



R

evista de la
Universidad de San Carlos de Guatemala

Julio / Septiembre / No. 50 / 2021

ISSN 2222-789X



**Universidad de San Carlos
de Guatemala**

M. A. Pablo Ernesto Oliva Soto
Rector en funciones

Dr. Gustavo Enrique Taracena Gil
Secretario 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 Sáenz/
Ruth Piedrasanta/Osvaldo Sauma

**Ilustración de portada, separadores
e ilustraciones interiores**
Irene Carlos

Diseño
Rafael Gutiérrez Esquivel
Sergio Rodríguez

Diagramación
Sergio Rodríguez

Julio / Septiembre / Número 50 / 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



Walter Benjamin y Gilles Deleuze: El capitalismo, entre la religión y la esquizofrenia

María José Salazar/5



Ensayo general

Kim Munsamy/13



Los huesos de Poe

Paul Auster/27

Letras



Prosa

Rafael Gutiérrez/37



Relato

Santiago Fúnez/45



Poemas

Magdiel Midence/52

Debate



Hacia una pedagogía del hacer contra el capital

Luisa González-Reiche/57

Arte



Los senderos de Irene Carlos

Isabel Díaz Sabán/75

Comentario



Mañana muerta de domingo

Gabriel Arana Fuentes/81

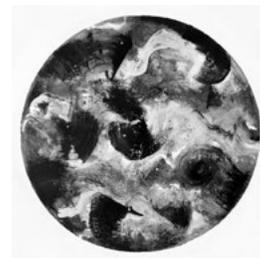
Al conocer la obra pictórica de Irene Carlos, es posible identificar una fuerte influencia de Tàpies, pero al adentrarse en los detalles de la vida de ambos, las coincidencias son mayores. Pueden enumerarse aspectos más terrenos como el autodidactismo y el uso de texturas, lo abstracto, lo político, pero resalta la espiritualidad intrínseca de la obra que se desdobra del lienzo.

La autora se ubica en la corriente abstracta, y en su caso particular dos elementos priman su discurso artístico, la feminidad a través de la fertilidad y la espiritualidad. Su pasado de comunión con la naturaleza y su presente como practicante del budismo se cierran sobre el círculo de su obra.

Un elemento constante es la reminiscencia del tapiz y sus rasgos, la textura, los elementos de la naturaleza y los actos cotidianos, inmersos dentro del cosmos de lo abstracto. Irene refiere que siempre estuvo consciente de sus representaciones a través de los símbolos de su trabajo y lo que le permite dar seguimiento a su evolución en el tiempo, marcando un hilo estético. Irene se ha mantenido vigente en el trabajo del tapiz. En 2019 participó en una exposición dedicada no solo a la pieza textil, sino a la documentación del proceso, lo cual le permitió exponer también su trabajo fotográfico.

Las obras de Carlos reflejan un lenguaje propio de formas, colores y texturas en las que se interpreta la vívida conciencia, la referencia del presente, antítesis de lo no figurativo. Para ella, la disciplina de meditación diaria y la armonía con la naturaleza le ayudan a mantener un equilibrio de vida y trabajo.

Hasta ahora Irene Carlos se mantiene vigente ante el caballete. En 2019 al tener tiempo en casa y suficiente material, tuvo la oportunidad de dedicarse a su obra pictórica con más inclinación al formato pequeño. Al mismo tiempo cultivó una importante relación con el público que aprecia el arte en redes sociales. Irene está en conversaciones bastante adelantadas para exposiciones que realizará en 2022, para la cual se prepara.



Isabel Díaz Sabán



ENSAYOS

Walter Benjamin y Gilles Deleuze: El capitalismo, entre la religión y la esquizofrenia



María José Salazar

I

Si tuviéramos que hacer la división más general de la historia de Occidente, obviamente tendríamos que dividirla en dos partes: la Antigüedad y la Modernidad.

Entre estos dos grandes períodos del desarrollo de la cultura occidental hay tanto grandes similitudes y continuidades como hondas diferencias y discontinuidades.

Cuando se busca rastrear los orígenes de ese fenómeno histórico y global llamado «capitalismo» empezamos a ver los factores más significativos que separan la Antigüedad de la Modernidad. En otras palabras, se trata de uno de los elementos que caracteriza de mejor manera eso que, en términos culturales muy generales, llamamos la Modernidad.

Como es fácil comprobar, los cambios culturales no suceden de la noche a la mañana. Hay largos y complejos períodos de transición entre una época y otra. En este sentido, la historia de los inicios de la Modernidad la encontramos en los últimos siglos de la Edad Media, específicamente, los siglos XIII y XIV, momento en el cual surge no solo el comercio con el Oriente Lejano, sino también el método científico y los criterios empíricos de investigación de la naturaleza en los primeros centros universitarios.

El largo período medieval culmina, en términos filosóficos, con el pensamiento tomista que, a su vez, fue ampliado y comentado por la llamada neoescolástica que llega hasta la Escuela de Salamanca y el pensamiento contrarreformista.

Para estos años, la ciencia de la naturaleza había sufrido ya la llamada Revolución Copernicana y estaba en curso la matematización de la naturaleza emprendida por Galileo y su idea de una nueva ciencia física.

Los efectos de estos cambios radicales llegarían a la filosofía hasta la primera mitad del siglo XVII no solo con la propuesta de la duda metódica de Descartes, sino también con la elevación de la matemática a nivel de pensamiento simbólico con su aporte al análisis matemático, es decir, la geometría analítica.

Pero en el medio de toda esta revolución, el elemento clave es quizá la crítica que Descartes emprende contra la noción de sustancia de la Escolástica. Inconforme con la idea de una sustancia que es a la vez lo general y lo particular, o mejor aún, de una verdad general que solo es inteligible a través de la experiencia sensible de lo particular, el filósofo francés busca encontrar un camino que haga posible transponer la claridad de los conceptos matemáticos en la metafísica. Es así como, a través del método reductivo de la duda metódica, Descartes propone la doctrina según la cual no hay una sustancia (como enseñaba la tradición Aristotélico-Tomista), sino dos, a saber, la *res cogitans* y la *res extensa*.

Este es el punto medular y fundante de la historia de la filosofía moderna en el cual se establece la base sobre la cual el mundo va a ser visto como el origen de un pensamiento que no es más que su efecto especular. Lo curioso y, hasta cierto punto paradójico, es que, según Descartes, el mundo de los objetos es una realidad que está más allá de toda prueba certera posible. Es así como, para el filósofo francés, el pensamiento será la única realidad de la que pueda hablarse en términos de verdad y certeza, la única sustancia que, por su naturaleza intelectual, será objeto de evidencia. A partir de este punto, el pensamiento occidental se debatirá entre los extremos del

dualismo establecido por la metafísica cartesiana y por lo que podríamos llamar el mapeo geométrico y algebraico de la dimensión espacial de la experiencia, es decir, el mundo de los objetos sensibles.

La percepción que el mundo occidental tenía de la riqueza no podía permanecer fijamente ante semejantes cambios en la percepción de lo que es esencial, verdadero, evidente y real. El siglo XIV es quizá el momento en que empieza a hacerse claro que había un elemento nuevo e incomprendido en el panorama de los factores del poder. El surgimiento de la actividad bancaria y financiera de la nobleza veneciana, de centros bancarios en Florencia y Génova, así como en los Países Bajos, el ascenso a la aristocracia y al papado de familias como los Médicis, introdujo el incipiente dualismo del futuro racionalismo no solo en las esferas del poder y sus mecanismos instrumentales, sino también (y sobre todo) en las relaciones sociales.

En lo concerniente a las doctrinas filosóficas, el dualismo se extiende hasta el siglo ilustrado y sufre su primera crítica profunda en la lectura que el joven Hegel hace de las doctrinas estéticas del último Kant, específicamente la teoría del intelecto intuitivo. Sin embargo, la lucha teórico-práctica entre derecha e izquierda hegelianas, devuelven al debate filosófico el radicalismo dualista que la dialéctica hegeliana había superado ya.

De esta cuenta, tanto el pensamiento de Lukacs como los miembros de la Escuela de Frankfurt, buscan recuperar la crítica hegeliana original al dualismo que tiene su máxima expresión en la división entre sujeto y objeto.

II

En la actualidad muchas corrientes de la filosofía están regresando al tema de la posibilidad de una metafísica en un intento de sobrepasar la división anteriormente

mencionada del dualismo cartesiano. Personajes como Julia Kristeva, Alain Badiou, Rudolf Bernet, Jacques Lacan, entre otros, se han adentrado en esta aventura. Igualmente, surgen temas y corrientes que han estado en constante lucha contra el positivismo de la modernidad. Por ejemplo, la propuesta de la «antifilosofía» de Alain Badiou quien califica de «antifilósofo» a todo aquel que opone su pensamiento, como acto, a la categoría filosófica de verdad. El presente es una época en la que, como bien lo dijo Edmund Husserl, las ciencias están en crisis. El discurso infalible y abstracto de las ciencias y, el pensamiento moderno que legitima el capitalismo está en proceso de desmoronamiento total. Existen cada vez más surgimientos espontáneos que

oponen su acto a esta ideología que arrasa con el individuo. En este intento fallido de proponer una realidad totalizante y universal, se hacen evidentes otras realidades de la experiencia de lo particular. Realidades que son genuinas en las cuales la conciencia de los individuos se desarrolla en la experiencia de la realidad como una unidad vivida.

Desde el contexto de Latinoamérica, en esta lucha contra el positivismo del capitalismo, surgen personalidades con sus propuestas tales como las de Bolívar Echeverría o Enrique Dussel. Igualmente, contra la lógica que se derivó de la Modernidad, estas prácticas de representación que producen una lógica de subordinación, estos autores, especialmente Echeverría,



proponen hacer un regreso al barroco, específicamente a su *ethos* barroco. Dentro de esta nueva propuesta, para lograr una intervención en el discurso alienante del capitalismo, es decir para poder acuñar una nueva codigofagia es necesario recordar que Bolívar Echeverría propone también la formación de dos discursos históricos. El que interesa a todos estos filósofos y el que interesa en el presente trabajo, no es pues la historia «oficial» sino la de las periferias o como diría Gayatri Spivak (2003), la subalterna, la que conlleva una nueva significación. Dentro de todas estas distintas manifestaciones de un discurso alterno, es decir por debajo de la realización del proyecto globalista del capitalismo, existe otro nivel de significación y realización. Se propone que tales historias de nueva realización se evidencian más fácilmente en las sociedades marginadas o en eventos históricos que han sido situaciones límites de sobrevivencia como sería la rebelión de Haití o la rebelión Zandal del siglo XVIII.

Todas estas nuevas historias, nuevas codigofagias, conciencias del tiempo y anti filosofías tratan de devolverle su sí mismo al individuo. Son corrientes de pensamiento que hacen frente a este discurso hegemónico, imperialista, que convierte al humano en un extraño de sí mismo. Alienado del cambio del tiempo, de la particularidad de las sociedades y un humano dedicado al culto sin salida del Capital.

De esta manera, se propone que el discurso capitalista denunciado es, siguiendo la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan, una ideología de la psicosis. De esta manera cuando se tiene una experiencia de desligamiento del yo, como en el caso del universalismo del capitalismo, los distintos modos de aparecer, la multiplicidad de significados, dejan de existir. En su lugar se instaura un solo discurso posible sobre la realidad. Si se retoma la comparación con el caso de los esquizofrénicos o psicóticos, Rudolf Bernet (1995) cuestiona este

caso ya que esta persona pierde la realidad dadora de múltiples sentidos: «Por une investigation du délire psychotique et de la perte de la réalité qui le caractérise, cette conception présente le grand avantage de montrer pourquoi la pensée délirante va de pair avec une désintégration du corps-vécu du sujet». (p. 35) Frente a esta desintegración del sujeto, la única salida es crear una historia de autolegitimación.

En este punto se podría preguntar, ¿por qué el capitalismo tiene la necesidad de compensar con una realidad simbólica faltante? Y, ¿de qué manera esta transposición de una realidad por otra, que debería de ser fuente de más tranquilidad, es de hecho más frustrante e insoportable que la realidad del mundo «no psicótico»? ¿Cómo poner en cuestión que la unidad del mundo de la vida es en realidad una fuente de terrible angustia?

En el lenguaje psiquiátrico, esto lleva el nombre de «descomposición simbólica» y sus manifestaciones llegan hasta el núcleo de las transformaciones de las relaciones sociales. Por ejemplo, el cambio tan mencionado por Georg Lukács (1969) en Historia y consciencia de clase: estudios de dialéctica marxista, entre la mercancía y la forma mercancía que transforma la naturaleza de las relaciones mediada por el dinero, es decir, el valor de cambio (p.89). Esta descomposición simbólica es tratada según el pensamiento de Lukács, como una forma mercancía de las relaciones sociales en la fragmentación del proceso de producción y, por ende, la fragmentación del sujeto como efecto de ello. Las cosas pues dejan de tener una valoración basada en el cambio por el de uso, creando una fetichización de la mercancía y los objetos se convierten en representantes de obsesiones subjetivas fantasmales. La forma mercancía se convierte en verdadera forma dominante de la sociedad entera, es decir, en principio universal que gobierna la constitución de la sociedad con el capitalismo moderno de Marco Polo.

Ya nada es reconocible porque todo es de valor de cambio y las cosas han adquirido una segunda naturaleza. En este cambio que afecta a toda la sociedad el individuo también es afectado en la medida que su trabajo se cosifica, se convierte en mercancía y por lo tanto se aliena. Esto quiere decir que se aliena en la medida que ya no hay un reconocimiento entre su trabajo y el producto final ya que el capitalismo mercantilista especializa y divide el trabajo. Dentro de este círculo del cual aparentemente no hay salida, se termina de cosificar y afectar al individuo y su sociedad en la medida que entra dentro del plano de calculabilidad laboral y de producción de quien lo emplea. Y, finalmente todo culmina con las leyes naturales del capitalismo que avocan por esta cosificación y alienación social bajo la falsa pretensión de una unidad. Las relaciones sociales espontáneas se remplazan entonces por las relaciones racionalmente cosificadas y su destino se convierte en destino de la sociedad entera.

Habiendo dicho todo lo anterior como muestra de la fragmentación del sujeto como consecuencia del pensamiento binario del mundo positivista hegemónico, se podría decir en este momento que el mundo del capitalismo es psicótico en la medida que hay pérdida de la realidad simbólica anónima. Así como el psicótico crea una nueva realidad y un nuevo lenguaje, el capitalismo crea también un nuevo lenguaje y realidad propia. Dice Bernet (1995): «La perte serait donc plutôt un rejet, ou comme dit Lacan ‘une forclusion’ de la réalité qui s’accompagnerait de la création d’une réalité imaginaire plus satisfaisante». (P.43) Para Lacan entonces la «forclusion» consiste en negarse a reconocer la realidad. Por esta razón el «individuo» del capitalismo se percibe realmente como un sujeto del ego-psicológico-individual, que, en realidad, está separado de los demás. El sujeto del capitalismo no tiene ese hilo conductor histórico que lo relaciona con la unidad de

la comunidad tanto del pasado como la del futuro. Debido a esto, el sujeto del capitalismo se convierte en uno dador de sentido al mundo como en el caso del psicótico. Dice Bernet (1995) «Ils fonctionnent au sein d’un monde renfermé sur lui-même et sur le sujet qui en est l’unique habitant». (p.46) Además, se podría decir que todas sus asociaciones son de oposición binaria y por lo tanto, no acepta su pertenencia al mundo, ni a su unidad trascendental. Frente a este sentimiento de soledad él genera fantasías y su propio mundo. Su aparente relación con el mundo de la «realidad», el de los demás, es una simple proyección o un simulacro. Más adelante dice Bernet (1995): «Cette expérience de la contradiction insurmontable entre un monde imaginaire qui se révèle factice, et un monde symbolique qui reste inacceptable, se trouve à l’origine de ce qu’on appelle une ‘crise’ ou une ‘décompensation’ psychotique». En ambos casos, en el del psicótico y en el del capitalismo existe una doble pérdida: 1) de lo unitario; 2) la realidad creada, la nueva realidad ficticia. El psicótico intenta justificar su existencia o a sí mismo. Lamentablemente este es un proyecto evidentemente fallido, al igual que el del hegemónismo capitalista.

De esta manera se llega a la última parte del ensayo en donde se cuestiona y estudia la posibilidad de intervención del capitalismo o una salida a este discurso alienante englobante. Una reinscripción en el flujo del tiempo real histórico. Este recorrido por los avatares del pensamiento racionalista en sus versiones positivas del capitalismo o del materialismo marxista que tergiversó el trasfondo ontológico de la dialéctica hegeliana, nos lleva a considerar los posibles significados de la comparación entre el pequeño fragmento de Walter Benjamin (2012) llamado «El capitalismo como religión» y las tesis centrales de la doctrina del deseo capitalista de Deleuze y Guattari (1972) expuestas en su libro *Capitalisme*

et Schizophrénie, L'anti Œdipe. Benjamin (2012), en una expresión arquetípica de su estilo sintético y sugerente, nos propone al inicio de «*El capitalismo como religión*» que se puede hablar de tres rasgos distintivos de esa religión que el capitalismo comporta, a saber, la idea del culto, primero, de un culto sin tregua, segundo, y tercero el hecho de que el capitalismo hace de la culpa un hilo conductor de la praxis humana



al punto de, a fuerza de «martillarlos en la consciencia», convertirlo en universal e incluir la categoría de Dios en el sistema de culpa. Por supuesto, es importante aclarar que el contexto que justifica el documento de Benjamin es la necesidad de responder a las tesis de Max Weber en relación a los vínculos entre la ética protestante y el espíritu del capitalismo. La ética del trabajo, la responsabilidad permanente de la producción, como la inscripción del deseo capitalista en la consciencia del individuo. Responsabilidad que tiene su asidero último en el «llamado» de un sujeto que representa la falsa unidad del imaginario deseante del capitalismo. El Dios del sistema de culpa de la ética protestante es, mutatis mutandis, el sujeto que falta, el sujeto ausente que está detrás de los procesos productivos en Deleuze-Guattari (1972). Por otro lado, esta especie de vacío actuante, precisamente por su naturaleza universal, anónima y autómeta, no cumple una función de satisfacción de necesidad alguna. Por el contrario, su ser mecánico y repetitivo, su ser máquina desecante, le da una entidad puramente positiva y la hace no solo autónoma, sino autoconstitutiva.

Estas conocidas posturas, sobre todo en su coincidencia propositiva, dan pie para concebir lo que podría pensarse, a manera de hipótesis, como un camino de salida del capitalismo, como una forma de (parafraseando a Holloway (2011)) «agrietar» el capitalismo. Obviamente, para concebir de forma integral este proyecto hay que pensar el capitalismo no solo como un mecanismo material de producción y distribución de la riqueza, sino, más allá, como una inscripción en la dimensión imaginaria de la consciencia individual, así como en la consciencia de clase (Lukács (1969) y, hoy agregaríamos, la consciencia racial, cultural, de género o incluso de la familia como lo proponen Deleuze y Guattari (1972). Si nos preguntamos cuál es el hilo conductor de la crítica al racionalismo dualista típico



de la modernidad desde el trascendentalismo kantiano hasta las tesis del pensamiento latinoamericano del siglo XXI, podría argumentarse que se trata del concepto de universalismo. El dualismo racional produjo una idea falsa de universalismo, una falsa idea de unidad que se expresaba en la tradición dialéctica aristotélica como sustancia. La metafísica racional al dividir la sustancia y separar lo particular de lo general tuvo que enfrentar la necesidad de reconstruir la unidad exclusivamente en lo que Lacan llama «el registro imaginario». De esta forma, el ser humano empezó a experimentar una creciente separación entre su vida interior y el mundo circundante. Por si esto fuera poco, empezó a subsanar esta separación proyectando la vida de la consciencia en el mundo, convirtiendo el mundo en una pantalla donde se proyecta los sucedáneos de la ciencia y la tecnología. El capitalismo, por su parte, no solo abundó en una producción que responde al mundo de la imagen, sino además estableció la culpa como el motor que constantemente intenta consolidar la realidad de una unidad que no puede ser más que imaginaria. Este rasgo psicótico que el deseo capitalista imprime en la consciencia es, quizá, la más extrema y radical expresión de una falsa unidad que es, en el fondo, un falso universalismo. ¿Cómo se funda, entonces, un universalismo verdadero?, ¿qué podría

ser un universalismo que no dependiera directamente del extrañamiento entre sujeto y objeto, que no fuera una proyección en el fondo de la caverna? La respuesta, según hemos visto y lo atestigua la historia crítica de la filosofía moderna y la modernidad, pasa necesariamente por la recuperación de la naturaleza ontológica de la dialéctica hegeliana. El universalismo no puede ser exclusivamente positivo-objetivista, debe, por el contrario, constituirse en una dialéctica del espíritu que haga posible el valor de lo general solo a través de la experiencia de lo particular. Pensemos, por ejemplo, en la apropiación de los ideales universales de la revolución francesa en el marco de la rebelión de los esclavos en Haití. La experiencia real de la libertad fue posible para ellos únicamente en el momento en que pudieron identificar su circunstancia particular con los ideales de la revolución.

III

En conclusión, se podría decir que, debido a que se es parte de esta alienación capitalista, al estar en medio de su discurso binario, que convierte al ser humano en un ajeno para sí mismo, ver una clara salida, es muy difícil. No obstante, la verdadera emancipación de este enajenamiento no es realmente un objeto del progreso, sino que, posiblemente, esta libertad se encuentre

más bien en el pasado. Se considera que la reinscripción en la temporalidad del tiempo es necesario, pero con la particularidad de una emancipación comprendida como la capacidad de alcanzar lo universal desde lo local, sin una mediación externa alienante. Todo esto es posible por la opción de considerar que existe algo que trasciende la separación «sujeto-objeto». La creatividad de esta salida debe ser también una en acto, no una estática que corresponda simplemente a una ideología sino en acto, en constante cambio. Así como John Holloway (2011) intenta buscar una salida a través de una agrietación del capitalismo, en el presente

trabajo se pretende, a modo de apertura, encontrar esa salida entre los espacios en blanco del discurso absolutista del capitalismo. Ya que estos espacios en blanco son precisamente aquello que escapa a la interpretación y apropiación del poder hegemónico. Estos espacios son precisamente un significado actuante. En este proyecto se propone hacer evidente que la unidad aparente del capitalismo es precisamente falsa. En este intento de totalidad está la falla del discurso capitalista. Por esto el enfrentamiento no debe ser desde otro universalismo, sino desde la particularidad para llegar a una unidad trascendental de la vida.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2012). *Angelus Novus*, escritos de Walter Benjamin. Comares. Granada.
- Bernet, R. (1995). *Études phénoménologiques*. Tome VII, N°15 Bruxelles Éditions OUSIA
- Chakravorty Spivak, G; Giraldo, S. (2003) «¿Puede hablar el subalterno?». *Revista Colombiana de Antropología*. Instituto colombiano de antropología e Historia. Colombia pp. 297-364. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>
- Deleuze, G., Guattari, F. (1972). *Capitalisme et Schizophrénie L'anti-oedipe*. Les éditions de Minuit. Paris
- Echeverría, B. (2010). *Modernidad y blanquitud*. Ediciones Era. México, D.F.
- Holloway, J., Matamoros, F., Tischler, S. (2007). *Negatividad y revolución Theodor W. Adorno y la política*. Herramienta. Buenos Aires.
- Lukacs, G. (1969). *Historia y conciencia de clase estudios de dialéctica marxista*. Grijalbo. México D.F.
- Moraña, M. (2014). *Para una crítica de la modernidad capitalista. Dominación y resistencia en Bolívar Echeverría*. Corporación editorial nacional. Universidad Andina, Simón Bolívar. Ecuador

Notas

- ¹Moraña, M. (2014). *Para una crítica de la modernidad capitalista. Dominación y resistencia en Bolívar Echeverría*. Corporación editorial nacional. Universidad Andina, Simón Bolívar. Ecuador
- ²Chakravorty Spivak, G; Giraldo, S. (2003) «¿Puede hablar el subalterno?». *Revista Colombiana de Antropología*. Instituto colombiano de antropología e Historia. Colombia pp. 297-364. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>
- ³Bernet, R. (1995) *Études phénoménologiques*. Tome VII, N°15 Bruxelles Éditions OUSIA
- ⁴«Para una investigación del delirio psicótico y de la pérdida de la realidad que lo caracteriza, esta concepción de la realidad presenta la gran ventaja de mostrar porqué el pensamiento delirante va de la mano de una desintegración del cuerpo vivido del sujeto.» (traducción por María José Salazar)
- ⁵Lukács, G. (1969) *Historia y conciencia de clase estudios de dialéctica marxista*. Grijalbo. México D.F.
- ⁶«La pérdida sería entonces un rechazo, o como lo dice Lacan una 'hipoteca' de la realidad que se acompañaría de la creación de una realidad imaginaria más satisfactoria.» (Traducción libre por María José Salazar)
- ⁷«Ellos funcionan en el seno de un mundo cerrado sobre sí mismo y sobre el sujeto quien es el único habitante» (Traducción libre por María José Salazar)
- ⁸«Esta experiencia de la contradicción insuperable entre el mundo imaginario que se revela falso, y un mundo simbólico que permanece inaceptable, se encuentra al origen de lo que llamamos una 'crisis' o una 'descompensación psicótica'.» (Traducción libre por María José Salazar)
- ⁹Benjamin, W. (2012) *Angelus Novus*, escritos de Walter Benjamin. Comares. Granada.
- ¹⁰Deleuze, G., Guattari, F. (1972) *Capitalisme et Schizophrénie L'anti-Édipe*. Les éditions de Minuit. Paris
- ¹¹Holloway, J. (2011) *Agrietar el capitalismo: El hacer contra el trabajo*. Herramienta Ediciones. Buenos Aires, Argentina.
- ¹²Holloway, J. (2011) *Agrietar el capitalismo: El hacer contra el trabajo*. Herramienta Ediciones. Buenos Aires, Argentina.



Ensayo general



Kim Munsamy

Nueva York, septiembre de 1951. Maya Deren, está a punto de terminar su libro «*Divine Horsemen: The Living Gods of Haití*». En la primera página del prefacio de la autora, describe cómo a medida que el escrito llega a su fin, el material que había filmado como parte de un proceso que comenzó 4 años antes, cuando viajó por primera vez a Haití con la intención de documentar la danza haitiana, «yace prácticamente en su estado original en una caja a prueba de fuego en el armario». Me la imagino ahora, abriendo ese mismo armario

para sacar algún objeto, un cuaderno, un chal. Mientras lo hace, el primer rayo de luz de la habitación ilumina un fragmento de una pesada caja a prueba de fuego de color verde oliva. Que comparta el armario con varios otros objetos dispares no significa que haya sido guardado como algo olvidado. Al contrario, se conserva con mucho cuidado, un reconocimiento de su importancia. De hecho, ahora que la puerta del armario está totalmente abierta y la caja completamente iluminada, aparece como un cofre del tesoro. El mate-

rial alojado en la caja ha acompañado a Deren a lo largo de la redacción de su libro, y mientras escribe las páginas finales, resulta que lo que le ha hecho detener su escritura, no tiene nada que ver con el cuaderno o el chal. En los pocos y cortos pasos entre su escritorio y el armario se mueve como lo hace una peregrina, completando los pasos finales de su viaje, atraída por el carácter sagrado de un santuario.

Ella realmente no necesita ninguna razón para abrir el armario más que para contemplar la caja en sí. Contiene horas de material filmado: imágenes, sonido y fotografías fijas de las ceremonias Vudú que Deren no solo documentó, sino en las que también participó como iniciada. Refiriéndose a las filmaciones, dice en el prefacio «esta disposición de los objetos relacionados con mi proyecto haitiano original –evidencia de



que este libro no fue escrito porque lo tenía intencionado sino a pesar de mis intenciones— es, para mí, el tributo más elocuente a la realidad e impacto irrefutables de la mitología Vudú». Había desembarcado en Haití en septiembre de 1947, en un viaje que duraría 8 meses, con su equipo cinematográfico de 16 milímetros que incluía cámaras, trípodes, material de película sin procesar y equipo para la grabación de sonido para un filme. Ella escribe que «... entre mis trabajos había un plan cuidadosamente concebido para una película en la que la danza haitiana, como forma de danza puramente, se combinaría (en principio de montaje) con varios elementos no haitianos. Recito todos estos hechos porque son evidencia de un proyecto cinematográfico concreto y definido emprendido por alguien que fue reconocida como una persona resuelta e incluso obstinada». Y continúa contando cómo llegó a filmar más ceremonias que danza una vez que se dio cuenta de la conexión profunda e inseparable entre ésta y la mitología.

La filosofía y visión de Deren sobre la forma de documentar las ceremonias Vudú es el primer elemento en que me baso. El segundo es el material filmado sin editar de la caja, a modo de alegoría. Juntos, estos elementos son el punto de partida para explorar la idea de que, sobre todo en los filmes personales y políticos, no es una quien hace el filme, sino el filme el que la hace a una. Que hacer un filme es tanto, si no más, el camino hacia la historia como el filme finalizado. Me he imaginado innumerables veces el material filmado en la caja a prueba de fuego. Imaginé y recurrí a la alegoría casi como para

sostener mi propia práctica cinematográfica, manteniendo de cerca el principio detrás de la larga pausa de Deren para llevar este material desde el metraje en bruto, la idea o el concepto, hasta una obra terminada. Así que comienzo aquí y continúo —en este esfuerzo por articular lo que significa para mí hacer cine— por profundizar en la obra de John Akomfrah. Extraigo de su película *The Stuart Hall Project* (2013) que se centra en la vida y trabajo de Stuart Hall, teórico cultural, activista y una de las figuras fundadoras de la nueva izquierda británica, nacido en Jamaica en 1932. También surgirán en este texto múltiples voces cuya visión no solo me ha guiado de regreso a mi camino cuando me he desviado, sino que me sostiene en el largo viaje en el que todavía me encuentro.

Durante mucho tiempo, la historia que he querido contar en mi proyecto filmico personal, mi historia, parecía no tener ningún comienzo y ningún tipo de equilibrio previsible. Hubo una especie de corte o ruptura. Mis padres nacieron en Sudáfrica, pero no parece que les hayan transmitido historias sobre sus antepasados, la primera generación que llegó a ese país. Entonces la India, de la que me sentía tan lejos, definía mi origen por defecto.

Desarraigado
Hemos sobrevivido
La mañana penetrante
Hemos sobrevivido
Muerte en la plantación profunda y
chozas de esperanza
Hemos sobrevivido
Somos los sobrevivientes
Nosotros que conocemos los colmillos

de la serpiente
La traición de las mareas y las
estaciones
La bota el puño el escupitajo del
Imperio Británico

Los primeros barcos británicos en los que los trabajadores por contrato (de 5 años que los ataban a condiciones de servidumbre) cruzaron el Océano Índico, desde India a Sudáfrica, llegaron en 1860. Su destino serían las plantaciones de azúcar de la entonces provincia de Natal.

Líneas entre párrafos.
Espacios vacíos.
Vacíos por llenar.

Khal Thorabully: «Todo hombre tiene derecho a una memoria, cada uno tiene el derecho de saber de qué puerto partió. No porque este puerto es un refugio, pero porque en este lugar eternamente sin nombrar, él puede levantar las anclas que a veces le amarran a su verdad».

«Entré en Gran Bretaña como una figura en vuelo». (John Akomfrah en entrevista en el Museo de Arte Moderno de San Francisco).

El artista y cineasta John Akomfrah nació en Ghana en 1957, el mismo año en que se declaró la independencia de ese país, dirigida por Kwame Nkrumah. La madre de Akomfrah formó parte del Proyecto de Liberación. El golpe militar que vino después, en el 66, significó que la familia tuvo que irse. Su familia se instalaría en Londres, donde creció. En entrevistas se ha referido a sus primeros encuentros a una edad temprana con las pinturas de JMW Turner, una

primera exploración del arte y la historia, y el sentimiento que la pintura creó de habitar el espacio representado. En un perfil del artista de Art21 Akomfrah dice «lentamente me di cuenta de que es una especie de templo de la blancura. Donde quiera que mires, puedes verlo. Y esa blancura te la ofrecen los cuadros como una especie de visión de excelencia. Es casi como un momento psicoanalítico del devenir. Lo mismo que amas puede ser también lo que te mantiene en un estado de incomodidad por tu lugar en la cultura. Entonces, tienes que encontrar otra forma de llegar a lo que amas, embelleciéndolo con otras historias y otras narrativas».

En entrevistas sobre su trabajo, escucho a Akomfrah enfatizar la forma proteica como una característica importante del filme de ensayo. Desde sus primeros trabajos como uno de los miembros fundadores del Black Audio Film Collective (Londres, 1982) creó y ha desarrollado este estilo y forma como vehículo para la narración. Examinar el filme de ensayo nos lleva a preguntarnos cómo una historia dirige la forma en que se cuenta y por qué. El colocar en primer plano la construcción del filme, central a este estilo, invita a la audiencia a aproximarse al mismo como a un texto, en un proceso de constante creación de significado. Se convierte en un espacio en el que el cineasta inserta, en el corazón mismo, los temas centrales, las preguntas, sus inquietudes, su búsqueda. Los espectadores llegan a compartir en el proceso de exploración y construcción de la historia.

Mientras profundizo en cuestiones de identidad en este ensayo, resalta lo

siempre cambiante tanto como la resistencia. Resistencia a cualquier forma establecida de ver o narrar. Resistencia a lo lineal, al estatus quo. Akomfrah, refiriéndose al filme de ensayo dice que «se remonta a la comprensión misma de la palabra ensayo, que no es escribir, sino dar sentido a las cosas». Implícita en la forma del ensayo está la búsqueda, ofrecida al público como esta. Si un ensayo se puede definir como «un esfuerzo tentativo inicial», esto de probar, preparar, intentar ocurre no solo antes de la entrega a la audiencia, sino con ellos. Como si no solo se sentaran a ver el filme, sino con ello como una obra viva que viene a alcanzar significados nuevos y de múltiples capas en función de las y los espectadores, sus propias historias y experiencias vividas, el contexto, el tiempo histórico y el espacio. Cualesquiera que sean los significados nuevos que puedan hacerse, las narrativas e historias surgen, provocadas por un diálogo entre imágenes y palabras, no necesariamente conectadas abiertamente. Ocurre entre la historia de Hall, su voz, su visión, los temas centrales –identidad, migración y memoria–, el paisaje sonoro y las imágenes de archivo, una experiencia meditativa que une historias y pueblos. The Stuart Hall Project aborda el tema de la identidad tanto en el contenido como en la forma, que en sí implica un proceso de construcción, deconstrucción, reconstrucción.

El cine para mí se ha convertido en una búsqueda en curso. Buena parte de mi forma de pensar sobre el cine se centra en el proceso de realización cinematográfica, particularmente en el llegar a profundizar en lo personal y político,

como si fuera un rito de iniciación. Sin duda tiene que ver con el lugar de donde soy. Sudáfrica, mi comunidad, mi familia y cómo ha moldeado mi forma de ver y estar en el mundo o resistirme a ser vista y colocada en el mundo. Viví la transición a la democracia cuando era niña y recuerdo claramente la forma en que este cambio jugó un papel en mi vida, los primeros efectos de estar en el mundo, de pasar de asistir a una escuela donde todos éramos «Negros» o según las categorías del apartheid «negros, indios y mestizos», a una escuela donde los niños Negros éramos una pequeña minoría.

Stuart Hall: Llega un momento en la vida de todos en el que, en cierto sentido, tienen que aceptarse a sí mismos no solo por la nacionalidad a la que pertenecen y de qué color son, sino por lo que son en sí mismos. La pregunta final para los jóvenes de color en Gran Bretaña es la misma pregunta para los jóvenes en cualquier lugar. ¿Quiénes van a ser, qué van a ser? ¿Qué los anima a ser su sociedad? Todo niño, ya sea blanco o de color, quiere pertenecer al mundo, pero el mundo debe parecer un lugar completamente diferente cuando el precio de pertenecer a él es que quieras cambiar el color de tu piel o la forma de los rasgos de tu rostro.

Las heridas del apartheid, aún en proceso de sanación en Sudáfrica, llegaron como una herencia que no puedo ni quiero ignorar. Las formas en que sus tentáculos invadieron en todos los aspectos la vida diaria de las personas Negras, controlando y patrullando lo cotidiano, criminalizando y reprimiendo el llamado a la libertad. Mis padres vivieron estas experiencias directamen-



te. Cuando nació mi padre en 1955, ya existían las leyes que separaban física y espacialmente a los «grupos raciales». Cuando él nació, la segregación de todos los servicios, espacios públicos y transporte ya había sido legalizada. En playas reservadas se colocaron letreros que decían «SOLO BLANCOS». Una vez cuando era niño, mi papá se escondió entre los arbustos de una de estas playas y cuando encontró su oportunidad corrió a toda velocidad en línea recta hacia el mar. La policía de turno lo llegó a sacar con fuerza. Separados y desiguales. Desarrollo de zonas blancas y subdesarrollo de comunidades Negras. El histórico desplazamiento y marginación de la población mayoritaria Negra, la toma de sus tierras, se aceleró. Mi madre nacería en los 60's en esta Sudáfrica. Un país que vigilaba y castigaba con cárcel las relaciones de amor entre personas Negras y blancas. Separados y controlados. En 1994, cuando las personas Negras pudieron votar por primera vez en su propio país,

después de décadas de lucha, yo tenía 7 años. Steve Biko: «La Conciencia Negra es una actitud de la mente y una forma de vida, la más positiva llamada que ha emanado del mundo Negro durante mucho tiempo. Su esencia es la comprensión por parte del hombre Negro de la necesidad de reunirse con sus hermanos en torno a la causa de su opresión –la Negritud– y actuar en grupo para librarse de los grilletes que los atan a la servidumbre perpetua».

Secuencia de The Stuart Hall Project:

Stuart Hall: «No creo que la identidad sea una especie de esencia que existe dentro de todas las demás cosas. Creo que la identidad siempre se construye en una conversación entre quienes somos y las ideologías políticas que existen».

–Imágenes en blanco y negro de la policía reprimiendo a un grupo de manifestantes afrodescendientes.

Escucho, veo, pienso. Estas imágenes podrían ser del apartheid en Sudáfrica.

Stuart Hall: «Aunque sientes que brota de tu interior por algo que es absolutamente tuyo, en realidad no es así en absoluto. Es el producto de una conversación incesante con todos los que te rodean. Eres en parte como te ven».

Titular: Malcolm X asesinado a tiros en Harlem

Me doy cuenta: las imágenes remontan al Movimiento de Derechos Civiles en los Estados Unidos. Sé que, aunque las imágenes pertenecen a décadas atrás, hablan de los Estados Unidos de hoy. Termina la secuencia y recuerdo las palabras de Steve Biko: «Somos oprimidos no como individuos, ni como Zulúes, Xhosas, Vendas o Indios. Esta-

mos oprimidos porque somos Negros. Debemos usar ese mismo concepto para unirnos y responder como un grupo cohesionado. Debemos aferrarnos el uno al otro con una tenacidad que conmocionará a los perpetradores del mal.

Buenos Aires, finales de 2014 y principios de 2015. The Stuart Hall Project, en DVD, está conmigo. Es el regalo de una amiga antes de irme de Sudáfrica. Busco la presencia africa-

na, su reconocimiento. Casi en todos los lugares a donde voy. Porque todo el tiempo estoy buscando mi identidad africana, Negra. Como si encontrar un reconocimiento de África significara el reconocimiento de África en mí. Miro hacia el Río de la Plata.

«Pretendiendo calmar su ira siniestra eleva, pues, la voz con dulce ruego mientras surca su faz llanto de fuego



que conmoviera acaso hasta a las fieras.
«Detente –el negro dice–, esta es
la choza donde se anima el recuerdo de
una esposa
que perfumó de amor la vida mía
y fue luz de mis ojos
que extinguirá su brillo en mi agonía.
Detente por piedad: aquí nacieron
dos trozos de mi alma
que me inundaron en bendita calma;
dos estrellas, dos perlas, mis dos hijos,
que dan nervio a mi fuerza ya abatida
y en su raudal de amor me infunde vida.
Pero el blanco inhumano
sonriendo con desprecio, el pie adelanta.

«Detente –el negro implora–, que tu
planta respete el templo humilde de mi
dicha».

Los africanos esclavizados de distintas comunidades, lugares, naciones, idiomas, creencias religiosas, arrancados de sus hogares y transportados a las américas en la trata de esclavos transatlántica, al llegar a Haití son testigos del genocidio de las personas indígenas.

En una ceremonia Vudú los Dioses indígenas hacen un llamado a la revolución.

A los siete años sentí que el mundo blanco me confrontaba. Todo fue cuestionado, burlado, comentado, mi acento, mi nombre, demasiado largo para que los profesores lo pronunciaran, la comida que me preparaba mi madre para el almuerzo, la forma en que se veía, la forma en que olía. De repente quise pequeños bocadillos hechos con pan blanco y jamón y queso, con los bordes cortados. Para encajar. Me pregunto qué pensó mi madre cuando llegué a casa pidiendo eso. Una niña de mi escuela me invita a jugar a su

casa. Ella va a la cocina a buscar algo de beber. La cocina tiene una de esas puertas abatibles. Desde el otro lado de la puerta cerrada la escucho a ella y a su hermana decir que tienen que sacar la taza de las «sirvientas» para que yo beba. Mi ceremonia de mayoría de edad, alrededor de los 11 años. Durante los rituales me cubren la piel con una pasta de cúrcuma. Al final, vestida con un sari, salgo delante de mi familia, el cruce simbólico del umbral, la infancia dejada atrás. Quizás de alguna manera, tanto la ceremonia como el incidente de la taza fueron una despedida de la infancia.

Veo el racismo dentro de la comunidad india, como esto expresa demasiada preocupación por el color de la piel. Estaba al tanto de esto desde que era niña, adolescente. El sistema de castas, racismo internalizado, cremas blanqueadoras.

Steve Biko: «En nuestro manifiesto político, hemos definido a los Negros como aquellos que, por ley o tradición, son discriminados política, económica y socialmente como grupo en la sociedad sudafricana y que se identifican a sí mismos como una unidad en la lucha por la realización de sus aspiraciones. Esta definición nos ilustra varias cosas:

1. Ser Negro no es una cuestión de pigmentación: ser Negro es un reflejo de una actitud mental.
2. Simplemente al describirte como Negro has iniciado un camino hacia la emancipación, te has comprometido a luchar contra todas las fuerzas que buscan usar tu Negritud como un sello que te marca como un ser subordinado».

Stuart Hall: «...La cuestión de repen-

sar todos esos diferentes elementos que han entrado en la construcción de uno mismo, los diferentes recorridos. Los diferentes caminos por los que se ha llegado a donde uno está...».

Me interesa hablar del cine como una serie de rituales, como resistir el orden (narrativo e institucional), resistir el mercado y sus diseños (la imagen perfecta, la imagen pulcra, la imagen vendible, fórmulas clásicas de la narrativa dramática). El cine como el trabajo que hacemos para y con nuestras comunidades, para nosotras, porque queremos ver nuestras historias, el cine como el trabajo institucional porque debemos poder vivir de lo que hacemos, aprender y sostener la propia militancia incluso dentro de estos espacios institucionales. Defender el derecho a ser puramente poética, a veces poética/personal/política, a estar empapada de lo político sin reservas, o lúdica y sin la necesidad de inscribir un significado político en el filme, porque este espacio de libertad también encierra una profunda sanación. Cine como filmar desde mi pecho para no obstaculizar mi rostro. El cine como pedir permiso con tus ojos para filmar una imagen y ese momento de recibir el tácito consentimiento. El cine como profundamente enredado con la propia vida y las historias. El cine como los filmes hechos, en diferentes tamaños y formas, como los filmes que esperan su momento, el cine como el material que quedó afuera de la edición, que no llegó al corte final, el cine como la necesidad de reabrir una obra terminada porque hemos crecido, sabemos más, no podemos dejar ir, el cine como saber cuándo dejar ir, el cine como la proyección más importante de

tu vida en la comunidad en la que se hizo el filme, el cine como devolución. Cine como más allá del idioma verbal. Cine como contener tu respiración mientras observas y sientes a tu audiencia mirando, una audiencia de uno, una audiencia de más. Hacer cine, tanto el proceso como el filme terminado. El cine como ceremonia, el cine como ofrenda. El reconocimiento de que las historias son exactamente eso, múltiples. El cine como encontrar tu voz, desarrollarla, como cruzar el umbral.

Secuencia de The Stuart Hall Project:

Stuart Hall: En ese momento de crisis, las personas Negras descubren las cosas complejas que las hacen Negras que nunca se pueden intercambiar.

–Imagen: Mujeres de Asia del Sur con velos.

–Continúan las imágenes, retratos de rostros de mujeres de Asia del Sur.

Mientras la imagen seleccionada por Akomfrah se empareja con las palabras de Stuart Hall, la frase «las personas Negras» con imágenes de mujeres de Asia del Sur, siento una especie de rendición, un reconocimiento, una reafirmación de mi Negritud.

Las múltiples capas de imágenes de archivo posicionan a la audiencia ante el texto en un papel activo de preguntarse por qué constantemente. A lo largo de The Stuart Hall Project contemplo decisiones tonales –la paleta, imágenes teñidas de azul, la música de Miles Davis superpuesta con la imagen. A medida que avanza la narración, a veces me aferro a la imagen que apenas estaba allí. Las imágenes evocan lo que dice Hall en lugar de ilustrar. Aquí está la presencia y perspectiva de Akomfrah. Hall es a la vez una voz narradora y una

voz en off, una voz que parece surgir de los grassroots.

En mi segundo año en la Universidad de Witwatersrand en Johannesburgo, se funda el Centro de Orígenes. Puedes rastrear tus raíces a través de una prueba genética. En aquel momento, en 2006, pensé que me haría la prueba. Ahora no tengo ninguna intención de hacer esto, me quitaría la oportunidad de imaginar, crear y formar mi identidad.

Vengo vía África, Sudáfrica, vía India, el Océano Índico. ¿Quién puede afirmar que mis antepasados, antes de los que vinieron de la India a Sudáfrica, no pasaron de África a la India? Nos habíamos movido y viajado y migrado y explorado, también habíamos sido desplazados, antes de la colonización europea. A veces me permito soñar que, de la forma en que la gente piensa que irme a la India es un regreso a mi origen, quizás exista un antepasado en mi linaje que cuando desembarcó en el continente africano, en realidad regresaba a casa.

«Espejo extraño
Que me nombró,
Incapaz de hablar
Como ese extraño escriba
Que asesinó mis sombras,
Rompiendo la página
Del gran libro de registro de mi
cuerpo».

Sueño esto porque podría haber un desconocido, perdido en los archivos o que nunca estuvo ahí para empezar –porque el cruce del océano que tantas veces resultó en la fragmentación de familias significó despedidas finales,

o porque los registros coloniales no se molestaron en registrar los nombres correctamente o porque algunas personas para crear una nueva vida eligieron la amnesia, o se olvidaron porque tuvieron que olvidar para no soportar el dolor del paso de los años y la oportunidad cada vez más lejana de regresar, o debido a la muerte en la plantación. Los cuerpos trabajaron hasta su desaparición, encarcelamiento, suicidio como resistencia, como «ni un día más» a la brutalidad de la plantación.

Stuart Hall: «Cuando le pregunto a alguien de dónde es, espero que hoy en día me cuenten una historia larguísima. Son de realmente 5 lugares diferentes, su tía está aquí de Odessa y sus hermanos están en Pakistán, etc. Todo el mundo parece provenir de aproximadamente 5 lugares diferentes y en sus cabezas, su sentido de sí mismos como haciendo malabares con una especie de configuración de identidades del mundo, tratando de encontrar su lugar».

Ha sido un largo viaje venir a contar esta historia. A veces, siento, demasiado largo. Leo, filmo, me sumerjo en el archivo, aquí, allá, continuo filmando, registro entrevistas, documento el océano, busco entre mis recuerdos. Continúa mi proyecto de documental personal. Este ensayo de ninguna manera es una exaltación de la pieza inacabada. La agencia política y la urgencia existen, es lo que te impulsa a contar la historia. Supongo que de lo que intento hablar es de ir hacia la historia y valorar esto tanto como la llegada. No hablo de un compromiso político incumplido, hablo de cómo las personas e historias con las que nos encontramos al hacer películas y el proceso de realización en sí mis-

mo, nos hace. La idea de la obra de una vida.

Mi interés por el filme de ensayo tiene que ver con cómo proporcionar un canal para una especie de proyecto de liberación. Desde hace tiempo me ocupa la cuestión de la identidad y las limitaciones o posibilidades de redefinirse como un esfuerzo político y personal. Para mí es importante que las formas que exploramos para llevar estas narrativas nos permitan la liberación de hacerlo. Sin duda, la forma del filme de ensayo se ha abierto camino en la corriente principal, y las instituciones pueden integrarse e imponerse sobre ella. Pero sigue siendo un espacio desde el que podemos cuestionar las narrativas estandarizadas. Cuando tenía 17 años fotografié el mar cerca de mi casa. Las olas, el faro, utilizando una pequeña cámara de rollo. La misma de los cumpleaños, la ceremonia de iniciación, de algunas excursiones familiares



de domingo. Esas fueron las fotos que llevé a mi entrevista de admisión al curso de cine en la universidad.

Secuencia de The Stuart Hall Project:

–Archivo en blanco y negro, gaviotas, el mar, olas rompiendo contra un pedazo de pared.

Siento el paso del tiempo.

En la forma en que el mar rompe contra la pared, el texto choca y rompe el marco que lo encierra, trato de hacer lo mismo con las categorías raciales cerradas inscritas en la sociedad sudafricana.

La escena continúa:

Stuart Hall: Parece que pasan unos 7 u 8 años antes de que te confieses a ti mismo que has elegido vivir en otro lugar y luego tú y cualquiera que haya pasado por esa experiencia tiene esta pregunta de ¿quién eres tú? ¿A dónde perteneces? Te sientes como en casa en ambas culturas, sabes mucho sobre las dos desde dentro, a veces te resulta difícil decir «nosotros» o «nuestro» sobre cualquiera de ellas. Esta es la experiencia multicultural.

–Imagen en blanco y negro de un barco en el mar envuelto en niebla.



«Siempre supusimos ...»

–Retrato de Hall: «Algo nos daría una definición de quiénes éramos realmente. Nuestra posición de clase o nuestra posición nacional, nuestro origen geográfico ... ».

–Playa y mar y una figura solitaria.

«De donde vinieron nuestros abuelos y ya no creo que ninguna sola cosa nos dirá quiénes somos».

–Perro cavando un agujero en la playa, rastro de huellas en un camino sinuoso en la arena.

«En segundo lugar entonces está la cuestión de la contradicción, entonces hay una discordancia de esas cosas diferentes, no son commensurables entre sí.

Creo que estamos siempre, ¿sabes?, tratando de negociar entre nociones de nosotros mismos».

Archivo de Stuart Hall pronunciando estas palabras «Y de nuestros significados culturales y los valores que nos permiten vivir que no son trasladables de uno a otro».

Me imagino a Maya Deren desembarcando en Haití. La imagino a sus 5 años desembarcando en Estados Unidos, cuando su familia migró desde Ucrania en 1922.

Mis ojos recorren las listas con los nombres de los trabajadores por contrato, registros de los primeros barcos.

Lleva mi metáfora, toqué el mar.

Antes que las olas me engañaran (K. Thorabully).

La madre de mi madre. Murió cuando ella tenía 9 años. ¿Qué historias se llevó consigo?

2018. Veo el rostro de mi abuela materna por primera vez. Se llena un vacío.

Lleva mi sueño; Lo vi todo

sin abrir ojos de sal (K. Thorabully).

Los rollos de película en la caja a prueba de fuego y la sabiduría de Deren proporcionan una rica herencia. Deren escribe, «Había comenzado como una artista, una que manipularía los elementos de una realidad en una obra de arte, en imagen de mi integridad creativa; termino registrando, con la mayor humildad y precisión que puedo, las lógicas de una realidad que me había obligado a reconocer su integridad, y a abandonar mis manipulaciones...».

Ella prosigue: «... El elaborado diseño del montaje del filme está en algún lugar de mis archivos, no estoy muy segura dónde. (Eso no es importante, porque es necesario un nuevo plan de edición, y este es mi próximo proyecto inmediato)».

No podemos saber qué habría pensado Maya Deren del filme estrenado en 1983, 24 años después de su muerte. Dada su conciencia sobre la intervención del artista y por sus obras anteriores, podemos deducir que no necesariamente refleja su forma de ver o narrar, ya que representa más una estructura narrativa convencional, sobre todo por el uso de la voz en off, que aunque derivada del texto de Deren, puede muy bien ser una herramienta que impone. De las horas de ceremonias que filmó, ¿qué hubiera pensado de la selección? ¿En qué se basó? Me hago estas preguntas mientras veo la película *Divine Horsemen, The Living Gods of Haiti*. La cámara parece bailar mientras se balancea siguiendo a los iniciados. Se mueve a su ritmo. Nos abre la posibilidad de ver imágenes durante un poco más de 50 minutos, filmadas por Deren, su cámara nos acerca y adentra a las

ceremonias. Cuando el filme se cierra con imágenes de carnaval, desaparezo entre la multitud.

Así quedan algunas cosas, incompletas, sin o libres de conclusión o resolución: el filme, este ensayo, la reconstrucción de la historia de una, la identidad. Y con esto, una llamada a lo que está más allá del marco, fuera del texto. El espectador se mira a sí mismo mirando. El lector se observa a sí mismo leyendo.

La inquietud, el deambular, de repente encuentra un canal a través del cual emerger: las palabras de Stuart Hall, el anhelo de ser, de convertirse, de pertenecer, está en la imagen de la bandada de pájaros cambiando su dirección en pleno vuelo, en la película de Akomfrah. Memoria, migración, identidad. Las narrativas postdemocráticas que llevan el pasado. Y tomo prestado como metáfora del proceso artístico la imagen de los rollos de material filmado de ceremonias Vudú de

Maya Deren, como símbolo inquebrantable de privilegiar los encuentros con las personas y sus historias, ese espacio donde también uno se encuentra a sí mismo. Haber nacido en Sudáfrica, ¿no es este el regreso prometido de algún lugar desconocido? Así somos transformados por estos esfuerzos de comprender nuestras historias. En «*Divine Horsemen: The Living Gods of Haití*», Deren describe en el capítulo ‘Los ritos de la recuperación’: «Al año y un día después de la muerte de una persona, la familia se compromete a recuperar su alma de las aguas del abismo debajo de la tierra y a alojarla en una vasija donde en adelante podrá ser invocada y ser consultada en caso de enfermedad u otras dificultades y así poder participar en todas las decisiones que normalmente unen en consejo a los miembros de la familia».

Quiero invocar a mis ancestros, quiero ir hacia ellos. Y entonces desafiamos el tiempo y el espacio.

Referencias bibliográficas

¹Deren, Maya. *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*. 1953. Pag. 5 y 6

² «We have Survived» by Arnold Itwaru, from the book «Coolitude: An Anthology of the Indian Labour Diaspora (M Carter y Khal Thorabully, 2002, p. 97.)

³Carter, M y Thorabully, K. «Coolitude: An Anthology of the Indian Labour Diaspora, 2002, p. 219.

⁴<https://art21.org/watch/art-in-the-twenty-first-century/s10/john-akomfrah-in-london-segment/>

⁵Extracto de *The Stuart Hall Project* (2013), de John Akomfrah

⁶Steve Biko, *I Write What I Like*, 1978.

⁷Ibid.

⁸Poema de Casildo Gervasio Thompson, 1878, Canto al África

⁹Extracto de *The Stuart Hall Project* (2013), de John Akomfrah

¹⁰«Coolitude: An Anthology of the Indian Labour Diaspora». M Carter y Khal Thorabully, 2002, pg. 121.

¹¹Extracto de *The Stuart Hall Project* (2013), de John Akomfrah

¹²Deren, Maya. *Divine Horsemen, The Living Gods of Haiti*. 1953. Pag. 6

¹³Ibid. Pag. 5

¹⁴Op. Cit. Pag. 46



Los huesos de Poe

