala el artista visual. Inspirada también en el fenómeno de la migración de guatemaltecos hacia Estados Unidos y las estelas que dejan a su paso. «cada vez que se hace contacto con otra persona, lugar, o cosa, el resultado es un intercambio de materiales físicos», reitera a su vez Erick. Así como lo dicta el principio de intercambio (criminalística) del Dr. Edmond Locard este proceso ha dejado una mezcla de culturas que tiene sus propios códigos e inspiración y está presente en gran parte de nuestro territorio. La obra del artista siempre va dirigida al ciudadano de a pie, como lo es él, como lo somos la mayoría. Eso nos hace reflexionar: ¿A quién van dirigidas nuestras acciones? ¿A quiénes van dirigidos nuestros escritos y el arte? Es nuestro deseo que llegue solo a un selecto grupo de personas conocedoras e interesadas en el tema o queremos que nuestras acciones sean

vistas y analizadas por nuestra sociedad e incluso albergamos la esperanza de ser agentes de cambio. Para todas estas preguntas Erick parece tener una clara respuesta: él quiere que su obra sea vista por todas las personas y que aquellas que la han inspirado solo con mostrarse al salir a trabajar, limpiando sus casas, cuidando su cosecha con solo existir y coincidir en un espacio o la disfruten o la detesten, esperando que ese no sea el caso pero es el riesgo que siempre se debe correr porque una obra de arte es un diálogo abierto que pone sobre la mesa el tema a considerar.

Resaltando la naturaleza humana, investigando la sociedad, retratando la pérdida y la mutación de nuestra identidad, Erick Boror busca que sus obras sean una herramienta para analizar la realidad, el uso y muchas veces el abuso del patrimonio cultural y la pérdida contextual del mismo, abordando distintos temas de una manera muchas veces cínica como fue su obra *Clímax* del año 2016, que consistía en paquetes de cuetes que tenían etiquetas de escenas eróticas y sórdidas. *Clímax* terminó de ser creada meses después de una explosión en una fábrica artesanal de juegos pirotécnicos en el municipio de San Juan Sacatepéquez donde perdieron la vida cuatro personas, todas menores de edad. Pero más que enfocarse en la tragedia, la obra es un estudio de los factores que llevan a tales circunstancias y las consecuencias de la misma, los cuetes que en Guatemala se compran para «festejos y alegría», pero su descuidada fabricación implica explotación infantil y catastróficos incendios en las fábricas que han causado pérdidas humanas.

Uno de los temas que encontramos

en sus obras son los oficios y rutinas que debemos adoptar para sobrevivir que nos forman como individuos y algunas veces deforma nuestra humanidad, la adaptación que nos permite sobrevivir y nuevamente localiza un objeto que es emblema en nuestro país, «el machete», la espada del guatemalteco, herramienta de trabajo, arma de defensa o de asalto, utilizada por la guerrilla en la época del conflicto armado interno en Guatemala. Erick Boror se dio a la tarea de recolectar machetes usados, empeñados por sus dueños, olvidados, algunos que vendieron como chatarra, interviniéndolos después y escribiéndole poesía del escritor Luis de Lion y presentados en el año 2017 en la exposición titulada *Objeto de olvido*, homenaje a Luis de Lion organizado por Ana Lucrecia Muñoz. La pieza que Erick propone para esta exposición colectiva se tituló *Vendaval*, título que evoca la fuerza de la palabra, asociándola a la obra poética del escritor secuestrado y desaparecido el 15 de Mayo de 1984. Es la poesía un arma o simplemente la primera línea de defensa hacia la violencia desbordante de los totalitarismos. Aquí vemos nuevamente la dualidad presente, esa que es una constante en su obra.

La naturaleza humana, el espíritu, la formación y deformación provocada por nuestro entorno es un tema muy presente en la obra de Erick. Esta idea se manifiesta en sus obras, entre ellas la serie *Fábula errática* presentada en el año 2018. *Fábula errática* posee la peculiaridad que el observador podría estar viendo una escena tierna y divertida de animales de fábula o una perturbadora pesadilla, imágenes de seres fantásticos en un universo propio, bestias

en soledad y haciendo lo que les plazca sin instrucciones que seguir. Siendo una muestra que nos siembra dudas y nos hace pensar sobre como seríamos sin el adoctrinamiento y sin la realidad que nos graba y deforma, si pudiéramos simplemente ser como venimos al mundo. Se desencadenarían nuestros instintos primarios animales o demostraríamos que el ser humano es bondadoso por naturaleza. ¿Cómo sería el ser humano sin todos estos factores externos? Egoísta o naturalmente bondadoso. Es por eso que vemos a las criaturas de *Fábula errática* en actividades hedonistas y pasivas dialogando en un placer sublime, demostrando poder y sumisión consensuada en estados estáticos y gravitacionales.

La enseñanza y la vida, muchas veces las figuras autoritarias como lo son el gobierno, autoridades religiosas, padres y madres entre otros, la han sesgado con adoctrinamiento. La libertad de expresión no es respetada, en hogares donde imponen dogmas religiosos y se le enseña al individuo límites que no debe cuestionar y mucho menos cruzar, porque de seguir estas reglas depende lograr una meta básica y primitiva del ser humano: ser aceptado en el mundo social. La sociedad esta creando entes que no saben pensar por sí mismos y que aunque la puerta está abierta no intentarán escapar de la jaula.

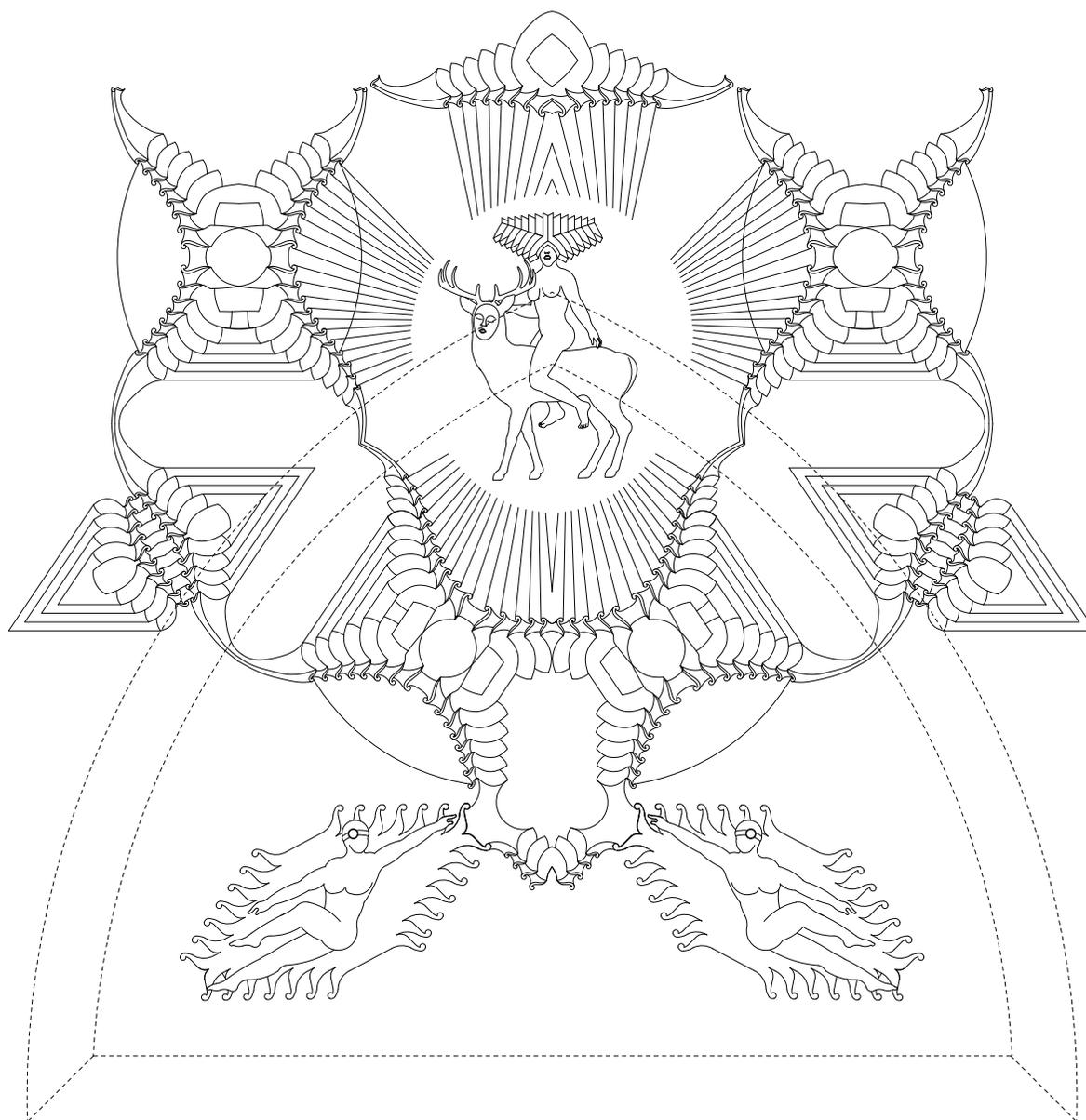
Pensando en este adoctrinamiento, en los oficios que son aprendidos y aceptados por necesidad más que por gusto, oculto en lo políticamente correcto y las deformaciones y perversiones humanas, Erick descubre y retrata al protagonista invisible en una serie de dibujos que marcan un punto de in-



flexión inclinado hacia la acidez interna que arrastramos.

El protagonista invisible, la víctima y victimario, moldeado por la necesidad, creador desde el oficio, netamente perseverante, viviendo al día, surfando

dentro del clasismo y activo en el mundo social, formado por la recreación del gusto popular y siendo el protagonista de esta realidad que no deja de sangrar atónita por la indiferencia a la tragedia y al dolor. Nuestra naturalidad continúa



cautiva dentro de nuestros complejos y es esa parte de nosotros que sigue siendo niño que aún se permite soñar y tiene ídolos a los cuales admirar y queremos creer en soluciones mágicas de una manera ilusa, que consumiendo suplementos, comprando camisetas o tiñendo nuestro cabello tendremos la vida perfecta y seremos dignos de admiración. Protagonista invisible, tiene notas de

comicidad aunque el tema tratado sea sórdido y su dibujo y composición líricos pone a la vista el humor con el que tomamos las cosas y ridiculiza acciones cotidianas que las hemos tomado como normales, pero el artista considera que son causas de que la vida sea hostil, mostrando entre risas el lado pútrido de nuestra sociedad, que ha creado seres dignos de un relato de Lovecraft. Nos

presenta el cuerpo de la mujer que aun mutilado, mutado, descompuesto y doloroso es usado para publicidad, hipersexualizado, sacado del contexto humano y expuesto en espacios públicos y en ambientes familiares. El clasismo condescendiente entre los mismos de clase media y el egoísmo humano son temas que el artista nos sirve en el lienzo de una manera bella para atraernos a echar un vistazo a nuestra naturaleza y sin decirnos si es bueno o malo.

¿Ahora soñamos con publicar y editar nuestros sueños?

«¿Soñarán los androides con ovejas eléctricas?», Philip K. Dick nos lanza esta pregunta, título de uno de unos de sus escritos más conocidos. La indiferencia y levedad del ser humano nos ha llevado a estar del otro lado de la pantalla o atrapado en ella, una pantalla morbosa que nos hace bellos con filtros, esconde nuestras debilidades, maximiza nuestras supuestas virtudes y terminamos fornicando delante de la pantalla pensando en cómo nos veremos sin que tenga cabida el cómo nos sentimos. Necesitamos máquinas para sentirnos libres, para dormir, para soñar, para volar, para alimentarnos y hasta para el placer sexual y esto, aunque suene a ciencia ficción, es la realidad: estamos en una patética simbiosis entre humano y máquina. Simbiosis representada en varios dibujos en impresión digital aún sin título elaborados en el año 2018, donde vemos personajes que cautivados por las máquinas se han dejado atrapar y gravitan gracias a ellas, bellos y cautivos en un mundo distante donde la sociedad, sus problemas y batallas son ajenos a ellos. Erick Boror nos hace ver una Guatemala que se ha dividido en dos: el interior del país que con su

folklore, mestizaje y vida sencilla y la del área metropolitana, con sus excesos, urbanismo, estrés y violencia. Él ha logrado transgredir ambas y unir las insertando sus obras en edificios de la gran ciudad y hasta en la alta costura colaborando con otros diseñadores.

Con murales y diseños para textiles inspirados en las historias del *Popol Vuh* y las historias folklóricas como el tío coyote y tío conejo y los diseños e iconografía propios de la región que son un lenguaje universal. Al ver todo esto me hace recordar la idea principal del escrito «la flor de Coleridge», de Jorge Luis Borges, que nos plantea que la literatura es una sola, que son episodios de un solo poema infinito. Así el arte gráfico no lo podemos dividir en autores, sus carreras y obras, solo son fragmentos de una historia que siguen contando, no podemos crear conceptos sin tener raíces. Erick ha logrado que no podamos hablar de su obra sin mencionar sus raíces y su entorno ayudando a que no quede en el olvido ese imaginario milenario de la región. Él analiza y descompone esta historia para traerla al presente y nos recuerda de dónde venimos y nos puede ayudar a entender lo que somos creando piezas únicas y objetos nuevos.

«El arte es un oficio y patria del que todos hemos nacido desterrados y el interés de trabajar nos acerca al terreno que queremos rehabilitar», comenta Erick Boror.

Definitivamente un artista de contrastes, creador perseverante. Los medios que utiliza para trabajar son muy diversos: la escultura, el dibujo, diseño y pintura como una base pero apoya-

do incluso de la manufactura artesanal del interior del país hasta la novedosa impresión digital en acrílico y tela, él busca y utiliza todo lo necesario para que sus obras sean apegadas a su concepto. Enalteciendo siempre su oficio de carpintero, admirador de la pintura artesanal publicitaria, Erick más que tener un estilo, ha adoptado un modo de vida que le permite crear con libertad y

fluidez. Un factor decisivo es que sus obras son descriptivas, no inquisitivas, siempre plantean una idea sin imponerla de modo tajante. Estamos ante la propuesta de un artista que disfruta el presente y su profesión. Ha aceptado la realidad y sus perversiones y, siendo conocedor de la realidad, aún sueña sin pantallas ni adiciones de por medio con un futuro promisorio.



COMENTARIO





Siempre es complicado sentarse a escribir sobre personas que con su trabajo han cambiado el curso de la historia o de cómo lo entendemos, en este caso la música. Y créanme que cuando escribo esto lo digo en serio. Se cumplen 50 años de existencia de una de las bandas más importantes del rock, o poniéndonos más específicos del rock progresivo. Los reyes carmesíes de Inglaterra, King Crimson.

Les mentiría si les dijera que siempre he sido fan de la banda y que la capté desde el principio. No, no fue siempre así. Creo que muy pocos son los privilegiados que tienen el oído ideal para hacer click desde el inicio con un grupo tan complejo musicalmente. Al menos a mí no me sucedió así. Me tomaría algunos años entender por donde iba la cosa con King Crimson. Eran días de punk para mí, y lo único que quería eran riffs rápidos y certeros. Pero fue poco a poco con la edad, creo, mi panorama musical empezó a abrirse más y fue entonces cuando estos caballeros entraron en escena. Pienso

que como la mayoría, o al menos de los que conozco todos llegamos a King Crimson por uno de sus discos más representativos, su debut *In the Court of the Crimson King*. Siempre he pensado que para pasar el umbral de ese álbum y dejarse caer en él es necesario rendirse ante una de las portadas más célebres y enigmáticas del rock en el siglo XX. Se trata de una pintura de Barry Godber, un programador informático entusiasta del arte. Según cuenta la leyenda su única obra fue esta contundente y expresiva imagen realizada para el estreno discográfico de los ingleses King Crimson. Según cuentan las personas cercanas a él, Godber apareció una tarde en el estudio con esta pintura que fue inspirada en el sonido del disco. Al contemplarla, conquistó a cada uno de los miem-

In the Court of the Crimson King

10 de octubre de 1969

Duración: 43:45

Grabación: Agosto
a septiembre 1969

Sello discográfico: Island.

Comentario de
Álvaro Sánchez

bros de la banda. No había dudas, el Hombre Esquizoide explotando en un degradé de rojos, era perfecto para exteriorizar el rock sinfónico más conmovedor y doliente que jamás se había oído hasta esos días. Un saxo que grita, ritmos del fin del mundo, texturas densas, instrumentos abrumadores, grandilocuentes. Así es, por dentro y por fuera, *In the court of the Crimson King*, un trabajo independiente que contó con el apoyo de la discográfica Island, pero como dicen que la mejor publicidad es la que se hace de boca en boca

fue justo eso lo que le llevaría al éxito. Mitificando más la historia, Barry Godber poco pudo disfrutar del impacto de su obra. Meses después de su creación, con 24 años, murió de un devastador ataque al corazón. Desde entonces la pintura original pertenece a Robert Fripp, guitarrista de King Crimson, quien no se cansa de repetir que este grito refleja la música del grupo. Expresionismo extremo, que suena a art rock experimental, que llega hasta lo más profundo del corazón. Claro está, de los que tienen uno para poder abrazar esto. Un sonido que tiene su propio rostro o el de todos nosotros.

Si me lo preguntan, King Crimson definió su camino a donde potencialmente iban Los Beatles en su parte más psicodélica; a un territorio de rock más oscuro y progresivo. Claramente esto es una opinión muy personal. En la Corte del Rey Carmesí estamos ante un maravilloso acontecimiento, esencial del rock progresivo. Aunque no fue la primera banda al incursionar en el campo del rock, con una base más sinfónica y clásica, sí fueron los primeros en establecer verdaderamente el género. Comenzando con *21st Century Schizoid Man* y terminando con la canción del título *In the Court of the Crimson King*, este álbum es un completo viaje de múltiples texturas. Una travesía increíble de principio a fin. Hay demasiada variabilidad entre las canciones y en la discografía de King Crimson, por lo que en su momento nunca recibieron la exposición de la magnitud de bandas de rock progresivo más grandes como Pink Floyd, Emerson, Lake & Palmer y Yes.

King Crimson, y en especial este disco *In the Court of the Crimson King*, es una necesidad absoluta no solo para los fanáticos del rock progresivo, sino también para aquellos que aprecian la historia de la música. Pocos son los gru-

pos que logran la trascendencia con un disco debut. Claro, esto lo podemos decir ahora en retrospectiva, pero me hubiese gustado ser testigo de ese acontecimiento musical en su momento de creación.

Sin embargo en 1969, este álbum, obtuvo un gran número de seguidores de manera underground casi de inmediato por su uso de instrumentos clásicos como flauta, clarinete, trompeta, saxo y lo que pronto se convertiría en un elemento básico para la banda. Cada pista está bellamente diseñada, y como en este género, son bastante extensas. La más corta es de unos 5 minutos. Aunque los tintes de rock progresivo definitivamente han existido antes del lanzamiento de este álbum, es este el que marca una edad de oro del rock progresivo, y para la banda en sí.

Cuando lo escuché esa primera vez, creo que lo que hizo que no me detuviera en el viaje es que el álbum abre con la canción *21st Century Schizoid Man*, que me hizo recordar inmediatamente a Black Sabbath. Años después el mismo Ozzy Osburne haría un gran cover de la misma. Y por supuesto, elementos de jazz que inmediatamente me hicieron recordar los paisajes de hermoso caos en la música de John Coltrane. *21st Century Schizoid Man* comienza con un riff pesado, y la voz de Greg Lake suena punzante y sucia. Después de repetirse, la canción entra en aproximadamente 5 minutos de momentos rápidos, pesados e implacables. Esta canción configura perfectamente lo que se puede esperar al escuchar este álbum, una locura encantadora y sin ganas de pedir perdón. Después de volver al riff original, la canción termina con una explosión de improvisación aleatoria. Esto cambia bruscamente a *I Talk To The Wind*, una canción más breve y suave para que el oyente se relaje después de la esquizofrenia del primer corte del disco. Esta

canción presenta una hermosa flauta y un clarinete tocados por Ian McDonald, y letras poéticas y tranquilas de Greg Lake. Después de esto, la canción pasa a *Epitaph*, todo lo contrario de lo que hemos escuchado antes. Mientras *I Talk To The Wind* fue suave, *Epitaph* es oscura, como presentimiento o una idea de nuestra propia mortalidad, de enfrentar a la muerte cara a cara. La música se llena de gracia con la voz de Lake en esta canción, que muestra perfectamente la majestuosa armonía de la banda en este momento, especialmente entre Robert Fripp y Lake. Por otro lado *Moonchild*. Comienza con un aire místico, muy tranquila y de cierta forma distante. Después de un par de versos cortos, la canción desecha la estructura que tenía y entra en unos 6 minutos de improvisación entre la banda, que es algo en lo que claramente son unos maestros. Es una escucha larga, que para el oído inexperto se convierte en un abrumador aburrimiento. Finalmente, llegamos a *The Court Of The Crimson Song* (Incluye *The Return Of The Fire Witch/The Dance Of The Puppets*), que es épica y un grand finale para este álbum. Lo osado es definitivamente uno de los aspectos más destacados de esta obra.

El espíritu de King Crimson como banda era en sí mismo una forma de contracultura; captando al *zeitgeist* del final de esa década, convirtiendo al Rey Carmesí en la antítesis perfecta del optimismo y belleza de ese momento en la historia. Un puñetazo en la nariz de todo lo bello.

Pero luego de toda esta reflexión sobre este banda y en especial de esta obra maestra, me viene a la cabeza de nuevo la primera pregunta que me surgió en el momento que le di por primera vez play a King Crimson.

¿Este grupo junto con este álbum es para todos? Déjenme responderles con un rotundo no. Su música en general es una escucha

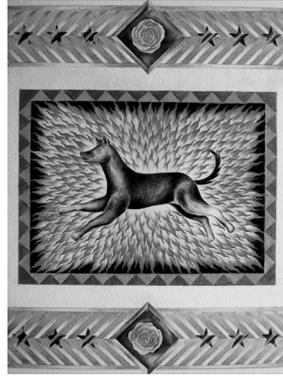
bastante desafiante para un primer intento, instrumentos que a veces no tienen ningún sentido y parecen arrastrarse rasgando el suelo. Pero creo que esta es la verdadera belleza de este álbum. No tiene la menor intención de pedir disculpas con los estilos musicales que mezcla y exi-

ge que se profundice en la música. Como ese rey, que demanda que sus súbditos escuchen lo que tiene que decir y dejar que sus palabras y melodías se vuelvan mandato y ley.

Entonces ese momento, ese satori como dirían los japoneses, estalla en nuestra cabeza y nos damos cuenta que hemos sido testigos de algo que muy pocas veces o probablemente jamás se volverá a repetir en este plano existencial.

50 años es mucho tiempo, más de lo que yo tengo de vida por ejemplo, y no dejo de sorprenderme en la capacidad de creación del ser humano. Y son obras maestras como *In The Court Of The Crimson King*, en las que solo puedo pensar que tal vez después de todo este lugar en donde habitamos no es tan malo, por el solo hecho de que estallidos como estos existan. O bien, podría ser que los dioses aún no hayan perdido la paciencia con nosotros y nos hemos salvado de convertirnos en cenizas por precepto de ellos. Aun con ese tiempo ganado, ¿quién sabe si al final nuestro propio epitafio valdrá la pena después de todo?





Imágenes:



Portada
Balam

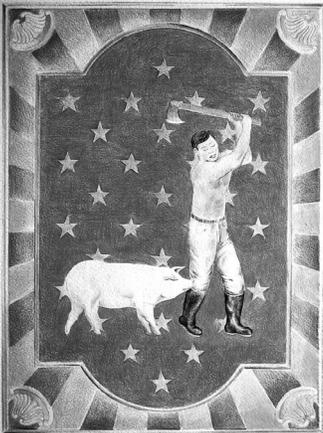
Propuesta para mural
Dimensiones variables.

Ensayo

Q'umarkaj (detalle)
16.00 x 9.00 mts.
Obra física completa
Alto relieve: aglomerado
intervenido a corte laser
y policromado con pintura
industrial.

Letras:

Letania
40 x 50 cms.
Óleo sobre tela.



Entrevista:

Indómito
28 x 40 cms.
Crayón de madera sobre papel.

Arte:

Retrato onírico
40 x 50 cms.
Óleo sobre tela.

Comentario:

Talismán
28 x 40 cms.
Crayón de madera sobre papel.



Erick Boror

(San Juan Sacatepéquez Guatemala 1980), artista que ha explorado el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado y el diseño, aunque cuente con estudios de arquitectura por la Universidad de San Carlos de Guatemala, su obra visual se nutre principalmente de la intuición, construida a través de la experimentación constante, por lo que se considera un artista autodidacta.

La producción artística de Erick Boror le ha permitido participar en exposiciones colectivas como lo son las principales subastas de arte que se realizan en Guatemala además de exposiciones colectivas independientes.

Exposiciones individuales

Atlantes (2010), Plástica Contemporánea. *Talismán* (2013), *La Ruleta*, Arte contemporáneo. *Fabula errática*, (2018), Espacio plomo. Además de las exposiciones individuales y colectivas de arte, Erick Boror ha colaborado en eventos como *Guatemala Fashion Film Festival*, 2018, *Simbiótica*: evento dedicado al arte y el diseño en su edición Guatemala 2016 y en su edición Taipei, Taiwán, 2017, participación en la película *Polvo* 2013, del director Julio Hernández Córdón, colaboración con la película *Marimbas del infierno*, 2011, del mismo director.

Reconocimientos

Mención honorífica en la biennial latinoamericana de estudiantes de arquitectura, CLEFA 2007, celebrada en Loja, Ecuador, como una de las propuestas más innovadoras en arquitectura. Premio Ford Motor Company por el rescate a la herencia cultural, premio que reconoce la promoción cultural de Erick Boror dentro de la comunidad de San Juan Sacatepéquez por la labor artística y el apoyo a la cultura.

La obra artística de Erick se puede encontrar en colecciones privadas y en espacios públicos en arte, pero también en arquitectura y diseño. Su obra artística se ha presentado en Guatemala, El Salvador, Taiwán y Mónaco.



Ensayos: Joshua Emmanuel Morales/ María Alejandra Guzmán/
Marcelo Colussi/ Ricardo Sáenz de Tejada

Letras: Melissa Carrasco/ Mariano Rolando Andrade/
Maru Luarca/ Otto Manrique Flores

Entrevista: Jorge Sierra

Arte: Victoria Corzo

Comentario: Álvaro Sánchez



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala