

Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala

ISSN 2222-789X

Abril / Junio / No. 45 / 2020

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
Celestina Rojo

Diseño
Rafael Gutiérrez Esquivel
Sergio Rodríguez

Diagramación
Sergio Rodríguez

Abril / Junio / Número 45 / 2020

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

Una cascada de rabias
John Holloway/5

Control y vigilancia en tiempos del coronavirus
Linda Romero Orduña/10

El texto poético
Jaime Alberto Vélez/20

Gentrificación del Centro Histórico
Matheus Kar/24

Muralismo y revolución
Verónica González/31

Letras

Relato
Miguel Huezo Mixco/37

Relato
Lucinda Swann/41

Relato
Camilo Villatoro/48

Poemas
Jorge Lopéz/51

Poemas
Marco Tulio Lailson/55

Poemas
Armando Maldonado/60

Debate

Memoria y el lugar antropológico
Raúl Monterroso/65

Arte

Celestina Rojo: memoria de la luz y la sombra
Rafael Gutiérrez/75

Comentario

Nuestra parte de noche
Nadal Sau/81

Afuera la pintura, la de afuera, es como un juego a todo color. Lo lúdico, ingenioso y retozón la recorre con un halo asimismo de misterio, imágenes oníricas y a ratos disparatadas y hasta surreales pero siempre familiares, a amarradas al cielo y a la tierra de la razón utilitaria. Y una belleza que estalla como un girasol o una luna que palpita como una giraluna. La naturaleza juega un papel primordial en su imaginario poético que crea y recrea historias relacionadas, en su mayoría, con el ámbito familiar evocando lugares comunes de la infancia y adolescencia. Se trata de animales y objetos comunes dentro de un escenario agrícola donde se ubica o desplaza una diversidad de animales como ratones, zanates, toros, zorros, conejos y zopilotes así como una variedad de paisajes locales y utensilios de uso doméstico y laboral. La riqueza de la imaginación y su forma de articular la espacialidad física, decíamos, haciendo uso de la geometría y del deliberado desenfoque de los planos cuya remitencia genética procede, en parte, de las búsquedas y hallazgos de la pintura moderna europea, y desde luego, de las dislocaciones tunianas, pero esta vez dotadas de una visión fantasiosa, lírica, lúdica y con asomos sombríos y espectrales: las respuestas íntimas en torno a esos referentes concretos de la vivencia regional de Celestina Rojo. Ese campo que, desde su particular apariencia, gracias a las cualidades expresivas de la artista, se transfigura y muta en un mundo renovadamente autónomo y distinto.

Adentro situarse adentro define y expone la esfera de lo privado, tanto en lo afectivo y psicológico como en el dispositivo instrumental que entraña la economía familiar. Así, en la obra de Celestina Rojo el situarse frente a este mundo entraña internarse en una suerte de arqueología de la memoria.

Rafael Gutiérrez





ENSAYOS

Una cascada de rabias



John Holloway

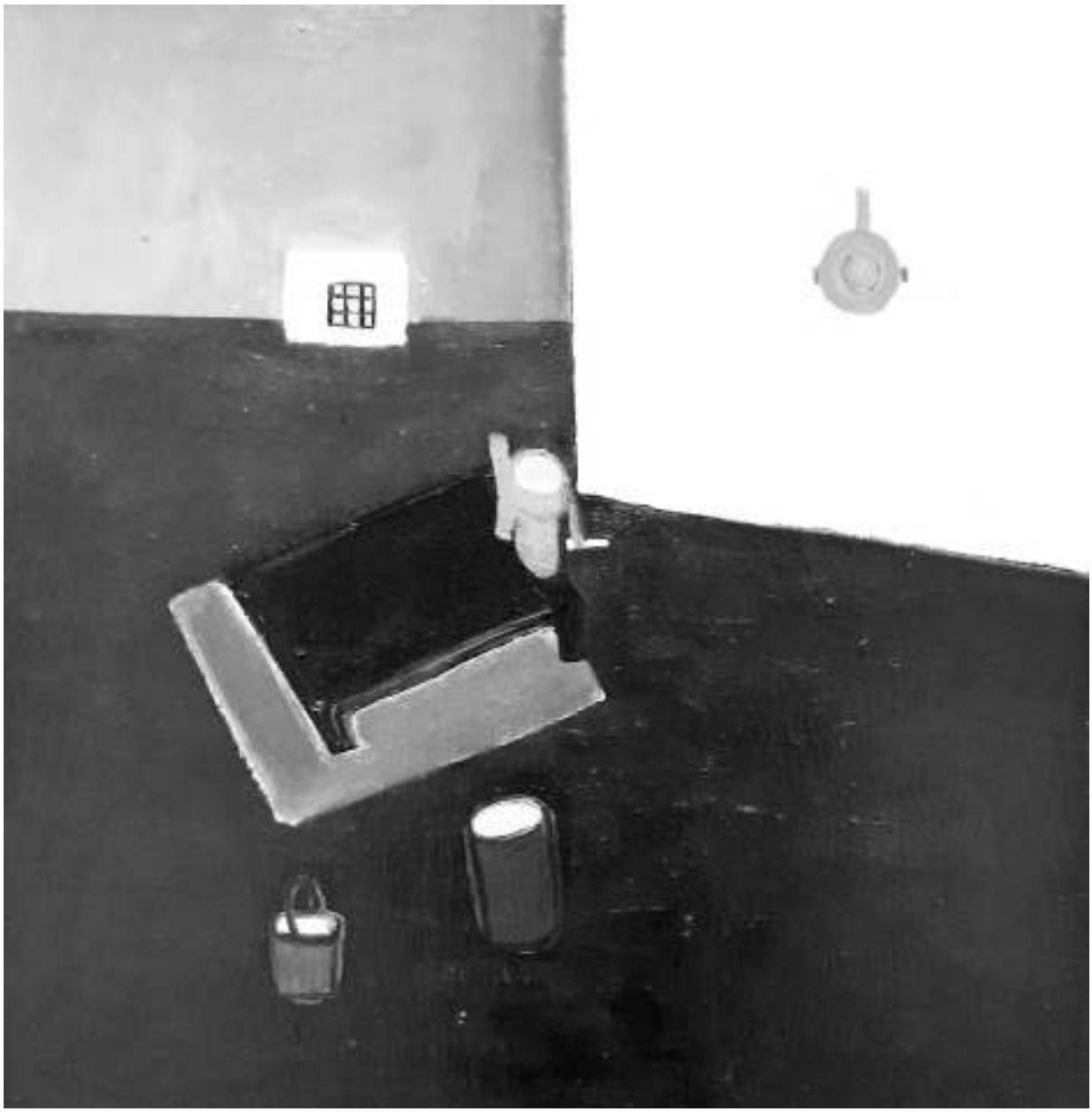
Mi fantasía Covid-19

Las puertas se abren. Puedes sentir la energía acumulada incluso antes de que aparezcan los rostros. El encierro ha terminado. Es una represa que estalla y vierte un torrente de enojos, ansiedades, frustraciones, sueños, esperanzas, miedos. Es como si no pudiéramos respirar.

Todos hemos estado encerrados. Separados físicamente del mundo exterior. Hemos estado tratando de entender lo que está sucediendo. Un virus extraño ha cambiado nuestras vidas, pero ¿de dónde provino? Primero apareció en Wuhan, China, pero cuanto más leemos, más nos damos cuenta de que podría haber aparecido en cualquier lugar del mundo. Los expertos han estado advirtiendo durante años sobre la probabilidad de una pandemia, incluso si no comprendían qué tan rápido podría propagarse. No es que provenga de un lugar en particular, sino de la destrucción de nuestra relación con el ambiente natural. De la industrialización de la agricultura, la destrucción del campesi-

nado en todo el mundo, el crecimiento de las ciudades, la destrucción de los hábitats de los animales salvajes, la comercialización de estos animales con fines de lucro. Y aprendemos de los expertos que si no hay un cambio radical en nuestra relación con otras formas de vida, es muy probable que sigan apareciendo más pandemias. Es una advertencia: deshacerse del capitalismo o avanzar en el camino de la extinción. Deshacerse del capitalismo: en efecto, una fantasía. Y crece en nosotros el miedo y el enojo y, tal vez, incluso, la esperanza de que podría existir alguna manera de hacerlo.

Y a medida que avanza el encierro, nuestra atención cambia, va más allá de la enfermedad, a lo que nos dicen que son las consecuencias económicas. Estamos entrando en la peor crisis económica desde, al menos, la década de 1930. La peor crisis en trescientos años en Gran Bretaña, nos dicen. Más de cien millones de personas caerán en la pobreza extrema, nos alerta el Banco Mundial. Otra década perdida para América Latina. Millones y millones de personas desempleadas en todo el mundo. Gente hambrienta, mendigando, más crimen, más violencia, esperanzas rotas, sueños destrozados. No habrá una recuperación rápida, es probable que cualquier recuperación sea frágil y débil. Y pensamos: ¿todo esto es porque tuvimos que quedarnos en casa durante un par de meses? Sabemos que no puede ser así. Por supuesto, seremos un poco más pobres si la gente deja de trabajar durante un par de meses, pero ¿millones y millones de desempleados, personas que morirán de hambre? Seguramente no. El descanso de un par de meses no puede tener semejante efecto. Por el contrario, deberíamos regresar renovados y llenos de energía para hacer todas las cosas que deben hacerse. Pensamos un poco más, y nos damos cuenta de que, por supuesto, la crisis económica no es la consecuencia del virus, aunque puede haber sido desencadenada por él. De la misma manera que se predijo la pandemia, la crisis económica también fue predicha, aún más claramente. Durante treinta años, o más, la economía capitalista ha sobrevivido literalmente con dinero prestado: su expansión se ha basado en el crédito. Un castillo de naipes, listo para colapsar. Casi se derrumbó, con los efectos más terribles, en 2008, pero una renovada y enorme expansión del crédito le dio impulso nuevamente. Los comentaristas económicos sabían que no podía durar. «Dios le dio a Noé el signo del arco iris, no más agua, el fuego la próxima vez»: la crisis financiera de 2008 fue la inundación, pero la próxima vez, que no se retrasaría mucho, sería un incendio (1). Eso es lo que estamos viviendo ahora: el fuego de la crisis capitalista. Tanta miseria, hambre, esperanzas destrozadas, no por un virus, sino sólo para restaurar la rentabilidad del capitalismo. ¿Y si acabáramos por deshacernos de un sistema basado en las ganancias? ¿Qué pasaría si saliéramos con nuestra energía renovada e hiciéramos lo que hay que hacer, sin preocuparnos por las ganancias: limpiar las calles, construir hospitales, fabricar bicicletas, escribir libros, plantar árboles y sembrar vegetales, tocar música… lo que sea? Sin desempleo, sin hambre, sin sueños destrozados. ¿Y los capitalistas? Colgarlos de la farola más



cercana (siempre es una tentación) o, simplemente, olvidarse de ellos. Mejor solo olvidarse de ellos. Otra fantasía, pero más que una fantasía: una necesidad urgente. Y nuestros miedos y nuestras rabias y nuestras esperanzas crecen dentro de nosotros.

Y hay más, mucho, mucho más, para alimentar nuestra ira en el encierro. Todo el suceso del coronavirus ha sido un gran desenmascaramiento del capitalismo, que se encuentra expuesto como rara vez antes y de muchas maneras. Para empezar, la enorme diferencia en la experiencia del encierro, que depende de cuánto espacio se disponga, de si tiene un jardín, o una segunda casa a la que pueda retirarse. En relación con esto, el impacto enormemente diferente del virus sobre los ricos y los pobres,

algo que se ha vuelto más y más claro con el avance de la enfermedad. Y la gran diferencia en las tasas de infección y muerte entre blancos y negros. También la insuficiencia de los servicios médicos, después de treinta años de abandono. La terrible incompetencia de muchos Estados. La expansión evidente de la vigilancia y de los poderes policiales y militares en casi todos los países. La discriminación en la provisión educativa entre aquellos que tienen acceso a internet y aquellos que no, por no mencionar el aislamiento completo de los sistemas educativos de los cambios que están ocurriendo en el mundo en el que viven los niños. La exposición de tantas mujeres a situaciones de violencia terrible. Todo esto, y mucho más, al mismo tiempo que los propietarios de Amazon y Zoom y muchas otras empresas tecnológicas obtienen beneficios increíbles, y el mercado de valores, impulsado por la acción de los bancos centrales, continúa con la transferencia descarada de riqueza de los pobres hacia los ricos. Y nuestro enojo crece, también nuestros miedos, nuestra desesperación y nuestra determinación de que no debe ser así, de que NO DEBEMOS DEJAR QUE ESTA PESADILLA SE CONVIERTA EN REALI-



DAD. Y entonces se abren las puertas y se rompe la represa. Nuestras rabias y esperanzas estallan en las calles. Escuchamos hablar de George Floyd, oímos sus últimas palabras: «No puedo respirar». Esas palabras dan vueltas y vueltas en nuestras cabezas. No tenemos la rodilla de un policía asesino en el cuello, pero tampoco podemos respirar. No podemos respirar porque el capitalismo nos está matando. Sentimos una violencia, una violencia que explota desde nuestras entrañas (2). Pero ese no es nuestro camino, es el de ellos. Sin embargo, nuestras rabias-esperanzas, esperanzas-furias tienen que respirar, tienen que respirar. Y lo hacen: en las manifestaciones masivas contra la brutalidad policial y el racismo en todo el mundo, en el lanzamiento de la estatua del traficante de esclavos, Edward Colston, al río en Bristol, en la creación de la Zona Autónoma de Capitol Hill en Seattle, en la quema del recinto policial en Minneapolis, en tantos puños levantados hacia el cielo.

Y el torrente de enojos-esperanzas-miedos-hambres-sueños-frustraciones, va en cascada, de un enojo a otro, viviendo cada enojo y desbordando hacia el siguiente. La ira que arde dentro de nosotros no es solo contra la brutalidad policial, contra el racismo, no solo contra la esclavitud que generó las bases para el capitalismo, sino también contra la violencia hacia las mujeres y todas las formas de sexismo, y por lo tanto, las enormes marchas del 8M resurgen nuevamente cantando. Los chilenos vuelven a salir a las calles y continúan su revolución. Y el pueblo de Kurdistán derrota a los Estados que no pueden tolerar la idea de una sociedad sin Estado. Y el pueblo de Hong Kong inspira a todos los chinos en su repudio a la burla del comunismo: no más comunismo, gritan, comunicémonos. Y los zapatistas crean un mundo en el que caben muchos mundos. Y los campesinos dejan sus barrios bajos y regresan a la tierra y comienzan a sanar la relación con las otras formas de vida. Y los murciélagos y los animales salvajes vuelven a sus hábitats. Y los capitalistas vuelven a sus hábitats naturales, debajo de las escaleras. Y el trabajo, el trabajo capitalista, esa horrible máquina que genera riqueza y pobreza y destruye nuestras vidas, llega a su fin. Y comenzamos a hacer lo que queremos hacer, comenzamos a crear un mundo diferente basado en el reconocimiento mutuo de las dignidades. Y entonces no habrá una década perdida, ni desempleados, ni cientos de millones de personas arrojadas a la pobreza extrema. Y nadie morirá de hambre. Y entonces, sí, entonces, podemos respirar.

Notas:

(1) Ver el último capítulo de The Shifts and the Shocks, de Martin Wolf, Penguin Press, Nueva York, 2014: «Conclusión: El fuego la próxima vez» (Conclusion: Fire Next Time).

(2) Ver: Linton Kwesi Johnson, «Time Come»: «now yu si fire burning in mi eye/ smell badness pan mi breat/ feel vialence, vialence, /burstin outta mi;/ look out!» Dread Beat and Blood, Bogle-L'Ouverture Publications, Londres.

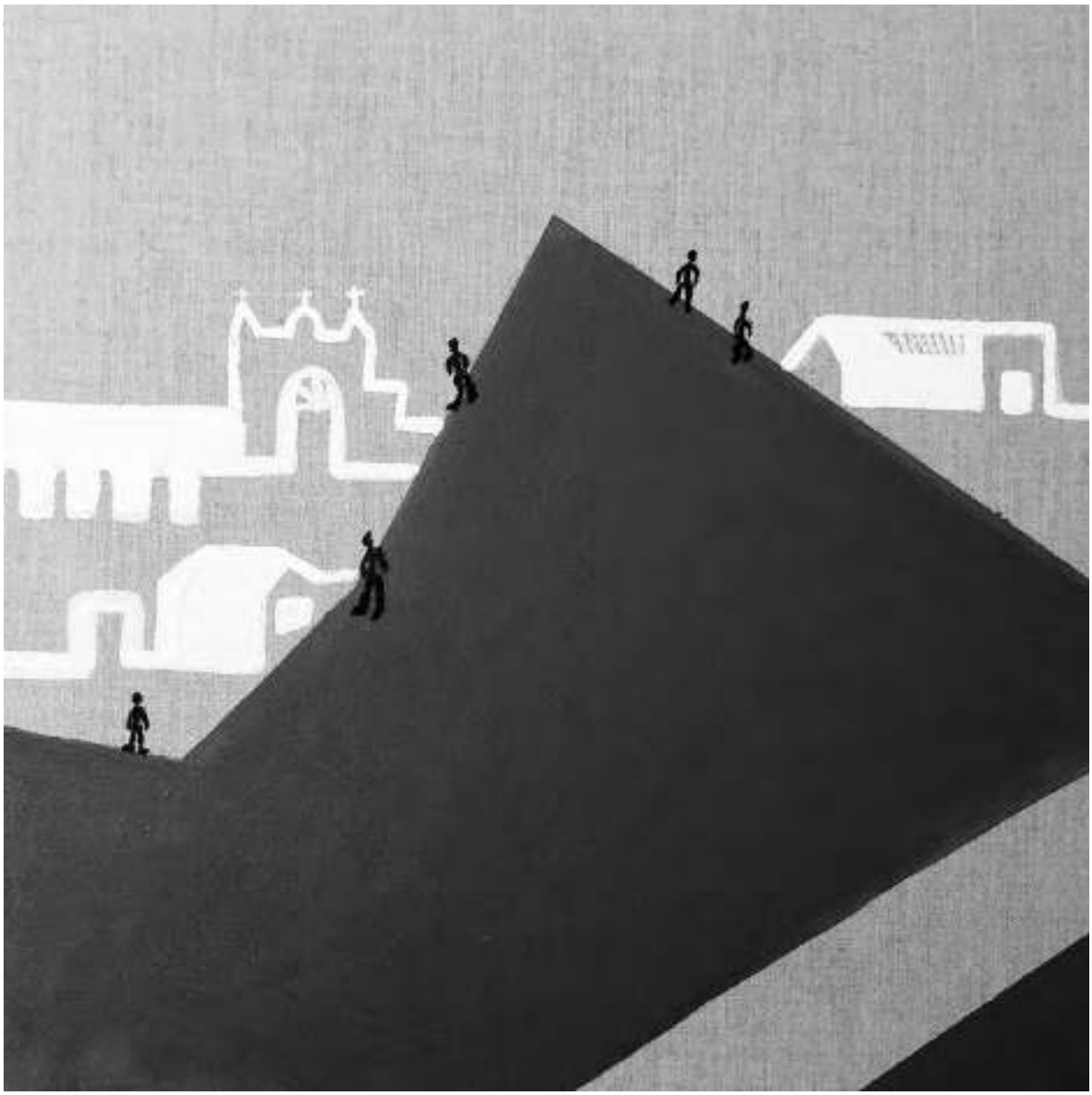
Control y vigilancia en tiempos del coronavirus



Linda Romero Orduña

Ante la contingencia sanitaria actual ocasionada por la pandemia del SARS-CoV-2 o mejor conocido como COVID-19 (acrónimo del inglés Coronavirus Disease 2019) que está afectando a todos los sectores poblacionales y causando muertes en todo el mundo, la atención se centra principalmente en la necesidad de contar con información médica sobre la enfermedad en sí misma, como su diagnóstico, síntomas, tratamientos y vacuna, así como en los mecanismos de prevención ante las alarmantes tasas de contagio y de mortalidad.

No obstante, me parece que no es menos importante prestar atención y cuestionarnos sobre los efectos psicológicos y sociales que a corto, mediano y largo plazo generarán dichas medidas de prevención contra el COVID-19 como el confinamiento, los procesos de desinfección y sanitización constantes, el uso de mascarillas y caretas, etc. Pero con ello no me estoy refiriendo a la reciente preocupación sobre la «salud mental» que se ha convertido en tema frecuente de los webinars, pues no considero que esto implique una ruptura crítica frente al discurso médico dominante que se



dad y a la muerte, sino por el contrario, sirve para legitimar cualquier medida de control y vigilancia que aniquile el sentido de comunidad y empatía con tal de garantizar —paradójicamente— una mejor vida: una vida saludable.

Pareciera, entonces, que en la actualidad entendemos por «saludable» el distanciamiento y aislamiento social, la desinfección constante de nuestros cuerpos y nuestras pertenencias frente a todos lados de nuestro entorno, y la defensa de poder respirar nuestro propio aire libre de contaminación vírica que representan los demás, gracias al uso de mascarillas o cubrebocas. En este sentido, quizá podríamos hacernos varias interrogantes: ¿Qué entendemos por «salud» y por lo «saludable» en tiempos del coronavirus? ¿Cuál es el tipo de vida al que nos aferramos? ¿Acaso es la vida del consumidor la que tanto defen-

demos y la que tanto nos preocupa dejar de vivir?. Quizá se trata de aquella vida que nos ofrece la posibilidad de pedir comida a domicilio por Uber Eats, comprar en línea por Amazon, ver series y películas por Netflix o Claro Video. ¿O acaso es que estamos convencidos del supuesto carácter provisional de lo que han llamado «nueva normalidad»? La cual busca instaurar filtros para poder respirar «seguros»; el sedentarismo para el consumo digital; la prescindibilidad de la convivencia física tanto para actividades académicas como recreativas; el home office 24/7; la hiperconectividad de los niños, jóvenes y adultos atrapados en sus pantallas de televisión, tablet o celular; el olvido de la caricia, el abrazo y la sonrisa, y el miedo como el invitado de honor en nuestras vidas. En otras palabras, todos estos mecanismos de control y vigilancia que apelan a la cultura cívica para salvaguardar la salud pública se normalizan y se introyectan cada vez más en nosotros, y en consecuencia, están organizando y gestionando los modos de vida de nuestras sociedades actuales de acuerdo a las normas de higiene y salud como parte de una red de dominación sobre los cuerpos y la subjetividad, donde la verdad médica se ha convertido en ideología de dominio y donde se está aniquilando el sentido de una vida más allá de la instrumentalidad del individualismo y del consumo. Pues pareciera que se están estableciendo todas estas medidas de control y vigilancia sanitarias para cuidar la salud de aquellos sectores de población que son significativos para el funcionamiento de las economías pues deben de mantenerse sanos para seguir trabajando y así seguir consumiendo.

Trabajo y dominación

Esta situación de pandemia ha implicado la desmaterialización y digitalización de varias áreas del trabajo y la subordinación del trabajador a esta lógica, a través de la propuesta del Home Office y de las posibilidades tecnológicas de comunicación a distancia a través de plataformas como Zoom o Jitsi. Además, se precariza la condición del trabajador cada vez más explotado pues ahora no solo pone su fuerza de trabajo sino que además tiene que aportar los medios de producción (su computadora, servicio de internet, celular, luz, internet, vehículo, agua…), sin tener la posibilidad de contar con un espacio o tiempo liberado del trabajo (bombardeado a toda hora por notificaciones de mensajes de WhatsApp, correos electrónicos, recordatorios de reuniones de grupo… que le exigen ser revisadas bajo los incesantes bips de su smartphone). Se trata de un trabajador consumido física y emocionalmente por las demandas del trabajo que nunca se acaban y que han invadido hasta el último resquicio de privacidad y descanso que le quedaba: su hogar. Se le exige más, trabaja más y se desgasta más pero su salario no aumenta.

Trabajadores con mayor ansiedad, depresión, desesperación y soledad que quizá encuentran en el consumo un aliciente para sobrellevar esa lógica enajenante de trabajo al que están siendo sometidos. Al mismo tiempo, ante sus ojos se erige un mundo seductor de mercancías que gracias a las facilidades y comodidades ofrecidas por el e-commerce o comercio electrónico, que nos dice que todo está a un click de distan-

cia para que sea llevado hasta la puerta de nuestro hogar, manteniéndonos a salvo del peligro latente que representa cualquier acercamiento o contacto fisico con el «otro» que pudiera estar infectado. Ante las medidas preventivas de la pandemia, el comercio electrónico se ha convertido en una alternativa fundamental para seguir manteniendo en pie la mayoría de las operaciones y trasacciones comerciales: vendiendo y comprando en línea todo tipo de bienes desde alimentos, abarrotes, ropa o calzado hasta muebles, juguetes o equipo médico.

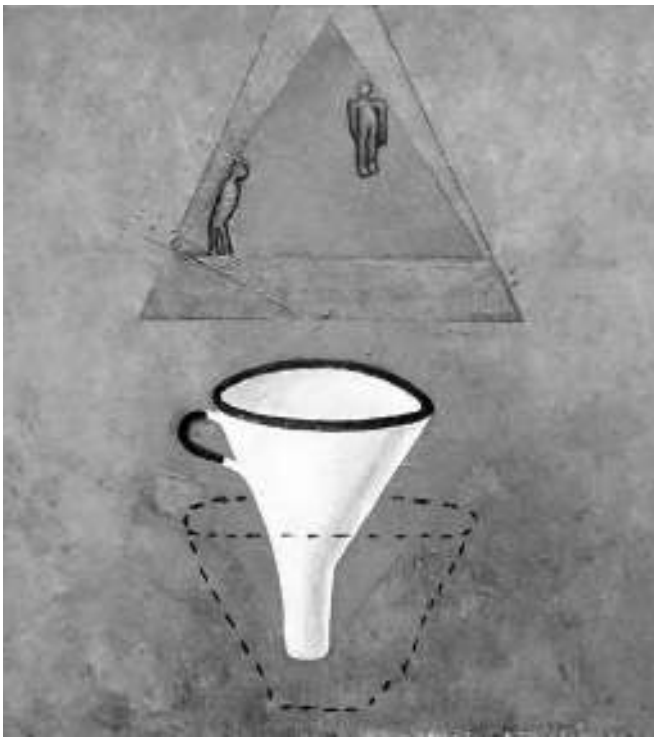
Pero no se trata solamente de la compra-venta de bienes sino también de muchos servicios adquiridos por medio de internet. Por ejemplo, la entrega de comida a domicilio por medio de aplicaciones como Uber Eats o Rappi han aumentado bastante el tráfico electrónico; incluso Uber como aplicación de movilidad —servicio de taxi y paquetería (Uber Flash)— se ha convertido en una alterativa al transporte público o al servicio de paquetería que ya está sobresaturado.

Los trabajadores de estas empresas digitales además de recibir salarios precarios dependen del número de estrellas y comentarios de los usuarios de estas aplicaciones para poder conseguir más viajes y, así, más oportunidades de mejorar sus ingresos. Otro ejemplo de aplicaciones que se están usándose bastante en estos tiempos de pandemia es Parkimovil, una aplicación mexicana para el pago de estacionamientos a través de la lectura de un código QR desde el celular; así, el usuario se evita hacer filas para pagar en los cajeros elctrónicos, tocar las tarjetas de entrada y salida, pagar con efectivo o ir directamente a las escasas casetas de pago a cargo de personal humano que aún quedan en ciertas plazas o establecimientos. Ciertamente, aplicaciones como Parkimovil representan no solo la precarización del trabajador en este rubro sino también una tendencia a la desaparición de ciertos segmentos de trabajadores.

Aunque lo planteado hasta el momento permite ver ciertas características de la digitalización del trabajo y de las formas de dominación, la categoría central para entender la totalidad de las relaciones del capital bajo las condiciones actuales es la de trabajo abstracto propuesta por Moishe Postone (2006), pues es justamente el trabajo abstracto el que posibilita el intercambio entre las mercancías cualitativamente distintas por medio del dinero. En una sociedad caracterizada por la universalidad de la forma mercancía […] un individuo no adquiere los bienes producidos por otros por medio de relaciones sociales manifiestas. En lugar de ello, el trabajo mismo —tanto directamente como expresado en sus productos— reemplaza esas relaciones sirviendo de medio «objetivo» por el que se adquieren los productos de otros. El trabajo mismo constituye una mediación social en lugar de las relaciones sociales abiertas. (Postone, 2006, p. 213).

Sociabilidad y biopolítica

Ante el incremento de contagios y muertes por COVID-19 en todas partes del mundo y la consecuente saturación y colapsamiento de los sistemas de salud de varios países que se quedaron sin camas de hospital o sin equipo médico,



la mayoría de los países optó por reforzar las medidas obligatorias de distanciamiento social, suspendiendo todas las actividades consideradas «no esenciales» para las economías nacionales e instaurando el confinamiento en casa como la principal estrategia, sumándoseles los toques de queda, la clausura de espacios públicos, los programas de control vehicular, entre otros.

Algunos gobiernos están castigando con gran severidad la falta de cumplimiento de alguna de estas medidas preventivas frente a la enfermedad, ya sea con multas y/o cárcel, especialmente en Europa y en algunos países de América Latina. Un ejemplo de medidas severas es la reciente decisión del gobierno de Inglaterra de considerar ilegal cualquier reunión con una o más personas de otra familia dentro de un espacio privado —principalmente, las casas—, por lo que, en caso de ser descubiertos, tanto el anfitrión como el visitante tendrían que ser procesados conforme a la nueva ley. Esta severa norma provocó revuelo en las redes sociales pues se anunciaba bajo la alarmante leyenda que decía: «Reino Unido prohíbe tener sexo con una persona que no viva en la misma casa» (Salazar, 2020). Así, con la satanización del contacto físico, el estado inglés lograría tener total injerencia y control sobre sus ciudadanos al normativizar hasta sus espacios y deseos más íntimos bajo el pretexto de la pandemia; la esfera de lo privado acaba por ser absorbida por el dominio de lo público.

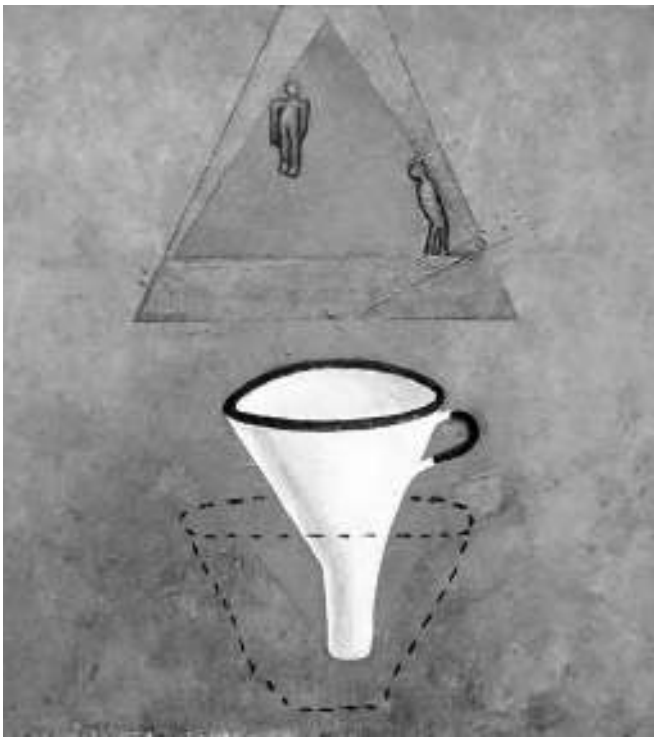
Me parece inquietante que aunque cada nueva prohibición dentro de esta contingencia sanitaria causa en un principio extrañeza, incomodidad y resistencia, rápidamente se asume como necesaria y urgente ante el terror que representa la enfermedad y la muerte, instaurándose y normalizándose en la cotidianidad de la mayoría de la población, sin importar nada más y desencadenando una serie de malestares emocionales y enfermedades mentales provocadas por el completo aislamiento, fragmentación y control sobre los cuerpos y sus deseos —tales como ansiedad, paranoia y depresión— que cambiarán de manera radical la manera de percibirnos a nosotros mismos y de relacionarnos con los demás.

Así es como en la escala de la dominación, cada medida posterior para la prevención de contagios por COVID-19 incrementa el grado de control y vigilancia, de represión y disciplinamiento de los cuerpos y subjetividades, adquiriendo un carácter cada vez más coercitivo y punitivo. Se trata de un gobierno de sí, diría Michel Fou-

cault (2007), que no necesariamente está obedeciendo a la propia voluntad de los individuos sino más bien es un mecanismo de adaptación a la voluntad de los demás, donde se experimenta un estado de alienación del sentido de la vida y una transformación radical de la convivencia humana.

Quizá los adultos podríamos entender esta situación como un momento excepcional que terminará tan pronto como se erradique o controle la enfermedad, pero quizá en los niños más pequeños —como son los menores de 5 años, quienes dependen de la socialización para desarrollarse intelectual, física y emocionalmente— estos controles de permanente vigilancia y distanciamiento social en un ambiente de miedo o terror latente tengan repercusiones graves en su manera de ser, de percibir y relacionarse con su entorno, siendo agravadas por la sobreexposición diaria de éstos frente a las pantallas de sus computadoras, smartphones y iPads para tomar sus cursos escolares online.

Pareciera que las preocupaciones de las instituciones educativas y de los padres de familia apuntan más hacia los conocimientos que debieran ser aprendidos por ellos pese a la pandemia y según el grado escolar que le corresponda al niño por su edad, en vez de una preocupación por la salud mental y emocional de los pequeños. Quizá «perder el año escolar» sería lo menos grave que les pudiera pasar a estos infantes. Por esta razón, valdría la pena preguntarse y analizar cómo la falta de contacto físico provocada por el distanciamiento social impacta en la socialización y fomenta una educación que facilita la instauración, aceptación e internalización de sistemas sociales basados en el miedo, odio y control.



Por lo tanto, ¿este confinamiento social por cuarentena también podría leerse como un modelo estratégico de control y fragmentación social más que una simple medida sanitaria de prevención frente a los contagios por COVID-19? Y si es así, ¿cuáles serían las repercusiones que podría tener la internalización de las consecuencias de este modelo para la configuración del sujeto político actual? Y también cabría preguntarnos si el discurso médico-científico está preparando el terreno para un cambio de orden mundial aún más idóneo para la dominación en la sociedad actual.

En cuanto a la necesidad de la socialización en las escuelas y universidades, recientemente Giorgio Agamben señalaba que la pandemia solo estaba

siendo el pretexto perfecto para la difusión cada vez más generalizada de las tecnologías digitales, en especial para «la cancelación de la vida de cada experiencia de los sentidos y la pérdida de la mirada, permanentemente aprisionada en una pantalla espectral» (Agamben, 2020) y denunciaba que las clases en línea acabarían con las comunidades de estudiantes, puntualizando sobre dos fuertes consignas dirigidas a los profesores universitarios y a los estudiantes:

> 1) Los profesores que terminan aceptando —como lo están haciendo en masa— someterse a la nueva dictadura telemática y realizar sus cursos sólo en línea son el equivalente perfecto de los docentes universitarios que juraron lealtad al régimen fascista en 1931. Como ocurrió entonces, es probable que sólo quince de mil se nieguen, pero ciertamente sus nombres serán recordados junto con los de los quince docentes que no hicieron juramento.
>
> 2) Los estudiantes que aman verdaderamente el estudio tendrán que negarse a inscribirse en las universidades así transformadas y, como en su origen, constituirse en nuevas universitates, dentro de las cuales sólo, frente a la barbarie tecnológica, podrá permanecer viva la palabra del pasado y nacerá —si es que nace— algo así como una nueva cultura. (Agamben, 2020)

Diría Byung-Chul Han, filósofo y ensayista surcoreano, que nos encontramos frente a un capitalismo de la emoción que además de explotar el cuerpo también lo hace con la psique y las emociones.

> Para incrementar la productividad, no se superan resistencias corporales, sino que se optimizan procesos psíquicos y mentales. El disciplinamiento corporal cede ante la optimización mental. (Han, 2019, pp. 41-42)

De esta manera, según Han, estamos frente a la explotación de todas las prácticas y formas de libertad como la emoción, el juego y la comunicación: creemos que «no somos un sujeto sometido sino un proyecto libre que constantemente se replantea y se reinventa» (Han, 2019, p. 11) y, en consecuencia, nos autoexplotamos creyendo que nos estamos realizando. Buscamos la autencidad, ser diferentes a los demás pero «en esa voluntad de ser distinto prosigue lo igual», siendo las diferencias comercializables las únicas permitidas por el sistema social en el que vivimos. El hombre pierde soberanía sobre sí mismo y es reducido a mero dato, a «una operación algorítmica que lo domina sin que lo perciba» (Geli, 2018); se trata de un pleno dataísmo, del Big Data, nos dice Han. Y el mejor ejemplo de esto es el caso chino donde el gobierno tiene absoluto control y ejerce una permanente vigilancia digital sobre sus ciudadanos pudiendo conocer todo lo que hacen, su localización exacta y estado de salud en tiempo real, y si su conducta social es considerada inapropiada por el gobierno pierden puntos dentro del sistema digital de valoración.

En sus recientes reflexiones sobre la pandemia ocasionada por el COVID-19, Byung-Chul Han (2020a) señala con agudeza que ésta no es sólo un problema médico sino también uno social, pues, el choque pandémico hará que la biopolítica digital se consolide a nivel mundial. Para él, el virus es un



espejo que nos muestra el tipo de sociedades que tenemos: sociedades de la sobrevivencia donde se pierde todo sentido de la buena vida y donde el placer se sacrifica por la salud; sociedades inhumanas a causa de la histeria por la supervivencia, donde se sacrifica voluntariamente todo lo que vale la pena en la vida, como la sociabilidad, el sentimiento de comunidad y la cercanía; sociedades que desmuestran que la vulnerabilidad o mortalidad humanas no son democráticas, sino que dependen del estatus social (Han, 2020b).

Reflexión final

La pandemia ocasionada por la enfermedad COVID-19 está transformando nuestra cotidianidad y percepción de la realidad y del «otro», siendo el confinamiento por la cuarentena el principal



mecanismo para contrarrestarla y el que más está trastocando nuestras subjetividades pero también la realidad misma, es decir, no sólo está cambiando nuestra manera de percibir e interpretar nuestro entorno sino también las condiciones materiales de existencia misma de todo lo que nos rodea. Todo esto nos ha sumergido en dinámicas sociales caracterizadas por la tecnologización y digitalización de la vida, orillándonos a aceptar las nuevas condiciones de comunicación, socialización y trabajo como medidas urgentes y necesarias ante la situación de emergencia mundial que vivimos por el miedo al contagio y, en consecuencia, a la muerte. Me parece pertinente y necesario incentivar miradas críticas que cuestionen y planteen alternativas sobre el rumbo que están tomando nuestras sociedades. Ciertamente, no estamos hablando de que antes no hubiese una tendencia importante hacia la digitalización de la vida, a la precarización del trabajo a causa de la digitalización, al consumo por medio del e-commerce, o a la fragmentación social y distanciamiento físico fomentado por

el uso de redes sociales y aplicaciones de comunicación instantánea, como es WhatsApp. Todo esto ya estaba presente aunque no había logrado expandirse a un mayor número de ámbitos y sectores de la sociedad como hasta ahora; por supuesto, esto implica un sistema nuevo de exclusión y marginación para seguir dejando fuera y rezagados a los más pobres de nuestras sociedades. Estamos frente a sociedades cada vez más tecnologizadas, digitalizadas y deshumanizadas que aceptan y normalizan estos mecanismos digitales para seguir produciendo, consumiendo y comunicándose durante y después del confinamiento social como si esta pandemia nos hubiera permitido por fin completar esa transición de lo presencial-físico a lo virtual.

Referencias

Agamben, Giorgio (2020). «Requiem por los estudiantes», Comunizar, 23 de mayo. Recuperado de http://comunizar.com.ar/agamben-requiem-los-estudiantes/

Geli, Carles (2018). «Ahora uno se explota a sí mismo y cree que está realizándose», El País, 7 de febrero. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/02/07/actualidad/1517989873_086219.html

Han, Byung-Chul. (2019). Psicopolítica. Barcelona: Herder.

_____ (2020a). «La emergencia viral y el mundo de mañana. Byung-Chul Han, el filósofo surcoreano que piensa desde Berlín», El País, 22 de marzo. Recuperado de https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html

_____ (2020b). «9 definiciones sobre la pandemia de Byung-Chul Han, el filósofo surcoreano que seduce al mundo», Infobae, 17 de mayo. Recuperado de https://www.infobae.com/america/mundo/2020/05/17/9-definiciones-sobre-la-pandemia-de-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-seduce-al-mundo/

Postone, Moishe (2006). Tiempo, trabajo y dominación social. Una reinterpretación de la teoría crítica de Marx. Madrid: Marcial Pons.

Salazar, Ivannia (2020). «Reino Unido prohíbe tener sexo con una persona que no viva en la misma casa», ABC.es, 3 de junio. Recuperado de https://www.abc.es/sociedad/abci-reino-unido-prohibe-tener-sexo-persona-no-viva-misma-casa-202006031303_noticia.html?ref=https:%2F%2Fr.search.yahoo.com%2F_

El texto poético



Jaime Alberto Vélez

La poesía es imprevisible: cansada de corrección, buenos modales y formas convencionales unánimemente aceptadas, puede llegar a proponer la perdición, el camino equivocado, la derrota. Pero más que imprevisible, impone su naturaleza rebelde: en oposición a la idea de belleza adoptada por la gran masa, ella puede engendrar modelos que produzcan horror y repulsión. La poesía carece, en todo caso, de un carácter complaciente y, por tal razón, ocupa un lugar adelante y no detrás del gusto imperante. Su preeminencia en la sociedad, además, explica su función profética. El verdadero poeta procede como un adelantado, en ningún caso como cronista o como notario de la sensibilidad pública. Así que cuando todos esperan de la poesía la salvación, ella, la verdadera, puede abrir las puertas a un nuevo extravío. Al fin de cuentas, su propósito no consiste en competir con la técnica, ni con la política ni con la teleología. A este nuevo poeta, debatiéndose entre innumerables embaucadores, corresponde una pugna continua e inevitable contra una sociedad que lo desprecia, o que le promete, en caso de ceder, atractivas formas de triunfo y de reconocimiento. En esta lucha que es también, y sobre todo, contra sí mismo, nadie se encuentra más solo que él. Puesto que debe recorrer el camino sin seguridades ni ayudas, rodeado de una oscuridad nueva, termina por transformarse en

un vidente. Es probable, no obstante, que su camino no conduzca a ninguna parte, o que desfallezca antes de cruzar alguna meta. También resulta probable, como sucede en la mayoría de las oportunidades, que lo aniquile el método de búsqueda. En el caso más excepcional, es decir, cuando haya logrado retornar del averno, su locura podrá convertirse en el objetivo de otros, simples seguidores, aunque a él ya no le importe, o ni siquiera continúe vivo o en condiciones para comprobarlo. La insania, el desvarío, la escritura con sangre, en general, todas las formas conocidas de autoinmolación, serán frecuentadas por estos seguidores, cuyo objetivo consistirá en poner lo inalcanzable al alcance de todos. Estos perdidos, innumerables por lo demás, mueren sin conocer su propio camino, pues se tratá de simples seguidores. Alcanzan a perderse, es cierto, pero no se encuentran jamás a sí mismos, pese al patetismo conmovedor de la búsqueda. Cuando esta idea de la poesía se haya generalizado, con seguridad aparecerá un nuevo rebelde, opuesto a dicho extravío y celebrado por la mayoría. Contra la manada, que recorre unida el mismo camino, la poesía podrá hablar ahora, inesperadamente, de vigor, de salud y de optimismo. En vez de oscuridad, propondrá la luz y en vez del absurdo, el sentido. Este esfuerzo por subvertir el orden establecido se torna aún más dificil por tratarse de un sendero recorrido en sentido inverso al de la multitud. Hasta los suyos podrían pisotearlo. En contra de la insolencia y de la ambición que guían a los extraviados con permiso oficial y con mapa, este poeta se aventura solo en un viaje presidido por una intachable claridad. Aunque no lo proclama, también conoce el fracaso y el repudio, especialmente si se compara con aquellos otros que medran a la sombra, temerosos de la luz. La belleza que en este caso sienta el poeta sobre sus rodillas también es amaraga, y como si fuera poco, carece de gracia luego de pasar por incontables adoradores que han repetido el mismo estribillo a sus oídos. Una perdición asumida con un respaldo bibliográfico respetable constituye uno de los nombres de la fe. De un poeta seguidor de otro podrá afirmarse cualquier cosa, excepto que sea un verdadero poeta. En medio de ebriedad generalizada, nadie más incómodo y estorboso que un hombre sobrio, plenamente consciente





de su sobriedad. Entre la habladuría desbordada, las únicas palabras distintas provendrían de él. Sin embargo, cuando este estado haya terminado por imponerse, y la mayoría adopte la misma conducta, habrá llegado el momento de la más completa ebriedad. El poeta entonces necesitará embriagarse de cualquier cosa, así sea de virtud. Puesto que la poesía lírica significa, por definición, el canto individual, su objetivo se realiza fuera del grupo, distante de la unanimidad. El gran poeta lírico dice, escandalosamente, lo que más tarde, sumisamente, todos repetirán. De ahí que llegue siempre, sin remedio, a la incomprensión y soledad. En rigor, pues, no existen buenos tiempos para la poe-

sía, en cualquier época debe remontar la corriente y oponerse a las multitudes que adoran el becerro de de oro de la opinión general. Mal síntoma si todos cantan al unísono y aplauden al unísono. En ese instante, más que nunca, se requiere una poesía que aniquile la miserable idea del ser humano fomentado por la masa. Cuando ese perpetuo extravío llamado poesía se transfigura en una actividad inocua, celebrada y manoseada por la sociedad, el verdadero poeta renuncia a la sociedad, no a la poesía, los interesados en el reconocimiento, por supuesto, realizarán lo contrario. El principal enemigo de la poesía posee su misma apariencia y sus mismos rasgos, de modo que puede suplantarla sin levantar sospechas y simulando inclusive sus efectos transformadores. Se trata de una experiencia fútil y complaciente, a la medida de todos, que termina por confirmar al hombre mediocre en sus ideas y aspiraciones. Esta simulación se equipara al lenguaje del político en su capacidad para congregar multitudes, satisfacer el oído colectivo y proponer estados de ánimo ilusorios, derivados de las circunstancias. ¿Porque, qué eficacia real puede alcanzar una idea que comparten por igual poetas y políticos? Si fuera verdadera, uno de los dos tendría que salir perdiendo. Por lo visto, sin embargo, los políticos parecen conocer más la utilidad de la mala poesía, que los demás la función de la verdadera poesía. Resulta cómodo y tentador disfrutar del prestigio de la poesía ante un público abierto y dispuesto. En esas tierras de nadie, algunos, ladinamente, no hacen otra cosa que vivir de los intereses producidos por ese gran capital acumulado por los grandes poetas del pasado. Un énfasis en la voz, tanto como el eco ingenioso de un verso, pueden evocar de inmediato a un prestigiosdo muerto. Solo que estos intentos por revelar las profundidades aciagas de la poesía equivalen, en realidad, a simples planes turísticos. En este terreno, las grandes vías pavimentadas, recorrridas por hordas civilizatorias, conducen sin falta al lugar común, la forma más cercana al reconocimiento y al aplauso. Un poeta actual, como ha ocurrrido con otras figuras de la historia literaria, puede ser ciego, jamás mudo, esa constituiría su peor desgracia. Este exhibicionismo poético, realizado como cualquier espectáculo de farándula, se apoya en un engaño compartido: no se discute la simulación, mientras el espectáculo garantice la diversión general. Una vez doblada la carpa sobre la hierba pisoteada, el aprendiz, capaz ya de copiar con gran aplicación los malabares linguísticos y los trucos internacionales de moda, volverá a convertirse en un ciudadano común, perdido, ahora sí, durante una larga temporada, en el infierno, en el indeseado infierno de la vida cotidiana.

Tomado de la revista colombiana El malpensante

Gentrificación del Centro Histórico



Matheus Kar

Cierto día me encontraba presentando un libro en el antiguo cine Lux, o sea el Centro Cultural de España en Guatemala, cuando me atreví a decir, por el micrófono, quizá para quitarme los nervios, que a ver cuándo fundamos un Centro Cultural de Guatemala en España. El comentario, eso sí, abrió las válvulas de la risa y ayudó a romper el hielo. Pero, aparte de eso, el asunto quedó enterrado inmediatamente, pues no era ese el tema. Sin embargo, al terminar la presentación, un anciano se acercó a platicar. «Es cierto, es impensable poner un Centro Cultural de Guatemala del otro lado», me dijo.

Y quizá no solo eso sea imposible, quizá también sea imposible un Centro Cultural de Guatemala en la propia Guatemala. Y digo esto con el afán de empezar a pensar en el diseño político del espacio y cómo las políticas que lo rigen y lo corrigen han «desguatemalizado» a «Guatemala» . Por ejemplo, se puede empezar a pensar en los cambios que ha vivido la famosa «Sexta Avenida», ahora llamada «Paseo de la sexta», en la expulsión de los vendedores de cedés piratas y la invasión neoliberal de comercios.

Al proceso de transformación o rehabilitación edificatoria de un espa-

cio urbano deteriorado o en declive, que provoca un aumento de los alquileres o del coste habitacional en estos espacios, se le llama gentrificación. Es posible que se mejore la apariencia de las calles, edificios y barrios completos de una ciudad. Es posible que mejore la economía del territorio, la mercancía aumente su precio y el público asista más seguido a consumir. Es posible que se remocen los servicios básicos, las vías de acceso, se cierren algunas y se construyan nuevas, así como es posible la seguridad del espacio y el desalojo de la delincuencia o el crimen organizado. Las consecuencias, grosso modo, parecen altamente beneficiosas. Sin embargo, en nuestro caso, o el caso que nos aqueja, si se le examina bien, no parece ser así. La Sexta Avenida por muchos años sirvió para la diversión y esparcimiento de los sectores urbanos y populares de Guatemala. A través de los años, a principio del siglo, se fue poblando del comercio informal. Se avizoraban columnas enteras de ventas de ropa, comida, misceláneas y, sobre todo, productos piratas. Así se mantuvo, al menos, por diez años. Las consecuencias fueron la migración de los habitantes cercanos hacia otros sectores de vivienda, delincuencia y crimen organizado, deterioro de la estructura y el rediseño paulatino de las vías de acceso.

Para el 2009, la Sexta Avenida era un caos. El 9 de octubre de ese año, el alcalde Álvaro Arzú inició un proyecto que rediseñaría el espacio del Centro Histórico: la Plaza el Amate. Dicha Plaza llegaría a albergar 670 vendedores que anteriormente ocupaban la Sexta Avenida, de la 8ª. a la 18 calles, y tal y como dice la página web Urbanística, dicho lugar está «dignificando la actividad comercial y sirviendo de punto de





partida al programa municipal de Modernización del Comercio Popular».

La página prosigue: «El diseño del conjunto es una síntesis de elementos funcionales urbanos y antropología de la venta de calle, enlazando elementos tipológicos de carácter social y simbólico, lo que sumado a la participación de los vendedores durante el desarrollo del proyecto, dio el resultado esperado». El Amate (el nombre que se le dio y por el cual le conocemos) serviría como conector entre diversas modalidades de transporte, lo que garantiza flujos peatonales de forma permanente, conducidos por pasajes interconectados, en sentido horizontal y vertical, «recreando la costumbre de compra de paso, típica de calles».

Esta última frase da la sensación de que más que un producto, se está ofreciendo una experiencia. Más adelante aclara: «su objetivo fue crear un ambiente estancial propicio para el encuentro y la socialización. Desde una perspectiva estético-simbólica, la arquitectura retoma reminiscencias de los elementos efímeros desmontables, propios de la venta de calle».

En pocas palabras, el conjunto sintetiza dos ideas antagónicas: el desarrollo y la precariedad. Estos son dos discursos para dos tipos de población: los que venden y los que consumen. Si los objetivos del proyecto hubiesen sido el desarrollo y la dignificación, bien pudieron haberse ahorrado la intención de mantener la experiencia banquetera de las ventas: «las estructuras metálicas, las lonas tensadas con lazos y su imagen ligera fueron reelaboradas en un lenguaje de alta tecnología». Esto empieza a tener sentido cuando revisamos su contraparte: el Paseo de la Sexta. Ya desalojados todos los vendedores, el Paseo de la Sexta se ha convertido, nuevamente, en el centro del esparcimiento y diversión de las clases urbanas. Hay restaurantes, ventas de ropa, de zapatos, mueblerías, ventas de electrodomésticos, heladerías, iglesias y centros comerciales (eso sí, sin espacios de descanso). Si se les examina bien, todos estos espacios están hechos para el consumo. Las bancas son escasas y todos los parqueos son excesivos en sus precios, lo que implica es que un visitante del Paseo no puede estar allí más de dos horas, o tendrá que pagar la ridícula suma de 20 a 25 quetzales.

Además, el precio de los alimentos o la ropa aumentan según la distancia a la que se encuentren de la 18 calle, donde se encuentra el Amate. Tiendas como Distefano gozan de una posición excelente, incluso pueden darse el beneficio de tener dos tiendas, una de mercadería nueva y otra de saldos (obviamente, esta última se encuentra cerca de la 18 calle). En cambio, Saúl o San Martín, restaurantes de tenedor, que prefieren vender poco pero mantener una imagen de prestigio, se localizan lo más alejados posible de la Plaza el Amate. Asimismo, los inmuebles que se encuentran más cercanos al Portal del Comercio pertenecen a empresas de comida rápida o macronegocios. Es decir, el Paseo está diseñado para que las clases paupérrimas y las clases en ascenso no se mezclen.

La página de la Municipalidad de Guatemala, respecto a este proyecto, comunica: Los beneficios del proyecto se extenderán gradualmente hacia un amplio sector de la población de nues-

tra ciudad ya que todos contaremos con un espacio público limpio, ordenado y controlado. Por lo tanto, la participación del vecino es de gran importancia y vital para el éxito del proyecto, el Paseo de La Sexta, será un punto de encuentro donde vecinos, comerciantes, trabajadores y visitantes confluyan para disfrutar de los beneficios de la recuperación de un espacio público (Revista Cultura).En otro apartado, aclara uno de los objetivos: El objetivo del proyecto consistió en revitalizar uno de los sectores más emblemáticos del Centro Histórico a través de acciones estratégicas, que sumadas a otras líneas de trabajo actuales de la comuna, innovan en la manera de abordar el espacio público y de este modo se impacta positivamente en el entorno inmediato y en la calidad de vida de los vecinos. Otro factor importante de destacar es que para garantizar el éxito del proyecto será vital la participación ciudadana y el diálogo constante entre vendedores y funcionarios de la alcaldía (Revista Cultura).

El proyecto se mantuvo a la expectativa. En los medios escritos se puede y se podía leer titulares como «¿Recobrará La Sexta su encanto?», «Panadería revitaliza Casa Pavón en la sexta avenida», «¿Cómo terminó en Guatemala el creador de los shawarmas de la Sexta Avenida?», «El Taco Bell de la Sexta Avenida entre los más elegantes del mundo» o «La renovación visual y comercial a lo largo de la Sexta Avenida».

La Casa Pavón fue uno de los complejos habitacionales que sufrió más daño y abandono durante los años de la invasión a la Sexta. Según algunos rumores, meses antes de que Arzú desalojara a los vendedores, la Casa fue comprada a menos de la mitad de su valor actual. Hasta donde se sabe, el comprador es un pariente cercano de la familia Arzú. Esto no está escrito en ninguna parte, lo que sí es constatable es que la casa cambió de dueño y ahora goza los beneficios. Así lo expresa el arquitecto Ricardo Rodríguez, director del Centro Histórico de la Municipalidad de Guatemala: «El nuevo vecino demuestra una vez más que los inmuebles con carácter patrimonial poseen un valor adicional, y saber aprovechar ese valor puede ser la clave para hacer historia. ¡Bienvenida San Martin al Paseo de la Sexta!».

Pero lo que es falso, al menos en Guatemala, es que los habitantes originales o anteriores a la gentrificación gocen de los beneficios de esta. La estrategia parece ser: devaluar un espacio con claras potencialidades mercantiles en el valor de uso y de cambio, comprar el espacio devaluado, eliminar los aspectos negativos, reorganizar el espacio y disfrutar los beneficios de la nueva renta. Esto no podría ser posible, claro, sin la complicidad de la Alcaldía.

Sería de visitar el Registro General de la Propiedad e investigar quiénes son los nuevos dueños de la Sexta Avenida, o Paseo de la Sexta, como prefieren llamarle. Lo que es evidente es el cambio de dueño que muchos negocios sufrieron con la transición entre la Sexta y el Paseo de la Sexta. Al menos así se puede leer en la página web Luis Figueroa Carpe Diem, cuando hace alusión al caso del restaurante Fu Lu Sho: Hace años, para que no se diga que me morí sin ir a dicho restaurante chino ubicado en el Centro Histórico de la ciudad

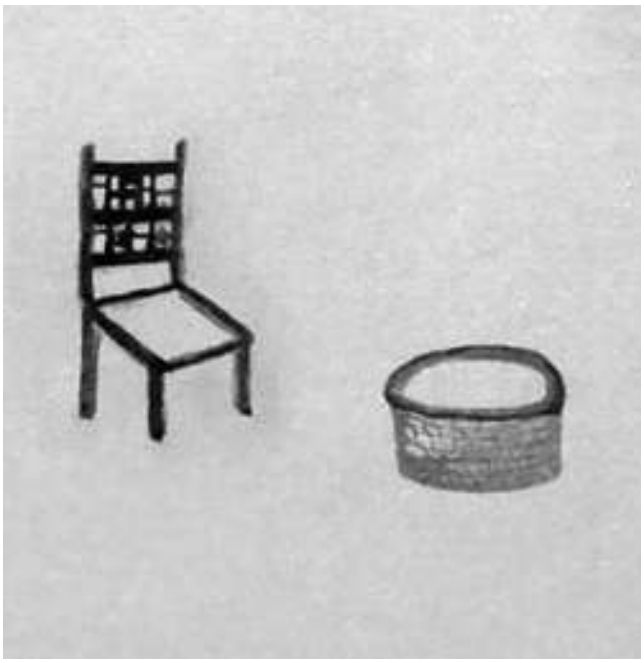
de Guatemala, fui a cenar ahí. Me comí una hamburguesa y un milk shake de vainilla; y lo puse en mi currículo. Para que tuviera verdadero valor cultural fui antes de que fuera remozada la Sexta Avenida y los otros comensales eran prostitutas y taxistas, principalmente. Todo esto viene al caso porque el inmueble que ocupa aquel negocio –que existe desde 1956– cambió de dueños; y con el remozamiento de la Sexta Avenida, muchos propietarios –incluidos los del edificio en el que está el restaurante– han subido los alquileres de sus locales. Esto, claro, incomoda a los inquilinos.

La gentrificación se plantea, entonces, como negocio y, acaso, como táctica ideológica. Nuevamente, en la página Urbanística se puede leer: «El Paseo de la Sexta representa un nuevo paradigma: espacios públicos gene-



rosos, opciones de movilidad, medio ambiente sano, comercio pujante, arte público y diversidad de modalidades de vivienda». El proyecto se plantea como recuperación del patrimonio urbano y dignificación del espacio. Basta con recordar dónde murió Oliverio Castañeda de León o dónde mataron a monseñor Gerardi para empezar a reconocer «la Sexta Avenida». La Sexta, como espacio de memoria, ha sido maquillada y convertida en un espacio de consumo, donde la reflexión no tiene cabida y menos la guatemalidad, porque por más canciones, exposiciones de fotos y eventos publicitarios se hagan para recuperar la memoria, los pobladores originales de estas calles han sido desalojados, han abandonado sus hogares ante el súbito aumento del costo de vida, los arbitrios municipales exorbitantes y los nuevos códigos de conducta impuestos por la urbanización. Marx lo explica de esta manera: «para crear un sistema global universal las fuerzas del capitalismo intentan ocultar la violencia político-discursiva de su construcción mediante una especie de gentrificación de ese sistema».

Es irónico que el espacio donde falleció Gerardi ahora esté ocupado por un letrero tridimensional de tres metros por dos donde se lee: SAN SEBASTIÁN, como si la gente no supiera dónde se encuentra, o acaso el mensaje implícito sea: «esta es tu Guatemala, así ha sido siempre, nada ha cambiado». Por eso mismo será muy difícil encontrar un Centro Cultural de Guatemala en la misma Guatemala: porque llegará el momento en que no podremos reconocerla ni reconocernos. Y todo esto se impone como ideología. Tal y como explica Žižek: lo que la ideología ofrece es la construcción simbólica de la realidad –la recuperación ilusoria de algo que no se tuvo– como un modo de escapar a los efectos traumáticos de lo Real –las grietas invisibles y las consecuencias impenetrables del conflicto armado–. Por eso mismo, para el esloveno, la ideología es la matriz generadora que regula la relación entre lo invisible y lo visible, entre lo imaginable y lo no imaginable, así como los cambios en estas relaciones. La pretendida racionalidad en la que los ideólogos se basan enmascara una posición del sujeto enunciante que oculta los condicionamientos materiales de su enunciación. Por esa razón, la Municipalidad de Guatemala puede contagiar a la ciudadanía del espíritu de gentrificación. Como ejemplo final, lo siguiente: «En esta nueva edición, el proyecto denominado «Pintemos la Sexta A» tiene como principal objetivo la recuperación de la imagen urbana del espacio que comprende la Sexta



Avenida «A», de 14 a 21 calles de la zona 1, tramo en el cual existen diferentes edificaciones de gran valor patrimonial». La idea central es «la nostalgia», la oportunidad de recuperar algo que se ha «perdido». «El truco ideológico –según Žižek– es el de mantener el objeto a cierta distancia para sostener la satisfacción derivada del fantasma (la Guatemala de antaño): «si pudiera tener x podría realizar mi sueño»». Sin embargo, nostalgia no es equivalente a memoria. En esta cruzada ideológica no son necesarios los soldados, pues lo ciudadanos son militantes gratuitos de la causa, por algo son voluntarios, ponen su «voluntad» a disposición de la ideología. La resistencia se concentra, entonces, en la insubordinación de algunos subalternos, como los skaters o los vendedores ambulantes.

La nostalgia es un recurso explotable; la Alcaldía puede seguir gentrificando y remozando el Centro Histórico hasta el cansancio, pero la idea de «recuperación» seguirá operando de la misma manera en el espacio. El discurso de recuperación del Centro Histórico de la Muni es equiparable al discurso hitleriano de la recuperación de Alemania a manos de los judíos, que justifica, ideológicamente, el genocidio, la edición de la memoria y la hegemonía de una cultura sobre otra.

Muralismo y revolución



Verónica González

La Revolución de Octubre de 1944 marca un antes y un después en el panorama cultural de Guatemala. El impulso que tomaron las Bellas Artes, bajo la tutela de dichos gobiernos y las obras que se ejecutaron en esa época orientadas a exaltar los valores y logros de revolución, merece una especial revisión, principalmente la obra mural. Aunque los ejemplos de esa época son escasos y algunos de ellos poco conocidos, vale la pena mencionar no solo los acontecimientos políticos e históricos en que se dan, sino también la importancia que tienen como legado de aquella gesta cívica y patriótica.

El desarrollo de las Bellas Artes a partir del 44

Durante los catorce años que duró la dictadura del general Jorge Ubico Castañeda (1931-44), la vida cultural en el país era prácticamente inexistente. Las pocas manifestaciones culturales que había eran no solo limitadas sino controladas por el régimen. Hay que recordar, que en ese entonces, Ubico privilegiaba el orden y la estabilidad en el país como medios para lograr el progreso económico. Esa misma visión «de orden» que lo guiaba también lo traslado al campo educativo, tenien-

do como resultado un retroceso a nivel pedagógico que junto con la limitación de las libertades ciudadanas, produjo un estancamiento cultural en todo sentido. Al respecto, en su libro *Reflexiones de un Artista*, Roberto González Goyri (1924-2007) nos dice: «antes de la Revolución de Octubre del 44 era muy poco el público amante de la pintura y el arte en general. No existía un cuerpo de ballet; casi no habían manifestaciones teatrales; las exposiciones de pintura eran muy escasas; no habían temporadas sinfónicas; apenas una incipiente orquesta; en fin, el ambiente cultural que se vivía en aquel entonces era fiel reflejo de la situación socio-política, producto de una dictadura que tenía al país sumido en el atraso y la ignorancia. Por lo mismo, a su vez, el arte era expresión de ese estancamiento y oscurantismo, o sea, lo que prevalecía –volviendo



a pintura- era un gusto conservador, tradicional, sin el menor asomo de rebeldía o renovación».

Con la llegada al poder, del doctor Juan José Arévalo Bermejo (1945-51) un humanista, escritor y educador quien tenía otra visión de la realidad, la situación del país cambia en ese sentido. Arévalo venía de residir varios años en la Argentina, país en donde la cultura y la educación tenían gran relevancia, en consecuencia deseaba lo mismo para Guatemala. De allí que, durante su administración se crea la Facultad de Humanidades, la Dirección General de Bellas Artes, el Ballet Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional, etc. con el fin de poner en la agenda nacional a la cultura y fomentar su desarrollo.

Este momento, es aprovechado por los artistas de toda índole para expresar sin cortapisas toda su creatividad y afán de cambio. El Estado, respalda todas estas iniciativas pues a su vez necesitaba que el arte se democratizara y saliera a las calles. Así pues, se organizan exposiciones de pintura, festivales de teatro y conciertos al aire libre. Temas como: las angustias y las luchas del pueblo guatemalteco, la nobleza, la dignidad humana, las desigualdades sociales, la explotación de las grandes mayorías, salen a luz por primera vez en esta efervescencia revolucionaria.
Con la llegada al poder, del segundo gobierno de la Revolución, del militar y político Jacobo Arbenz Guzmán (1951-54), es cuando se hace más énfasis en un arte comprometido con temas nacionales o de hondo contenido social. La lucha contra el imperialismo yanqui, la Reforma Agraria, la inversión en educación, la construcción de la carretera al Atlántico, son temas que el segundo gobierno de la Revolución requería no solo a manera de propaganda, sino también para que la población se identificara con los avances y logros de la Revolución.

Sin embargo, antes de revisar las pocas obras que quedaron como testimonio de esa época convendría analizar ¿por qué este esfuerzo de muralismo orientado a hacer un arte comprometido o al servicio de una gran causa perdió fuerza o más bien se diluyó? ¿Qué quedó de todo ello?

El muralismo mexicano vrs el guatemalteco

En Guatemala a diferencia de lo acontecido en México con su revolución y muralismo, cuya proyección fue fecunda en muchos aspectos, en nuestro país más bien todo este esfuerzo se fue diluyendo, no cuajó y a la postre no quedó casi nada. En consecuencia no cambió ni transformó la situación, en parte explicable por las siguientes razones.

Una de ellas fue el derrocamiento del segundo gobierno de la revolución, por causas que todos conocemos. Por otra parte, en Guatemala a diferencia del caso de México, no hubo la coincidencia de sus mejores artistas con el movimiento renovador a nivel social, político y cultural que se vivía en ese entonces. Muchos de sus artistas, que posteriormente regresaron a Guatemala, a hacer muralismo en la década del 60 se encontraban fuera del país, realizando estudios de arte en el extranjero y ampliando sus horizontes. Estos eran Roberto González Goyri y Roberto

Ossaye, en Nueva York, Dagoberto Vásquez y Guillermo Grajeda Mena, en Chile. Todos ellos becados por el gobierno del doctor Juan José Arévalo Bermejo.

Es decir, si bien los gobiernos de la revolución invirtieron e impulsaron a sus artistas con becas para completar sus estudios en el extranjero, a su regreso, los mencionados artistas encontraron que todo este movimiento revolucionario había sido coartado y cercenado. Por consiguiente, su contribución y colaboración artística fue posterior a ese período, específicamente, en los murales del Centro Cívico.

En este sentido, parafraseando al escritor Luis Cardoza y Aragón, refiriéndose a México decía «Fue un pueblo y sus circunstancias históricas, así como la personalidad de varios grandes artistas empeñados por diversos cambios, en un mismo propósito lo que puso en marcha a la pintura mexicana contemporánea».

Para González Goyri, la razón fundamental es que en Guatemala no se dio como en el caso de México, la coincidencia del renacimiento de la pintura guatemalteca con la Revolución. Aunque sí considera que «la revolución de octubre de 1944 inicia el momento actual de la plástica contemporánea guatemalteca».

Testimonios artísticos de esa época

Dentro de las pocas obras que quedaron como testimonio de esta época se encuentran: las llamadas Escuelas Tipo Federación, realizadas durante la administración del ex presidente, doctor Juan José Arévalo. En estas escuelas hubo un intento de muralismo, siendo la de Mixco, la única que contiene un mural del maestro Juan Antonio Franco, pintado al fresco quien, por cierto, fue ayudante y colaborador de los grandes muralistas José Clemente Orozco y Diego Rivera.

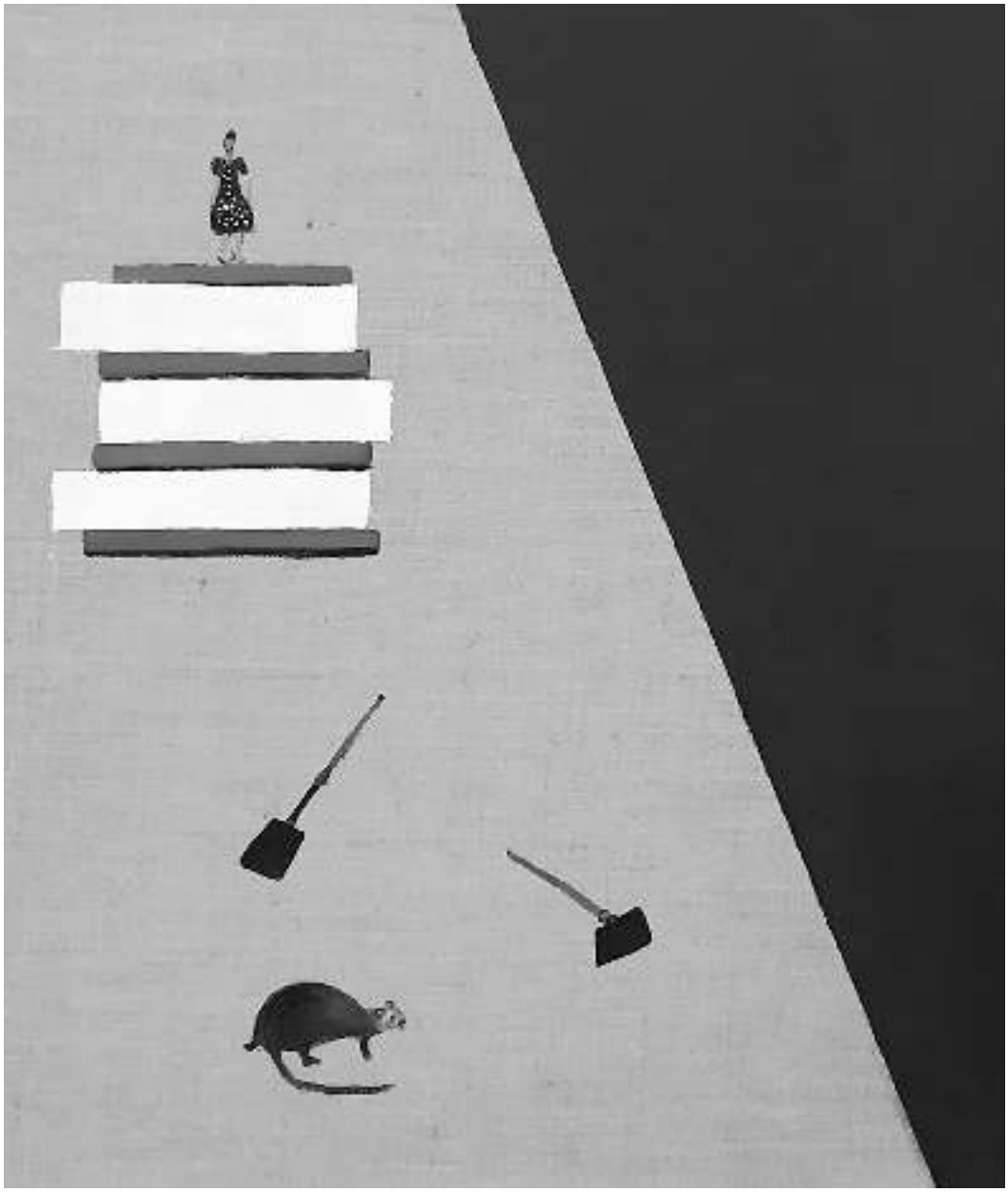
En la otra escuela de ese mismo tipo, en la de Pamplona, existe el monumento escultórico a la Revolución, obra del maestro Rodolfo Galeotti Torres. Es un tríptico que encarna a las tres figuras decisivas que coadyuvaron al triunfo: el obrero, el estudiante y el militar. Al respecto, el maestro Roberto González Goyri nos comenta «el monumento en sí es hermoso pero, desafortunadamente, está concebido para una escala mucho mayor para que tuviera más prestancia y aparte de ello, no está bien encajado dentro del contexto urbanístico y el resultado es que no luce bien, pasa desapercibido y para ajuste de males no le dan mantenimiento. Creo que casi nadie sabe que existe un monumento a la Revolución de Octubre del 44. ¡Qué diferencia con el Monumento a la Revolución que existe en México!»

Por último y quizá éste sea el proyecto más conocido que se enmarca dentro de esta tendencia debido al lugar donde está ubicado, es el mural realizado en la Biblioteca del Congreso de la República por los artistas Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milián.

En su libro *Reflexiones de un Artista*, el maestro Roberto González Goyri, nos dice «desgraciadamente este ensayo no fue muy feliz desde sus inicios, toda vez que no se hizo ningún análisis de integración con la arquitectura y el resultado es que luce como algo postizo.

Por otro lado, el mural no tiene ninguna personalidad, no acusa ningún estilo, es híbrido, no me seduce. Si bien estamos de acuerdo con que se realicen obras de este tipo, deben ser bien planificadas y no como mera expresión precipitada y romántica de determinado momento».

En este caso, continúa González Goyri, «los murales en mención adolecen de esta calidad artística requerida y puede disociarse con validez la forma del contenido, simple y sencillamente porque están mal concebidos; pobreza de dibujo, de composición, deformidades que no son intencionales sino de falta de capacidad. Es muy diferente cuando un artista deforma a propósito la figura humana porque así lo exige



la expresión que quiere imprimirle, a cuando esa deformación obedece a que no logra controlar su dibujo».

«Obviamente, con este mural se quiso emular a los grandes muralistas mexicanos, Orozco, Rivera y Siqueiros, pero la diferencia estriba en que éstos eran sencillamente geniales, De nada sirve que una obra sea muy hermosa en su contenido si a la par de ello no existen valores formales de gran solidez ya que a la postre esto último es lo que cuenta», concluye González Goyri.

Con la llegada de Castillo Armas al poder, se tenía la consigna de borrar o desaparecer todo vestigio que representara al movimiento revolucionario, en cuenta, el mural de la Biblioteca del Congreso de la República. Por alguna razón, ya no lo hizo y afortunadamente aunque son pobres artísticamente, quedaron para la posteridad como testimonio de esa época. Para finalizar, aunque estas obras han perdurado en el tiempo, la verdad es que todas ellas se encuentran muy deterioradas. No sé si alguna vez, el mural que está en la Biblioteca del Congreso, haya sido restaurado ya que también en este se usó la técnica de la pintura al fresco, pero su deterioro es muy visible. Difícilmente llegue a los 100 años.



LETRAS

PITFALL. EL REBROTE

¿Por qué no se lo pregunté al cocodrilo?

No eran días fáciles. La sirena de las ambulancias era la única señal de que el enemigo silencioso no daba tregua. Por si fuera poco, apenas habían pasado las primeras semanas de la cuarentena cuando la primera tormenta tropical del año rompió la tubería de aguas negras y dejó a la vista las inmundicias que brotaban de las letrinas del vecindario. Los trabajadores de obras públicas llegaron a hacer una inspección, pero de momento no había nada que hacer. La lluvia no cesaba. Rodearon la hendidura con cintas amarillas asidas a unas ramas y se largaron.

Cuando las lluvias, días más tarde, comenzaron a moderarse, los vigilantes del residencial miraron entre la niebla pegajosa que algo se sacudía en el interior de la cárcava abierta a mitad de la calle. Se acercaron con sigilo blandiendo sus pistolas y los hachones de luz dejaron al descubierto sus ojos, quietos y vibrantes, y su hocico, amenazante, abierto en ángulo, mostrando hileras de afilados dientes.

Yo vivía en un pequeño cuadro de casas rodeado de un muro coronado con una cerca electrificada, a unas pocas cuadras del lugar donde, una vez pasó el temporal y se relajaron las medidas de confinamiento, el cocodrilo, con voz de predicador, respondía las preguntas de los vecinos. El animal no solo anticipó la fecha en que la pandemia tendría un rebrote (lo que en efecto ocurrió, con resultados catastróficos), y el mes en que se reanudarían los partidos de la liga de campeones, sino que

también predijo quienes conseguirían un nuevo empleo o morirían por causa de la peste. A media tarde el saurio no atendía a nadie. Dormía entre fango y mierda. Algunos impacientes llegaron al extremo de arrojarle sus mascotas, a modo de ofrenda, algo que ahora podría considerarse monstruoso, pero hay que entender que aquellos fueron días de mucha incertidumbre.

Yo nunca fui a verlo y ahora me arrepiento.

El día que se declaró la alerta mi mujer se encontraba en México en cosas de trabajo. La llamé en el mismo minuto para pedirle que cogiera un vuelo de regreso. No lo consiguió. Me dijo que los almacenes y los cines seguían abiertos, pero mucha gente comenzaba a encerrarse en sus casas. Por suerte, encontró un hostal barato en el centro, que incluía wifi, cama y ducha. El único inconveniente era que el servicio sanitario era compartido. Asearse en el mismo lugar donde los demás colocan sus detritos le preocupaba, pero no tenía opción.

Durante el primer mes del encierro hablábamos todas las noches. Ella, de las precauciones que tomaba cada vez que entraba al baño. Y del dinero. De mi parte, me preocupaba cuánto tiempo iba a pasar para que los taxis volvieran a circular, pues ese era mi trabajo. Ya se nos ocurrirá algo, Miguel. Ahora, lo más importante es la salud. Por nada del mundo dejes de tomarte tus pastillas, me decía.

Confiábamos en que todo se iría arreglando y ella volvería pronto a casa. A medida que pasaron las semanas fuimos perdiendo el entusiasmo. Aparte de la curva de contagios, que no paraba de subir, no teníamos mucho más que contarnos. Su cara desconsolada, con los audífonos pendiendo sobre el cuello, se volvió deprimente. Como se quejaba de que el wifi del hostal era malísimo, y estaba gastando de más comprando datos, decidimos llamarnos una o, a lo sumo, dos veces por semana.

La pequeña casa se me hizo grande. Mi rutina consistía en prepararme un plato con avena en la mañana; a media tarde prendía el Nissan y le daba acelerones para asegurar la carga de la batería. Comía cualquier cosa, a cualquier hora. Los rincones de la casa se fueron poblando de telarañas. Más que la torre de platos sucios, lo que me enfadaba era el polvo, que caía imperceptiblemente como una mancha, arruinándolo todo.

—Miguel, báñate. Rasúrate, al menos.

Yo vivía pegado al móvil, mirando las noticias. Todas malas. Nunca me imaginé que la papada me creciera con tanta rapidez. Las piernas comenzaron a hormiguearme. El tiempo que pasaba entre la hamaca y el sofá empezaba a cobrarme la factura, y ella, en lo mismo:

—Cuídate. ¡Sube y baja las escaleras!

Cuando lograba coger señal, ella me enviaba publicaciones sobre yoga, meditación, salud alimenticia y ejercicios caseros de cardio, que no conquistaron mi atención, pero me llevaron directamente a las procelosas aguas de las páginas para adultos. Y conocí a Lili Bu.

Ella no era una de esas celebridades que cobran jugosas cantidades por desnudarse, pero la rondaban, como abejorros, veinte mil anhelantes seguidores, embru-

jados por su cuerpo potente y hermoso, como un mascarón de proa. Me convertí en uno de ellos. La mayoría éramos hombres, pero también abundaban chicas jugando a ser modelos, hadas madrinas del trabajo sexual y nudistas a secas.

Lili Bu tenía los brazos y el vientre cubiertos de vistosos tatuajes, como de trapecista. Usaba su pelo para esconder los cabos sonrosados que coronaban sus pechos, y con la sombra de sus muslos, esculpidos a fuerza de extenuantes rutinas, encubría el vértice de su sexo. Se retrataba en playas nudistas y en campos arbolados, entre almohadones de plumas y mullidas alfombras. Cada vez que publicaba una foto recibía decenas de mensajes que ella correspondía con un corazón verde. Su belleza, y sobre todo su desenfado (apenas usaba maquillaje, posaba con las gafas puestas y a veces sin peinarse), no solo convocaban admiradores. A los que la llamaban zorra les contestaba con una ortografía impecable: «Puta, sí, pero no tuya».

Como yo, y como todos, Lili Bu también intentaba ponerse a salvo de la peste. Sus fotos y vídeos más recientes tenían lugar en la cocina, frente al espejo del living y en la pequeña terraza de su apartamento con vista a la avenida 10 de Julio, en Santiago de Chile, con fondo de vacías torres de oficinas, perreando de una manera que yo, sentado en la taza del inodoro, con los pantalones en los tobillos, no podía dejar de mirar.

¿Que cómo supe que ella estaba en Santiago? Fácil. Para saber que vivía en Chile me bastó mirar los empaques de comida a domicilio ─helado, donas, bollos, suchi, pizza─ de sus patrocinadores. No necesité mirar los picos nevados que rodean Santiago para adivinar que estaba en Santiago. Me fijé en los anuncios de neumáticos, gimnasios y ropa para damas que asoman en segundo plano, y ya. He contemplado desde el cielo el edificio donde vive, no en sueños, sino en Google Earth. Aunque hay cinco mil kilómetros en línea recta entre mi habitación y la suya, yo anhelaba llegar a su lado en sus horas más solitarias, cuando los teléfonos entran en modo avión, para cantarle:

«Soy el loco loquito en tu sonrisa
Y doy todo porque dure una eternidad»*

Mientras yo batía alas en los cielos del sur, el mundo se tornaba cada vez más surreal. Las imágenes de gente desplomándose sin vida en plena calle, como ocurrió en China al inicio de la peste, comenzaron a producirse en mi derredor. Para muchos, la imagen de un enorme pez remo avistado en el sector de Barra Salada, fue una señal de mal augurio. La noticia de un bebé de facciones horrendas que al no más salir del vientre de su madre dijo, con un acento parecido al de los habitantes del oriente del país, que lo más feo estaba por venir, convocó a una jornada nacional de oración.

Unos días después llegó Amanda, la tormenta tropical. Desde mi ventana, entre las nubes bajas, la cordillera se miraba como entre un velo de ceniza. Amanda derribó puentes, inundó poblados, sepultó personas bajo toneladas de lodo y abrió la grieta hedionda por donde brotó el cocodrilo. La noticia me produjo una enorme impresión y comencé a soñarme dentro de un juego de Atari, cogido de una lia-

na, balanceándome sobre un foso donde un cocodrilo hambriento me miraba. Solo Lili Bu, sumergida en la tina, rodeada de velas, como una madona, conseguía que olvidara mis sinsabores. «Tú no sabes lo que vales para mí», Lili Bu, le escribía. Muchos (miles, acaso) le dirían lo mismo. Y yo, como ellos, recibía agradecido el minúsculo corazón verde que ella colocaba en mi lengua, como una hostia.

La curva de contagios siguió subiendo, sin parar. Los muertos dejaron de ser un número y se convirtieron en personas conocidas. El cerco en torno a mí se iba cerrando. Por esos días anunciaron los primeros vuelos para traer a las personas que quedaron varadas en el extranjero por la cuarentena. La inminencia del retorno provocó un inesperado frenesí en mi mujer. Comenzó a llamarme a diario. Entonces, se me ocurrió salir a buscar al cocodrilo y preguntarle si, como se dice, al final del túnel existe una luz. Pero ya era tarde. Un túmulo de grava y arena era el único rastro que quedaba de la rajadura.

Unas horas antes de que abordara su avión, hablé con mi mujer. Con los ojos llorosos y los audífonos en los oídos, murmuró:

—Estás mal, Miguel.

Yo estaba mejor que nunca.

—Mírate la pinta. Estás en los puros huesos.

Le conté sobre la aparición del cocodrilo en la esquina de la casa de las señoras Bondanza.

—¿Has tomado tus pastillas?

Ante su insistencia, no tuve más remedio. Comencé por decirle:

—Querida, he conocido a alguien.

* Canción de PJ Sin Suela y Jorge Drexler

Revivamos a Lou Reed

Matemos a Miguel Ángel Asturias.
MRM
a E.P. y M. E.

Parpadeo.
No sé dónde estoy.
Roberto está arrodillado y un hombre de oscuras canas le coloca una pistola contra la cabeza y le grita: «¡Quiero mi dinero!».
A nosotros también nos apuntan con rifles y pistolas.
No estoy seguro, pero creo que me han drogado.
Algunos recuerdos se agitan borgeanamente en mi cabeza.
Ahora que lo recuerdo, yo andaba en la presentación del nuevo libro de Roberto.
Pero eso, por la luz del sol, supongo, fue anoche.

***

Otto y Luis, los presentadores, están junto al más reciente libro de Roberto. Entre los dos recurren a una serie de comentarios utilizados, en su mayoría, por aquellos que están destinados a presentar un libro que no han leído:

a) Palabras de agradecimiento.
b) Lectura de la información contenida en la solapa.
c) Relato de alguna anécdota que sugiere una prolongada intimidad entre el autor y el presentador.
d) Lecturas irónicas y humorísticas respecto al título —Revivamos a Lou Reed— y más de alguna risa incómoda sin eco.
e) Mención de autores, obras, pinturas o películas referentes de la cultura pop para hacer gala de los kilos de cultura que se posee.
f) Cita de algún breve fragmento del libro; por lo general, el de la contraportada.
g) Lecturas de fragmentos más extensos, para enseguida dejarlas in media res, buscando crear un aura de suspenso y curiosidad en el público, pero sin lograrlo.
h) Mención del delicado cuidado editorial y la respectiva salutación al diseñador de la portada (curiosamente ausente en la presentación).
i) Algún elogio sin ambages: «Puede ser que el siguiente año, ojalá así sea, le den el Premio Nacional de Literatura a Roberto», para quizá convencer al lector de que su compra será un negocio inteligente.

Aunque es muy posible que el próximo año, o el siguiente, le otorguen el Premio Nacional de Literatura, ese día no es hoy.

***

El público huye sin comprar el libro. Las sillas desordenadas son la única prueba de la fenecida presentación.

***

No hemos cenado. Ni hace falta. Hay dos litros sobre la mesa. Roberto narra una anécdota interesante. O así lo parece: Luis y Otto no pueden parar de reírse. Me reviso la bolsa. Tengo lo justo para el taxi. Dudo si quedarme. Son las 11 de la noche. Estamos en una cafetería china. Me levanto. Voy hacia la salida.
Inexplicablemente, evado la puerta y soy atraído hacia los imantados pechos de la camarera.

***

Estamos en la calle. Roberto discute con la camarera de pechos enormes. O tal vez solo ella discute. Él parece razonable. Ella me señala: «Puerco. No los quiero ver por aquí», se da la vuelta pero enseguida regresa, «o llamo a la policía».

***

Se acaba la presentación. Roberto no ha vendido ni un solo libro. Hablamos de estos, después de otros, luego de otros que no hemos leído pero nos da vergüenza aceptarlo. Otto y Luis se acercan. Siguiendo con las bromas de la presentación, alguno propone: «¡Revivamos a Lou Reed!».

***

Otto llama por teléfono. Ha pedido un colmillo de coca. Treinta. Cuarenta. Otra vez treinta. Solo yo no aporto dinero. Busco entre mis bolsillos. No encuentro el dinero para el taxi. Sorprendentemente, no me preocupo.

***

Me siento increíblemente lúcido. Puedo sentir el aire que viene de la calle, las conversaciones mezcladas con el humo de los cigarrillos, los palos golpeando las bolas de billar, el tanque del sanitario sediento de agua para limpiar la taza, los gemidos provenientes de al lado, el condón que se rompe por la fricción del momento.
Tocan la puerta. Antes de abrir, sé quién es. Otto me aconseja que me limpie la nariz. Ahora es su turno. Sobre la tapa del sanitario hay dos líneas blancas, hechas con maestría.

***

Hay dos litros sin dueño en la mesa de al lado. Están fríos, helados. Sin destapar. Estoy seguro de que llevo más de veinte minutos viendo fijamente hacia esa mesa. Sin voluntad, o simplemente sin oponer resistencia, soy arrastrado hacia los dos litros, los tomo pegándomelos al pecho y se los llevo a Roberto y a Luis.

***

Otto está derramado en el suelo. La mitad de él está bajo la mesa. La otra, en una orilla de la banca. No tenemos dinero. Pero Luis afirma que a Otto le quedan algunos billetes. Por eso le registramos los bolsillos, mientras duerme.

***

Hablamos sobre la mejor forma de revivir a Lou Reed. No logramos convenir. Roberto sugiere esto. Luis aquello. Yo no digo nada. Finalmente, hacemos lo que dice el gritón de Otto: comprar otro colmillo.

***

«No los quiero ver por aquí», dice una mujer de dimensiones porcinas, posiblemente la dueña del billar, «¡ladrones de litros!». La calle está desierta. Antes de irnos, somatamos la puerta de madera. Roberto mira a Luis. Luis observa a Otto. Otto no sabe qué pasa, sigue dormido, pero camina.

***

Hora poscrepuscular. Estoy seguro de que ya estuvimos aquí. La camarera viene hacia nosotros. También sus pechos enormes. Nos da la bienvenida y pregunta qué vamos a beber. Roberto dice que no importa y tira sobre la mesa un billete de los grandes. Pide un par. Pero un par de qué. ¿De vasos, de botellas, de litros, de galones o de barriles?

***

No aguanto las piernas. Roberto, el más viejo de todos, se queja y por momentos pierde el paso. Veo mi aliento, apenas iluminado por algunos faroles, perderse en la madrugada. Seguimos caminando. Luis y Otto, incansables, hablan de llegar a «La Mezquita».
Me restriego los ojos. Yo no sé qué es La Mezquita.

***

«Aquí es.» «No.» «Que sí.» «Que no.» «Es el único «punto» abierto.» «Vas a ver que no, hombre.» Otto y Luis se gritan. Por tercera vez no hallamos La Mezquita. Roberto me mira, cansado. Le regreso la mirada. Soy el más joven del grupo. En la bolsa del pantalón, algo incómodo, grande y cuadrado me exige atención: es la novela de Roberto. En algún punto de la noche o de la madrugada, no recuerdo, me la ha regalado.
Otto grita: «¡Hoy sí vamos a revivir a Lou Reed!»

***

Termina la presentación. Roberto y su novela son aplaudidos, elogiados, venerados. Incluso le dicen que es el mejor escritor vivo del país. Sorprendentemente, ninguno compra el libro.

***

Estoy solo. Roberto, Otto y Luis han desaparecido. Alguien me toca el hombro. Es un hombre feo y arrugado, un Nosferatu moreno. Pero lo que más me llama la atención son las oscuras canas sobre la cabeza. Me dice que entre: «Afuera no me servís de nada». Entro, no sé por qué. Me da más miedo enojarlo que pensar en lo que pueda pasarme.

***

Es La Mezquita; lo sé, lo presiento. Y no me siento aliviado. Estoy en el primer nivel. No hay luz. La única iluminación proviene de la llama de algunas velas de colores pegadas al suelo. Me paralizo. Una máscara sin rostro debajo, envuelto con trapos e incienso, fuma un habano, un habano eterno: es Maximón. En la esquina contraria, la imagen de yeso de la Santa Muerte se carcajea sobre el mundo. «Vamos, caminá», me susurra el hombre de oscuras canas. Pero me detengo de nuevo. Esta vez, el temblor es entre las piernas. Dos esculpidos cuerpos femeninos, por los que uno no dudaría en pagar, se encuentran sentados sobre un sillón de cuero. El orden críptico del montaje me perturba. Largas y delgadas piernas. Talle de avispa. Abundantes perforaciones. Altos tacones de color rojo. Senos protuberantes y coherentes con los rostros llenos de vigoroso maquillaje. Aunque no son creaciones de Dios, sino de la Cirugía, son reales.
Intento adivinar el género de los canónicos seres, pero son demasiado femeninos para ser hombres y demasiado perfectos para ser mujeres. Antes de que el hombre de oscuras canas me diga que suba, veo que los dos seres de andrógina belleza están encadenados al sillón.

***

Segundo nivel. Hay una letanía de basura de todo tipo murmurando a lo largo de la alfombra. Sobre más sillones se encuentran algunos adolescentes, hombres y mujeres por igual, como zombis: ojerosos, pálidos, con la boca abierta, durmiendo

o balbuceando nombres o tal vez solo quejándose (pero es un quejido vergonzoso, como el de un animal atropellado), rodeados de jeringas, cucharas y horribles improvisaciones de hornos con latas de gaseosa.
«Seguí subiendo», me vuelve a decir.

***

Tercer nivel. Mujeres, calibradas mujeres. Posiblemente menores de edad. Sobre el regazo de hombres que visten corbata y saco, gordos, con anillos en las manos y un cigarro entre los dientes, al igual que en las películas de gánsteres; dirigen sus tentáculos hacia el interior de las faldas, mientras ellas sonríen satisfechas, sin abrir los ojos.
Hay una, una sola, de frágil sonrisa, con un moño rosa sobre la cabeza. No es la primera vez que la veo. Sé que la he visto antes, ¿pero dónde?

***

Otto y Luis comentan el libro. En la primera fila (una de las pocas en llenarse) hay una mujer, bella, de frágil sonrisa, con un moño rosa sobre la cabeza. Todo en ella luce infantil. Se ríe, incluso de las pésimas bromas; en su mayoría las de Luis. Quisiera caminar hasta ella y hablarle del mundo, mi mundo, de los libros, de cómo cambia el mundo con ellos, de las miles de páginas escritas en mi diario, presintiendo el encuentro con un otro inalcanzable. Pero temo balbucear.
Además, ya tengo que irme.

***

En el cuarto piso, me esperan Roberto, Luis y Otto. Están ansiosos no por comprar coca sino piedra. La proteica piedra.
El hombre de oscuras canas saca de su maletín la bolsa con la proteica piedra y menciona la cantidad a pagar. Es un número elevado. Roberto nos mira, preocupado, mientras se busca en el pantalón. Otto y Luis hacen lo mismo. Yo hace mucho que perdí lo del taxi. «Espero no se trate de una broma», se limita a decir el hombre de oscuras canas.

***

Nos zangolotean como piñatas para ver si salen escupidos algunos billetes. Pero no. Entonces el hombre de oscuras canas, juntando las cejas, apunta a nuestro posible

Premio Nacional de Literatura y le ordena que se arrodille. «Quiero mi dinero», grita el hombre mientras aspira efusivamente un poco de polvo blanco de la punta de un cuchillo que alguno de sus lacayos le acerca.

***

Ya lo decía Borges, o tal vez fue Sábato: «Los famosos no pueden vivir a la vuelta. Tienen, necesariamente, que vivir en el país de ninguna parte. Lejos. Porque, si los ven tomar café, por ejemplo, ya no creen en su fama. La gente parece ignorar que el hombre no siempre escribe *El Quijote*. A veces, también, paga impuestos». O, en este caso, a veces no tiene para pagar la coca o la proteica piedra. «Arrodíllense», nos gritan y apuntan con las armas. Son las 5 de la mañana. O las 6. Quizá, después de todo, no vamos a revivir a Lou Reed. Pero algo sí es seguro: nos vamos a reunir con él.



REM

Me encuentro en medio del salón de nuestro piso, con un maletín lleno de mota, cocaína y pepas. ¿Qué haré con esto? ¿A quién se lo coloco? ¿Dónde será el mejor escondite en caso de una contingencia policiaca? ¿Por qué putas me metí a este bisne tan jodido? ¿Y si no reuno la parte del cartel? No quiero amanecer colgado de un puente, me digo, mientras Memo me observa con una sonrisita inoportuna, adivinando qué secretos esconde mi cara desesperada. «Va, dame una pues», y me extiende un Francisco Marroquín que en esos momentos de angustia me cae de perlas. Le doy la tacha transada y saco una propia que me voy zampando pensando en acompañarlo en el trip, pero Memo guarda la suya para quién sabe cuándo; en fin que de pendejo me harto media pepa de mdma en este momento impropio del día en que los niños todavía juegan con total impunidad en los parques y las calles hediondas a urea de borracho palpitan como heridas bucales purulentas.

Memo no tiene llaves, así que debo abrirle la puerta cada vez que llama. Otras veces, como ahora que me lo pide así en buena onda, lo acompaño a la tienda a hacer mandados cortos, como si fuera yo un chucho al que se lo saca a pasear, y todo para garantizar que no se quede afuera a su vuelta. Mientras caminamos siento ya la divina euforia del narcótico invadiendo mi espíritu, sintiéndome un cabrón invencible, aun si voy con las tetas al aire y sin las benditas llaves. Palpo por sobre los bolsillos del pantalón y lo confirmo: «Ah la gran puta, las llaves…» Vuelvo

de retache para el edificio donde transcurre nuestra ilusoria existencia y subiendo pisos veo una puerta entornada en lo de nuestros vecinos de abajo, unos jóvenes cantadores de trap medio famosillos en la fauna artística de la comarca. Juegan videojuegos como si no hubiera cuentas por pagar en sus resueltas vidas. Entro y me dirijo al plebe que me resulta más familiar, un chavillo delgado y paliducho, pelo rizado y gafas de pasta: «Mano, hacéme el paro, necesito tus pantalones [los señalo con la mirada], sólo será un momento, es un tema de emergencia nacional, como comprenderás», y el mocoso se los saca de inmediato y me los entrega. Pronuncio entonces, con el tono de incertidumbre acorde a la ocasión: «No te agüevés, sólo hago este mi mandado y enseguida te los vengo a dejar. Sin paja». «Simón, no te agüevés. Dale fresh, no hay clavo», responden ambos chavos en un eco acompasado. El otro, una cara borrosa que de un momento a otro se torna asquerosamente nítida, me dice, sincero y empático, señalando con la mirada unas repisas al otro lado de la sala: «Tenemos tenis también. Si necesitás, dale fresco, con todo». Dirijo mis ojos hacia las repisas exclamando al tiempo «Ah la… ¿En serio? Verga, muchá, qué buena mierda». Encuentro un par de tenis verdes plásticos que al parecer me gustan y me los encajo, me despido de los muchachos emocionado por sus obsequios, me desean suerte y subo a nuestro piso.

Dos personas de traje esperan de pie frente a la entrada del piso. No se mueven. Me fijo en sus zapatos y descubro una llaves tiradas en el suelo. Es que Gabriela, otra roomie, siempre anda perdiendo sus putas llaves, es una tradición que sigue religiosamente desde épocas difíciles de recordar. Las recojo y marcho a toda mierda a contarle a Memo que encontré las llaves de Gaby tiradas en el tapete de la entrada, el mismo que dice «Bienvenidos a nuestro humilde cantón». Le dejo a Memo las llaves de Gaby para que pueda volver cuando se le dé la gana.

Caminamos. De un momento a otro decidimos separarnos sin mediar palabra, sin despedidas ni simulacros cívicos. En el semáforo entre la Calle Gonorrea y la Avenida Happy Days, veo una multitud haciendo un performance. ¿Dónde he visto esto? Cuando el semáforo hace el guiño verde, las gentes avanzan hacia la acera de enfrente, pero sin continuar el camino voltean y observan de nuevo al semáforo, esperando que haga el guiño verde para regresar; cuando llegan a la acera de enfrente, voltean, esperan el guiño verde y la historia vuelve a comenzar. Desconcertados, un señor de sombrero bombacho y gabardina larga y yo miramos el absurdo espectáculo de la repetición. Cuando volteo a verle para cerciorarme de que está pensando lo mismo que yo, noto que su cuerpo es una torre de gatos que se tambalea debajo la gabardina. Bajo el sombrero asoma una carita humana y bigotuda que me roba las palabras que estaban a punto de salir de mi boca: «Mierda, qué cosa tan enigmática, ¿cierto?». «Simón», respondo, y al ver de nuevo al semáforo, el cíclope intermitente sabotea todo marcando colores daltónicos que confunden a la concurrencia. Los artistas performáticos desilusionados se marchan a buscar un semáforo que sirva.

Yo continúo mi camino sin saber adónde voy.

No sé qué calle es la que me trajo a estos aposentos de piedra de estilo romano imperial, pero very cool porque no hay cristianos en la costa y sobre las aguas de la piscina principal exhiben un documental en el que Pasolini habla sin parar.
Mis manos me desnudan y sumerjo un pie comprobando la temperatura. Desciendo chapoteando la escalinata de la alberca con la gracia de observar que no es mi cuerpo masculino el que se sumerge, sino el culo impresionante de una valquiria. Entre la voz de Pasolini que fuma viéndome surcar las aguas, olvido todas las palabras que existen, exceptuando al verbo que nada. Avanzar un animal en el agua haciendo los movimientos necesarios con el cuerpo y las extremidades, sin tocar el fondo ni otro apoyo. Nada, nada, nada.



II

Hice un río con tus lágrimas entre las piedras;
y con él lavé las sombras de mis ojos.

Se diluyó en tus labios, el barro de mi cuerpo.
Y cuando la muda y trémula voz de tus ojos llamó hasta mi muerte y mi silencio emergí
como loto entre el cieno.

Tus tibias manos apagaron mis miedos.
Tus pestañas abrazaron mis lágrimas.
Llegó tu aliento hasta mi boca
y mis palabras pintaron con el color del cielo.

Y ahora, entre tus párpados, Brenda,
se arropan mis sueños.

PARA INVOCAR A LOS PÁJAROS

Cada noche derramo el alma
desde las venas abiertas de mi mano.
La dejo caer como granos
que los niños lanzan en los parques
para invocar a los pájaros.

PROFETA

Al abrir tu cráneo encontré la misma lágrima
con que fui bautizado.
Besé tu mano
y veo mis ojos tras la edad del ocaso.

Por eso tus ojos son
calles, vorágines
a póstumas épocas.

Profeta,
hermano de años lejanos,
déjame beber de tus manos,
la orina de esos ángeles desterrados.
Porque esas aguas tienen
la premonición de mi último sol en esta Tierra.

Porque el vómito de tus manos
es mi alimento. Y tus lágrimas,
agua bendita que fulmina todos los espectros.

Profeta,
aunque tienes más tiempo
de arder en el estiércol,
somos hermanos
─alga y lodo-─

habitando la misma grieta.

DECISIÓN DEL BASTARDO

Buscas tu rostro entre los rostros más grises
de la niebla.
Debajo de tu estrella derrotada
todo se iluminó con la luz de un cadáver.

Y aun sabiéndote bastardo
soñaste con un beso que rompiera
el sortilegio de tu sangre.

Niño de la edad perdida,
la niña de ojos con signos claros murió en la espera.

Ahora decide si el aullido sobre tu frente será herida
o la luz de una sed insondable.

REDENCIÓN

Pronuncié mal la oración de los astros.
Invoqué a los pájaros adentro de mi niebla
e intenté cambiar sus nombres
por otros
más hermosos que el de los cometas.

Por eso iba de rodillas hacia la tormenta
que se acerca por el horizonte.
Pero una sombra con el idioma de los sueños conjuró las estrellas.

Entonces
recuperé la habilidad se salir intacto de la lluvia
de desvanecerme con un beso
en los ojos de la muchacha sentada junto al estero
de las albas.

Pero la sombra en llamas
aún me mira desde los sueños y me dice,
desde su patria de sangre, de lágrimas y de heces:

Muchacho, el universo puede ser el mar
sólo si lo dices con los astros adecuados

***

Despierto bajo una madrugada de cielos extraños
junto a una pequeña que traza el nombre de mis estrellas
entre sus primeras lágrimas,
mientras dice:
«Cierra tus ojos
y escucha el correr de mi sangre por todas tus venas.

Yo soy la luz del poema».

BREVE EPÍLOGO DE LA ORFANDAD

Toda muerte nace de la infancia
Pronunciar mi nombre es cruzar una calle de niebla
y encontrase ausente
Por eso mi nombre solo puede escucharse bajo la lluvia

II
Todos mis sueños están podridos

Papalotas oscuras
de mi boca
Fríos callejones
en mis lágrimas

Mi piel
epílogo de la orfandad

III
La muerte comienza cuando se comprenden
los fonemas de la niebla

IV
Mi nombre es el nombre de los muertos.
No puede pronunciarse
Porque la voz se convertirá en un lugar sin mañana donde te encuentras arrodillado
Mientras el sueño
respira sobre tu sangre con las heridas de tu cuerpo

V
Soy una ciudad
Donde el silencio ha sido crucificado

Entre brumas

A Lilia Martha Partida Flores, bella como la luz de la mañana

TRIPALIUM

En la vértebra
de esta ciudad herida por la piedra
del insomnio,
los hombres del subsuelo
muestran cicatrices de otros palos:
desde la punta inmóvil
de sus pupilas hasta la estatura
exacta de la noche,
un aullido purísimo se eleva.

Las miradas cautivas
tras las rejas del frío,
cada gesto sujeto a la costumbre,
a la fibra más íntima del llanto;
y el vacío monótono golpea,
como gotera abierta en la conciencia,
el sueño, la memoria, la palabra.

AQUÍ PASÓ ALGO QUE SIEMPRE PASA

Aquí pasó algo que siempre pasa,
el dolor de las piedras
caer de bruces, caer de cruces.
Aquí pasó algo que siempre abrasa,
memoria herida, el grito hecho polvo,
la cólera en girones.

Pesa tu ausencia en el insomnio. Nos faltas.
Tu voz, tu calcio, tu humareda.
Tu sangre vuelta río,
tus amaneceres de furia,
tu silencio nos faltan.
Tu amor que crece enredadera,
mano crispada.
Nos falta el cielo de tus sueños
y tu ausencia cala hasta la médula,
hasta los litorales del frío
hasta las sílabas rotas
de la palabra rabia.
Hasta el aullido,
hasta la última esperanza. Ayotzinapa,
Aquí faltan 43.

NOMBRAR DE NUEVO LA ESPERANZA

Nuestra tierra dejada de la mano de Dios,
la sal de la congoja y en harapos,
cicatriz.

En el principio
era el verde y las afluentes,
flor y canto y el cenzontle
así lo repetía,
y el equinoccio así lo repetía,
y el filo de obsidiana y Gucumatz
así lo repetían.

Aquello es otra historia.
Cerrar los ojos,
colmarse de silencio. Resistir.
Una gota de agua cae en el estanque,
la estancia sosegada se ilumina,
plena de ausencia. Lámpara
que alumbre en horizontes al salir
multiplicado y en banderas,
salir
a donde allá a la distancia se avecina
pero también acá tan íntimo, el prójimo
comparte el pan y la esperanza abierta
sin otra condición que el aguacero.

La vida reside adentro
del torrente sanguíneo y el bolsillo,
en la chistera del mago en el zapato,
y habrá que ir al tuétano al calcio a la osamenta.
habrá que ir y cobijarla,
nutrirse en sus afluentes,
almendro de su luz.

Afuera el continente se levanta,
eleva en su ramaje
el fruto de su ofrenda
y generoso esparce la semilla,
en corceles del viento cabalgando
hacia los cuatro rumbos.

El tiempo ya es cumplido.

LA JIRAFA

La tinta
de Shen Du
se secaba
en el sueño
del emperador.
La jirafa
miraba sobre
la Ciudad Prohibida
y su lengua muda
advertía
de la guerra
y la caída
mientras
el emperador
se dormía
en la tinta
de Shen Du.

EVA BRAUND

Eva Braund bebe té inglés
mientras se firma la ejecución de los judíos.

Eva Braund es una mujer vestida,
metal y plumas de halcón.

Se sienta todas las tardes
a ver la puesta de sol
y a sentir el aroma
que viaja como ruiseñores
desde los hornos de Auschwitz.

Juega con las orquídeas:
Guten morgen
Seil heil

Eva Braund no tuvo hijos,
solo noches de encierro y bombas.

Eva Braund creyó morir de amor
en un bunker de Berlín.

CARTA DE LA POSTERGACIÓN

Para cuando leas esto posiblemente esté sentado en mi balcón fumando un tabaco con sabor a vainilla. Realmente no importa. Donde tú leerás esto posiblemente no estaré, no sabré del sabor de la nieve en el amanecer de los monjes de la escarcha, ni del calor de los lechos de las mujeres que venden orquídeas a la humedad de las monedas. Quizá no sepa el nombre de la banca ni del parque donde fustigarás el papel con los sollozos más mudos que pueden habitar las calles de Dallas. No sabré quizá, si un avión me podría arrancar de tus brazos para llevarme a Estambul o comprar una pajarera y envejecer con el recuerdo de las acacias floreciendo en el trópico. Para cuando leas esto, realmente no importará la muerte de mis geranios o las aves exóticas que pasabas en tu tamiz. ¿Ves que simple es la vida cuando los años nos enrollan? Ahora tendrás una serenata de hielo guardada en el borde de tu anillo, los alientos agónicos de todos los inviernos en el tornillo de un reloj de arena. No podrás decirme ahora que la vida es un trampolín de agua donde se pierden las estrellas que guardamos en el bolsillo, no podrás decir ahora que la vida es una libreta azul que se te perdió en el aeropuerto.

MORADA

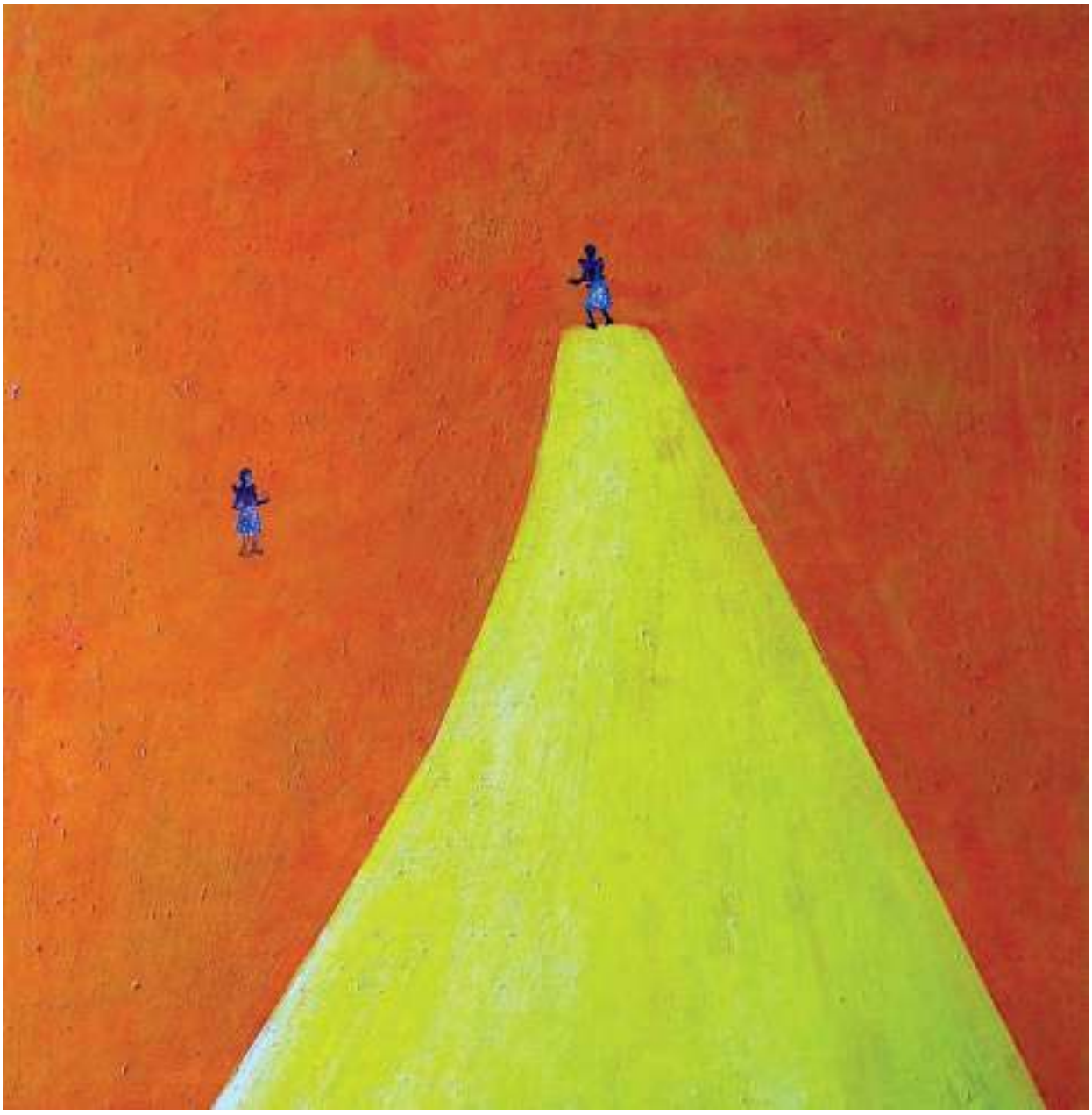
Vivo en el cráter de todos los miedos.
Acá los astros
nunca llegan a las ventanas de los niños.

Acá donde se juntan mis obscenidades y mis rezos.
Acá en el territorio absoluto de la muerte.

***REX TREMENDAE* (Dueño del destino)**

De lo inefable de los destinos
está construido
el llanto de las madres
frente a las tumbas.





DEBATE

Memoria y el lugar antropológico



Raúl Monterroso

En el año 2006 Giovanna Maselli, Sandra Monterroso, Lucía Menéndez, Rodolfo Arévalo y el suscrito, reunidos en torno a la idea y búsqueda de un espacio para confabular, pensar y hacer propuestas sobre el arte y el diseño, nos encontramos con ese espacio abandonado por más de doce años, ese penthouse en el corazón de la ciudad, en la otrora avenida más importante. De la mente de dos diseñadoras gráficas-artistas, dos arquitectos-urbanistas y un filósofo, ve la luz DAC, Asociación Diseño Arte y Cultura. Surge un laboratorio de ideas sobre cómo el diseño, el arte y la cultura pueden contribuir a mejorar la calidad de vida de la sociedad.

Las preocupaciones de Giovanna Maselli por el ambiente, las reflexiones de Sandra Monterroso acerca de la identidad y el arte contemporáneo, la sofisticada linea de diseño editorial de Lucía Menéndez, las breves, pero densas conversaciones conceptuales con Rodolfo Arévalo, junto al propio interés en poner el conocimiento y el diseño al servicio de la sociedad, fueron dando forma a este espacio en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. El Centro iniciaba a ser reconocido por

artistas e intelectuales, como ese espacio emblemático, con valores olvidados por una sociedad más ávida de centros comerciales que de lugares auténticos.

En ese mismo año Álvaro Véliz y Roberto Soundy fundan un taller de arquitectura y urbanismo para la ciudad, dedicado a rescatar la importancia de la centralidad del área metropolitana y el espacio público como elemento urbano capaz de transformar el paradigma de la ciudad expansionista definida por las imposiciones de la especulación inmobiliaria, sujeto al imperio de lo privado, lamentablemente aún vigente, le llamaron Urbanística, Taller del espacio público.

El espíritu de Urbanística era el de un taller a la vieja usanza, con cierta influencia de la Bauhaus, donde el oficio de la arquitectura iniciaba con una profunda reflexión sobre las necesidades espaciales en cada uno de sus niveles de organización, un proceso intelectual donde el diseño se aplica para buscar la solución y la obra se ejecuta con la más fina factura, bajo el concepto de calidad del diseño y de los materiales a utilizar para dignificar al usuario a través del espacio público.

En ese contexto, Urbanística invita a DAC a diseñar una propuesta museográfica para los denominados Portales de Transferencia, edificaciones dedicadas al intercambio de líneas del recién inaugurado sistema de transporte tipo RBT impulsado por la municipalidad, denominado Transmetro. Por razones laborales, Menéndez y Arévalo, no se suman en esta ocasión al equipo.

El objetivo principal de diseño era generar una experiencia a partir de un sistema de comunicación visual y propuesta museográfica aplicada a la arquitectura para los Portales de Transferencia del Transmetro: El Amate, Plaza Barrios y Centro Cívico.

Luego de un análisis, se toma la decisión de adoptar el concepto de museografía según Hugues de Varine-Bohan (1976), quien dice que «La nueva visión museológica se planteó la posibilidad de considerar no un edificio sino un territorio, no una colección sino un patrimonio colectivo, y no un público sino una comunidad participativa. De esta manera se establece la ecuación que servirá de base a la nueva museología: territorio, patrimonio, comunidad.»

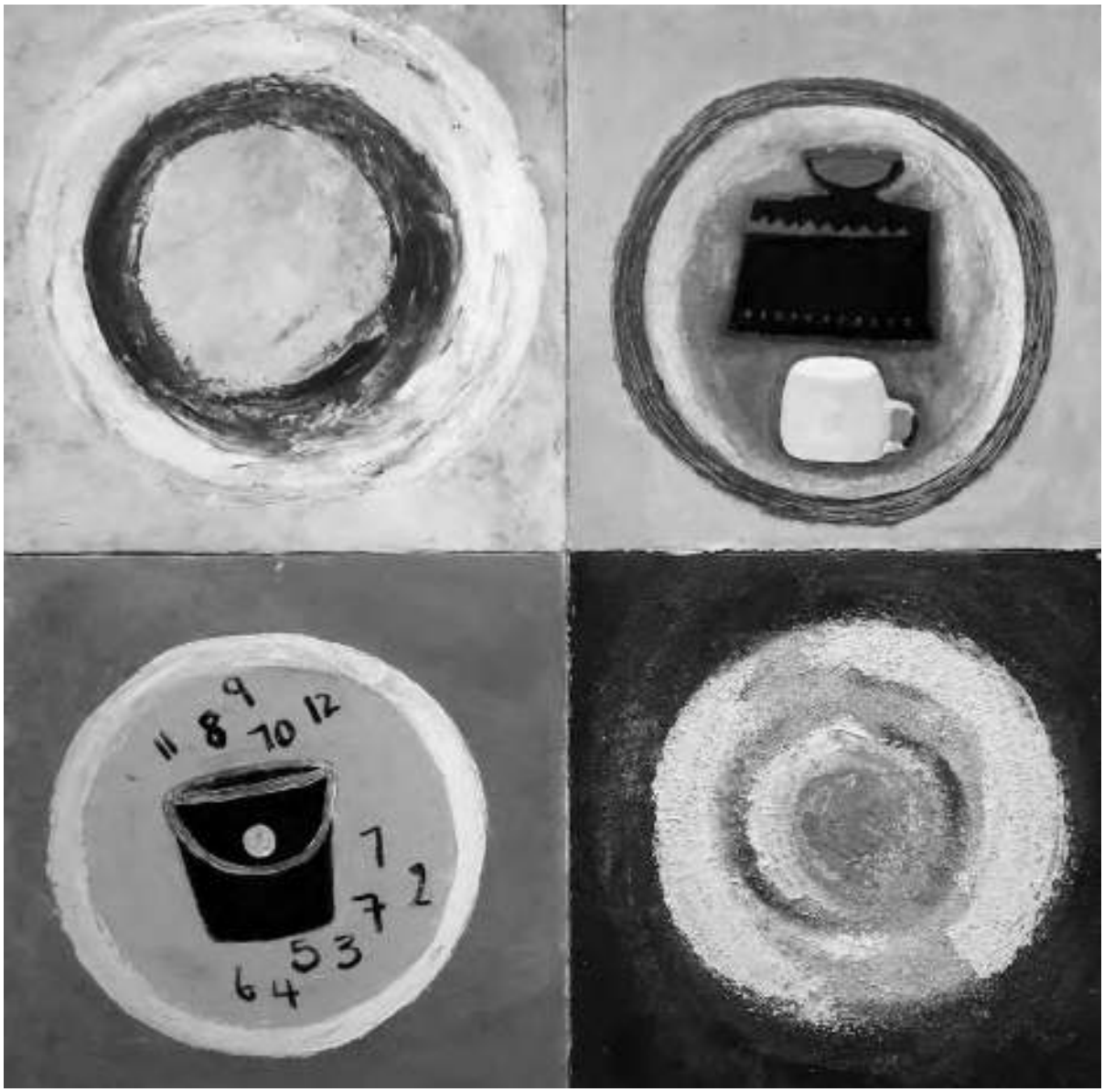
La propuesta inició a tomar forma sobre el siguiente criterio: un territorio delimitado por tres puntos claves localizados al sur del perímetro conocido como Centro Histórico, que además generarían un circuito, por lo que había que vincular al patrimonio urbano arquitectónico con otros elementos relacionados con la memoria colectiva de la comunidad usuaria de dichos espacios.

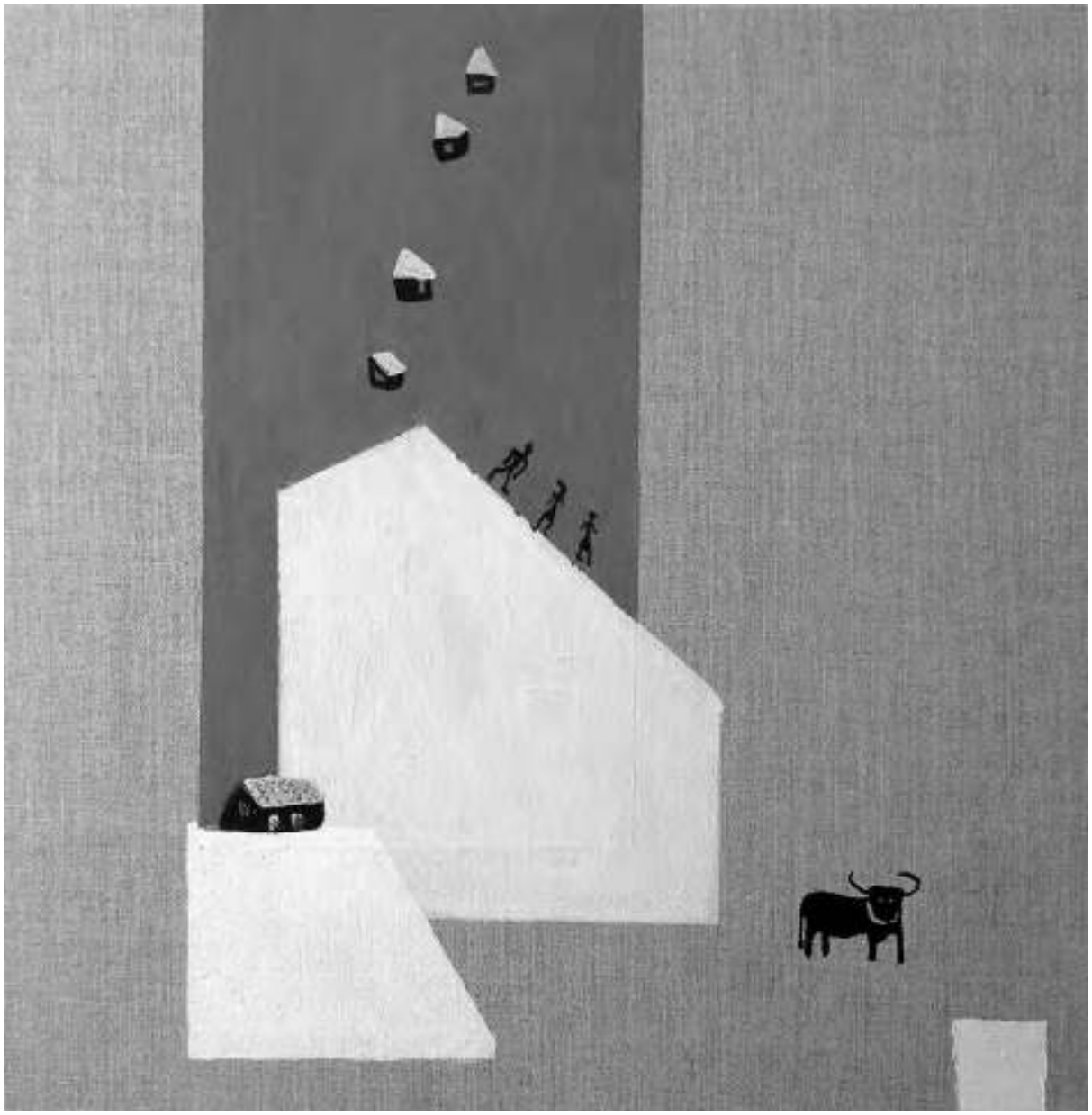
Adicionalmente, la complejidad del problema consistía en lograr el objetivo en un período de tiempo muy corto, ya que los Portales de Transferencia son espacios arquitectónicos cuya finalidad es el flujo constante de personas, no son espacios para la contemplación de piezas, como en un museo tradicional; en tal sentido, la propuesta de la intervención debía permitir un diálogo abierto y dinámico entre el usuario y la propuesta de diseño, una experiencia espacial, sensorial y racional.

Para generar esa experiencia, se pensó que la propuesta debería ser sensorial, visual, auditiva, pero al mismo tiempo reflexiva, por lo que el conteni-

do temático se organizó según cada uno de los portales, su ubicación en relación con distintos momentos históricos de la ciudad y encontrar un tema para cada uno, por lo que El Amate, estaría dedicado al Siglo XVIII, La ciudad del traslado; Plaza Barrios al Siglo XIX la Ciudad Ilustrada y Centro Cívico al Siglo XX, la ciudad Moderna. No vamos a extendernos en este artículo en los dos primeros, el texto se enfocará, cómo se evidencia en el título, al tercer portal. En consecuencia, la propuesta es un sistema de diseño integrado por las siguientes variables: lo visual, lo auditivo y lo racional.

Los elementos visuales serían elementos de diseño característicos de cada época, impresos en calcomanía digital semi transparente, adosadas a las paredes de vidrio. Para la variable auditiva, cada portal contaría con





un sistema de audio, donde además de anuncios y avisos institucionales, se ejecutaría una lista musical con compositores locales correspondientes a cada una de las épocas descritas, la música estaría intercalada por sonidos de la ciudad y la lectura de segmentos de los versos seleccionados para cada portal. La variable de lo racional, estaría compuesta por segmentos de poesía, que invitaran a pensar, impresos en tipografía típica de cada época, montados en planchas de vinilo transparente colocadas de manera alterna en las vigas principales del espacio interior, en cada plancha un verso para completar un segmento de la estrofa del poema seleccionado, el cual pudiera ser leído por la perspectiva generada en el espacio. Como ya se ha descrito, cada uno de los portales

está localizado en diferentes áreas patrimoniales; sin embargo, el conjunto monumental más emblemático de todos es el Centro Cívico, por lo que existía la preocupación de intervenir una pieza arquitectónica que alteraba la autenticidad del conjunto patrimonial, ícono de la arquitectura y el urbanismo moderno nacional, y por que no decirlo de talla mundial, por lo que se llegó a la determinación que debería representar un beneficio relevante para la sociedad, complementar el patrimonio existente y dialogar con el mismo, desde un punto de vista crítico y no desde la visión monumental o anticuaria, parafraseando a Nietzsche.

La propuesta arquitectónica diseñada y ejecutada por Urbanística-Taller del Espacio Público de la Municipalidad de Guatemala, es una serie de tres elementos arquitectónicos concebidos dentro de la más rigurosa escuela moderna, despojados de cualquier elemento decorativo y con una especial atención en los detalles, todo elaborado con acero como material noble, muy a la escuela de Mies Van der Rohe.

El proceso de diseño implicó investigar dentro del basto inventario de recursos que conforman nuestros bienes naturales y culturales, referentes para interpretarlos conceptualmente, en lugar de copiarlos, crear metáforas para evocar las distintas épocas y que el usuario viva una experiencia no solo estética, sino también intelectual. Cobrando distancia de cualquier elemento relacionado con un falso nacionalismo.

Al hacer una revisión del contexto, inmediatamente resalta la integración de la plástica a la arquitectura del conjunto monumental del Centro Cívico, está claro que es una obra maestra, sobre ello ya se ha hablado en otras ocasiones, sin hacer de menos a los arquitectos y maestros de la plástica que intervinieron, quienes gozan de la admiración y reconocimiento local e internacionalmente; no obstante, haciendo una revisión crítica se evidenció que no había presencia femenina en dicha intervención, el equipo estaba consciente de que lamentablemente el espacio cedido a la mujer, aún actualmente, sigue siendo limitado. Por lo que se decidió basar la variable visual en la obra de Margarita Azurdia.

La idea motivadora, se enfocó en recrear una escena del momento, un viaje en el tiempo hacia los años sesenta y setenta, mostrar el espíritu del tiempo, a partir de la intervención del objeto arquitectónico. Las propuestas artísticas vigentes en ese momento, eran el resultado de los distintos impactos ocasionados por la explosión cultural que, entre otros aspectos, marcó la



denominada Primavera Democrática, la emblemática década vivida entre 1944 y 1954, pero el contexto también estaba fuertemente marcado por las secuelas de la guerra fría y el incipiente conflicto armado interno nacional, que a su vez era un reflejo de lo que sucedía en el mundo, principalmente en Latinoamérica.

Por lo que la propuesta pretendía ser un espacio para la reivindicación no solo de las mujeres, sino también de los jóvenes, dos minorías que luchaban en esa época por hacer oír sus voces; por supuesto que los aspectos sociales, económicos y políticos eran motivo de lucha en ese entonces, pero la idea central de diseño se enfocó en abordar los aspectos feministas y de juventud, por que además representan minorías que abren el camino a otras reivindicaciones, el objetivo era hacer visible que tanto jóvenes como mujeres han aportado a partir de su producción intelectual contenido importante al discurso de la cultura moderna en Guatemala.

No es que la obra de Margarita Azurdia o Margot Fanjul, estuviera del todo ignorada, sin duda era y es alguien importante en la escena artística nacional, como se ha ratificado en la más reciente muestra denominada «Margarita Azurdia, Todo es Una», montada en el Museo Nacional de Arte Moderno Carlos Mérida, a inicios de marzo del 2020, días antes del confinamiento. Habiendo iniciado su carrera en el arte en el año de 1959, durante una estadía en California, Roberto Cabrera (1967) la catalogó como la más radical en su concepción espacial, haciendo una interpretación muy propia del Op Art pero a partir de usar como referencia los tejidos típicos nacionales, una propuesta conceptualmente metafórica, justo lo que el equipo de diseño buscaba.

Por otra parte, a pesar que Azurdia también escribía, para el contenido de la variable poética intelectual se determinó que Ana María Rodas podría muy bien encajar en la idea que se pretendía lograr, ya que Rodas es una poeta, cuentista, periodista y referente intelectual. Su obra más potente marcó dicho momento histórico, *Poemas de la izquierda erótica* (1973), el cual ha sido traducido a varios idiomas y editado en varias ocasiones. No obstante, se encuentran otros poemas igual de fuertes, para esta intervención se seleccionó el poema titulado «El más hermoso mito inventado por el hombre» (1984), sin embargo, en este punto vale aclarar que los dos últimos versos fueron los que finalmente fueron aceptados, por una especie de revisor institucional de ese entonces, hay que recordar que palabras como «socialismo» aún hoy día generan resquemor en una sociedad conservadora como la guatemalteca; de igual manera, son dos versos, como ya se ha dicho potentes:

Más hermoso que el odio, la invención más hermosa.
El amor.

Para la experiencia auditiva, además de escuchar los versos en la voz de Ana María Rodas, se determinó, luego de una reflexión en la cual contribuyó el músico Paulo Alvarado, quien evidenció que a pesar de existir grupos populares como Caballo Loco, Apple Pie, SOS, entre otros, quienes con sus interpretaciones capturaban el espíritu de la época; no obstante, había muy poca producción musical propia, ade-

más para dialogar con la propuesta intelectual de Azurdia y Rodas, se requería de una banda sonora, llámesele así, tomando prestado el término del cine, que fuere coherente con ese discurso, que pudiese dialogar con ellas, por lo que se consideró el trabajo de Joaquín Orellana, músico nacional quien desde los años sesentas cuando estudió en el Instituto Torcuato di Tella en Buenos Aires, había incursionado en la música electrónica, en 1968 compuso la pieza propuesta: Metéora, sonido electrónico que resultaba propicio para generar esa experiencia de época moderna, pero también un buen representante del espíritu joven e innovador de la época.

Para ocasiones especiales, lo anterior podría invadir incluso el contexto inmediato de cada una de los portales de transferencia, creando intervenciones de Videomapping como se imaginó



el DJ Julio Dávila, trascendiendo la experiencia arquitectónica a nivel urbano.

En resumen, la idea consistía en integrar estas tres propuestas para generar una experiencia que lograra llegar a los sentidos y provocara la reflexión, llevar estas propuestas a la cotidianidad, para que el usuario del sistema de Transmetro viviera la experiencia de un lugar antropológico, desde la tesis de Marc Augé, un lugar donde la memoria puede fortalecer las relaciones sociales y propiciar el encuentro y a partir de elementos conceptuales y metafóricos que surgen de referentes de la memoria colectiva de los ciudadanos, diseñar un lugar.

El trabajo se entregó a Urbanística en su oportunidad, se desconocen los motivos por los cuales nunca se llevó a cabo, posiblemente por esa dicotomía entre lo político y académico que ha castigado tanto a nuestra ciudad y a sus habitantes. Queda como un aporte a la ciudad utópica, esa que construimos en nuestros sueños y en la que algún día podremos vivir y buscar la máxima condición del ser humano, ser felices..

Referencias

Alvarado, P. (2018). Metéora-1968- y otros metéoros. En Prensa Libre, Opinión, 29 de julio de 2018. Recuperado el 19 de julio de 2020. https://www.prensalibre.com/opinion/meteora-%C2%961968%C2%96-y-otros-meteoros/

Auge. M. (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.* Traducción Margarita Mizraji. Editorial Gedisa, S. A. Barcelona.

Cabrera, R. (1967). La Nueva Generación. En El Imparcial, Imagen Crítica, 23 de agosto de 1967. Recuperado de: El Gukumatz en persona. Luis Díaz, más de 45 años dedicados al arte y la arquitectura en Guatemala. Recortes, impresos, críticas, imágenes, entrevistas, catálogos, información. 2007. Serviprensa. Guatemala.

De Varine, H. (1976). *La culture des autres*. Editorial Seuil. París.

Museo Nacional de Arte Moderno. (2020) Margarita Azurdia. Toda es Una. Catálogo de la exposición. Milagro de Amor, S. A. Guatemala.

Rodas, A.M. (1984). *El fin de los mitos y los sueños*. Editorial Rin. Guatemala.



ARTE

Celestina Rojo: memoria de la luz y la sombra



Rafael Gutiérrez

El ámbito rural ha tenido diversas vías de acercamiento visual, desde el paisaje hasta las últimas expresiones declaradamente conceptuales. La primera impresión, una suerte de bocanada aireante que asalta de entrada el ojo del observador es el color. Colores que, apelando a la arbitrariedad cromática moderna no se corresponde con su correlato externo: una montaña amarilla estalla al igual que una carretera tan azul y vibrante como si fuese el mar que no bulle frente a una gaviota o un albatroz sino ante un armadillo. Es, pues, el ámbito rural, recreado de una manera particularmente personal, briosa y solar, poseedor de unas características igualmente particulares. Al igual que el mexicano Rufino Tamayo, Celestina Rojo transgrede frontalmente el color y lo forma y transforma a las exigencias de sus intuiciones formales. No hay bodegones ni naturalezas muertas como en el mexicano, cierto, pero hay, igual, apetencias, asombros y disfrute frente a la maleabilidad y redistribución espacial. Es, pues, esa visión primaria, magnífica y casi infantil que en el niño desaparece, lo sabemos, frente a los rigores del convencionalismo, la norma y

ritos adultos, y en el artista permanece gracias a la adopción voluntaria y consciente de un oficio o vocación acorazada.

Afuera

La pintura, la de afuera, es como un juego a todo color. Lo lúdico, ingenioso y retozón la recorre con un halo asimismo de misterio, imágenes oníricas y a ratos disparatadas y hasta surreales pero siempre familiares, amarradas al cielo y a la tierra de la razón utilitaria. Y una belleza que estalla como un girasol o una luna que palpita como una giraluna. La naturaleza juega un papel primordial en su imaginario poético que crea y recrea historias relacionadas, en su mayoría, con el ámbito familiar evocando lugares comunes de la infancia y adolescencia. Se trata de animales y objetos comunes dentro de un escenario agrícola donde se ubica o desplaza una diversidad de animales como ratones, zanates, toros, zorros, conejos y zopilotes así como una variedad de paisajes locales y utensilios de uso doméstico y laboral. La riqueza de la imaginación y su forma de articular la espacialidad física, decíamos, haciendo uso de la geometría y del deliberado desenfoque de los planos cuya remitencia genética procede, en parte, de las búsquedas y hallazgos de la pintura moderna europea, y desde luego, de las dislocaciones tunianas, pero esta vez dotadas de una visión fantasiosa, lírica, lúdica y con asomos sombríos y espectrales: las respuestas íntimas en torno a esos referentes concretos de la vivencia regional de Celestina Rojo. Ese campo que, desde su particular apariencia, gracias a las cualidades expresivas de la artista, se transfigura y muta en un mundo renovadamente autónomo y distinto.

Adentro

Situarse adentro define y expone la esfera de lo privado, tanto en lo afectivo y psicológico como en el dispositivo instrumental que entraña la economía familiar. Así, en la obra de Celestina Rojo el situarse frente a este mundo entraña internarse en una suerte de arqueología de la memoria.

Los colores y las formas adquieren un carácter cercano donde los espacios familiares dan acomodo, y esencialmente, se erigen como el detonador del prodigio de una imaginación vigorosa y sugerente donde a su vez los objetos adquieren una densidad poética y hasta metafísica. Tal como esa jarrilla naranja precipitándose sobre el sueño o pesadilla de una durmiente ausente y solitaria. O de un barquito de papel navegando sobre una olla como una bítacora marítima cuya ruta de navegación pareciera ser la Vía Láctea. O el naufragio en una ruta indescifrable y angustiante del Tiempo o del destino humano. Pero todo, siempre, bajo la construcción de un trazo, formalmente instintivo, arcaico a ratos que busca, y acaso encuentra las interrogantes insondables agazapadas en la memoria o el sueño bajo el techo de una vivienda sumergida en una profunda soledad y hasta agobio, que pareciera identificarse como el espacio de una finca ladina en algún ignoto punto de la región de oriente, la finca como un surtidor de una rica simbología de objetos remitidos a un ámbito donde la ausencia humana es casi absoluta. Y de

a poco bajamos cayendo en un universo como quien visita en el entresueño un museo del pasado donde la vida ha sido hipotecada por un presente descarnado, desolado, inhabitable. Aquí, en esta zona de la obra, se evidencia a nuestro juicio los más logrados hallazgos de Celestina Rojo tanto en elaboración técnica, distribución espacial de la materia, la ubicación formalmente sabia pero también instintiva de cada objeto: las sillas como una recurrencia dentro de nuestra tradición visual contemporánea, el molino de maíz, las botas rancheras como elemento de trabajo o expresión de machismo, la silla de montar, el sombrero. Y particularmente las camas, ese sitio donde tiene lugar el espacio más sugerente, seductor y perturbante. «Cuando la razón es abatida





en el sueño, la poesía es,» como escribiera Luis Cardoza y Aragón. Afuera, una textura lisa, adentro una textura porosa y erizada de oscuras sensaciones y presagios. Eso, que en la cama fuimos, pero que inexorablemente dejaremos de ser. Ahí soñamos. Ahí despertamos a nuestro esqueleto cotidiano. La cama antes del suelo primitivo, ancestral, paranoico y amenazante, la plataforma como fuente de malestar corporal pero desprotegida y asediada de sueños y pesadillas cuando la realidad deja de ser crudamente concreta para tornarse en la región temblorosa y temida de nuestro inconsciente. Así es, con un puñado de arena, un trazo de ocre, una superficie de acrílico, una espátula, el pasado no miente. Pero tampoco confirma el futuro.



COMENTARIO



Nuestra parte de noche

Mariana Enríquez

Editorial Anagrama
España,
Premio Herralde, 2019
680 páginas

Comentario de
Nadal Sau

Para empezar con un elemento informativo, digamos que *Nuestra parte de noche* es literatura de género, una novela de terror que abraza las reglas de esa disciplina narrativa con un rigor, una explicitud y un entusiasmo indisimulables, festivos (macabramente festivos). Es cierto que los relatos de Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) ya lo eran, pero aquí hay un salto más desacomplejado, una asunción de modelos y tópicos rastreables en las formas más populares o masivas del gótico, así como la minuciosa elaboración de una mitología ocultista menos disimulable en sublimaciones alegóricas que su nouvelle *Éste es el mar* (Random House, 2018).

Con ello pretendo advertir de que, si entre nosotros queda algún lector que necesite de excusas ambivalentes o prestigiantes para acercarse a una horror-story sin fruncir el ceño, más vale que deje correr este último y adictivo Premio Herralde. Para entendernos: *Nuestra parte de noche* se publica en Anagrama y podría hacerlo en Valdemar. En ambos catálogos, ocuparía un puesto de honor.

Hacía tiempo que un autor contemporáneo no lograba «engancharme» como lo hicieron estas casi setecientas

páginas, y me doy el gusto de utilizar ese verbo tan cliché y de barra de bar porque en verdad la Enriquez ha escrito un novelón inabandonable, de los de pasar un par de noches insomne hasta llegar al final. Luego, acabarlo sigue sin ser abandonarlo, porque entonces se despliegan ante el superviviente todas las posibilidades interpretativas de esta historia de familias perversas, sectas malignas y rituales sangrientos.

Por lo demás, la novela es perturbadora, llena de oscuridad, con voces narrativas que aceptan las mayores crueldades y depravaciones de clase con la naturalidad del fatalismo y del privilegio. Este es un tratado sobre la maldad, apenas desafiada por algunas formas asediadas de lealtad, amor y juventud. También es un greatest hits de situaciones y recursos archisabidos: los adolescentes en bicicleta alrededor de una casa encantada a lo Stephen King, las mágicas arquitecturas imposibles de un Danielewski, las perforaciones e incisiones y escarificaciones de un Clive Baker o del martirológico gore francés (para cualquier aficionado a ese nicho cinematográfico será fácil establecer paralelismos razonables con la muy cruda Martyrs, otro relato en el que dolor y trascendencia van de la mano), ecos de fotogramas de Polanski o Friedkin. Y al mismo tiempo, con la naturalidad ajena a compartimentos estancos de un ente devorador, aquí también está la tradición argentina, claro que sí, Cortázar y Borges y Ocampo, la lección disfrutona de Laiseca con su placer por contar historias con decapitación jovial.

Pero insisto: el segundo linaje no es blanqueador del primero, ninguno de esos estratos queda subordinado a otros: cuando Nuestra parte de noche dice «Un Dios», dice «Un Dios»; cuando dice «Historia de Argentina», sin duda dice «Historia de Argentina». Ambos planos de realidad son convocados con una fe aprendida en la doble visión de William Blake, según la cual todo lo que podemos imaginar pasa a conformar el tejido del mundo con igual certeza.

El mundo que *Nuestra parte de noche* quiere que imaginemos (es decir, que conozcamos) es aterrador. Voy a enumerar algunas lecturas posibles de este libro. Es una historia sobre la herencia familiar y su impacto mucilaginoso en las parejas. Es una historia sobre paternidad o filiación, sobre la crueldad que se necesita para lograr ejercer el bien y no solo la docilidad. Es una novela sobre el Poder, sobre lo rápido que viajan él y su mellizo el dinero en un mundo a dos velocidades. Es una novela sobre el deseo, incontrolable y multiforme, lindante con la muerte o la violencia. Habla de amistad. En gran medida, y con minucioso morbo, habla de cuerpos: torturados, desaparecidos, violados, auscultados o intervenidos por la medicina, radiografiados, poseídos por almas negras, cercenados, humedecidos por el calor o por el ardor, secuestrados. Cuerpos pobres y cuerpos ricos. Cuerpos que albergan mentes dañadas, reverberantes, en conflicto con sus propios sentidos y con la posibilidad de la felicidad.

Quizás, a fin de cuentas, quepa sintetizar todo lo anterior en una sola afirmación: Nuestra parte de nochees una novela sobre la Argentina en la segunda mitad de siglo, sobre el cuerpo profanado o invocado de Perón, sobre las dictaduras y las familias omnipotentes que matan y nada ocurre, sobre la exigencia de la memoria. Una historia que también tiene sus reliquias, sus fantasmas, sus cadáveres supurantes, sus cárceles-zoológico en sótanos innombrables. Una historia, en definitiva, que Mariana Enriquez lleva ya varios libros sintetizando poéticamente en la imagen constante de una tierra (calles, lecho de ríos, selvas tanto da) en la que escarbar

conduce necesariamente al hallazgo de huesos humanos.

Todo esto, la escritora argentina lo ejecuta mediante una arquitectura narrativa precisa, en un salto deslumbrante de las formas breves de sus relatos previos a la notable extensión de este trabajo. De hecho, para un lector como el que escribe estas líneas, que siempre observa con sospecha los trazos excesivamente calculados o domesticados de las novelas «perfectas», este es un caso poco habitual de clasicismo narrativo inapelable. La presencia de David Bowie, anunciada sinuosamente en la contraportada, es elegante, puntual y atmosférica (por cierto, nota al margen: desde su muerte, puede que Bowie se haya convertido en el personaje real más mencionado y recreado de la literatura en lengua castellana). Esta novela aspira a la perfección estructural, al encaje perfecto de las piezas: lo consigue casi siempre, y casi siempre sin impostación. Cuando al fin se cierra, lo hace en un linde, en una expectativa: «a veces, ahora, años después», a *Nuestra parte de noche* se la ve llamada a ser una puerta entreabierta. Quizás a la ternura, quizás al infierno. A un lugar, en fin, en el que quieres y no quieres estar.



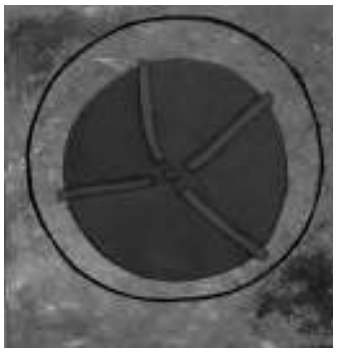












Imágenes:

Portada
Cuánto tiempo /Adentro
Acrílico sobre tela
90 x 90 cm
2020.

Ensayos
Cuánto tiempo /Afuera
Acrílico sobre tela
90 x 90 cm
2020.

Letras
Cuánto tiempo /Afuera
Acrílico sobre tela
50 x 50 cm
2019.

Debate
Cuánto tiempo /Afuera
Acrílico sobre tela
50 x 50 cm
2019.

Arte
Cuánto tiempo /Adentro
Acrílico sobre tela
127 x 90 cm
2020

Comentario
Cuánto tiempo /Afuera
Acrílico sobre tela
90 x 90 cm
2020.

Celestina Rojo
Nací en 1973 en la finca de mis padres San José El Tenoco. Mi infancia se desarrolló en un ambiente puramente rural. De allí que mis primeras vivencias están relacionadas con la naturaleza y también con las leyendas y creencias que son parte de la cultura popular. Al entrar a la adolescencia, estudié en Jalapa cabecera departamental y allí entré en contacto con lo que se podría llamar la cultura moderna en una dinámica social de desarrollo social y económico, aunque tomando en cuenta las grandes carencias de todo tipo.
Fue en aquellos años que empecé a pintar pequeños paisajes en los que recogía no sólo los elementos de la naturaleza sino también algo de la atmósfera rural de mis primeros años. Eran paisajes que pretendían ser objetivos y guardar fidelidad con los bosques, los campos, los sembradíos, los animales silvestres y domésticos. Siguió entonces una etapa de introspección, de tratar de desentrañar lo que le faltaba a mis paisajes y de intentos por determinar lo que quería expresar con mi pintura. Allí descubrí que lo que les faltaba a mis objetivos paisajes era espíritu, vida, animación. A partir de este momento, mis paisajes dejaron de ser descriptivos pues se convirtieron en la expresión poética misma de la cultura-naturaleza.

Sobre los colaboradores:

John Holoway	Irlandés. Profesor del Posgrado de Sociología del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Puebla. Ha publicado, entre otras obras, algunas en coautoría, *State and Capital*: *a Marxist Debate*, *In an Against the State*, *Fundamentos teóricos para una crítica de la Administración Publica y Cambiar el mundo sin tomar el poder*. *El significado de la revolución hoy*.
Linda Romero Orduña	Mexicana. Doctora en Sociología por la Benemérita Universidad de Puebla. Colabora en diversos órganos de divulgación científica.
Jaime Alberto Vélez	Colombiano. Crítico y profesor de la Universidad de Antioquia.
Matheus Kar	Guatemalteco. Poeta y crítico, ha publicado varios libros de poesía. Psicólogo. Promotor cultural, desarrolla una activa labor en este ámbito.
Verónica González	Guatemalteca. Ha desarrollado una actividad periódica en diversos espacios culturales del país.
Miguel Huezo Mixco	Salvadoreño. Narrador, poeta y ensayista. Ha escrito innumerables libros de poesía, narrativa, crónica y periodismo. Trabajó para Prensa gráfica en su país.
Lucinda Swann	Guatemalteca. Narradora. Ha publicado en diversas publicaciones culturales del país.
Camilo Villatoro	Guatemalteco. Cursó estudios en la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Narrador. Escribe en distintas revistas impresas y digitales del país. Mantiene una activa presencia en las redes sociales.
Jorge López	Salvadoreño. Egresado de la Licenciatura en Ciencias del Lenguaje y la literatura de la Universidad de San Salvador. Ha participado en festivales de poesía y ferias internacionales del libro. Miembro fundador de THT. Algunos de sus textos han aparecido en revistas digitales. Ha publicado *Historia de un espantapájaros*, *Para invocar a los pájaros y Doppelgänger.*
Marco Tulio Lailson	Mexicano. Posee una maestría en Letras por la UNAM. Promotor cultural y docente en diversas universidades de Ciudad de México. Ha publicado, entre otras obras, *La misma brújula, La simulación y las caretas, En el centro de los nombres.*
Armando Maldonado	Hondureño. Poeta, editor y gestor cultural. Fundador del grupo literario Máscara suelta. Director de ediciones Malpaso. Corresponsal de la revista bliterariedad. Ha publicado *Misa de los suicidas, Coloquio de la tempestad, Un poema que hable del mar y Así tu cuerpo.*
Raúl Monterroso	Guatemalteco. Arquitecto. Catedrático universitario en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Colabora activamente en proyectos de carácter urbanístico.
Rafael Gutiérrez	Guatemalteco. Poeta, narrador y ensayista. Cursó estudios en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ejerció docencia universitaria. Ha publicado varios libros, entre otros, *Sin amor ni libertad, jamás, Epigramas a Angélica* (español/ cackchiquel), *Oficio de genitalia, Las 12 hogueras de O y El árbol que vino del cielo y de la tierra*, libro infantil. Incluido en diversas antologías. Traducido a varios idiomas.



Ensayos: John Holloway/ Linda Romero Orduña/
Jaime Alberto Vélez/ Matheus Kar/
Verónica González
Letras: Miguel Huezo Mixco/ Lucinda Swann/
Camilo Villatoro/ Jorge Lopéz/
Marco Tulio Lailson/ Armando Maldonado
Debate: Raúl Monterroso
Arte: Rafael Gutiérrez
Comentarios: Nadal Sau

USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala