

Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala

ISSN 2222-789X
Enero / Marzo / No. 48 / 2024

Universidad de San Carlos de Guatemala

Dr. Gustavo Enrique Taracena Gil
Rector en funciones

Inga. Marcia Ivónne Véliz Vargas
Secretaria General

Rafael Gutiérrez Esquivel
Director de Revista USAC

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

Colaboradores
Moisés Barrios/Sergio Tishler/
Carlos Figueroa Ibarra/Eduardo Halfon/
Juan Francisco Yoc/Cecilia Porras Saénz/
Ruth Piedrasanta/Osvaldo Sauma

Ilustración de portada, separadores e ilustraciones interiores
Max Leiva

Diseño
Rafael Gutiérrez Esquivel
Sergio Rodríguez

Diagramación
Sergio Rodríguez

Enero / Marzo / Número 48 / 2021

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

Juguete y clase en América Latina
Francisco Gómez Carpinteiro/5

Con la alimentación en contra
Ruth Piedrasanta Herrera/12

Rompan todo y los silencios del más acá
Mario Castañeda/24

Letras

Poemas
Krisma Mancía/33

Prosa
Carlos Bojórquez Urzaiz/37

Poemas
Sabino Esteban/40

Relatos
Álvaro Sánchez/47

Prosa
Rafael Gutiérrez/51

Entrevista

Traduciendo el fuego: Entrevista a Laurent Bouisset
Lester Oliveros/61

Arte

Max Leiva: El gesto del escultor
Karen Ponciano/69

Comentario

Guatemala: Linaje y racismo
Camilo Villatoro/81

Max Leiva (1966) es un escultor guatemalteco cuyas creaciones giran en torno a la figura humana. La presencia del cuerpo es, por lo tanto, una huella tangible en su recorrido artístico. Su interés primigenio en el dibujo y la ilustración, da una clave del por qué sus inquietudes sobre el cuerpo, como materia y más allá de la materia misma, lo acercan a una práctica estética de introspección continua. Cuando Apollinaire, a principios del siglo XX, se refería al surgimiento de la escultura moderna, planteaba que ésta había superado al mimetismo de los cuerpos para acercarse a lo que el llamó una «veracidad lírica». Leiva se formó siguiendo los cánones de la escuela clásica donde el tema de la representación del cuerpo ha alimentado durante siglos la interrogante sobre la figura y su correlato, lo infigurable. En esa perspectiva, ha considerado al cuerpo como materia y como pretexto de expresión. Desde sus primeros pasos como escultor, Leiva ubicó conscientemente sus preocupaciones estéticas no en el espejo del cuerpo de los otros, sino en el reconocimiento de su propio cuerpo; postura que se ha mantenido a través del tiempo. La observación continua, diligente, casi obsesiva de la realidad de nuestros cuerpos –cómo cambian en el tiempo, cómo se mueven, cómo se construyen y reconstruyen–, ha dado como resultado que éstos sean, de manera inevitable, su marco de referencia.

El gesto del escultor ha sido transformar esa referencia en subjetividad perceptiva. Sin embargo, en su proceso creativo ha desafiado la manera en que pensamos nuestra corporeidad como fuente indispensable y, a la vez, como límite inevitable de la expresión artística. Leiva llegó a experimentar esta pretendida inevitabilidad como un laberinto sin salida. Somos, en tanto cuerpo, una materia entre muchas. El cuerpo absorbe las energías, regularidades e irregularidades de su entorno. Si para ver el mundo nos hace falta un punto de vista, un puesto de observación que determine nuestro horizonte y las direcciones en las que miramos, Max Leiva se permite dialogar con el cuerpo para ponerlo en cuestión, para desarmarlo. Como diría Anne Sexton, trata de experimentar la fractura, los cuerpos rotos.

Los montajes esculturales en bronce, resina, hierro o aluminio de Leiva con pátinas manufacturadas *ad hoc*, insinúan intermitentemente una inconformidad. Fragmentar, desfigurar, desarmar el cuerpo como expresión de tal inconformidad, estará siempre al servicio de la expresión artística. Finalmente, lo que motiva al escultor no es el cuerpo en sí, sino la figura *per se*. La descomposición y composición de los trazos dejan patente una interpretación de la realidad que es producto de esa inconformidad. Su bagaje como atleta marcó una preocupación que persiste en su obra: el interés por la figura en movimiento, la figura en acción. Por ello, su visión del cuerpo siempre ha sido dinámica. Su paso por la Escuela Nacional de Artes Plásticas, sella ese perenne interés por el dibujo: dominar el retrato, delinear las manos, el cuerpo, sigue siendo fundamental. El dibujo seguirá siendo la herramienta donde yace la apertura o el destello creativo. Con el paso de los años, en la obra de Leiva, la figura vuelve con una fuerza insospechada.



Karen Ponciano



ENSAYOS

Juguete y clase en América Latina



Francisco Gómez Carpinteiro

Walter Benjamin (2015:29-31) interpreta que el juguete puesto en el proceso de produccción de mercancías capitalistas en Europa, estuvo diseñado por adultos para recrear desde lo que podría entenderse como su propia subjetividad aquello que los niños tendrían que jugar. Esta imaginación dio pie a la fabricación de objetos que construyeron virilidad, femineidad y presentaron al mundo segmentado por clases mediante la elaboración de juguetes asociados a «oficios»; por ejemplo, granjero, leñador, servidumbre, proletario.

En esos diseños para el consumo, también la contingencia o bien el accidente, trenes cuyas piezas estaban preparadas para desensamblarse al chocar entre sí, naturalizaban las desgracias, tal como normalizaban las desigualdades de clase en figuras de muñecas con fenotipos que iban de una chica campesina a una princesa, o la distinción racial de los caucásicos y no caucásicos (el «otro» no ccidental). Asimismo, como juegos, las confrontaciones bélicas entre «buenos» y «malos» (Cruzados vs moros, indios vs vaqueros, imperio austro-hungaro vs turcos, etc.) en batallas se pensaron con un sentido pedagógico para entender el curso del progreso de la humanidad en el desarrollo del capitalismo.

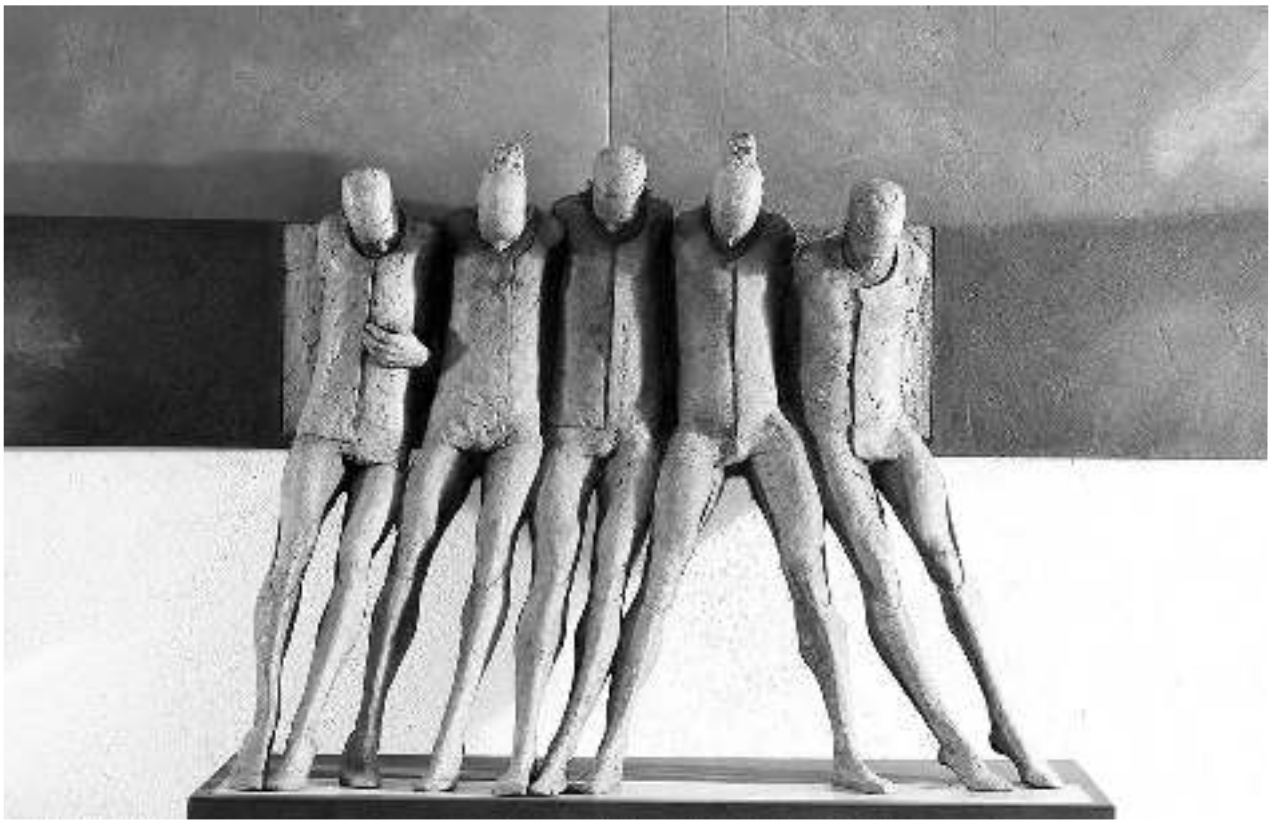
Por consiguiente, quiero aquí vincular un juguete, como objeto, con el contexto de relaciones sociales en que se produce, diseña y consume. Presento mi exposición

relacionando ciertos juguetes a las historias sociales de la gente. Abordo un periodo que abarca más o menos el último tercio del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. Sustento el carácter no únicamente conferido al juguete como una mercancía del capitalismo, sino también la expresión de una imaginería lúdica que en sí misma posee. (Turok 2014:35). Argumento que el juego libera la imaginación y crea el dispositivo que desborda el disciplinamiento o pautas regulatorias de la sociedad adulta dominante.

Juguete y gente de América Latina

Gran parte de ese arsenal de mercancías que produjera Europa o Estados Unidos llegaban a América Latina. Una clase aristocrática y oligárquica, con filias conservadoras o liberales, consumía todo tipo de mercancías. No únicamente para sus empresas o negocios, sino también para cubrir sus necesidades y deseos propios de sus gustos. Entre esas mercancías, juguetes del extranjero eran comunes en las casas de ricos o inclusos familias de sectores medios ligados a las actividades de clases más pudientes. Muñecos y muñecas de cera, porcelana de distintos tipos de madera arribaban por lo menos con frecuencia a las aduanas de los países latinoamericanos para ser distribuidos a los primeros grandes expendios de sus metrópolis o ciudades importantes. Lo mismo sucedía con juguetes de lámina litografiada o hierro, los cuales reproducían en pequeña escala maquinarias de trabajo, vehículos, herramientas y animales. Por supuesto, en esos caudales de artículos, muñecos de plomo –soldaditos, animales– eran también comunes.

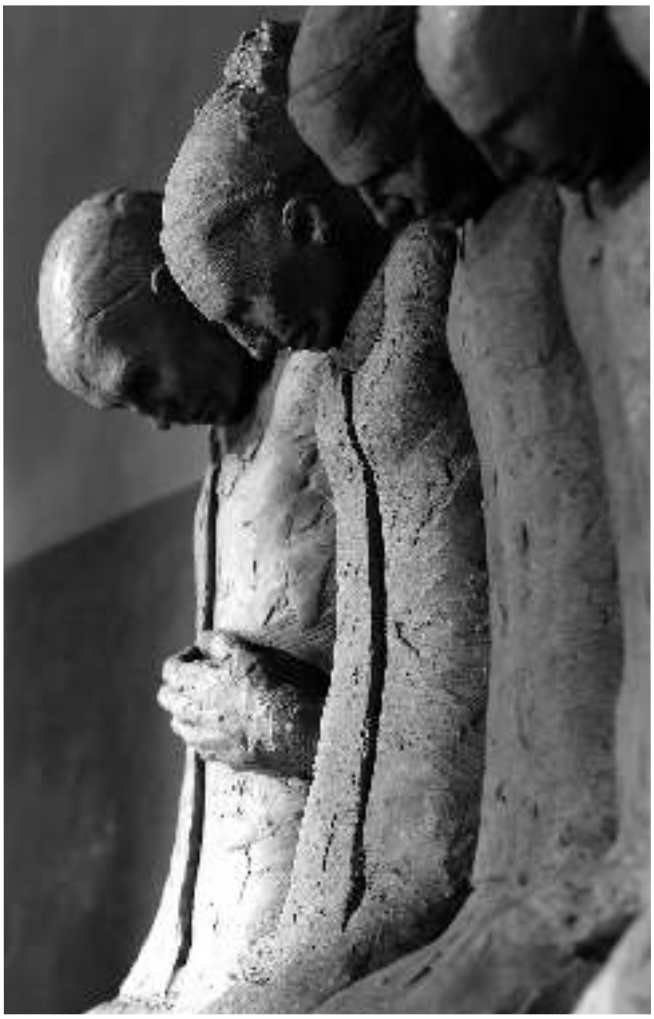
En general, los juguetes provenían de grandes centros productores, en donde se había gestado una riqueza de oficios para producir atractivas muñecas y otras piezas movidas por mecanismos de cuerda. E in-



cluso se reproducían paisajes exóticos, poblados de animales salvajes, como si la naturaleza se trajera de vuelta a la casa urbana con elefantes, leones, tigres, camellos, jirafas. Sus variados tamaños podrían ser piezas para recámaras infantiles o salones de juego; o bien para los amplios jardines de una rica mansión.

Los más importantes lugares de fabricación se ubicaban en Alemania, Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos. En un momento, la historia del juguete, como la de muchas mercancías, experimentó una gran masificación. De modo que el elaborado trabajo y la gran cantidad de tiempo para producir piezas únicas, bellas y eficientes, dio paso a una fabricación en serie de juguetes que materializaban las ideas de sus diseñadores dispuestos a crear nichos de consumo infantil, paradójicamente no solamente ideado por adultos sino adquiridos satisfactoriamente por padres que miraron con buenos ojos la idea de ver en el juguete un medio para reproducir actividades y vidas de personas mayores. Dicho en otras palabras, con esa producción masiva y al surcar líneas de clase, se buscaba reproducir la idea de una sociedad en pequeño; por lo tanto niños y niñas debían ser aleccionados y disciplinados con gestos, maneras o modos específicos, normales y regulados, que podrían aprehender literalmente su mundo social al jugar.

Para el último tercio del siglo XIX, las élites de América Latina vieron en el progreso y modernización de los grandes países capitalistas una cuestión a emular. Es por eso que valores como individualidad, racionalidad, blanquitud, honorabilidad, entre otros, dieron sustento a régimenes que abrazaban sus ideas de modernidad. Valores como esos estuvieron relacionados con una estructura de explotación racial y de clases con fuertes vínculos con el pasado, que oficialmente glorificaba la grandeza del indio muerto y sus obras, mientras operaba prácticas de discriminación



cotidianas que apuntalaban la jerarquía de clases existentes en diversas escalas espaciales. Ser un niño o niña miembro de una oligarquía, funcionario de los incipientes estados nacionales, profesionista o del sector de clases medio, era bueno si te maravillabas y podían adquirir para ti los juguetes de moda fabricados en el extranjero, que se vedían a todo el mundo en cualquier momento del año, pero especialmente en la época de navidad y en el día que el calendario católico marca como el de la visita por parte de los Reyes Magos al Niño Jesús para entregarle regalos.

No es un descubrimiento indicar que esos regímenes se sustentaban en la violencia y que la imaginería aristocrática de que

se gozaba efectivamente de orden, progreso y paz, estuvo apuntalado en el aparato policíaco y militar en las ciudades y el campo. Por lo tanto, esta temporalidad, definida como una estructuctura de dominación basada en el uso de la violencia física, se erigió también enlazada a una estructura flexible de sentimientos y subjetividades para distinguir lo admisible de lo inadmisible, lo real de lo irreal, lo normal de lo anormal, ser pobre o rico, ser hombre o mujer. Y en el levantamiento de esa estructura y, sobre todo de su operación ideológica, el juguete tuvo un papel destacado.

Sin embargo, dentro de sociedades como estas, altamente polarizada, los trabajadores pobres eran literalmente legión. Generaciones enteras de peones, mozos, servidumbres domésticas desde la época colonial, sólo sobrevivían, y niños y niñas se incorporaban al trabajo de sus padres tempranamente, si es que los tenían, pues la mortalidad era bastante alta en toda América durante el siglo XIX.

Sin embargo, los niños pobres, menesterosos, proles, o con cualquier epíteto que les pusieron las élites y los estados tenían también juguetes, aunque éstos eran distintos. No provenían de industrias o famosos fabricantes extranjeros. Estaban relacionados a los elementos locales y rituales en que vivían (véase Henestrosa 2014; Martínez 2002; Scheffler1992); ya fuese esto el campo o un ambiente urbano marginado. Ciertamente eso llamado el «campo», antes como ahora, es una noción muy abstracta y objeto de idealizaciones. Sin embargo, la gente de abajo diariamente se concretaba al vivir en pueblos, ranchos, moradas de peones, de haciendas, estancias, fincas, molinos o fábricas de diversos tipos. Y estos sitios se ubicaban en zonas boscosas, selvas, llanuras, desiertos, valles o montañas.

El punto aquí es que los juguetes de las clases bajas estaban siempre elaborados con los materiales naturales de sus regiones de origen. Si sus padres se desempeñaban en una ciudad, grande o pequeña, o en una denominada villa, algún oficio como carpintero, zapatero, obrero textil, talabartero, elaborador de dulces, herrero, leñador, ferrocarrilero y demás, disponían entonces de residuos o desperdicios de materias primas para llevar a casa y realizar con ellas, por partes de los infantes o los mayores, algún juguete.

Tanto en ciudades como zonas rurales, estos juguetes locales bien pudieron tratarse de réplicas de juguetes de familias ricas, pero muy a menudo la elaboración de dichos artefactos se ligaban a situaciones que copiaban cosas del entorno ecológico o recreaban escenas de las actividades de los padres, o, subrayo, derivados de los materiales e ideas que el trabajo proporcionaba para elaborar, por ejemplo, pequeñas locomotoras de madera o lámina, muñecas también de madera, retazos de tela, paja, canicas de barro, resorteras de horquetas de árboles, pelotas de hilatura, aros de alambre, o borlas de algodón, en este último caso para que los niños las encendieran y jugaran por la tarde o noche, corriendo tras ellas.

A continuación ofrezco una somera descripción del contexto general de producción del juguete y su relación con niños y niñas en sus ámbitos de sociabilidad de clase y género. El propósito es un acercamiento somero al papel del juguete en esta constitución de subjetividades.

Las muñecas y muñecos europeos tuvieron alta demanda en la sociedad capitalista de la época. Se elaboraron con cera, madera y porcelana. La delicadeza en su elaboración demandaba gran cuidado por parte de las niñas, público al que generalmente fueron dirigidos estos artículos. Su adquisición fue muy notable. Generalmente, esas piezas iban acompañadas de ropajes, carreolas, mobiliarios y otros enseres. Eran insuperables para recrear las actividades típicas de una madre cuidadosa de sus

vástagos, y contar con una casa completa de muchecas era la cúspide de esa emoción. Derivaciones de estos juguetes pueden verse en muñecas elaboradas por costureras, estudiantes de escuela o madres de familia pobres que las realizaban con pedazos sobrantes de tela para la elaboración de prendas en talleres o casas y con inversión monetaria mínima. Un acontecimiento central para élites latinoamericanas del fin de





siglo XIX y vuelta del XX fue el triunfo o las hazanas de sus ejércitos, en guerras intersticias o contra otros países. Los bien conocidos soldaditos de plomo son una invención de los artesanos de Nuremberg, Alemania. Muchos de sus modelos, con características propias y a veces en combinación con otros materiales, eran bien replicados en otras regiones. Los juguetes latinoamericanos de este tipo destacan por su originalidad. Y se han convertido en recordatorio cotidiano de uno de los momentos trascendentes en la formación problemática de las naciones de Latinoamérica.

Generalmente presentados como juguetes de miniaturas, juguetes asociados a casas familiares, de elaboración casi siempre europea, no faltaban en la colección de juguetes de una niña de clase alta o media en México, Guatemala, Cali, Buenos Aires, Montevideo, Lima, La Habana, etcétera. Por supuesto, tambien había miniaturas para varones: herramientas, pequeñísimas de carpintero, por ejemplo, que hacían por supuesto alusión a un oficio cuyas herramientas de su tiempo fueron reproducidas a una pequeñísima escala con alto realismo. Es igualmente necesario referirme a juguetes didácticos (letras y números en maderas, cubos y otras figuras geométricas, rompecabezas, gabinetes «científicos»), la mayoría de las veces todo esto pertenecientes a gente muy adinerada, que auxiliaba al aprendizaje de la lectura de niños o niñas, así como a familiarizarse con el mundo a través de imágenes de la naturaleza, la geografía, el arte y la historia universal. En torno a esta sección del carácter didáctico del juguete, existen muchos elementos interesantes para explorar la formación de una subjetividad en términos de clase, raza y género desde el orden dominante. Sin duda desde pequeños en esta sociedad modernizante a los niños debía enseñárseles que saber era sinónimo de poder.

Este es sencillamente un acercamiento al lugar del juguete en la modernización y la sociedad de clases a finales del siglo XIX y principios del XX. Implica también un acercamiento a una mercancía, el juguete,

como elemento importante y poco abordado en la relación del capitalismo del norte del Atlántico con el subcontinente americano.

Las presentes notas abordan también dimensiones escasamente estudiadas de la formación del estado en América Latina y sus subjetividades. Mediante el juguete y los juegos que derivan hay pistas invaluables para entender las maneras que esas nociones dominantes sobre patria, honor, patriarcado, género y raza trabajaron en pro de la cimentación de poderosos y a la vez paradójicamente porosos órdenes de dominación. Por ello, la exploración detallada que la imaginería y sentido lúdico despertado por el juguete popular, o de las clases trabajadoras como prefiero llamarlo, abona más al argumento de que ante un sujeto oprimido y sojuzgado siempre se manifestaron visiones, resistencias y luchas de un sujeto revolucionario en busca del cambio. La revolución mexicana de 1910 es un claro ejemplo de ello.

Bibliografía

Benjamin, Walter. (2015). *Juguetes*. España, Casimiro.
Henestrosa, Andrés. (2014).«Linaje ritual de los juguetes de Tehuantepec» , en Juguete tradicional II. Vida en miniatura. Artes de México, núm. 114.
Kaiser, Miriam y Ana Zagury. (2003). *De chácharas y cosas*. México, Santillana, Libros del Rincón, SEP.
Martínez, Mauricio. (2002). *Abracadabra. Mexican Toys*. Hong Kong, Amaroma Ediciones.
Scheffler, Lilian. (1992). *Como Aguinaldo de juguetería.* México, Gigante, El Palacio de Hierro, Salinas y Rocha, Comercial Mexicana, Liverpool, Sears.
Turok, Marta. (2014). «Entre la nostalgia y la diversión», en Juguete tradicional. Forma y fantasía, Artes de México, Núm. 113.

Con la alimentación en contra



Ruth Piedrasanta Herrera

El consumo en nuestro medio es un asunto no sujeto a mayor reflexión o discusión. Fuera de las alzas a los precios de artículos básicos o combustible que suscitan disgusto o indignación, poco se discute de lo que el consumidor debería conocer en su beneficio para saber, antes de decidir, qué puede hacer o dejar de hacer en cuestiones de consumo.

Esto resulta particularmente sensible en lo que se refiere al consumo de alimentos pues está en juego nuestra salud y consumimos despreocupados sin darnos cuenta de los riesgos que implica un tal consumo para nuestro cuerpo. Las siguientes líneas se inscriben en un esfuerzo reflexivo sobre nuestras prácticas sociales ligadas al consumo, en este caso, relativo a la comida. Comer es un acto habitual en todo ser humano. A través de él se garantiza la vida y su continuidad. Biológicamente, como cuerpo animal que somos, se está dotado de un complejo sistema dentro del organismo que permite mediante este acto, poder agenciarse de nutrientes y energía para su funcionamiento.

Sin embargo, este rasgo de cotidianidad y cercanía no la convierte en una actividad más entre otras, sino está profundamente cargada de simbolismo. Por supuesto, guarda un sentido religioso expresado de múltiples maneras –oral, escrita, ritual, etc.– en los distintos credos[1], dentro de los cuales se ruega a los dioses por alimentos,

se agradece por ellos o bien, se hacen promesas y sacrificios a fin de garantizarlos. El alimento es, pues, algo sagrado.

En el consumo de alimentos cuenta por supuesto lo que comemos y esto puede variar mucho, bien se trate de grupos sociales que se muestran inclinados a ser más carnívoros, vegetarianos u omnívoros a lo largo y ancho del mundo, pues el contexto geográfico, la historia y la tradición con sus reglas, nos indican el tipo de alimentos que deben o pueden consumirse, figura igualmente lo que está permitido o prohibido comer, lo que resulta común o lo que constituye un lujo. También cuenta cómo comemos, desde los ingredientes usados, los utensilios, los modos de preparación, de cocción o de conservación, así como las maneras de presentación, degustación y los modos de mesa, los cuales abarcan el empleo o no de cubiertos, tipo de platos o vajilla, arreglo de mesa, orden de platillos, lo que está permitido o prohibido hacer al momento de comer, los participantes, las formas de disponer y sentar a los comensales, la forma de servir los alimentos, etc., todo lo cual permanece inscrito en la cultura y, en consecuencia, adquieren un carácter identitario.

Más aún, la organización para preparar los alimentos que se habrán de comer hace referencia a una organización social, desde lo mas básico a lo más complejo; es decir, desde las bandas de cazadores o mujeres recolectoras de semillas y frutos en los tiempos prehistóricos, hasta la industria alimenticia que provee buena parte de los alimentos en la actualidad y toda la





variedad de recursos humanos, técnicos y económicos que una sociedad emplea para producir y proveer alimentación a sus integrantes. En esto pesan las jerarquías y clases sociales; es decir, la organización socioeconómica y política y las desigualdades y asimetrías sociales.

No debe olvidarse la perspectiva económica de lo alimentario, que va de la producción al consumo, pasando por la distribución. En la actualidad se advierte cómo se producen los productos agroalimentarios por ejemplo, que solo es una de las ramas de la industria alimenticia, donde aparece lo relativo a sus estructuras de producción, su disposición geográfica y el mercado de sus productos, el transporte y movilización, la comercialización (productos crudos, precocidos, preparados, la comida rápida, etc.), sin olvidar la publicidad que se emplea, así como la oferta y demanda de los alimentos y sus tendencias presentes, entre otros. En este punto tampoco pueden dejarse a un lado las políticas nacionales respecto a la alimentación que existen.

En el panorama del consumo alimentario contemporáneo, la salud no se ha constituido como un valor significativo al momento de la producción o de la elección de lo que comemos y cómo lo comemos. Esto es algo que se ha destacado más que nunca con la crisis del Coronavirus, pues quedó evidenciada la importancia capital de una alimentación sana y una dieta e higiene de vida saludable. Esto, según se muestra en varios estudios, mejora nuestra respuesta inmune y puede hacer la diferencia en cuanto a la gravedad y letalidad de dicho mal.

La evolución del consumo

Sin embargo, el consumo de alimentos debe entenderse en su complejidad, lo cual tiene que ver no solo con la cultura, sino con la sociedad y la economía. Y aunque ha sido un hecho social presente de forma

marginal en la investigación académica en ciencias sociales, en especial de la sociología o la antropología, éste requiere una comprensión interdisciplinaria.

Por ello conviene examinar el consumo desde una perspectiva histórica y social. Al respecto Luis Enrique Alonso (2005)[2], un destacado sociólogo español, propone un esquema de análisis donde el consumo sigue una constante transformación en un ciclo largo de evolución económico-social (siglo XIX-final hasta siglo XXI), donde se consideran distintos momentos experimentados por la sociedad de consumo desde el funcionalismo al posmodernismo.

Alonso divide este proceso en dos grandes periodos que siguen modelos característicos como lo son el Fordismo y el Postfordismo, en los cuales se reconocen una serie de etapas. Cabe aclarar que estos modos o modelos de regulación constituyen una forma de solución del conflicto distributivo, relativo a la distribución de la riqueza en la sociedad, generado en el propio proceso de trabajo.

El primero de estos periodos comprende desde fines del XIX al inicio del siglo XX (primera guerra mundial), donde se propiciaron transformaciones debidas a la segunda revolución tecnológica, como la innovación hecha posible por el conocimiento científico, uso de nuevas fuentes de energía –electricidad y petróleo–, desarrollo de la industria química, invenciones en la comunicación (medios de transporte vehículos de tierra y aire, telégrafo, teléfono, aparición de electro-domésticos, entre otros.). Todo ello dará lugar, a finales de los años veinte, al fordismo como modo de regulación.

Con el fordismo se establece una norma de consumo de masas, la cual resulta posible mediante la producción masiva de mercancías destinadas a un consumo mayoritario, empezando por la de los propios trabajadores. Con ello se consiguió construir una pauta de consumo masivo que re-



sultaba coherente con el sistema de producción mercantil estandarizado. Dicha norma funcionaba de manera parcial e inestable; pero resultaba efectiva para la resolución del conflicto distributivo y permitía un gran crecimiento económico junto a los cambios sociales que entonces se efectuaron.

Años después, en la posguerra que abarca las décadas de los años cuarenta a los sesenta, y con la reconstrucción del sistema productivo que se requirió, se llevó a cabo la aplicación de innovaciones tecnológicas en los procesos de trabajo y el diseño de objetos, y con ello se desarrollaron y potenciaron no solo las bases productivas, sino la gama de productos y posibilidades de fabricación; es entonces cuando se registra un segundo momento del fordismo, en donde se presenta la despersonalización técnica como forma de control, se tiende a mejorar el modelo de estandarización, información y se da un crecimiento sostenido de las clases medias como fórmula de crecimiento. Y aunque la expansión de las clases medias ocurre desde el temprano fordismo, la sociedad de consumo de masas propiamente se instaura en este segundo momento, el del fordismo maduro. El modelo fordista, sobre todo el de la posguerra, permitió establecer no solo una norma y coherencia en el sistema de producción mercantil estandarizado, sino crear la ilusión del consumo al alcance de todos, lo cual mantiene y acelera la producción.

Más adelante, en la década de 1970, se presenta una crisis del modelo industrial y en la década siguiente la crisis del modelo fordista se deja sentir. A partir de entonces se abre paso el modelo de regulación posfordista, que igualmente resulta frágil y contradictorio. Este modelo se caracteriza por la fragmentación, diferenciación y desinstitucionalización de la fuerza de trabajo. Y con frecuencia implica en la degradación del modo de consumo y los estilos de vida de la población. Ello está relacionado con los procesos de flexibilización laboral o de desregulación del mercado de trabajo que comprende el plano tecnológico, geográfico (deslocalización productiva), social y jurídica del proceso productivo, y que constituye un rasgo capital del neoliberalismo. En este segundo modelo, el posfordista, se generan segmentos crecientes de producción y servicios de alta productividad, diseño tecnológico y disponibilidad financiera asociada con estilos de vida emergentes relacionados con una nueva distinción cosmopolita, de modo que el consumo en el ámbito nacional se fragmenta y diversifica, estructurándose tanto en normas internacionales y urbanas, como en estilos de vida y consumo defensivo, apegado a lo convencional y lo local.

Este modelo sigue siendo el sustrato social mayoritario de los modos de vida actuales y en él se han generado distintos estratos en la estructura social, con diversidad de posiciones, que implican estrategias de consumo con sentidos sociales bastante divergentes.

La alimentación y sus cambios en tiempos modernos y de globalización

Ahora bien, ¿cómo se advierte esta evolución en el consumo de alimentos? Conviene comentar que, en el siglo XX, parte de esta transformación se fue dando de forma más acelerada en los países desarrollados; sin embargo, era una tendencia mundial que en todas las latitudes fue produciendo cambios de la sociedad, en los hábitos sociales, incluidos los alimenticios, y en las formas y estilos de vida que se fueron generando en las distintas sociedades con creciente población y se avinieron a necesidades cada vez más urbanas.

Estas transformaciones, en particular en lo que a alimentación se refiere, se debieron a la gran innovación científica y tecnológica ligada a la producción, a los cambios en el papel de las mujeres y su integración a la economía y los mercados de trabajo,

a las jornadas de trabajo continuas (8-10 horas diarias) que impone otros horarios y rutinas para las comidas, a la tercerización de los servicios, especialmente de alimentación (comida preparada/ comida rápida), entre otros, que se convierten en factores que van produciendo nuevos conceptos de alimentación, nuevos hábitos de consumo y la transformación misma del concepto de alimentación.[3]

Por otra parte, se da un gran desarrollo de la industria de alimentos, que reúne un conjunto de actividades industriales ligadas al tratamiento, la preparación, transformación, conservación y envasado de productos alimenticios, los cuales tie-



nen origen vegetal, animal y provienen de la agricultura, la ganadería y la pesca (OIT).[4] En lo alimenticio propiamente se generan distintos tipos de industria, que se corresponden con los productos que trata, su condición de almacenamiento, las formas de trasformación o las de conservación que emplea, la manera de acondicionar los



productos terminados. Como ejemplo, el caso de la industria cárnica tiene que ver con productos que trata (ganado vacuno, puerco, pollo, carnero o cabrito, el modo de transformación (matanza de animales, quitar piel o plumas, deshuesado, cortes grandes o finos, cocción en ciertos casos) condiciones de almacenamiento (cámaras frías), formas de conservación (salado, ahumado, refrigeración, congelación, esterilización) y envasado para venta (en canal, envasado metálico o cortados por piezas en cartón y plástico. Estos procesos de transformación y tratamiento de las diferentes ramas de la industria alimentaria pueden situarse en un solo país o pertenecer a cadenas productivas internacionales.

La industria alimentaria está muy diversificada y sus establecimientos comprenden desde el negocio familiar tradicional que está al alcance de los vecinos de una localidad, en el cual participa mano de obra poco calificada, hasta las fábricas altamente mecanizadas pertenecientes a grandes capitales, cuya producción abastece a amplios mercados internacionales.

El auge de esta industria se debe al crecimiento demográfico, la desigual repartición de los recursos agrícolas en la diversidad geográfica nacional, regional o internacional; lo cual obliga a la conservación de estos productos perecederos o bien, las constantes presiones económicas y comerciales para abastecer de productos nuevos y variados, un mercado en constante disputa. Esto es un panorama somero de lo que se refiere a la organización social en torno a la producción de comida, su distribución y comercialización para nuestro consumo.

Otro ángulo que no puede dejarse a un lado es todo lo referente a la utilización de diferentes sustancias químicas en la producción o crianza, transformación, conservación, o la que resulta generada por las presiones comerciales para innovar en un producto con el fin de mejorar su oferta (por ejemplo, las bebidas que no solo son para hidratarse, sino implican fórmulas específicas para aguas gasificadas, energéticas, con sabores variados, todo lo cual requiere del uso de distintos químicos además grandes cantidades de azúcar). Eso también forma parte de lo que comemos hoy y que sin darnos cuenta afecta la salud.

Consumo: signos y distinción

Se ha comentado el aspecto económico del consumo y la organización del consumo de alimentos contemporáneo que correspondería al posfordismo mencionado por Luis Enrique Alonso, pero cabría añadir un par de cuestiones más sobre el consumo desde lo sociocultural.

Para que la producción de objetos de consumo se vuelva la norma común y se mantenga, se requiere crear la ilusión del consumo al alcance de todos, aunque no todos consuman lo mismo o siquiera logren consumir gran cosa, pero la aspiración a un consumo cada vez mayor se ha ido imponiendo y allí la publicidad ha jugado un papel central. Esta, al trabajar la creación de deseos no solo a través del lenguaje sino de otros signos, imágenes y símbolos, logra introducir nuevos deseos relacionados con modas o tendencias inscritas dentro de una jerarquía social en la cual la imagen de las élites o de clase acomodada figura en el pináculo. En este esquema se estimula a que los consumidores imiten estos comportamientos y consuman más de lo necesario o prioritario, útil o funcional. Lo necesario ya no resulta suficiente. De esta manera los deseos se vuelven un invaluable resorte para mantener una renovada producción de objetos y bienes donde el consumo se relaciona crecientemente con deseos que finalmente no lograrán ser satisfechos.[5]

Sin embargo, ya Simmel (1934) señalaba que la moda no solo es una forma de imitación, sino un acto colectivo que indica una pertenencia social y a la vez es un acto

personal que permite distinguirse de los demás, de modo que los objetos (mercancías) devienen signos que distinguen socialmente; más tarde, Bourdieu (1998) señala el papel simbólico del gusto y que el tipo de elección realizado al momento de consumir está determinado y organizado por nuestra posición en la sociedad.

Consumo, clases sociales y alimentación

Considerando que el consumo puede efectuarse de acuerdo a la capacidad adquisitiva a nivel económico, los altos niveles de pobreza que Guatemala registra serían una limitante de importancia para el desarrollo del mercado de consumo nacional, sin embargo, conviene matizar dos puntos: la importancia de las clases medias y que el consumo de alimentos concierne a todas las clases sociales.

Respecto al primer punto, en los últimos 60 años, las clases medias en aumento han sido un pilar fundamental para mantener un mayor consumo, y si bien este crecimiento ha sido una tendencia mundial[6] en América Latina dicho crecimiento ha sido señalado desde hace algunos años por Franco, Hopenhayan y Leon (2011). Estos autores, a partir de un estudio que comprende de 1990 a 2007, sostienen que no obstante las importantes diferencias que existen en la talla que alcanza esta clase en cada país, al analizar 10 de ellos en la región, aparece que la clase media puede abarcar un poco más del 50% de la población en los que ésta ha crecido más (Argentina, Chile), mientras que en algunos otros países solo logra ser un 25% como sería el caso de nuestra vecina Honduras. Dichos autores señalan que en esta clase y en cada uno de los diferentes países latinoamericanos, se registraron mejores niveles educativos, una evolución favorable del empleo y la ampliación del consumo. En efecto, por su posición intermedia a nivel social, esta clase cuenta con mayor poder adquisitivo, diversidad estamental y mantiene la aspiración a imitar el consumo de las élites. De igual manera, dados sus mejores niveles de ingreso, se incorporan con mayor facilidad al mercado de consumo imperante y se muestran particularmente dispuestas a la adopción de las grandes tendencias del consumo a nivel global.

En nuestro medio, caracterizado por una gran desigualdad social y donde la pobreza sigue prevaleciendo, si bien se ha dado un aumento de la clase media, éste es menos pronunciado, y se halla localizado particularmente en zonas urbanas de distinto tamaño (zona metropolitana y ciudades intermedias, sobre todo).

Aquí, los estudios sobre la clase media son más que escasos y tampoco se dispone de mayores análisis del comportamiento en su consumo; en cambio, han sido dominantes los estudios focalizados y especializados en el mercadeo y la publicidad, donde resulta frecuente el empleo de las ciencias del comportamiento de modo funcionalista, centrándose en el consumo como una cuestión individual, pero a la vez tomando en cuenta los distintos públicos segmentados por capas sociales, con gustos e identidades que pueden ser caracterizables y específicos.

Merecería mayor análisis la transformación del consumo en general y del consumo de alimentos en Guatemala, considerando las diferentes clases y sus estratos presentes en nuestra sociedad. Pero ante esta ausencia aparecen algunas fuentes que indican los grandes rasgos de esta cuestión y señalan aspectos perentorios y reveladores a nivel regional.

Según datos de la CEPAL junto con los del Observatorio de Salud Global y los Informes oficiales de los países, entre 2007-2016, destacaban las prevalencias de desnutrición y sobrepeso en niños y niñas menores de cinco años de edad en los países latinoamericanos. En este marco, Guatemala mostró la tasa más alta de desnutri-

ción crónica en América Latina, superando con mucho a Ecuador, Honduras y Haití. Y a la vez mostraba la creciente importancia que ha adquirido el sobrepeso.

Esto nos revela algunos de los problemas de la alimentación a nivel nacional, pues si bien Guatemala da muestras de un comportamiento de transición en cuestiones sociales, por ejemplo, ya hay un mayor porcentaje de población urbana que rural, y de índole epidemiológica, donde destaca el gran aumento en enfermedades crónico-degenerativas como la diabetes o el crecimiento «alarmante» del sobrepeso y obesidad entre la niñez y adolescencia (entre 39%-40% en población entre 7 y 15 años)[7], lo cual está relacionado con la ingesta excesiva de carbohidratos como azúcares y harinas, además de otros padecimientos derivados del abuso en la utilización de conservadores, aditivos, sabores y colores artificiales; es decir, del gran número de sustancias químicas que se introducen en los alimentos de consumo masivo. A la vez, persisten problemas de desnutrición que muestra buena parte de la población pobre (60% -ENCOVI 2014), la cual mantiene dietas altamente deficitarias sobre todo de proteínas o que la malnutren (comida chatarra). Por otra parte, la transición demográfica que experimentamos también conlleva otros hábitos y necesidades que se reflejan en lo que comemos y la manera en que lo hacemos.

Cambios en la sociedad y en las maneras de comer en ella

A modo de recapitulación de estas líneas, vale decir que los procesos de estandarización productiva generada por la sociedad de consumo en lo que concierne a los alimentos nos ha conducido a estandarizar lo que podemos comer o los productos alimenticios a los cuales tenemos acceso. Esto también contribuye a homogenizar



el gusto, y paradójicamente a restringir la dieta, pues se va a desdeñar lo que no se conoce.[8]

Asimismo, la industrialización masifica la producción de muchos alimentos que encontramos en el mercado y la globalización provoca la existencia de productos de todo el mundo en todas las épocas del año lo cual descontextualiza la naturaleza y origen del alimento que nos llevamos a la boca. En efecto, con este proceso el alimento se desnaturaliza doblemente, pues como consumidores no estamos enterados de donde proceden, ni cuándo se producen, ni lo que contienen o cómo se procesaron y también, desde la producción, se ha desnaturalizado el proceso pues muchas veces se registra una falta de relación entre un alimento y su materia prima (por ejemplo, el queso de las cadenas comerciales de pizza tiene lecitina de soya, grasas vegetales y solo un cierto porcentaje de materias lácteas). Y a pesar que como país se tenga una amplia tradición agrícola, buena parte de los consumidores nacionales no conocen ni el origen, ni la estacionalidad, ni la procedencia o tratamientos que reciben los alimentos que consumen.

Por otra parte, en la producción masiva de productos alimenticios no solo figura la organización, sino el manejo de lo que comemos y los modos de consumir estos alimentos, lo cual puede ir desde las grandes cadenas o franquicias internacionales de hamburguesas o pollo frito que podemos visitar a toda hora, hasta las sopas para microondas que no solo se pueden conseguir, sino incluso preparar en cualquier tienda de barrio. Con ello nuestros modos de mesa, nuestros comensales o los horarios de comida pasan a importar poco. Puede resultar habitual comer solo a cualquier hora.

También se resiente que la cultura y tradición alimentaria y culinaria ocupa un espacio cada vez más reducido. Ya no se preparan las recetas como antaño, ni se utilizan o procesan los mismos ingredientes, ni se dispone del tiempo para cocinar lo que uno come, bien sea solo o en familia. Hasta las cocinas se han vuelto más pequeñas. Todo ello provoca que estos conocimientos familiares e identitarios se pierdan pues ya no logran transmitirse. Además, que se destruyen las peculiaridades y los sabores tradicionales y se tiende a una uniformización de los gustos.

La oferta del mercado de productos alimenticios industrializados y las tendencias en el consumo continúan siendo hegemónicas; sin embargo, en los últimos años ha habido cuestionamientos serios sobre las dietas inadecuadas para nuestros modos de vida y se han tenido que revalorizar algunos productos de otra manera como sería el caso de los productos de origen orgánico, con la etiqueta de ecológicos, o que en la confección del producto no participa el trabajo infantil, por ejemplo. Todo ello se ha convertido en un valor añadido, que otorga más calidad al producto que se pretende consumir.

No obstante y a pesar de que la mayoría de consumidores poco se ha preocupado en la calidad de los alimentos que consume, la búsqueda de un equilibrio nutricional y el carácter cualitativo de los alimentos ha ganado terreno, de modo que ahora lo saludable resulta un valor a considerar.

Al respecto, por parte de algunos consumidores se abre paso otro tipo de demanda de alimentos, el cual está cobrando mayor número de adeptos entre las jóvenes generaciones. Ellos buscan una alimentación más saludable, aunque reflejen diferentes tendencias y mantengan una demanda más segmentada. Especialmente esto ha cobrado una presencia más amplia en las ciudades. Se trata de quienes buscan consumir productos «bio», o que sean saludables desde el punto de vista de la calidad de su aporte nutricional, o que no contengan harina (celiacos) o ningún ingrediente animal (como los veganos). Es decir, aunque minoritarios dentro del mercado, se abren

paso y buscan mejorar la oferta de alimentos disponibles desde el punto de vista de la salud. Lo comentado hasta aquí busca indicar algunos puntos críticos de un aspecto cotidiano que requiere pensarse de otro modo, pues se trata de la comida que nos llevamos a la boca cada día. Esto requiere conocer y entender los procesos que entraña, las tendencias que envuelve, situándola en nuestra realidad social, lo cual al menos sería un insumo en la reflexión sobre un consumo nacional de alimentos en el cual se está manejando la alimentación en contra de la salud de la población.

Notas

[1]En una de las oraciones más icónicas para la fe católica, se ruega Señor danos hoy nuestro pan de cada día, asimismo están presentes en la tradición judía donde existen distintos tipos oración que integran el «Birkat Hamazón».

[2]Luis Enrique Alonso. *La era del consumo*, Siglo XXI. Madrid. 2005.

[3]Tormo, José (S/f), Evolución de los alimentos y las costumbres alimentarias en el siglo XX. https://sites.google.com/site/historiaalimentacion/.

[4]La OIT (Organización Internacional del Trabajo) es una agencia especializada de Naciones Unidas comprometida con el mejoramiento de las condiciones de trabajo y protección de los trabajadores, y como una de las acciones que le conciernen edita una Enciclopedia sobre la Seguridad y la Salud del trabajo, en versión inglesa y francesa. La Industria alimentaria es tratada en la Parte X, capítulo 67, versión francesa (http://www.ilocis.org/fr/documents/ilo067.htm).

[5]Respecto a esta cuestión ver Jean Braudillard, *Sociedad de consumo*.

[6]Según Franco, Hopenhayan, et al, se espera que en 2030 sea alrededor del 30% de la población del mundo (p.8).

[7]Según una publicación en 2019 del Ministerio de Salud Pública y el INCAP.

[8]En las dietas actuales casi se han eliminado las vísceras, por ejemplo. Se consume más pollo que cualquier otra carne y no se come carne de conejo o carnero, a pesar que se produce o se puede producir.

Referencias

Alonso, Luis Enrique, *La era del consumo*, Madrid, siglo XXI. 2005

Bourdieu, Pierre. *La distinción, criterio y bases sociales del gusto.* España, Tauros, 1998.

Cepal. Seguridad Alimentaria y Nutricional en América Latina y el Caribe. Estadísticas. 2017. https://dds.cepal.org/san/estadisticas.

Franco, Rolando, Hopenhayn Martín y León Arturo. «Crece y cambia la clase media en América Latina: una puesta al día» Revista CEPAL 103, Abril 2011. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/11446/103007026_es.pdf

Simmel. Filosofía de la moda, en «Cultura femenina y otros ensayos». Revista de Occidente, Madrid 1934, pp 141-151.

Instituto Nacional de Estadística (INE) Encuesta Nacional de Condiciones de Vida -Encovi- 2014. Principales resultados. Guatemala: INE, 2015.

MSPAS-INCAP. Guía de prevención y atención del sobrepeso y la obesidad en niñez y adolescencia, Guatemala, 2019. http://www.incap.int/index.php/es/listado-de-documentos/publicaciones-conjuntas-con-otras-instituciones/paises/guatemala/461-guia-de-prevencion-y-atencion-del-sobrepeso-y-obesidad-en-ninez-y-adolescencia/file

OIT. «L'industrie alimentaire», Encyclopédie de sécurité et de santé au travail. Parte X, capítulo 67. Tercera edición francesa. http://www.ilocis.org/fr/documents/ilo067.htm

Tormo Capsir, José Ramón. Evolución de los alimentos y las costumbres alimentarias en el siglo XX. https://sites.google.com/site/historiaalimentacion/introduccin

Rompan todo y los silencios del más acá



Mario Castañeda

Mucho se ha escrito entre diciembre del pasado 2020 (año terriblemente extraño) y enero de este 2021 acerca de Rompan todo: la historia del rock en América Latina. Esta serie documental tuvo un impacto grande debido al despliegue mediático de ese monstruo llamado Netflix, empresa que tiene un fuerte peso a nivel mundial en el entretenimiento actual.

Los reclamos en contra de este material de seis capítulos vienen de las reacciones de fanáticos de la música en general y rock en particular, analistas, periodistas y gente dedicada a la música (producción de eventos, artistas, medios de comunicación) cuyas sensibilidades cuestionan la menor o no inclusión de países latinoamericanos después de Argentina, México y Chile; si Maná es o no es rock para que aparezca como uno de los protagonistas; o por qué no aparecieron algunas bandas y por qué tienen más presencia unos grupos que otros, entre otras situaciones.

Analistas con mayor agudeza han visto el fondo de las relaciones capitalistas y de herencia colonial que subyace entre Netflix y el entretenimiento global. En ello, el rock ha sido una mercancía más en la larga lista de fetiches del mercadeo «cultural» televisado y en línea. Rompan todo es par-

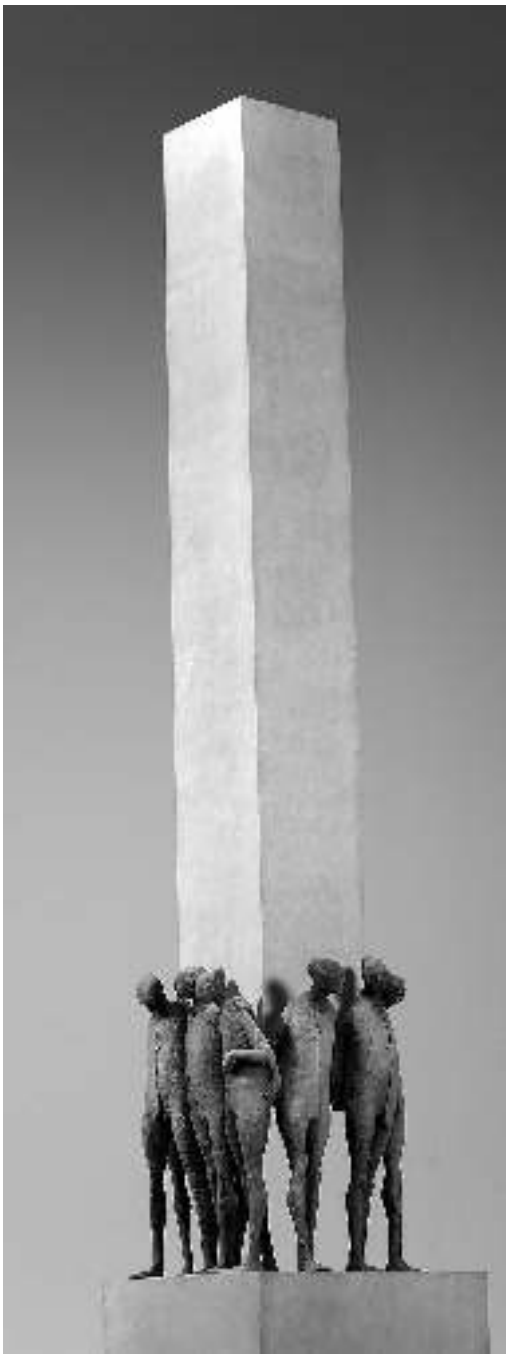
te de esas producciones insuficientes que adolecen de un análisis más profundo de esta pretendida historia del rock latinoamericano. Deliberada o no, es peligrosamente pretenciosa, egocéntrica.

No me centraré en repetir lo que muchos artículos y análisis han mostrado sobre este tema. Sin embargo, haré referencias a cuestiones ineludibles para tratar de aportar en esa relación que nos hace vernos reclamando por qué no apareció, por ejemplo, Centroamérica y en particular Guatemala, dentro de este polémico filme.

Centroamérica con el rock no existe para los grandes monstruos mercadológicos de la música. Esto ha sido a pesar de la cantidad de artistas de alto nivel que hay en la región. Las condiciones entre los países industrializados y los de las diferentes periferias son profundamente desiguales. Las miradas de los primeros sobre los segundos suelen ser de reojo. Pero también las diferencias entre países latinoamericanos marcan una distancia de relacionamiento, de vínculo y de intercambio bastante reducida. Centroamérica siempre es ese pedazo de tierra que casi todo el mundo salta de un brinco sin detenerse a ver lo producido y las condiciones en que se ha generado. Entre Colombia y México, y viceversa, nos encontramos viendo hacia el cielo sin una explicación de nuestra soledad en muchos aspectos de la vida cultural internacional.

Eso no significa que esfuerzos individuales y en ocasiones hasta de los mismos estados y gobiernos, dependiendo del momento histórico, hayan trascendido las fronteras centroamericanas. Por supuesto que ha habido gente destacada y reconocida. Artistas que han establecido lazos y evidencian su trabajo en otras latitudes. Tampoco se trata de que debamos aparecer en cada foto, video o noticia internacional pero si tener una presencia constante y actualizada de lo creado en el istmo.

Sin embargo, el reconocimiento en estas producciones mediáticas siempre queda al margen, no así entre esfuerzos solidarios de personas o instituciones que, en otros países, entienden las distancias y limitaciones de nuestros entornos. Pero esos son minoritariamente visibilizados. Suelen ser más subterráneos. Lo mismo pasó con el metal. Sam Dunn, reconocido músico, antropólogo y director de cine, oriundo de





Canadá, que estuvo trabajando en el área antropológica en Guatemala durante un tiempo y que se ha enfocado en posicionar públicamente este género tan controversial ha realizado documentales interesantes pero que siempre dejan fuera de foco a Latinoamérica, con una excepción tan específica como Brasil donde solamente Sepultura tiene mención, lo demás es para hablar de Europa y Estados Unidos como ejes donde recae la atención y algunos países asiáticos para mostrar una pequeña mirada diferente a la occidental.

Larga es la historia del metal latinoamericano que, en momentos específicos, influenció, incluso, a bandas europeas o estadounidenses y que dejó un largo registro de una creación y reinvención de esos sonidos enmarcados en contextos signados por la violencia política, el narcotráfico, la pobreza, la exclusión y las diversas rebeliones y resistencias.

Rompan todo dejó mucho por fuera. Dejó lo significativo que se ha hecho por diversas regiones como Centroamérica y el Caribe. Omitió nombres de grupos relevantes y minimizó a otros. Intentó visibilizar a las mujeres en el rock pero el tratamiento a esos discursos se acompaña de una sombra que obnubila más aspectos que no sean los generados por la industria o por las agrupaciones masculinas. También vio lo político con una lupa, a mi entendimiento –y puede ser debatible- dicotómica, sin tantas aristas y contextos que permiten comprender las diferentes rebeldías y sus niveles de impacto, especialmente desde el rock y socialmente hablando, frente a las dictaduras de la época abordada.

Y sobre todo, da por sentado qué es el rock, discusión que a mi parecer, para intentos de esta magnitud de materiales debiera, al menos, reflejar que hubo un debate sobre qué es y qué no es rock más allá de lo que las etiquetas comerciales de las disqueras impongan.

Me explico: desde el desarrollo de la industria musical en Estados Unidos posterior a la Segunda Guerra Mundial, la juventud (si, en singular, como una categoría homogeneizante en ese momento de la historia) considero que fue vista como un público objetivo a la luz del auge del rock´n´roll y su paso gradual a solamente rock.

La música como la literatura han reflejado los momentos históricos, sea omitiéndolos o cuestionándolos. La edulcoración del rock fue creada y moldeada en buena medida por la industria musical y la televisión dentro de la famosa modernidad que solo pocos países podrían tener la posibilidad de verla hecha realidad y a costa de la expoliación de sus colonias. Pero también hubo no un rock sino muchos, con sus limitaciones y propuestas. Rock desde otros

espacios que la tele, la radio y la prensa no las tomaron como algo valioso, por los prejuicios, porque no era arte dentro de lo que esa palabra significara en los diccionarios de la moralidad, el militarismo, quienes definían qué era y qué no era arte, y el conservadurismo.

Ante esto, había una generación y resignificación de la música rockanrolera en Cuba, en México y en el resto de América Latina, paralelamente. Ya no era solo Europa y Estados Unidos que dictaban el ritmo aunque sí los solistas y las bandas emblemáticas (Elvis Presley, The Beatles, Rolling Stones, por ejemplo) que, también, a su forma y en su condición de pertenecer a grandes potencias se enfrentaban a una revuelta de desenfreno juvenil frente a la familia y la autoridad.

La modernidad fue ese sueño al que Latinoamérica pocas veces se asomó para perfumarse con el anhelo de lo casi imposible. Proyecto inconcluso condicionado por Estados Unidos y su injerencia deliberada, hipócrita y disfrazada de democracia. Construida frente a un enemigo comunista que, decididamente, había que exterminarlo para que la libertad de Superman, la Mujer maravilla, Batman, Bugs Bunny y el Capitán América mantuviera las ilusiones del desarrollo y el progreso en una región ensangrentada, condicionada por la Alianza para el Progreso, con su escuelita de las Américas y sobreviviendo con sus gobiernos democráticos derrocados, sus guerrillas y las diversas resistencias culturales, políticas y sociales dentro de las democracias de fachada, que bien señaló Edelberto Torres-Rivas.

El rock también fue un fenómeno social y cultural, no solamente una mercancía. Sin embargo, bajo la justificación de que es actitud y una forma de vida la industria no vio una honda importancia en todos los elementos que lo conformaban. Más allá de la vestimenta, el comportamiento y lo popular, el sonido quedó sujeto a un encasillamiento donde todo cabía. Iba más allá de la conjunción entre la batería, el bajo y la guitarra eléctrica como base para su sonoridad. Rompan todo inserta a varias de las bandas hispanoamericanas que, bajo su conocimiento como productor, Gustavo Santaolalla las potenció comercialmente y creó un negocio bastante redituable para él y posiblemente para varios de esos grupos.

Surgió la famosa expresión de «Rock en tu idioma», la cual fue de un efecto comercial tan fuerte en el que entraba un mosaico de agrupaciones donde algunas no coincidían con ese estilo sonoro. Era rock, rock comercial. Cierto. Por supuesto. Pero era un rock con diferentes etiquetas que pasaban por «Rock latino» y «Rock en español», entre otras. Ritmos que variaban entre canciones de un mismo grupo. Rock fusionado con pop que incluía otros estilos y le daban una particularidad atractiva dentro del mercado de la música.

Esto posiblemente parezca algo irrelevante, al final, la música la escucha quien gusta de ella aunque haya un condicionamiento de los medios para centrar la atención en algo más que por el gusto y la rentabilidad. Pero es clave, pienso, porque las empresas disqueras, medios de comunicación y agencias publicitarias venden lo que quieren como rock aunque no lo sea. Situación que, por ejemplo, con el rock pesado, el metal, no había sucedido en nuestras latitudes, al menos hasta finales del siglo XX. Ese ruido estigmatizado como «satánico» que apenas o nada dialogaba con este rock enlatado que también nos acompañó a varias generaciones porque no había otra cosa qué escuchar en la radio o ver en la televisión.

Esa oposición entre rock y metal nos hizo fluctuar entre lo que cantaban y cómo lo cantaban. La definición de un sonido que diera el sentido de fuerza que el rock necesitaba y no solo la alegría comercial de bandas que impactaron pero que su mirada pop nos dejaba insatisfacciones a quienes

ya teníamos edad suficiente para ir un paso más allá en la radicalización sonora. Para nada se cuestionan los discursos en las letras de las canciones de rock comercial en tanto tenían algo importante qué decir, especialmente en agrupaciones como La Maldita Vecindad, Caifanes, Soda Stereo o Los Prisioneros.

La década de 1990 nos dejaría con otros contextos permeados por la oleada neoliberal con las reformas de ajuste estructural y las privatizaciones, y, por supuesto, con otros escenarios musicales y las nuevas formas de lucha como el neozapatismo abanderado por la figura del Subcomandante Marcos y las bandas de rock mexicanas que tomaron como propias las luchas del sur mexicano.

El rock siguió imparable en cualquiera de sus formas, pero Centroamérica apenas tenía eco dentro de sus fronteras. Nada cambió en ese sentido para ser considerada como una zona con producción interesante, ni siquiera como consumidora de las bandas que Santaolalla posicionó en el mercado internacional. Nunca vimos que se hablara de Primera Generación Records, por ejemplo, y todos los esfuerzos por grabar a bandas de rock y metal a nivel centroamericano.

Nuestro sueño frustrado de nación quedó en evidencia para el caso guatemalteco. La chapinada que reclama un espacio en los discursos de Rompan todo quizá no se cuestiona por qué algunas bandas de los últimos 30 años del siglo XX no trascendieron Centroamérica y México. No porque no tuvieran capacidad para hacerlo sino por una serie de factores que han mantenido momificado buena parte del desarrollo cultural en este país. La guerra, la represión, un sector privado que no termina de verse el ombligo y añorar parecerse a Europa o a Estados Unidos aunque solo sean accionistas menores del capital transnacional y una industria musical marcada por el desconocimiento y la censura de gente que apenas supo del manejo de disqueras y de nulos criterios para conocer, identificar, fortalecer y promover artistas que no fueran los que el mercado de Televisa y las cadenas bajo poder mexicano permitieran transmitir.

Una élite oligárquica que monopoliza, que no ve en el arte nada más que no sea el estatus sin importar si la gente puede vivir del arte que no sea elitista y de vitrinas tan falsas como la idea de nación. Un nacionalismo vacuo que se explaya por la clase media que, contradictoriamente, anhela salir de Guatemala porque aquí no hay posibilidad de vivir haciendo lo que uno desea, para lo que uno estudia y se forma y para darle larga vida a proyectos que se generan con tantas limitaciones.

Donde ese intento cadavérico de sabernos como nación no atraviesa más allá de la turistización de una identidad frisada en nostálgicas conmemoraciones de independencia que omiten la corrupción enquistada en el Estado y auspiciada por los actores que, desde 1821 (exceptuando entre 1944 y 1954 aunque siempre esos mismos actores oligárquicos quisieron destruir la revolución), han sumido a esta tierra en un fango de despojo, inequidad y violencia con la complicidad gradual de religiones, militares y narcotráfico desde la segunda mitad del siglo XX.

Tuve la experiencia de trabajar en una disquera durante un año, aproximadamente, a mediados de la década de 1990 y vi cómo la mala administración, la falta de visión y una necedad de complacer a las grandes disqueras internacionales como WEA, Polygram, Toco, Sony y EMI, solo hacía que se le diera continuidad a una trayectoria de dependencia. De sus disputas por ver cuánto más vendían pero nunca apoyar a artistas de la región centroamericana, especialmente si hacían rock, no digamos metal.

Se necesitaba que hubiera gente profesional grabando rock en estudios modernos o al menos bien aprovechados por ingenie-

ros de sonido que supieran grabar rock, locales adecuados para conciertos, radios que se especializaran en promover esta música, que en un momento la hubo y los dueños vendieron su alma cuando el reguetón se convirtió en la moneda de intercambio comercial para la sobrevivencia del empresariado de radios comerciales que, no está demás decir, pagaban salarios de miseria a productores, programadores, operadores



de cabina y locutores. También trabajé en radios comerciales y sé de lo que escribo. Radios para decir la hora y contar intimidades de artistas y no con una profundidad de investigación y compartir información que fuera más allá de concursos y regalar entradas para eventos.

No había interés de pensar en radios culturales, con programación seria y sin censura. Que no saturaran con 20 minutos de publicidad sino le dieran importancia al artista. Donde el rock no fuera solamente Enanitos verdes, Hombres G o Laureano Brizuela, entre otros. Fueron pocos los programas radiales y televisivos que iban más lejos de lo superficial. En fin.

Por eso, entre otras razones geopolíticas y de las distancias entre industrias musicales Rompan todo es lo que es. No podríamos encontrar en él a una región invisibilizada por sus aciertos sino conocida por tragedias, guerras y corrupción. Si bien el esfuerzo de Santaolalla brinda una posibilidad de conocer a bandas que fueron importantes en la infancia y en la adolescencia de mucha gente así como su vinculación a procesos sociopolíticos, no deja de mostrarse como el logro de un productor que se presenta casi como el único que apostó por un mercado que otras empresas no lograron o quisieron ver y explotar.

Música que nos acompañó como una opción dentro de las canciones cortavenas machistas y trágicas que todavía se escuchan como éxitos de moda, donde las herencias generacionales de muchas tragicomedias hispanoamericanas todavía no nos desligan de vínculos familiares o laborales. Los grupos de los que Santaolalla habla remiten a historias contadas en canciones que acompañaron buena parte de nuestra vida a finales del siglo XX y lo que va del XXI. El rock, ese rock de Rompan todo es el rock que pudo ser desde centros de desarrollo industrial de la música. Que creció en buena medida gracias al consumo de varios de los países que en el documental no aparecen. De la Centroamérica olvidada por los grandes placeres del capitalismo mundial.

Sin embargo, no puede negarse que la existencia de esa música como parte del acompañamiento subjetivo, colectiva e individualmente hablando, es vital, precisamente porque se convirtió en lo alterno a lo convencional, a nuevos momentos para diferentes generaciones que encontraron un nicho que sus industrias posiblemente no pudieron o no quisieron o no supieron cómo llenar.

Pero no basta la nostalgia para ser mejor. Nos toca romper todo. El mundo está agotado y requiere de rompimientos atrevidos. Los que se lograron romper algo o mucho entre los años 60 y el final del corto siglo XX, como Berend llamó y Hobsbawm profundizó, con sus canciones, o quienes siendo público y buscando otros aires se abalanzaron con una sed que la modernidad no logró saciar, nos dejaron algo sumamente valorable como parte de la banda sonora de la vida. Lamentablemente Rompan con todo no lo exploró más allá del triunfalismo comercial. Pero está ahí. Fue y es. Es memoria, son muchas memorias y sirven para que verdaderamente nos animemos a romper con todo, hasta con las pretenciosas historias que la industria musical pretende imponer.



LETRAS

No necesito ser el poeta sino el poema,
la belleza está por encima de la lógica de cualquier poeta.
TRANVIARIA, **Mayra Oyuela.**

TERRITORIOS PERDIDOS

I

Los trenes no existen entre tu ciudad y la mía,
por eso permito que tu grito se una a mi distancia, que mi distancia te roce.
Existe, eso sí,
demasiada perfección entre tanto olor a muerte,
demasiada tormenta en las fronteras,
demasiada ternura para ser una golondrina que crece con odio.
Bajo el leve prisma de la suerte
los pájaros son imaginarios y viajan
con un murmullo en la garganta,
con la promesa de alpiste para sus hijos,
con un violín roto,
un recuerdo simple en el regazo de un sillón.

II

En casa, había un número para cada puerta.
Un número
para la llovizna, para la fruta perversa, para los crímenes perfectos.
Detrás de una puerta había una anciana que gemía en su cama,
sonámbula incurable dentro de una tina,
como una bella Ofelia decrépita y aterrada
por los ángeles que llegaban a su ventana,
que se arrancaban las alas con las uñas
y se lanzaban desde el rascacielos más alto de Nueva York.
Cosas horribles que recuerdas de esa abuela que aún no conoces
cuando tienes que saltar de un tren a las tres de la mañana.

III

La Bestia se lleva la voz de los pájaros
y los deja caer en el desierto.
La oscuridad los abraza con su ancho y frío pecho
y cada cuerpo se reduce a un aliento
dentro una insignificante maleta.
Todavía hay oscuridad en el día y sospecho
que detrás de la sonrisa del sol
está la ruta anónima de una brújula.
En el fondo de una tierra hay otra tierra
y en cada ojo, el silencio. Todo está dormido.
Hay música entre los árboles
y la fuente escupe la sangre de los pájaros.
Welcome to the hell grazna un cuervo albino
detrás de sus retorcidos lentes oscuros.

IV

Pierdo la noción del espacio bajo la ducha.
Arrancarse las miradas de la gente es difícil.
Tienes que dislocarte un ala, perforarte el vientre,
dormir dentro las entrañas de un anfibio
y morir obsesivamente limpia.

V

Eran cinco cuchillas
que abrían mi vientre como si fuera una fruta madura.
Muchos pájaros salían de mí
teñidos de rojo.
Pájaros pequeños que volaban en la habitación y se estrellaban en las paredes blancas.

Me vi como una granada madura que explota.

—¿Todo está bien?
—Todo está bien.

Me mordió algo por dentro.
Un latido que no era mío. Una pulsada interior
me hace descubrirme el vientre
y verme adentro a través de la huella dejada por el bisturí.
Allí todavía hay pájaros, me digo,
los siento revolotear.

VI

Llévame.
Seré un amuleto de la buena suerte, una piedra salvaje y filosa,
un diamante sin pulir.
Mi aliento, un puño envuelto en sangre,
una garra de cuervo, un susurro de motel barato,
una rosa sin abrir,
un escarabajo que suspira el aroma de todas las flores.

Llévame.
Tengo una nostalgia incrustada en esta ciudad de elefantes y enanos,
donde corren de la mano el bien y el mal.
Tengo la espesura de la ceniza
que se aprisiona cruelmente en los balcones.
Me habitan elegantes peces
que alimentan el hueco de mis sentidos
con algas y tornasoles.
Soy dueña de algunos mapas antiguos
y siempre cubro el rostro de la luna con el abanico de mis dedos,

la luna, la luna envuelta en su inmensidad de mar.
Me niego a ser de sal, remolino de lugares comunes. Sueño
que morimos despiadadamente jóvenes en una tarde de otoño.

Llévame.
Tengo la sangre verde
donde el alba se confunde con el ocaso porque tienen
la misma forma de agonizar.

Llévame. Sálvame.
Sálvame de mí.

VII

Sin hijos que cuidar, sin fuego que atender,
¿qué será de mí?
Sin el rastro de tu olor en mi boca,
sin la guerra que me obligue a seguirte,
¿qué será de mí?

VIII

No pido más.
Soy un débil pájaro en el puño de una tormenta
y la rama que amo
finalmente
se rompe.



Flores para una armónica

La armónica consumida por el sarro define el fragor del blues de un verano ardiente, asaltado por el enjambre de diez celdas por donde se absorbe y suelta aire, y cuyo sonido, agudo hasta el punto de lamento, conjura el llanto como si se tratara de un aparejo capaz de desterrar los dolores que se traducen en esta música pausada y olfativa. A mí me ocurre, por lo demás, que después de interpretar el blues que alguna vez me enseñó a tocar mi padre en las selvas de Belice, me siento flotando en el aire, me siento más frágil que un junco e invariablemente libero las penas que me aquejan, y a partir de ese instante prodigioso, ya nada es capaz de abatirme de nueva cuenta. Recupero el júbilo y me aseguro de no morir vacío, disolviendo las congojas en una canción de amor. Y es que mientras más nos remite al barracón que lo vio nacer, el blues hace sentir la cadencia salvífica que lo identifica, porque no es lo mismo tocar un bending que ni siquiera las armónicas cromáticas pueden lograr, en un camino cubierto de silencio, donde las melodías rompen la tranquilidad que acomodaron los pájaros, que hacerlo en un escenario agraciado, con luces características para un auditorio dispuesto al goce pleno. La armónica diatónica, o mejor, mi armónica de blues, posee la osadía del ermitaño que me invade en las noches de verano y tocarla en solitario puede representar algo más que un picaporte al cielo. De cualquier manera, si bien la soledad apenas ofrece el ingrediente redentor que

se propaga cuando uno toca, desde luego requiere de la prominencia de la guitarra, aunque esta, en justicia, jamás impedirá que la armónica se relacione con el blues más que cualquier otro instrumento. Incluso el piano de cola, aquel que Gabriel García Márquez describió como mueble vestido de frac, a veces dispensa su sonido eminente para dar paso a la más sorprendente absorción de aire con la armónica, cuyos decibeles logran zanjar las armonías que brotan del teclado. No hace mucho tiempo, mientras tocaba la eterna Hoochie Coochie Man, del gran Willi Dixon, aguanté el aire en los pulmones tan profundamente que la resonancia de la armónica causó rayos y centellas en la sala, despertando el interés de algunas personas del público, que pretendían explicarse eso que para ellos resultaba un misterio y que para mí no es otra cosa más que una sanación de los amores marchitos que se curan con la ejecución de la sencilla armónica, pero tocada en el registro más alto que se puede alcanzar.

Si por curiosidad, o por cualquier otro impulso turbio, se hiciera una escala de instrumentos necesarios para tocar blues, exigiría, en voz alta, que la guitarra fuera proclamada reina, en apego a lo mejor de la tradición blusista, con figuras como Robert Johnson y Muddy Waters, a quienes se añade una distinguida corte norteamericana integrada por BB King, Albert King y Freddie King, y guitarristas más jóvenes procedentes de Inglaterra, como Eric Clapton o Peter Green. En el sótano de esta escala de instrumentos, expresada a través de un quinteto compuesto por guitarra, bajo, piano, batería y armónica, acaso algún indiferente o ignaro colocaría nuestra pequeña guadaña musical hundida en el denso humo de su aparente desaliño, frente a la precisión aritmética de los compases del bajo, que, por cierto, el escritor y bajista Conrado Roche Reyes considera el instrumento más humilde, pero que después de oír a Jack Bruce, fallecido en 2014, o a Roberto Xic Arcila, aquí en casa, aquel argumento pudiera ponerse en duda.

Prefiero apelar a la modestia de la armónica, habituada como ningún otro instrumento al amanecer doloroso de una pasión distante, de una pasión que repentinamente regresó y precisa ser desalojada en cuanto salga el sol con una melodía tristísima parecida a Shotgun Blues, heredada por John Lee «Sonny Boy» Williamson o a la penetrante interpretación de Just a feeling, de Charlie Musselwhite. ¿Quién pudiera contravenir las frases sublimes y sacarse del alma al monarca de la armónica, estilo Chicago, que fue Marion Walter Jacobs, mejor conocido como Little Walter?

No sé de dónde proceden esas sonoridades asombrosas que arriban de repente, pero es el caso que cuando los solos de guitarra o piano tienden a apagarse en la imaginación y sentimientos de los ejecutantes, fulminados por sus trajines nocturnos, la pequeña armónica, la armónica carcomida por el óxido y por la costumbre de llevarla enfundada en el bolsillo trasero del pantalón, alcanza lo insospechado y rompe la monotonía de los doce compases del blues y da paso a la ejecución de un bending con fraseo atacante y filoso, cuyas melodías raspan de muy cerca las pasiones. Es complicado explicarlo con palabras, y como en otras ocasiones, la

pluma me arrastra a este pequeño instrumento de viento y tocando un blues, acaso el glorioso Room to Move, de John Mayal, suenan mejor las loas y las flores a la armónica que intento resumir en estos párrafos llenos de música, que es una manera de decir poesía.



Poemas inéditos

TU PRIMER GRITO

Tu primer grito es la vereda que abriste
en un silencio que nació antes de ti
justo aquí,
en este lugar:
ombligo común
donde unos buscan los retazos dispersos del espejo roto,
donde unos buscan los pedazos esparcidos de un rostro.

Tu primer grito es la vereda que abriste.
Y la has recorrido,
has fijado tu mirada
en el muro de la oscuridad,
necesitas succionar algo,
necesitas que baje la luz,
necesitas pronosticar lo que viene.
Tu ombligo no es el escondite del silencio
es el punto de encuentro de tus dos vidas,
justo aquí,

donde la faja en la cintura de una tía
es palabra larga,
donde el mecapal en la cabeza de un padre
es palabra ancha,
donde los collares en el cuello de la abuela
son palabras,
donde los hilos del güipil
son palabras.

Tu primer grito es la vereda que abriste.
La vereda te ha recorrido.
Vos has recorrido el silencio.
El silencio te ha traído aquí
donde hay palabras esperando tu voz.

FLORES

Es doloroso ver salir del fondo de tus ojos
(origen de mis ojos)
las
aguas
en
que
aprendí
a
nadar…

Pero…
llore,
llore,
llore...
Después,
déjelo ir…

Lo llevaremos al descansadero
aunque nuestros pasos
suenen como gotas de lágrimas.

Su cuerpo se irá
bañado con llanto de violín

y en cajón de tabla
bajo tres metros de flores.

SOBRE LA NOCHE

Los relámpagos son brechas de luz
de este retorno bajo la noche
con el ocote apagado.

Los días no se vuelven piedra,
pero hay días duros
que parecen corteza de piedra,
días en los que un soplo oscuro
nos roba la luz del retorno.

El cansancio permanece atado al azadón,
mientras el diente ancho de la azada
roe la cuerda ante los ojos de la oscuridad.

La noche es helada
como la piedra de moler:
en su rostro amasamos
el sol que se enciende en nuestras venas.

DESDE EL PECHO DE LOS CERROS

Pepitas de ayote
cuelgan de tu hombro izquierdo,
mazorcas cuelgan de tu hombro derecho.

El viento se arremolina ante tus pies
acaricia los callos de tus manos
se filtra en tu morral
y te respeta
llevándose la polvareda del campo.

Nuestra palabra germinó en tu garganta
bajo la luz de los relámpagos.
Encomendaste tus palabras a cada uno de nosotros
como los pájaros vierten su canto

en el corazón de los cerros.
Has desatado
la voz que habla de ti
de nosotros
para que tu imagen no llore
en el camino de los días.

Nos reconoces,
en la vereda del tiempo:
en nuestros pasos revive
el camino que has recorrido.

Los pájaros que te hemos visto
cantamos desde los cerros:
tu imagen baila en el fondo de nuestros ojos.

BORDAR EL TRAMO

Usamos la lengua del fuego para no enfriarnos.

Los búhos se posan en nuestros hombros, nos susurran.
No estamos en el crucero.
Cuatro son los caminos que nos han hablado.

Las veredas también son hilos,
caminar es bordar el tramo
(heredar un bordado
no un simple rastro)
señal de nuestros andares
bajo cielos nublados
bajo lunas radiantes
bajo gotas de rocío
deslizadas en el rostro del alba,
señal de nuestro cuerpo
cubierto de veredas que conducen hacia la vida.

¿De qué color son nuestros pasos?

¿Acaso no vemos aquel remolino de agua?
Se parece al rostro del tiempo.
El agua nos lleva a tocar su fondo

pero el tiempo,
remolino sin fondo,
exhibe nuestra escasa hondura.

Y aún nos creemos profundos,
eternos.

SOLEDAD

Estoy solo
con mi sombra acurrucada
junto al viejo fogón:

noche hincada ante el fuego
así recordaré mi sombra.

Las nubes se empujan,
se alejan de mi cabeza.

No veo agua de lluvia
empozada sobre la arcilla.

Veo la noche
acurrucada junto al viejo fogón:

poema hincado ante el fuego
así recordaré la noche.

DORSO

en el dorso (aún en blanco) de la vida
seremos leídos:

en voz alta
para que el eco nos haga retoñar como caña viva

o

en voz baja

para que el silencio desgaje nuestros huesos como caña podrida.

El dorso (aún en blanco) de la vida
es aquello que los vivos llamamos futuro,
códice en el que seremos leídos
como parte del linaje

o

como tocayos de la vergüenza,
según nuestros actos.

LOS NUDOS DEL REBOZO

Tu pecho ha soportado los nudos del rebozo.
Tu espalda conoce el peso de la lluvia.

Eres fuerte,
tus pasos tienen el sonido de tus latidos,
porque son tus latidos
los que oigo en este caserío
cuya muerte se mide
por la extensión de su propio olvido.

Este caserío
se percibe de otro modo
para no ver únicamente
la paz del cementerio.

Eres fuerte,
detrás de tu triunfo alcanzado
hay una cola de obstáculos vencidos.

Lo que hay detrás de tus pasos
(ya lentos
ya temblorosos
ya sabios)
se percibe de otro modo.

CARAVANA

Caminemos,

no enrollemos nuestro camino:

la oscuridad usa caminos enrollados
para sentarse entre la gente.

Como enorme bejuco que concluye en flor
así es nuestra caravana:

tiene raíces abrazadas a la tierra.



El enviado

Lo he visto caminar sobre charcos repletos de corazones. Todos son despojos abandonados de los hombres. A cada paso que da, con sus largas garras blancas, los desgarra o los aplasta.

De su espalda salen largos hilos con púas. Todos se pierden en la infinitud del cielo. Nadie sabe quién lo envía, ni ha visto su rostro. Se pierde con la oscuridad de su cuerpo.

A lo lejos oigo venir sus pesadas zancadas hacia mí. Con cada una de ellas, mi risa temblorosa se convierte en una carcajada histérica.

El yo vivo, el yo muerto

Su cuerpo se movía lentamente por todo el techo de la habitación, debido a ese líquido extraño que envolvía su figura.

Mientras flotaba se percató de que abajo estaba su propio cuerpo. Extendió su brazo para tocar su rostro. Lo sintió frío. Notó su piel pálida y sus ojos blancos. Entonces se dedicó una sonrisa amarga. Empezaba a comprender, mientras extendía sus dedos para cerrar sus propios párpados.

Se asomó al balcón y escuchó antiguas alabanzas que provenían de una voz desafinada. Venían desde de una pequeña iglesia, no muy lejos de ahí. Volteó su

mirada para verse por última vez. Dejó el dormitorio para seguir el rastro de la voz que cantaba los viejos himnos.

Pensó que ese era el camino al paraíso.

Los abandonados

No sé cuántos años pasaron ya desde que abandoné todo para seguir este camino. Mi cabeza olvidó cuánto tiempo vagó por el desierto en un ayuno eterno. Por alguna razón todavía estaba vivo. El tiempo pasaba muy lento. En ese páramo todo transcurre de manera diferente. Era el mismo lugar en donde aquel al que se conoce por muchos nombres me ofreció las riquezas del mundo si yo me postraba para idolatrarlo. Pero el sol me ensordeció. No dejé de caminar. El día que llegué a ese gran valle, los vi por primera vez, y me deslicé por la arena hacia ellos.

Allí estaban sus grandes cabezas, sus bocas y ojos parcialmente enterrados. Pasaron siglos desde que la gloria los abandonó. Caminé alrededor de ellos, toqué sus facciones mientras caía el crepúsculo. Las pirámides que los rodeaban se cubrían de hermosos colores ocres. Aún así, no había ni un rastro de su divino pasado. Luego de varios días de dormir entre los escombros, encontré un camino que llevaba a la cima de un pequeño cerro, desde allí, se divisaba toda la hondonada. Quería contemplarlos por última vez antes de seguir con mi viaje.

El tiempo de los dioses de la antigüedad terminó, el mundo empezaba a cambiar. Les di la espalda y bajé por el otro lado de la colina. Seguí con mi travesía, pensé que tal vez, tras tanto tiempo, llegaba el momento en el que debía convertirme en uno, pero uno diferente. Tenía mis propios planes y nada que perder.

Máquina de curación espiritual

El cuerpo era una masa que permanecía siempre frágil en la misma habitación blanca. Nunca lo cambiaban de lugar. Pasaba sentado en una silla, que parecía bastante descuidada, vestía una bata blanca que cubría sus despojos.

Hacia sus venas se arrastraba un líquido extraño, por medio de sondas conectadas a bolsas de las que solo pude identificar etiquetas en forma de cruz pegadas en sus bordes. Eran marcas con instrucciones en una escritura extraña. Daba la impresión de que, mientras estuviera conectado a ellas, él viviría.

Yo solo me encargaba de llevarle comida y limpiar la habitación. Muchas veces podía ver que juntaba las suficientes fuerzas para levantarse de su silla y arrodillarse. En esa posición lo único que se movía era su boca. Yo no alcanzaba a escuchar

lo que decía, parecía un idioma desconocido. Luego, regresaba a su silla, erguido, con todas las fuerzas del mundo. Listo para recibir a quienes lo visitaban de todas partes de la ciudad.

Los visitantes le llevaban todo tipo de cosas, como ofrendas. Parecía que lo adoraban. Él posaba sus huesudas manos sobre la frente de todo el que se postraba ante su presencia. Al terminar con las largas filas de personas, caía desfallecido sobre la silla. Era un globo desinflado, toda esa energía lo abandonaba. En ese momento, entraban los hombres ataviados con túnicas, y llenaban las bolsas antes de conectarlo de nuevo. Al final del día, su corazón volvía a funcionar, este, junto con su boca, se llenaban de nuevo de promesas que jamás cumpliría.

Sociedad

Los invitados, sentados en la mesa, estaban dispuestos en sus lugares designados según la elegante invitación que se les había hecho llegar. Los platos de porcelana fina brillaban junto con los cubiertos de plata que los acompañaban. Todo estaba diseñado a la medida, ni un centímetro más ni uno menos.

Los agasajados vestían sus mejores galas, se respiraba un aire de mucha sofisticación. En el fondo sonaba la música de Charlie Parker a todo volumen. Los comensales tenían que elevar el tono de la voz para poder escucharse entre sí. Pero eso no les importaba, daba igual si gritaban o no. Se la pasaban bien. Las copas de vino daban la impresión de que nunca se vaciaban. Las botellas de tinto no dejaban de llegar a la mesa.

A la hora de comer, acompañados de los mejores modales que una buena educación permite, los asistentes empezaron a rebanarse unos a otros la región parietal de la cabeza, los cortes eran finos, cada uno de ellos se tomaba el tiempo de hacerlo con el que tenían a la par. Los que eran cercenados no dejaban de sonreír, aún bebían. Las gotas de sangre bajaban por sus cuellos, manchaban sus finos ropajes.

Se escuchaba un saxofón tenor, sus notas inundaban la gran sala de una manera estridente. Conforme avanzaba la noche, los invitados devoraban diferentes partes de los cuerpos, hígados, riñones, intestinos, genitales, el antojo mandaba. Con cada bocado bebían el vino que a la vez les escurría por los labios. Era un festín nunca antes visto. Se sentían importantes, como una cámara de lores.

En las primeras horas de la madrugada, no había mucho por comer. Los que tenían aún piernas empezaron a retirarse. Los que no, se arrastraban seguidos de rastros de sangre por todo el piso de elegantes mosaicos. Otros chocaban contra las columnas de mármol porque sus ojos fueron engullidos. Pero como en todo evento importante, no faltaron los que querían tragarse hasta lo último que aguantaran

sus estómagos. Entonces se les podía ver en cuatro patas, como bestias carroñeras, buscaban restos de orejas, narices, dedos o algún pie no devorado. No faltó el que clavaba uno de los finos tenedores en su propia lengua para cortarla con la ayuda de un cuchillo hasta arrancarla. Hay que aprovechar el prestigio si se tiene. Uno nunca sabe si puede terminarse, ¿no?



Facebook now II

No sé cuando Fito Páez estuvo acá. Lo cierto es que su presentación fue imprevista, no divulgada, al menos no con una promoción largamente anticipada. Fue en el Teatro Nacional, y me pareció, para un concierto de rock, algo que anunciaba no solo lo excepcional sino la escasa convocatoria en tal escenario desde siempre destinado al espectáculo exigente, claro, pero bajo condiciones de estricto orden, respeto y buenos modales. Yo creo que Fito fue el primer rockero en tomar por asalto dicho espacio. Luego, Bunbury entraría y saldría de sus camerinos como lo sigue haciendo hasta hoy. Desde luego, Serrat, por una veteranía artística ganada a pulso desde antes de la eclosión latinomericana del rock, ya estaba y estará ahí. Bueno, entiendo, según supe después que Fito llegaría hasta el Salvador, y ahí de retorno a Argentina, que pareciera ser la ruta, el rodar de una gira cuyo final recala siempre en San Salvador. Y de ahí Guatemala como si sí pero no, un país devaluado, violento y desahuciado que acaso no merezca un esfuerzo vocal último. Pero ahí estaba Fito, y ahí estábamos nosotros, miles de fans y no fans agarrados al último balcón, atornillados a la primera butaca, un rugir de gargantas que, a una voz, compartíamos el concierto y desconcierto de un músico que no atinaba a saber qué ocurría frente a sus narices. Pocas veces he sentido esa vibración casi cósmica amarrada a un solo nudo colectivo y levitante. No hubo rola que no fuese coreada, una larga e interminable ola vibrando desde el inicio hasta el cierre de la noche. Un concierto sorpresivo de la más alta tensión que ahora que lo escribo más de una nota resuena allá en mi tímpano. Hubo otro concierto, dicen al día siguiente, con igual o más audiencia. Pero yo ya no fui, o acaso ni me enteré.

*****

Frente al asco e indignación no nos hace falta conformar una estructura organizativa de largo alcance. Recuperemos, primero, una alta dosis de dignidad y autoestima individual y colectiva que permita resarsir asimismo nuestra salud mental. Sobre la marcha iremos poniendo pie firme en torno a objetivos estructurales más consensuados, a partir de contagios afectivos más amarrados. Si nos dejamos impresionar por esta máquina de terror que es Guatemala nos espera la inercia o la parálisis.

*****

El día que mataron a Oliverio Castañeda yo paseaba por el Centro por primera vez tras años de vivir en México. Yo apenas era un muchacho. Solo sabía del mar caribeño, de langostas, hoteles, resacas, mujeres de paso y un arduo, amelcochado y precario aprendizaje de idiomas. Trabajo duro, cabrón, áspero, agotador para un estudiante aburguesado que había abandonado la comodidad familiar. Y placer, mucho placer los fines de semana en Cozumel, Isla Mujeres. El Infierno y el Edén cabalgando juntos en mi carne y mi espíritu. Y una inmensidad de mar rodeándome día y noche. Había decidido saber qué era eso del autoconocimiento, la templanza, la meditación lo más urgentemente posible. Lobsan Rampa, el Dalai Lama, Hermann Hesse, Carlos Castaneda y otros autores empujando mis rutas, mis itinerarios existenciales. Solo dos cosas pudieron, por esos años, alterar mi estado de alarma: los inmensísimos tiburones y las trifulcas pendencieras verdaderamente sangrientas e inacabables de obreros procedentes de toda la república mexicana. Bueno, ese día caminaba por el parque central y de pronto oí gritos, muchedumbres corriendo atropelladamente, gentes subiendo a buses a pocos metros de un entarimado de madera. De pronto vi venir corriendo a un policía, gordo y sudoroso, con un bastón en la mano en dirección a mi osamenta. Corrí y me siguió. Salté entonces las gradas del Portal del Comercio. Y el gordo hijodeputa todavía ahí. No sabía, la verdad, lo qué ocurría. Solo seguía escuchando: «Mataron a Oliverio». «Mataron a Oliverio». Cuando crucé hacia la sexta avenida fue cuando vi un cuerpo acribillado, sangrando, tumbado en un piso de baldosas, acaso sin vida, o respirando todavía, un muchacho apenas. Fue un fogonazo de visión, pero ese cuerpo, ahí, desangrándose permanece hasta hoy alojado en mi memoria. No sé qué hacía yo ahí y no supe tampoco porque, hasta ahora, lo recuerdo tan vivamente. «Mataron a Oliverio». «Mataron a Oliverio». Poco tiempo después el cielo guatemalteco se adensaría de gruesos goterones de sangre. Entonces supe que no había retornado a Guatemala sino a Comala.

*****

Torpe el que grita y no llega hasta la furia que lo hará libre, el que no arranca el fuego del corazón y se lo bebe.

*****

El cultivo de lo humano está pasando a hacer una rama casi profesional. Se requiere hasta de mediadores, rutas, horarios y simpatías para darle la mano a una persona, para abrazarla, para decirle, como Vallejo, que tal hermano humano, solo dejame decirte que siento tu dolor igual que el mío.

*****

Me detengo frente a mi habitación. Y miro hacia el fondo, más allá donde la cortina me permite ver. Casi dos kilómetros de bosque, árboles que se alzan y con el viento mueven la cabeza de un lado a otro. Y más árboles, al lado, atrás, en una vecindad donde apenas el viento logra cruzar como una fiera negra o rojiza decapitando hojas allá arriba en la copa del árbol o alborotando abajo la tierra y sus diminutos insectos cuyo ciclo de existencia se agotará inevitablemente mañana. Miran por sus decenas de ojos decenas de árboles por última vez. Los árboles siguen ahí, y no miran nada. No obstante la torre de vigía en que se erigen algunos de ellos no miran nada. Pero ahí en la tupida espesura algo ronda y avanza como un cuchillo en dirección a mi ventana. Cierro instintivamente el puño. Mis ojos lo maldicen cerrándose a la luz. Él acelera el vuelo antes que yo cierre las cortinas. Su zumbido cercano me informa que el combate dará inicio recién apague la luz de la pequeña y neutra, azulada y apática lámpara de mesa. El carnicero ha entrado ya. Mi sueño tampoco le dará tregua hoy.

*****

Decirse adiós no significa nada. Lo que que viene después, sea amor del bueno o amor del malo, eso es lo que cuenta. Fanático de los perros románticos de Bolaño yo me hice un nudo ciego y me arrojé al abismo. Ahí viví varias muertes rodeado de líbélulas, lagartos y otros animales que me comían por pedazos Y luego me devolvían hacia la noche como un monstruo asqueroso y despreciable. Pero nunca desaparecí del todo. Con una mano me soplaba el rostro de este lado de la vida y con la otra frecuentaba como un paseante los cementerios y me robaba un fémur y lo clavaba sobre una tumba como un símbolo de la vida. Pero hay quienes, dicen, que al siguiente día del desamor amanecen con los pantalones húmedos. Y ya no vuelven a ver la luz. Pero nada de esto es real, pura ficción, nada del reino de lo inefable. Pues el amor es solo de segundos, besar la fría mejilla de la eternidad, y caer de bruces sobre la miserable y continua corporalidad, ya lo dijo Bataille.

*****

Cuando a Salvador Allende lo conminaron a rendirse, se dirigió con sus escoltas más leales y decididos, se puso un casco, tomó el fusil y abrió una ventana de La Moneda, el palacio presidencial de la nación, y disparó el primer tiro. En ese disparo refulgió la dignidad de Chile.

*****

A Alejandra

Conocí a una bella dama que lloraba durante 15 días y 15 noches de desconsuelo. O subía al carro, blandiendo una cerveza, se tiraba de pronto más adelante, rodaba, la recogía, y digamos arrepentida, me decía un te quiero con olor a asfalto. O subía las piernas sobre el tablero, semidesnuda, en horas de mayor tráfico. O bailaba conmigo frenéticamente en horas inapropiadas y de mayor calor canciones de Madredeus. Yo creo que también la quería, y la verdad, ahora lo confieso, a mí también me daban ganas por rodar sobre la línea blanca de la carretera. ¿Pero, entonces, quién conducía?

*****

El combatiente avanza con paso cansado y se sienta en la sólida silla de caoba. Mira en derredor y la ventana deja filtrar un aire húmedo que viene de la Sierra Lacandona. Sabe que está en Chiapas, pero igual, las montañas, las calles, el cielo, entre plomizo y celeste, lo devuelven al ámbito de Huehuetenango. Aguza los ojos, esos como de tigrillo o gato de monte, y de pronto se ve apartando con sigilo un tupido follaje y mira con una mirada inusualmente expansiva que no sólo integra el color, la distancia, las proporciones, la luz cayendo sobre la masa focalizada. Primero ve en apariencia una zona verde sin fisuras ni demarcaciones precisas en un área de acaso 50 o 70 metros. Allí está, pura aparente materia inerte apenas movida de modo imperceptible por el viento en algún tramo de su bloque macizo y homogéneo. Ojo cuya prolongada sobrevivencia guerrillera en la selva ha terminado de avezarlo por instinto y evolución en las diversas texturas y tonalidades, pronto reconoce la línea entre el camuflaje militar del enemigo y la vegetación real.

Basta entonces una señal para que dé inicio el enfrentamiento armado. La humareda, las esquirlas, las detonaciones secas, los gritos ocasionales resuenan y se desploman a lo largo de las estribaciones hasta estrellarse de tajo en las cañadas. Luego de un tiempo irreconocible, una consigna revolucionaria, extraída desde los socavones del júbilo humano, le indica al combatiente que una victoria ha tenido lugar sobre el ejército esa madrugada circundada de niebla y ventisca. Camina la-

dera abajo, pensativo, tensos todavía los músculos, el acre olor a pólvora picoteándole el olfato, entre clamores indígenas kanjobales de hombres y mujeres, algunos de ellos casi niños, y entre imágenes evocadas de aldeas calcinadas, cientos de cadáveres como flores de muerto mojoneando el monte, de chuchos, gallinas y coches estacados, ve la nueva patria alzarse como un navío altivo e indoblegable, asediada aún por mares y ventarrones torrenciales pero también por pájaros cuyos itinerarios, él lo ha escrito, conducen a los innumerables ciclos de la vida. La utopía, fruto madurando durante años bajo el asedio de un sol ansioso, casi al alcance de la mano. Sin embargo, no siempre los esfuerzos, el sacrificio y la generosidad transitan las mismas latitudes de la Historia y pronto la adversidad se impone.

La derrota se hace inminente, y el combatiente lo sabe. El terror avanza por la ciudad y el campo destruyendo cada pequeña yerba de vida, cada corriente de aire donde pueda habitar la esperanza. El tiempo inevitable del repliegue, de la resistencia por otras vertientes de la lucha, de la disidencia política va siendo cada vez más la ruta por donde los sueños se harán materia maleable y transmisible. La escritura, esa ganada a tramos a la selva durante el combate, comienza a frutecer páginas postergadas a lo largo de años. Así, el combatiente, libra de nuevo otra batalla en medio de los rigores de la reflexión teórica y las espesuras de la imaginación. Una obra tras otra, como pájaros o fusiles, van emergiendo a la sonoridad y solidez de la letra impresa. *El mundo como flor o como invento* y *El trueno en la ciudad* y demás obras van formando, conformando, en una creación perenne, un cuerpo textual cuya vitalidad y riqueza constituirá uno de los esfuerzos más rutilantes dentro de la tradición de las armas y las letras de su país.

Pero ahora el combatiente avanza con paso cansado y se sienta en la sólida silla de caoba. Es una mañana de 1994 y la ventana deja filtrar un aire húmedo que viene de la Sierra Lacandona. Se levanta, se dirige al escritorio y escribe mientras cree ver o imaginar un azacuán posarse —de los muchos que sobrevolaron el cielo de sus relatos— sobre su hombro izquierdo: «Comencé a escribir esta historia en agosto de 1990, en el poblado zoque de Copoya, en Chiapas, México. Me vi forzado a redactar ocho copias. A lo largo del continuado ejercicio mi cuerpo se resintió, y cada año más o menos sufrí enfermedades. Como un animal, la novela devoraba mi materia y colmaba de mundos mi imaginación».

Él no lo sabe, pero morirá pocas semanas después, el 16 de enero de 1995, luego de haber escrito esta Nota de Autor. Pronto reposará, pues, como el título de su extensa y definitiva narración, *Al este de la flora apacible*.

*****

He visto esta noche un escarabajo al mejor estilo Kafka. No es una disquisición metafísica o literaria, pero tampoco es el Poder. No es la Burocracia, tampoco la turbulencia del alma. No es el Padre, tampoco la sombra del eterno ocultado. Refulge simple y llanamente como un pequeño planeta a la orilla de la cama y desde allí se

contempla. Emite unos risueños ruidos guturales y, desde su tornasolada coraza, luces levemente perceptibles comienzan a chisporrotear, algo así como una nave que desde su plataforma de despegue quisiera levitar y surcar el aire semioscuro de la habitación. No obstante no ocurre nada. Atisbando más a fondo, abriéndome paso por entre la soñolencia de la madrugada, descubro que no es sino una caja de fósforos con la tapa semiabierta como una lengua de gato. Vuelvo a dormirme. Horas después despierto. Miro de reojo hacia el punto inevitable. Decenas de escarabajos maman de las tetillas de la caja de fósforos. Allí retozan, todos, sorbiendo un breve chorrito escurridizo. Ella tiene tiernamente alzada la blusa y de a poco, sin brusquedad, mas bien con mansedumbre maternal, hace un giro animalmente comunicativo. Todos se separan, se reagrupan rápidamente y emprenden la marcha tras mamá escarabajo. Yo me levanto y me agrego a la fila. Al llegar a la puerta del baño, levanto un brazo en señal de despido y, todos, incluida la caja de fósforos, devolviéndome el gesto, comienzan a incendiarse.

*****

El cuerpo es la única propiedad inalienable por naturaleza. Qué hacer o no hacer con él es responsabilidad única y exclusiva de su portador o portadora.

*****

Despierto, y lo de siempre, oir música. No de fondo sino en lo más íntimo y palpitante, fluyendo a lo más interno de mi estructura humana, vibrando en cada zona ósea, y sedimentándose ahí, expulsando incluso aquello que consciente o inconscientemente se ha filtrado para producir, ahí dentro, algún tipo de inarmonía o distorsión molesta y disfuncional. Mozart. Ahora Mozart. Este domingo Mozart. Y el mundo, mi mundo, y los días idos y por venir, se disuelven como si se adentraran en un mar que todo lo limpia, calma y purifica.

*****

Habrá que decir que la génesis, el punto de partida de la escritura de este poemario, *Oficio de genitalia*, procede inicialmente de un proyecto compartido hace quizá 12 años o más. Al menos en lo que atañe al primer poema. Hans Neleman, fotógrafo neoyorquino, venía de un largo periplo que había arrancado desde Tecún Umán, pasando por Coatepeque, Escuintla y demás para recalar en la capital, específicamente en La Línea. ¿Su propósito? Hurgar, con cámara fotográfica, curiosidad sana o malsana y una buena dosis o diócesis de aventura como solía decir Monsiváis, en cuanto prostíbulo o antro del célebre foco rojo, le fuese dado conocer. Y fotografió

a cuanta ménade osó posar para él. Fotógrafo audaz y experimentado, se asomó a la sordidez, la muerte, el humor, la fiesta, la soledad, la irreverencia, la dignidad, la belleza. Pude ver en proceso esas fotografías, y algunas me conmovieron profundamente. Bien, lo cierto es que dicho libro de arte, porque tal travesía por los perros andurriales de la putería, se trasvasaría en un libro de arte, requería de un texto, más específicamente de un poema. Y bueno, así medié para solicitarle a escritores o poetas dicha colaboración, incluida la mía. Lo cierto es que mi poema no fue seleccionado por la editora italiana en Nueva York sino el de Linda Asturias, de quien nunca he leído su poesía. Y ahí termina una etapa y da comienzo otra, una apenas intangible, apenas solo esbozada. Con ese poema vendrían otros, y se entrecruzarían de una manera inexplicable, irracional e incontrolable como suele ocurrir en el ámbito de la creación poética donde las rutas temáticas o escriturales no están planteadas de antemano ni, menos, planificadas a modo de un proyecto con objetivos específicos y generales. Y me sentí de pronto avasallado por un primer poema que de pronto estalló como un dispositivo expansivo y me vi obsedido, sin saber cómo ni porqué, por un tema que si bien me era desde luego familiar entendí asimismo que requería de una sensibilidad erizada, oscura y esencialmente experimental. Y lo que comenzó siendo un tema tabernario terminó en una incursión cuyos recovecos y socavones explorados hasta hoy no estoy ni legal ni racionalmente capacitado para explicarlo ni explicarmelo. Así la poesía: no se explica: es. Un portento, un prodigio, un encantamiento, un hechizo que no es sino el instante estallante, una mezcla acaso de técnica e indagación en el misterio, una escritura venida a saber de qué remotas ínsulas y de las cuales se parte, infeliz o jubiloso, pero no se llega nunca. No hay poemas definitivos solo formalmente concluidos. «Que no puedas llegar nunca», dijo Goethe. Y así se fue conformando un poemario que en el trayecto se sumaron otras experiencias afectivas, las de un amor sano y saludable, digamos, políticamente correcto y romántico, lecturas poéticas, referentes filosóficos, y un diálogo intertextual, fecundo e iluminador, con una dinastía sanguínea de poetas y pensadores que algo o un mucho podían aclararme u oscurecerme el texto, no lo sé: Bataille, Klossoski, Focault, Sade, pensadores cuya reflexión en el erotismo, el amor, la prostitución, la zona maldita, la literatura misma, me pareció en su momento una veta riquísima, polémica pero culturalmente inocultable cuya exploración vendría dada por el voltaje, la lucidez y esencialmente la transgresión. Y escritores y poetas, claro está, cuyo tránsito por la ficción y teoría en torno al cuerpo como espacio de erotismo y la palabra asimismo como fuente de placer en el cuerpo de la escritura. Y así escritores y poetas intervinieron en este proceso acumulativo e influyente como esa vasta parentela, esa hermandad de apoyo que es la literatura y que constituye, en general, todo proceso creativo. Cortázar, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Sarduy. Recuerdo una frase de Julio Cortázar de aquellas lecturas a propósito justo del erotismo, o de la escritura remitida al erotismo. «Una serie de libertades sociopolíticas que América Latina aún no ha logrado conseguir, incluida la libertad sexual, marca la línea que separa abismalmente la naturalidad de

la escritura europea y la represión de la escritura latinoamericana». De ahí, pues, la lectura moralista, cuando no censora y prejuiciada frente a la aparición de tales expresiones poéticas. Y algo curioso en lo que concierne al proceso escritural. El texto poético en su mayoría procede de la tradición noebarroca, y al fondo desde luego el infaltable y vanguardia de la ruptura, Vallejo, nuestro hermano César Vallejo por siempre y todos los literatos adheridos como cardumen a la Gran ballena de Trilce. Pero cuando ingresé a Facebook, el texto mutó extrañamente. Y se volvió breve, conciso, como un organismo vivo que de pronto se encogiera frente a un territorio inédito y poco familiar. Una poesía, pues entre críptica y abierta, entre esquizo y normalizada. Y más intencionalmente autobiográfica, en la línea de relaciones de pareja declaradamente amorosas. Pues eso. Y pues lo otro: otra vez habrá que reiterar que la poesía es otra forma de escapar de la locura, del abismo y del instante final, como diría Bataille.





ENTREVISTA

Traduciendo el fuego: Entrevista a Laurent Bouisset



Lester Oliveros

Por este verano rezagado, por esta pandemia remota, pues me dio de nuevo el deseo de andar preguntándole a la gente que conozco de cerca (y de lejos), este tipo de curiosidades mías, pero que a la larga pues han dado cierta luz por allí o por allá. Está vez, veremos de cerca al traductor Laurent Bouisset que es un poeta y traductor nacido en Lyon en 1981, que vi en persona en la penumbra espectral del Gran Hotel en uno de sus recorridos por estas tierras magas de Latinoamérica. Antes, solo hacía tres preguntas para mi blog, hoy creo que se me pasó la mano, ya verán ustedes el final de esta conversación a distancia con la persona que traduce del español al francés a varios poetas guatemaltecos y expansivamente de toda la región hispanohablante.

1. ¿Nos gustaría nos contara un poco de cómo fue su primer acercamiento con la poesía escrita en español?

Alba Marina Escalón, amiga traductora viviendo en Guatemala, me mandó su traducción al francés del poema «Síncopes» de Alan Mills. Eso ocurrió en el año 2008. Recibí una descarga eléctrica leyendo ese texto violento, directo, abrasivo, musical. Nunca había leído un poema guatemalteco, antes de leer a Alan. Ese primer golpe me dio ganas de conocer más lo que se es-

cribía en Latinoamérica, especialmente en Centroamérica (para empezar).

2. ¿Cuánto tiempo dedica a la traducción diariamente o es por temporadas?

Traduzco cuando siento la necesidad de hacerlo. No es un oficio obligado sino una pasión devoradora, por eso no tiene reglas. No puede tener reglas. No quiero que tenga reglas. (La voluntad de traducir nace de la admiración que tengo a veces por un texto literario, si no me interesa el texto no lo puedo traducir, si no me interesa nada durante un periodo, no traduzco nada, si me interesan muchos textos, traduzco mucho, no hay regularidad entonces.).

3. ¿Traduce solo al español o en otras lenguas?

Traduzco principalmente el castellano (casi no hay excepciones, pero la palabra «casi» significa que pueden ocurrir excepciones a veces).

4.¿Nos podrías contar como empezó su vocación de traductor?

De regreso a Francia, después de un viaje a Guatemala (en el año 2010), sentí la necesidad de compartir algunos poemas guatemaltecos con los lectores franceses. Creamos entonces el blog Fuego del fuego con mi amigo el pintor Erick González y empezamos a difundir traducciones, imágenes, videos, etc.

5.¿Cuánto ha tenido que estudiar para la traducción específica del español?



Estudiar puede tener muchas formas. Soy profesor de literatura en Francia, pero la traducción, la aprendí más bien en los bares de Guatemala, tomando cerveza Gallo y escuchando a los amigos artistas de Erick González hablar y hablar durante horas de la guerra y del arte (entiendo un poquito más lo que decían cada día, paso a paso). También aprendí escuchando críticas sobre mis traducciones (a veces mis propias criticas años después) y tratando de mejorarlas, porque nunca se termina un trabajo de traducción, casi siempre se queda a medio camino, insuficiente en esencia y perfectible.

6. ¿Cuál es la mayor traducción a nuestro idioma que ha realizado?

Sentí mucha necesidad de traducir los poemas políticos póstumos de Manuel José Arce. Tuve que trabajar mucho para hacerlo (están el blog ahora) y sigo pensando que debería volver a corregir mis versiones al francés de esos poemas inspirándome un respeto inmenso. El poema «Verdadera historia» de Luis Alfredo Arango forma también parte de los textos más importantes que tuve la suerte de leer (y traducir); me conmueve cada vez que lo vuelvo a leer; me parece estupenda la manera que tiene de sintetizar tantos elementos históricos y culturales en muy pocos versos.

7. A cuantos poetas o narradores guatemaltecos ha traducido y, ¿si se permite una infidencia, cual le ha inducido alguna dificultad por el lenguaje y esas palabras sin traducción?

No me interesa contar. No conozco el número exacto, y me gusta la idea de no conocerlo. Están todos en el blog Fuego del fuego: Luis Alfredo Arango, Roberto Monzón, Luis de Lión, Otto René Castillo, Vania Vargas, Rosa Chávez, Javier Payeras, Javier Masaya, Humberto Ak'Abal, Julio



Serrano Echeverría, Luis Carlos Pineda, Eduardo Villalobos, Regina José Galindo, Manuel José Arce, Francisco Morales Santos, Mario Roberto Morales, Rafael Cuevas Molina, Julio Palencia, Rafael Romero, Alan Mills, Lester Oliveros Ramírez, Lucía Escobar, etc. Traduciendo el libro «Rabia» de Regina José Galindo (lo van a publicar el 2 de octubre del año 2020 en Francia), tuve muchos problemas para entender bien algunas palabras perteneciendo a la jerga guatemalteca, como «buitreada», «subírmela a tuto», «coches» para decir cerdos, etc. También estuvo difícil de encontrar una palabra francesa para decir«marera» , sin perder el contexto socio-cultural de la palabra. (Pero te doy cuatro ejemplos cuando te podría mencionar cincuenta. Traducir es siempre una batalla. Siempre hay que esforzarse un montón para lograr encontrar una solución menos peor, así es. Sin la ayuda de algunos amigos de Guatemala como Erick González o Alba-Marina Escalón, o los hondureños Jose Manuel Torres Funes o Litza Solís, no podría hacer lo que hago. No podría precisar mis traducciones. Me quedaría a medio camino.).

8. ¿Sigue estudiando español, o algún otro idioma?

Sigo estudiando castellano escuchando hablar a mi esposa mexicana diario (habla mucho). Sigo estudiando platicando con ella, tratando de recordar cómo utiliza las palabras, cómo percibe la realidad también, desde su perspectiva latinoamericana.

9. ¿Cuáles son los escritores que usted más lee (o relee), a nivel mundial?



El escritor que más he leído es Dostoyevski, yo creo. Actualmente estoy leyendo a un escritor húngaro llamado Dezső Kosztolányi y al poeta griego Cavafy, ambos muy profundos e interesantes.

10. ¿Quién es su traductor más respetado en Francia (o en otro lado del mundo)?

Diría seguramente André Markowicz por su traducción inmensa de Dostoyevski al francés. (Sintió que Dostoyevski había sido traducido de manera equivocada y se puso a hacerlo otra vez.)

11. ¿Nos quisiera contar alguna anécdota de cómo ve el lector francés la obra de poetas y narradores guatemaltecos y algo que le hayan dicho sobre su interés en traducirnos?

No me viene a la mente una anécdota precisa (me vendrá mañana, yo creo), pero de manera más general te puedo decir que los poemas guatemaltecos que traduzco han sido y siguen siendo leídos aquí en Francia. Sin las reacciones que puedo percibir, no hubiera seguido, tal vez. Siempre he notado que la fuerza de los textos traducidos para Fuego del fuego provocaba emociones muy vivas en Francia. Varias revistas me pidieron textos (Nouveaux Délits, Décharge, Teste, Fracas, etc.). Una editorial publicó el poema «Síncopes» de Alan Mills sobre papel; otra está al punto de publicar «Rabia» de Regina José Galindo. Me recuerdo también como Ana Minski, joven escritora francesa, grabó lecturas de Regina en su Soundcloud: https://soundcloud.com/mita-ghoulier/trois-poemes-de-regina-jose-galindo Cathy Garcia, escritora francesa, lo hizo también en su Youtube: https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=Qke7tzpnA&feature=emb_logo Emmanuelle Pépin, bailarina francesa, improvisó de ma-

nera impresionante después de una lectura bilingüe de los textos de Regina (para la revue Teste de Toulon); parecía evidente, mirando los movimientos ultrasensibles de su cuerpo, la universalidad vital de los textos guatemaltecos viajando muy bien desde su país traumado de escritura hasta la Francia actual. Los intercambios culturales me parecen, más que necesarios, indispensables para el futuro del arte y de la vida humana en nuestro continente (nuestro planeta, podría decir).

12. Solo como curiosidad, ¿ha leído la traducción de los cuentos de Edgar Allan Poe que hiciera Cortázar, y qué le ha parecido?

No la conozco, lo siento, la voy a leer cuando pueda. Conozco la traducción de Poe que hizo nuestro gran poeta Charles Baudelaire – muy buena por supuesto, impresionante.

13. ¿Conoce algunos escritores latinoamericanos en Francia, o en otro país de Europa?

Conozco a Jose Manuel Torres Funes, escritor hondureño viviendo en Marsella muy cerca de mi casa, Luis Miguel Hermoza, escritor peruano viviendo en París, Alan Mills en Berlín, Miroslava Rosales, poeta del Salvador en Alemania también, y Luis Carlos Pineda en España. ¿Quién más? ¿A quién estoy olvidando?

14. ¿Cómo es un día normal en su vida con relación a su trabajo intelectual?

Me levanto muy temprano, como a las 4 o las 5 de la mañana, le regalo un pedazo de pepino a nuestro cuyo peruano y me pongo a trabajar a su lado, escribiendo, leyendo, traduciendo, hasta las 8, las 9 o las 10 de la mañana cuando no voy a dar clases y mi hija de seis años tiene la muy buena idea de dormir mucho.

15. ¿Nos podría contar alguna anécdota sobre lo que le ha parecido atrayente, curioso o extraño de la construcción gramatical del idioma español con relación al francés?



Mira, no sé qué contestarte, pero siempre me ha parecido extraño un detalle sintáctico muy preciso y sin importancia ninguna: los franceses ponen un espacio antes de los signos dos puntos (:) o punto y coma (;), y los hispanohablantes nunca (si no me equivoco). ¿Por qué será?

16. ¿Hay apertura en editoriales independientes o consagradas para los escritores latinoamericanos?

Es difícil publicar poesía, pero con paciencia y mucho trabajo logramos realizar algunos proyectos alentadores (como la publicación de Regina por ejemplo, por la editorial des Lisières: https://www.editionsdeslisieres.com/les_livres.html#Rage)

17. Estoy muy agradecido por tomarse el tiempo de responder estas preguntas, pero ¿cuál sería la pregunta que quisiera le hagan y qué respondería?

Después de 16 preguntas, siento la necesidad de tomar un café más bien (sin hablar). Gracias a vos también por tu interés en lo que trato de hacer con Fuego del fuego.





ARTE

Max Leiva:
El gesto del escultor



Karen Ponciano[1]

Max Leiva (1966) es un escultor guatemalteco cuyas creaciones giran en torno a la figura humana. La presencia del cuerpo es, por lo tanto, una huella tangible en su recorrido artístico. Su interés primigenio en el dibujo y la ilustración, da una clave del por qué sus inquietudes sobre el cuerpo, como materia y más allá de la materia misma, lo acercan a una práctica estética de introspección continua. Cuando Apollinaire, a principios del siglo XX, se refería al surgimiento de la escultura moderna, planteaba que ésta había superado al mimetismo de los cuerpos para acercarse a lo que el llamó una «veracidad lírica».[2] Leiva se formó siguiendo los cánones de la escuela clásica donde el tema de la representación del cuerpo ha alimentado durante siglos la interrogante sobre la figura y su correlato, lo infigurable. En esa perspectiva, ha considerado al cuerpo como materia y como pretexto de expresión. Desde sus primeros pasos como escultor, Leiva ubicó conscientemente sus preocupaciones estéticas no en el espejo del cuerpo de los otros, sino en el reconocimiento de su propio cuerpo, postura que se ha mantenido a través del tiempo. La observación continua, diligente casi obsesiva de la realidad de nuestros cuerpos –cómo cambian en el tiempo, cómo se mue-



ven, cómo se construyen y reconstruyen–, ha dado como resultado que éstos sean, de manera inevitable, su marco de referencia.

El gesto del escultor ha sido transformar esa referencia en subjetividad perceptiva. Sin embargo, en su proceso creativo ha desafiado la manera en que pensamos nuestra corporeidad como fuente indispensable y, a la vez, como límite inevitable de la expresión artística. Leiva llegó a experimentar esta pretendida inevitabilidad como un laberinto sin salida. Somos, en tanto cuerpo, una materia entre muchas. El cuerpo absorbe las energías, regularidades e irregularidades de su entorno. Si para ver el mundo nos hace falta un punto de vista, un puesto de observación que determine nuestro horizonte y las direcciones en las que miramos, Max Leiva se permite dialogar con el cuerpo para ponerlo en cuestión, para desarmarlo. Como diría Anne Sexton,[3] trata de experimentar la fractura, los cuerpos rotos.

Los montajes esculturales en bronce, resina, hierro o aluminio de Leiva con pátinas manufacturadas *ad hoc*, insinúan intermitentemente una inconformidad. Fragmentar, desfigurar, desarmar el cuerpo como expresión de tal inconformidad estará siempre al servicio de la expresión artística. Finalmente, lo que motiva al escultor no es el cuerpo en sí, sino la figura *per se*. La descomposición y composición de los trazos dejan patente una interpretación de la realidad que es producto de esa inconformidad. Su bagaje como atleta marcó una preocupación que persiste en su obra: el interés por la figura en movimiento, la figura en acción. Por ello, su visión del cuerpo siempre ha sido dinámica. Su paso por la Escuela Nacional de Artes Plásticas, sella ese perenne interés por el dibujo: dominar el retrato, delinear las manos, el cuerpo, sigue siendo fundamental. El dibujo seguirá siendo la herramienta donde yace la apertura o el destello creativo. Con el paso de los años, en la obra de Leiva, la figura vuelve

con una fuerza insospechada. «¿Qué motiva a un artista a ser artista? Uno quiere dejar patente una interpretación de la realidad que es producto de esa inconformidad. Así el brazo ya no es un brazo, o no es necesario hacerlo. El cuerpo se torna más largo. ¿Qué me mueve? Para discernirlo tuve que deformar la figura cada vez más. El cuerpo siguió siendo un punto de vista, sí, pero con una interpretación más poética. Las manos, los pies, las piernas, podrán seguir siendo realistas, pero estallan las referencias. Las curvas del cuerpo están presentes para trasladar otra cosa: cuerpos disueltos en la forma».[4]

La escultura en movimiento

La figuración del movimiento contradice la idea generalizada de que la escultura es un objeto de arte inerte. Las creaciones de Max Leiva traducen el movimiento de una manera sutil, evocadora y despojada de manierismos. En piezas como «Posesión» (2018), «Hombre Pájaro» (2015) o «Círculo de la vida» (2009), el artista muestra la materia en movimiento y la interconexión de los cuerpos con el espacio. Apropiarse de la figura humana es un proceso complejo. Va más allá de lo personal. Leiva se enfrenta cotidianamente al dilema de convertir la materia inerte en vida. El cuerpo es la materia más compleja de la naturaleza donde existen todos los accidentes de la forma. En el cuerpo, no existe un solo plano, no existe una luz pura. Para proyectar volumen y transmitir un lenguaje, Leiva modela con luces y sombras, poniendo en entredicho la línea recta y el plano como elemento tácito en la escultura producida en nuestros contextos. A lo largo de su trayectoria, el escultor también ha utilizado el lenguaje abstracto, resistiéndose a considerar la línea recta y el plano como las únicas posibilidades. Descubrió que, en nuestro medio, eran im-



pensables las líneas convexas y muy difícil de realizarlas técnicamente con las herramientas puestas a su disposición. El contrapunto le permitió, en cambio, ver la forma en todas sus dimensiones. Por lo mismo, en sus composiciones, existe a la vez una metamorfosis y una constante: resolver estética y técnicamente ensamblajes con un pivote en movimiento. En el día a día, reconoce que la escultura tiene mucho de prueba y error. En la escultura hay un diálogo y contacto perpetuo con la materia. Una



escultura se sitúa en el espacio, se mueve en él, lo ocupa y le da un sentido. Si uno se detiene a observar obras como «Viaje» (2008), se dará cuenta de que no se imponen al espacio sino que lo absorben, en una suerte de atemporalidad suspendida. Y aún cuando no haya figura humana explícita en la obra de Leiva, el movimiento sigue privando.

«Viaje» es una pieza de bronce que desafía la estética de la figura. La contorsión de los cuerpos que parecen flotar en el aire mientras reman, provocan un movimiento coordinado entre las figuras sostenidas aparentemente por los remos. El equilibrio de la escultura es crucial. Sin él, no sólo su asiento sería imposible: la evocación de la traslación en la pieza sería inimaginable. Evocar el movimiento significa en la tradición aristotélica la actualidad de lo potencial. En ese sentido, la escultura de Leiva estará siempre actualizándose en tanto que es tácitamente movimiento. Su búsqueda creativa gestiona, sin lugar a dudas, la ilusión del movimiento. O al revés. Ese movimiento de la pieza crea una ilusión óptica. La pieza «Viaje» alude al marco mitológico de la civilización egipcia donde las embarcaciones representaban vehículos de la divinidad, especialmente de la divinidad solar, a la vez que servían de transporte a los difuntos en su tránsito al otro mundo. En efecto, «Viaje» tiene que ver con esas almas que ya están remando en el más allá y, por eso, no hay barca. Leiva juega con la ilusión de la barca que prevalece solamente en la imaginación del que observa la escultura.

En una de sus piezas más recientes, «Desafío» (2021), desarrolla aún más el juego de la ilusión y parece abrirse a una nueva fase estética del movimiento. Aquí no sólo pareciera que el personaje está presto al «élan» o impulso del vuelo, sino que el movimiento mismo se escabulle de la pieza. Teórica y materialmente, este desenlace es imposible. Sin embargo, en esta pequeña pieza, Leiva logra crear la ilusión de que el movimiento se escapa de la propia figura. En sí misma, «Desafío» es un exiguo pero significativo tratado de la intangibilidad del movimiento. Es una tendencia que el escultor viene desarrollando desde hace varios años, por ejemplo en «Posesión», donde sabe capturar tanto el giro súbito de uno de los personajes como el viento que agita la vestimenta. La ilusión del remolino que contornea el faldón, no se manifiesta únicamente en el trazo sino en la relación entre experiencia y movimiento. Por ende, el diálogo que se establece entre artista-creación-espectador es viable precisamente porque «el movimiento está en uno mismo».[5]

La evanescencia del sujeto como símbolo de indagación estética

Como explica Marcia Vásquez Peralta (2012), en la obra de Max Leiva, «las elevaciones, las curvaturas, los rostros anónimos y alargados sintetizan una búsqueda de la conquista del espacio, la libertad, lo esencial y un cierto misticismo».[6]

Situado en el siglo XXI, Leiva intuye que, en la creación de un objeto escultórico, está transformando la materia para convertirla en vehículo de sus ideas y su visión del mundo, creando con este acto, un nuevo significante. Su obra obedece a una inquietud subyacente: la del sujeto que se interroga en relación a su entorno. Su lenguaje multidimensional transmite una concepción particular de la complejidad y de las disyuntivas del sujeto. En «Manto de Hierro» (2011) se percibe uno de los caracteres más emblemáticos del autor: con las manos abiertas, en posición de cruz, la figura se erige como símbolo de la incógnita del quién. El personaje enigmático, por la ya característica forma de la cabeza de Leiva, parece estar dispuesto a girar a 360 grados sobre el eje en el que está dispuesto, como si su condición de sujeto pudie-

ra replantearse desde un ángulo distinto. ¿Quién es o qué es el sujeto para Max Leiva? No hay una respuesta definitiva. Difuminar los rostros y la figura hasta volverlos evanescentes, es producto de un proceso de búsqueda incesante e introspección estética. Borrar los rostros o disipar al sujeto no es, sin embargo, una afirmación de lo anónimo en cuanto tal. Los personales duales, como en «Nexus» (2018), aluden más bien a una idea del sujeto escindido.

Se adivina en «Mentor» (2018) su filiación con el estoicismo, sabiendo que el cuidado de sí y la estética de la existencia son una dupla inseparable. En «Al Margen» (2012) aparece de nuevo el sujeto desdoblado, en conversación perpetua –alejado y cercano a la vez– que descifra un *ethos* a través del cual el sujeto se constituye.

Existe una simbología ligada a las piezas escultóricas que no remite necesariamente a una perspectiva religiosa o mística, sino a una exploración filosófica.

En «Sobre el Volcán» (2018), Leiva se adueña de la metáfora de la abstracción de los seres humanos en su sentido más práctico: en una escena aparentemente cotidiana, comunica la interacción entre los tres personajes teatralizando los vaivenes entre opiniones y visiones distintas. El sujeto ahí está anclado en su presente, aunque bien sabe Leiva que tal presente es vasto: no sólo es el hoy, ni tampoco se limita a la vida cotidiana. Si bien su intención última es un cuestionamiento presente del sujeto, el escultor se enfrenta, parafraseando a Castel (2005), a tres paraísos:

- al paraíso ilusorio de la extra-temporalidad de su obra
- al paraíso de la independencia absoluta del artista en relación a su objeto de creación; y finalmente,
- al paraíso de la «especialidad» de la disciplina escultórica.

¿Qué le da consistencia a eso que llamamos sujeto? Tal es la pregunta que Max Leiva



retoma con insistencia en sus creaciones de la última década. Uno de los dilemas a los cuales se ha visto confrontado es trascender la figuración descriptiva-ilustrativa. Quizá la clave de su enfoque artístico ha sido tratar de poner «en jaque» al sujeto; es decir adentrarse en una exploración crítica de la «experiencia vivida». La vida –en esa perspectiva– es más que experiencia trascendental. Agamben diría que todo intento en ese sentido traslada una exigencia: la de «desnudar la vida».[7] Esculpir no es entonces otra cosa que arder en preguntas.

Sobre la condición humana

Esa mirada crítica ha deslizado a Max Leiva al plano de la fragilidad del cuerpo, de lo contradictorio y fragmentado de la acción del ser humano sobre la materia de la cual no es, a la postre, dueño absoluto.

«El cuerpo es el gesto. El gesto es el que me posa. ¿Qué se siente estar viendo, asombrado, escondido? Las preguntas que me mueven ahora son otras: son las relaciones entre las personas, el afecto entre nosotros, el secreto, la ansiedad, cómo las personas se identifican con éstas y otras preguntas. Si iba a seguir con la figura quería decir algo más. El amor por los músculos, por los huesos, por el cuerpo en tanto figura, está ahí; persiste, pero de otra manera. Inevitablemente mis intereses van cambiando. Un artista no puede seguir siendo un cliché».[8]

Actualmente, su relación con la escultura se mantiene en el gesto que navega en el límite de la materialidad: no estallan ahora las referencias corporales sino los sentidos de la vida en sí misma. Del 2008 para la fecha, las esculturas de Leiva denotan un desarrollo en la composición de personajes. Buscan contar historias poniendo las piezas en un contexto social. El artista se reconoce más comunicativo y expresivo y, por ello, surgen otras inquietudes: las colectivas, los problemas de la interacción entre las personas, de las vicisitudes de la existencia en comunidad. En sus obras, el artista acaso coincide con Sartre: «el infierno no es el otro». En «Permanencia» (2017), se plasma esa voluntad por dilucidar las relaciones cambiantes, contradictorias e incluso conflictivas del ser con y para otros como rasgo constitucional del ser hu-



mano.[9] Las creaciones de la vida colectiva son representadas por los individuos que episódicamente se observan, se ignoran, se abrazan, parlamentan o dialogan. Estas creaciones escapan al control del escultor, cubriendo un espacio más amplio que el biográfico. Existen desde antes de nosotros, continuarán después de nosotros. Como subraya Dilthey, «estos vínculos atraviesan a los individuos, existen dentro de ellos, pero también van más allá de su vida y poseen una existencia independiente».[10] Las formas están dispuestas para sugerir los grandes temas de las relaciones humanas: el amor, la incomunicación, la muerte, la soledad, el asombro o la esperanza.

«Murmuros» (2018) es probablemente una de las obras en las que Leiva mejor recoge su preocupación estética sobre la condición humana. Un grupo de personajes convoca un cúmulo de emociones y sentimientos que están en estrecha relación –o no– a un evento que mueve las fronteras de los reflejos internos y externos. Todo el grupo está interconectado y, sin embargo, cada una de las figuras simboliza una emoción. No es casual que las manos y los torsos se rocen: si no existe una vivencia unívoca del acontecimiento, los une la experiencia conjunta.



Tanto la inquietud existencial como la pregunta por la trascendencia están, por lo tanto, inscritas en la obra de Leiva. Esas inquietudes están ahora atravesando por un periodo de madurez, pero expiden un aroma de infancia. De niño y adolescente, le gustaba observar por horas el vuelo de los zopilotes. En ese vuelo, en esa memorias de infancia que invoca reiteradamente, encontró una estética que tiene que ver con lo enigmático de la existencia. Los personajes con ojos pequeños, rostros inescrutables y gestos subrepticios invocan ese misterio: lo que intenta hacer ahora con la figura es un cuestionamiento más existencial: «nosotros como humanos vivimos en una constante preocupación por los eventos, por los accidentes o por las interrupciones».[11] El vuelo-enigma, la vida-enigma, el ser-enigma, queriendo ser pájaro a sabiendas de que –aún– no lo es. («Desafío», 2021).

El elemento poético

No se puede pasar por alto el elemento poético en la obra de Max Leiva. Coincidiría con André Marceau (2013) al decir que «la poesía no es una forma de arte; es el arte el que es una forma de poesía». El método ascético con el que Leiva modela sus piezas, primero en plastilina, va más allá de la técnica por sí misma. La llave en la concepción creativa es la poesía. Cada figura esculpida revela un ritmo y una



armonía poética: «el elemento poético es el ingrediente que me tomo más seriamente y eso es lo que tal vez más me exige, lo que más demanda. Como es un lenguaje universal, es ahí donde pienso que la forma toma sentido».[12] Como afirma, el chileno Mario Irarrázabal, ser escultor es hacer poesía y plasmarlo con las manos.[13]

Una escultura no es un objeto de arte *per se*, como tampoco la belleza de una pieza se sostiene únicamente por el rigor de sus proporciones. Debe aportar un testimonio, ser capaz de soplar la misma fuerza demoledora de la vida. Desde esa perspectiva, las esculturas de Leiva buscan reunir todas las contradicciones humanas como poesía viva, animadas a veces por movimientos líricos, en algunas ocasiones vehementes y, en otras, más apacibles.

En «Horizonte» (2015), la composición con ocho personajes no fue algo planeado a priori. La historia va contándose paulatinamente y, aunque cada personaje pueda sostenerse por sí mismo, la relación que existe entre ellos se manifiesta a través de una nostalgia poética. El cuerpo resulta poético a partir de un gesto, la curvatura de una mano, un ángulo, la posición del pie o la figura en sí. Leiva aspira permanecer en conexión con lo poético, intentando de que esté, de alguna u otra manera, presente en el espíritu de sus piezas. En esta escultura, lo poético se revela en el personaje de los libros y en el halo expresivo que une a los demás. El ángulo del que crea (Max Leiva) se separa un tanto del ángulo del que observa la pieza: la forma adquiere entonces libertad.

El gesto poético es donde el artista se emancipa porque es una relación que necesita entablar con la materia. El cuerpo es poético *per se*, pero para poder encontrar la poesía en el cuerpo, hay que recorrerlo y reconocerlo. No se le puede hallar sin haber estudiado la forma: «para reconocer la poesía, para poderla ver, tienes que conocer el cuerpo, porque de lo contrario no sabrás en qué parte del cuerpo prefieres ser más poético, ¿en la pierna, en el pie, en la mano, en la cara, en el hombro?».[14] «En Promesa»

(2019), la mirada expectante de los personajes en simbiosis con la figura ecuestre, irradia cómo pensarse en el mundo aquí y ahora, cimienta el imaginario poético de Max Leiva. Su propuesta estética es más reflexiva cuando más interlocuta con el otro. Sus esculturas aglutinan diversas posibilidades para establecer una comunicación con el espectador, emocionándolo y sensibilizándolo a las problemáticas humanas. La poesía esculpida es, definitivamente, como pulir la palabra y sobrepasarla. Así, las esculturas de Max Leiva surgen de un diálogo metafórico entre plástica y poética. Ese desdoblamiento le imprime finalmente un carácter insólito a su último periodo creativo: el de la estética de la contemplación en movimiento.

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio. (1998), *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Valencia: Editorial Pre–Textos.

Castel, Robert. (2005). «Michel Foucault et l´histoire du présent», en Hatchuel, A. et al. (dirs.). Gouvernement, organisation et gestions: l´héritage de Michel Foucault. (2005). Québec:_ Les Presses de l'Université Laval, 51-61.

Heidegger, Martin. (2009). *Ser y Tiempo,* Madrid: Editorial Trotta.

Loriga, Sabina. (2012). «La escritura biográfica y la escritura histórica en los siglos XIX y XX», Anuario IEHS, Revista Académica de Historia, (27), pp.163-186.

Marceau, André. (2013). La poésie n'est pas une forme d'art, c'est l'art qui est une forme de poésie. Inter, (114), 67–68.

Read, Peter. (1995). «Apollinaire critique d'art: la sculpture en question». Cahiers de l'Association internationale des études francaises, (4), pp. 405-420.

Sexton, Anne. (1970). «*Live or Die. Poems*». Boston: Houghton Mifflin.

Vásquez Peralta, Marcia (2012) «Max Leiva». En: Vásquez Peralta, Marcia. (2012) El arte plástico guatemalteco 1980 -2000: estudio de cuatro artistas. Revista Abrapalabra, (44), pp.135- 152.

Notas

[1]Doctora en Antropología social por la Escuela de Altos Estudios en París, Francia. Académica investigadora y Profesora universitaria.

[2]Read, Peter. (1995). «Apollinaire critique d'art: la sculpture en question». Cahiers de l'Association internationale des études francaises, n°47. Paris, pp. 405-420.

[3]Sexton, Anne. (1970). «*Live or Die. Poems*». Boston: Houghton Mifflin.

[4]Entrevista con Max Leiva, septiembre 2019.

[5]Conversación con Max Leiva, febrero 2021.

[6]Vásquez Peralta, Marcia (2012) «Max Leiva». En: Vásquez Peralta, Marcia. (2012) El arte plástico guatemalteco 1980-2000: estudio de cuatro artistas. Revista Abrapalabra, (44):148.

[7]Agamben, Giorgio. (1998), *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Valencia: Editorial Pre–Textos.

[8]Entrevista con Max Leiva, septiembre 2019.

[9]El ser con y para otros es una noción desarrollada por Heidegger en Martin Heidegger (2009). *Ser y Tiempo*, Madrid: Editorial Trotta.

[10]Dilthey citado por Loriga, 2012, p. 184.

[11]Entrevista con Max Leiva, septiembre 2019.

[12]Ibid.

[13]Entrevista al escultor Mario Irarrázabal. EL PAÍS, 10 de noviembre 2016.

[14]Entrevista con Max Leiva, septiembre 2019.



COMENTARIO



Guatemala: Linaje y racismo

Marta Elena Casaús

Flacso, San José
1992
356 páginas
ISBN 9977-68-029-9

Comentario de
Camilo Villatoro

En 2022 se cumplen 30 años de la primera edición del «libro del escándalo», como lo llamó su autora, Marta Elena Casaús Arzú, durante la exposición de un peritaje histórico-sociológico en el juicio por genocidio de 2013 contra Ríos Montt y Rodríguez Sánchez, refiriéndose a Guatemala: Racismo y linaje (Flacso-Costa Rica, 1992). Buena parte de los postulados del libro son usados en el peritaje, donde se argumentó que la máxima expresión del racismo fueron las campañas contrainsurgentes durante el gobierno de Ríos Montt, catalogadas como genocidio (étnico, al no existir el móvil político dentro de esta figura legal). Esto basándose en una encuesta de 1979-1980, realizada con 108 personas pertenecientes al núcleo oligárquico guatemalteco. Entre el 5 y 10% de los encuestados opinó que una solución del llamado problema étnico nacional debería ser el exterminio de la población indígena. Casaús hizo énfasis en este dato durante el juicio. Uno de los principales postulados de su estudio es que el racismo es una ideología de la clase dominante, es decir, del bloque hegemónico, por tanto, es transmitida al pleno de la sociedad, lo que hace pensar a la autora que ese cinco o diez por ciento de la muestra que aboga por un exterminio, puede coadyuvar a que el Estado materialice, así sea a medias, estos actos cuando los momentos de crisis política lo permiten. Para Casaús los eventos de 1981-1983 eran la prueba de esto: (…) queremos hacer salvedad de que esta encuesta fue pasada en Guatemala entre 1979 y 1980. Coyuntura en la que no había estallado visiblemente un proceso de guerra revolucionaria y cuando la aplicación del terrorismo de Estado no se había producido con toda su fuerza, y en donde el indígena no había irrumpido en la escena política como principal protagonista de esta contienda.[1] Resulta extraño que la doctora Casaús no se haya dado cuenta que para los años de su encuesta la guerra revolucionaria era ampliamente visible, y los pueblos indígenas ya habían sufrido la violencia de Estado al organizarse para llevar a cabo reivindicaciones políticas (masacre de Panzós de 1978) o por participar directamente en las guerrillas. Reducir la complejidad sociopolítica únicamente a la perspectiva del racismo puede hacer creer a la gente desinformada —que acaba de enterarse de los sucesos de la guerra— que las campañas contrainsurgentes fueron más racistas que contrainsurgentes. Por el contrario, sabemos que el sadismo de Estado se materializó contra cualquier tipo de oposición política, torturando y vejando mujeres indígenas campesinas como monjas estadounidenses de misión en Guatemala; aniquilando comunidades enteras del altiplano indígena o como en el Petén de las Dos Erres mestiza; asesinando selectivamente líderes campesinos indígenas, como ladinos capitalinos socialdemócratas. Valdría la pena reflexionar más y mejor si las ofensivas de 1981-1983 en el altiplano fueron la máxima expresión del racismo o de la contrainsurgencia, pero sin olvidar que se dieron en los territorios donde la guerrilla (particularmente el EGP) tuvo su base popular, y no en el Quetzaltenango de la pequeña burguesía quiché.[2] Marta Casaús constata que los planteamientos racistas «no se quedan en ideas u opiniones, sino que poseen toda una elaboración ideológica y una aplicación política de carácter contrainsurgente».[3] Yo diría: si el racismo es un eje transversal de la historia de Guatemala que justifica la explotación de la mano de obra indígena desde la colonia hasta la actualidad, y es

una ideología hegemónica transmitida desde las clases dominantes al conjunto social, es lógico pensar que fuera un factor coadyuvante en la aplicación de la violencia de Estado, pero el fundamento del terror contrainsurgente no era atacar el «ser» indígena, sino el «hacer» de la rebelión indígena contra el Estado. Esto es importante para no caer en una generalización esencialista. Debe quedar claro que no todos los indígenas se rebelaron; hubo también indígenas que colaboraron activamente con el Estado contrainsurgente, y fueron beneficiados por el mismo. Eso no era nuevo en 1980, pues la historia de la explotación colonial y el racismo siempre fue intersecada por una lucha de clases que se reproducía en el seno de las relaciones sociales de los pueblos de indios, alentada por una clase dominante que, más que interesada en hacer desaparecer la cultura indígena y ladinizar a la sociedad, se ha decantado históricamente por el aislamiento de estos pueblos, es decir, por «conservarlos» en tanto indígenas. No es casualidad que en la encuesta de Casaús la élite diga preferir contratar a indígenas en vez de mestizos para las labores de la matriz productiva del país (la agricultura), aduciendo que son eficaces y sumisos trabajadores. El hecho de no hablar el idioma de sus opresores es un factor estructural que vulnera la consecución de sus derechos más básicos en tanto fuerza de trabajo. Así que es lógico pensar que un proceso intensivo de alfabetización (paso fundamental de un proceso ladinizador) es algo que contraviene la lógica de la ociosa oligarquía. Los planes de ladinización, que seguramente existen en varias cabezas elitistas, han chocado siempre con la comodidad histórica de tener a su disposición una finca cuasi colonial de 109 mil kilómetros cuadrados.

Trascendencia editorial

Es importante volver la vista a la primera edición de Linaje y racismo (Flacso, 1992), por su contenido, obviamente, pero también por ser una demostración historiográfica de la influencia de las organizaciones guerrilleras en el campo intelectual. El pensamiento de ORPA está harto presente en Linaje y racismo, y la edición de 1992 es más notoria cuando se refiere a los «naturales» [4] para designar a los pueblos indígenas, sello distintivo de la propaganda revolucionaria orpeana. Los militantes intelectuales de esta organización se caracterizaron por estudiar el racismo, es decir, las relaciones entre ladinos e indígenas en los mecanismos de explotación, tal y como hace patente Linaje y racismo a través de Rodrigo Asturias (comandante Gaspar Ilom) quien opina que para definir el sistema económico de Guatemala: «Hay que considerarlo como un sistema racista explotador. Esto le da la unidad y descubre el hilo conductor de la explotación a lo largo de toda la historia «...». Diríamos que el racismo actúa como un elemento reproductor del sistema y permanece como una constante dentro de los mecanismos de sobreexplotación, dándole unidad y características propias».[5] Esta primera edición se publicó en Costa Rica, por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, y era resultado de la tesis doctoral de Casaús Arzú, La ideología de la clase dominante en Guatemala (1988). Sin profundizar en más minucias filológicas interesantes para la historia conceptual e intelectual, pasamos a comentar las dos partes de la primera edición.

Linaje

El escándalo referido por Marta Elena Casaús tiene que ver con la naturaleza del libro. No es fácil estudiar a las élites; las mismas nociones de superioridad tratadas en el libro, explican las pocas posibilidades de que cualquier mortal pueda indagar con cierta profundidad en este segmento de la sociedad. Es su origen dentro de esta oligarquía lo que permite a Casaús recabar datos y pasar las entrevistas necesarias. Una operación similar la encontramos en la realización del documental Los civilizadores (alemanes en Guatemala), del director Uli Stelzner, quien gracias a su origen pudo retratar a este segmento racista y reaccionario en todo su esplendor neocolonial. La primera parte del libro, «Formación y desarrollo de las redes familiares oligárquicas, 1524 a 1990», es una prosopografía de las redes familiares que conforman la élite, radiografía de sus entronques genealógicos, vida y milagros de la oligarquía guatemalteca. Los miembros de estas familias no iban a estar contentísimos con la autora de Linaje y racismo, cuando expone información detallada del entramado de relaciones necesarias para conservar una posición fundada en la desigualdad social. Al fin de cuentas, el linaje es producto del violento peso colonial, del aislamiento social y de una vigorosa endogamia. A lo largo del libro se hacen patentes los esfuerzos de las familias del núcleo oligárquico por conservar sus privilegios económicos y su influencia política, y el resultado final es que no todo abolengo sobrevive conservando todos estos elementos. Hay una estrategia de adaptación permanente a través de las diferentes épocas y contextos políticos, donde el parentesco (es decir, los enlaces matrimoniales) resulta fundamental para permanecer dentro del bloque hegemónico. Una conclusión interesante que se puede extraer de este apartado, es el hecho de que, por más blanqueamiento e intentos de mantener la pureza racial, las estrategias del núcleo oligárquico tienden inevitablemente al mestizaje. Por la naturaleza de la colonización de estas tierras, el mestizaje entre conquistadores e indígenas existió desde el primer momento, y los descendientes reconocidos de estos conquistadores también atravesaron procesos de blanqueamiento haciendo enlaces familiares estratégicos con nuevas familias de origen europeo. Hubo núcleos familiares de origen europeo incorporados tardíamente al bloque hegemónico, que por mucho tiempo intentaron mantener rigurosamente la pureza de su linaje mediante enlaces estratégicos hechos únicamente con otras familias de procedencia similar (como las familias vascas, venidos en el siglo XVII, y los alemanes, en el siglo XIX y XX), pero nada garantiza que en el transcurso de tantos años tal pureza se mantenga, precisamente porque los enlaces matrimoniales pragmáticos trastocan de cuando en cuando su carácter de pureza racial con el propósito de la conservación dentro del bloque hegemónico. Durante el siglo XIX surge una élite liberal de mestizos que se incorpora, gracias a su pujanza política y económica, al bloque hegemónico, y, por supuesto, terminan entroncando muchas veces con otras familias de aquellas consideradas más blancas. En conclusión, el lugar común de la pureza étnica de la oligarquía, es cuando menos cuestionable.

Racismo

La segunda parte del libro, «Pensamiento y práctica racista en la oligarquía guatemalteca» es un análisis de las actitudes, comportamiento e idiosincrasia de la élite a través de la encuesta antes mencionada. El racismo es un padecimiento imaginario, pues reclama esencias imaginarias. Observemos el criterio de selección de la muestra, para fijarnos en ese detalle: El entrecomillado (…) tiene como principal objeto resaltar que dicha catalogación o caracterización obedece a la percepción del entrevistado y es una autoadscripción personal; y que en la mayor parte de ellas, por no decir en todas, no obedece a la realidad objetiva (…) de acuerdo a un retrato que hicimos de nuestros entrevistados, por sus rasgos físicos y por sus tablas genealógicas y anécdotas históricas, ninguno de ellos podría catalogarse como blanco, ni criollo. Ya que una de las delimitaciones de la población estudiada fue que su procedencia fuera de origen hispánica desde la colonia o que llevaran viviendo en Guatemala más de cuatro generaciones, además de que en su familia existieran pruebas claras históricas, culturales, sociales y familiares de mestizaje y que sus rasgos físicos así lo indicaran.[6] Un dato desalentador es que los miembros más jóvenes de la muestra y con más estudios superiores, autoadscritos como blancos o criollos, expresan una ideología reaccionaria y racista en mayor medida. Sin embargo, quienes se dicen mestizos, son menos reaccionarios que criollos, blancos y ladinos. Es interesante, aunque lógico, notar cómo las familias que se dedican a actividades económicas donde se tiende a explotar menos mano de obra indígena, como el sector de comerciantes, tienden a tener posiciones menos conservadoras con respecto a la mezcla racial. Para Casaús es importante la diferenciación de dos términos diferentes (mestizos y ladinos) que sin embargo se han propuesto como equivalentes a lo largo de la historia. El componente ideológico de la autoadscripción del ladino, explica Casaús, tiende a una negación racial (biológica) de las raíces indígenas. Por supuesto, tal negación es una contradicción permanente de la realidad objetiva, y se ha prestado para que autores citados por Casaús, como Guzmán Böckler, catalo-guen al ladino como un ser ficticio sin identidad.[7] La teorización de la ladinización es un tema interesante para el debate. Contrario al planteamiento de Casaús, de que el proceso de ladinización se asumió como un fracaso[8] por parte de los mismos autores que abogaron por este tipo de procesos (antropólogos estadounidenses como Richard Adams), y ante su duda retórica de «¿cómo es posible que el Gobierno de Guatemala, de forma oficial y unilateral, aplique esta política y funde un seminario permanente con múltiples publicaciones, el SIGS –Seminario de Integración Social Guatemalteca–, para dar seguimiento a estos temas?, y ¿por qué esta práctica recibe un fuerte apoyo del Gobierno de Norteamérica?»,[9] respondo que este seminario, surgido después del derrocamiento de Arbenz en 1954, fue una plataforma que únicamente se dedicó a publicar libros de los autores estadounidenses mencionados (pero también a otro tipo de autores y temáticas), y paremos de contar. La hipótesis[10] es que la Contrarrevolución fue una restauración conservadora, y en términos de praxis política actuó como tal; así haya existido la ladinización como un discurso, no tuvo ninguna incidencia ni aplicación real. No puede fracasar algo que ni siquiera existió. El sistema terrateniente oligárquico fue restaurado para seguir expoliando la fuerza de trabajo indígena analfabeta y pobre, obediente y vulnerable, descrita por el núcleo oligárquico en la encuesta de Casaús, el indio que tanto gusta a los amantes del folclor.

Sobre la idea de Casaús de que la incursión del neopentecostalismo contrainsurgente fue la aplicación más concreta de los procesos de ladinización, pongo en duda que tal cosa aplique en los parámetros de un proceso ladinizador. Más bien parece una operación ideológica, precisamente de carácter contrainsurgente, que no reemplaza del todo las costumbres. Si bien el neopentecostalismo por supuesto altera la cosmogonía de indígenas y no indígenas, habría que decir que la cosmogonía indígena ya era, luego de un largo proceso colonial, una cosa más bien sincrética. Por muchos años el catolicismo conservador tuvo gran influencia en las zonas rurales e indígenas, y en general en el país, pero con la rápida expansión de la Teología de la Liberación ese statu quo se vio alterado; fue justamente contra este fenómeno que se dirigió la política contrainsurgente de insertar el neopentecostalismo dentro de la sociedad guatemalteca, cosa que repercutió incluso en las élites políticas. Este fenómeno no terminó allí; permanece y va en crescendo.

Así, ese «anhelado» proceso de ladinización dirigido desde el Estado, pasó a la historia como uno de tantos fenómenos políticos que se dicen pero no se acatan, como las Leyes Nuevas coloniales de 1542 o los más actuales Acuerdos de Paz. Muchas de las ideas y anhelos expresados por la clase dominante no se transforman en políticas públicas, porque las clases dominantes no son homogéneas, como queda claro a lo largo de Guatemala: linaje y racismo. Así mismo, el Estado es un fenómeno más complejo que identificarlo apriorísticamente como el «instrumento de la clase dominante». La clase dominante siempre es una suma de actores con diversos intereses en pugna permanente.

Bibliografía

[1]P. 260 (1ra edición, Flacso), p. 229 (3ra edición, F&G Editores)

[2]Aunque la Organización del Pueblo en Armas tenía uno de sus terrenos de operaciones en el departamento de Quetzaltenango, su estrategia militar no era la guerra popular prolongada del EGP, la cual consistía en la incorporación masiva de población campesina con el fin de establecer territorios liberados.

[3]P. 260 (1ra edición, Flacso), p. 228 (3ra edición, F&G Editores).

[4]P. 136, p. 266 (1ra edición, Flacso).

[5]P. 272 (1ra edición, Flacso), p. 238 (3ra edición, F&G Editores).

[6]P. 212 (1ra edición, Flacso), p. 191 (3ra edición, F&G Editores).

[7]P. 217 (1ra edición, Flacso), p. 196 (3ra edición, F&G Editores).

[8]P. 282 (1ra edición, Flacso), p. 246 (3ra edición, F&G Editores).

[9]P. 284 (1ra edición, Flacso), p. 247 (3ra edición, F&G Editores).

[10]Extraída de una charla con la antropóloga Gabriela Escobar.















Imágenes:

Portada
Nexus
179x14x17 cms
Bronce y hierro
2018.

Ensayos
Pilar
166x26.5x34.5 cms
Bronce y hierro
2018.

Letras
Posesión
171x25x25 cms
Bronce y hierro
2018.

Entrevista
Hombre Pájaro
170x39x42 cms
Bronce
2015.

Arte
Generación
221x24x24 cms
Bronce
2015.

Comentario
Pausa literaria
93x35x32 cms
Bronce
2007.

Max Leiva

Nace en Guatemala el de 17 de enero 1966. Cursó tres años en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, entre 1972 y 1975. En 1988, se inscribió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. En 1991, cuando cursaba el tercer año de estudios en la Escuela de Artes Plásticas, viajó a Bangkok, Tailandia con una beca de la UNESCO para estudiar escultura en la universidad Silpakorn. Allí trabajó en arcilla y yeso directamente con modelos vivos.
A su vuelta de Bangkok –entre 1993 y 1995–, decidió montar un pequeño taller en casa de su madre y empezó a dar clases. En 1996, el Comité Olímpico Guatemalteco le hizo su primer encargo de carácter internacional: una escultura de un Jugador de Pelota Maya, para ser instalada en la Academia Olímpica en Olimpia, Grecia.
Ha participado en importantes simposios de escultura en diferentes lugares del mundo y con el apoyo de empresas organizó el 1er. y 2do. Festival Internacional de Escultura «Guatemala Inmortal».
Participante en exposiciones colectivas y Ferias Internacionales de arte en Miami, California, Colorado; entre otros. Sus últimas Exposiciones en solitario, Museo de Arte del Salvador en 2016, «Pernexus» Ciudad de Guatemala 2018 y «Synopsis» Palm Springs, California. Creador de varios monumentos públicos como el Monumento a Miguel Ángel Asturias en la avenida la Reforma, ciudad de Guatemala en 1999.
En la actualidad, Max pasa la mayor parte del tiempo en su estudio, donde prepara futuras exposiciones o lleva a cabo proyectos de carácter público y privado.

Sobre los colaboradores:

Francisco Gómez Carpinteiro

Mexicano. Profesor de la Universidad Autónoma de Puebla, México, antropólogo de formación. Corresponsal de guerra de sus propias batallas del alma. Le gusta escribir sobre aspectos banales de las ciencias humanas. Desconfiado de las redes y liderazgos académicos. Tiene libros sobre historias culturales del campesinado, ensayos sobre la revolución y acerca de sujetos que luchas contra el estado y el capital de diversas maneras.

Ruth Piedrasanta Herrera

Guatemalteca. Doctora en Etnología y con Maestría en la Universidad de Paris X (Nanterre), y licenciada en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en México. Inicialmente laboró en actividades de investigación en Oaxaca, y desde 1996 se trasladó a Guatemala, donde se desempeñó como docente e investigadora en la Universidad Rafael Landívar (URL) y ha colaborado con la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC) y FLACSO, entre otros. Sus trabajos y publicaciones en Guatemala se han enfocado en distintos aspectos etnológicos de los maya-chuj o bien, en otros fenómenos contemporáneos como las crecientes migraciones binacionales e internacionales, particularmente de jóvenes, del noroccidente y el oriente guatemalteco.

Mario Castañeda

Guatemalteco. Estudios en historia, comunicación y literatura. Profesor en la Universidad de San Carlos de Guatemala y la Universidad Rafael Landívar. Investigador independiente sobre rock y metal en Guatemala. Es miembro fundador del Colectivo de Investigación y Acción desde el Metal de Habla Hispana (CIAMHH), cofundador del Seminario de Músicas de Guatemala y cofundador del Grupo de Estudios sobre Metal en Guatemala.

Krisma Mancía

Salvadoreña. Nació en 1980. Estudió letras en la Universidad de El Salvador (UES), teatro en La Escuela Arte del Actor y perteneció al taller de talentos de La Casa del Escritor de El Salvador bajo la tutela del escritor Rafael Menjívar Ochoa. Es creadora de la marca Eccolequa, especializada en joyería elaborada con materiales reutilizables. Ha publicado «La era del llanto», en la Colección Nuevapalabra bajo el sello editorial DPI (Dirección de Publicaciones e Impresos) de El Salvador, 2004; en noviembre del 2005 «Viaje al Imperio de las Ventanas Cerradas» ganó el I Premio de poesía joven La Garúa en la rama internacional y fue publicado en 2006 por la casa editorial La Garúa, de Santa Coloma de Gramenet, Barcelona, España; en 2016 publica «Nueva Cosecha» por la Editorial Casa de Poesía de Costa Rica y «Pájaros imaginarios y trenes invisibles entre tu ciudad y la mía» que fue editada por Valparaíso de España y publicada por la Editorial Municipal de la Alcaldía de San Salvador.

Carlos Bojórquez Urzaiz.

Mexicano. Doctor en Ciencias Históricas por la Universidad de la Habana. Fundador de la Univesidad de Oriente y Director de la Càtedra José Martí para Amèrica Latina.

Sabino Esteban Francisco

Guatemalteco. Poeta, nació 1981. Ha publicado los libros de poesía Sq'aqaw yechel aqanej / Gemido de huellas (2007), Yetoq' junjun b'ijan aq'al / Con pedazo de carbón (2011) Xik'ej K'al Xe'ej / Alas y raíces (2013) y Sq'och Xajaw / La escalera de la luna (2017). Ha sido invitado a festivales de poesía y eventos culturales a nivel nacional e internacional. Su poesía aparece en antologías nacionales y revistas electrónicas.

Álvaro Sánchez

Guatemalteco. Nació en 1975. Artista visual y escritor. Ha colaborado y publicado con revistas de arte, literatura y diseño de Guatemala y otras naciones del mundo. Su obra ha sido expuesta en países de Europa, Asia y América. Gran parte de su trabajo se basa en la técnica mixta. Su gusto por elementos de época y orgánicos son de gran relevancia para crear su cuerpo de trabajo. La mayoría de sus obras están inspiradas en la literatura, pintura, música y el cine pero su inspiración principal es la ciudad de Guatemala y sus calles. Ha publicado el libro Mañana Muerta de Domingo 1.ª edición (Editorial X). Mantiene una columna quincenal en medios impresos donde escribe sobre música llamada Radio de Medianoche. Recibió el premio a mejor cuento internacional de habla hispana en el Festival de escritores de San Miguel de Allende, México. Algunos de sus textos han aparecido en Revista USAC (Universidad de San Carlos de Guatemala) y en la antología de microrelatos titulada Microterrores VI publicada por Editorial Diversidad Literaria (España).

Rafael Gutiérrez

Guatemalteco. Cursó la licenciatura en Letras y Periodismo en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ha impartido docencia universitaria. Director de Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Dirigió asimismo La Urbe, sección cultural del periódico universitario. Columnista cultural en varios diarios del país. Poeta, narrador, ensayista y músico de blues, ha publicado diversos poemarios, entre otros, Sin amor ni libertad, jamás, Epigramas a Ángelica (traducido al francés y cakchiquel), Arboletras de cuatro tropos (fusión entre la imagen visual y texto poético y narrativo), Me llamo Ezequiel Martínez Urízar, revolucionario de pura cepa, para servirle a usted, Las 12 hogueras de O (poemario en homenaje al poeta desaparecido Roberto Obregón) y Oficio de genitalia. Asimismo el libro para niños y jóvenes El árbol que vino del cielo y de la tierra y Memorias de Rusticatio Pérez, libro de poesía en edición virtual. Ha sido traducido a distintos idiomas e incluido en antologías nacionales y extranjeras.

Lester Oliveros.

Guatemalteco. Escritor, escribe para diversos medios impresos. Autor de Deliriosaurios. Fundador de la Cartonera Maximón.

Karen Ponciado

Guatemalteca. Licenciada por la Escuela de Ciencias Políticas de la Universidad de San Carlos de Guatemala (1995). Maestría en Sociología del Desarrollo por la Universidad de Roskilde, Dinamarca (1998). DEA en Sociología de lo Político en Sorbonne I (1999). Doctorado en Antropología social por la EHESS (Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales) París, Francia en 2003. Ha sido investigadora en FLACSO y AVANCSO, directora del IIHR (Instituto de Investigaciones sobre el Hecho Religioso), académica investigadora del Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI), y co-coordinadora de la Cátedra de Género y Feminismos de la Universidad Rafael Landívar en Guatemala. Actualmente se desempeña como investigadora independiente y profesora del departamento de Antropología de la Faculdad de Ciencias Sociales de la Universidad del Valle de Guatemala. Cofundadora de OCOTE y columnista periódica de Plaza Pública, ambos medios digitales.

Camilo Villatoro.

Guatemalteco. Estudiante de la Escuela de Historia. Colaborador de diversas publicaciones impresas y digitales.



Ensayos: Francisco Gómez Carpinteiro /
Ruth Piedrasanta Herrera / Mario Castañeda
Letras: Krisma Mancía / Carlos Bojórquez Urzaiz /
Sabino Esteban / Álvaro Sánchez / Rafael Gutiérrez
Entrevista: Lester Oliveros
Arte: Karen Ponciano
Comentario: Camilo Villatoro

USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala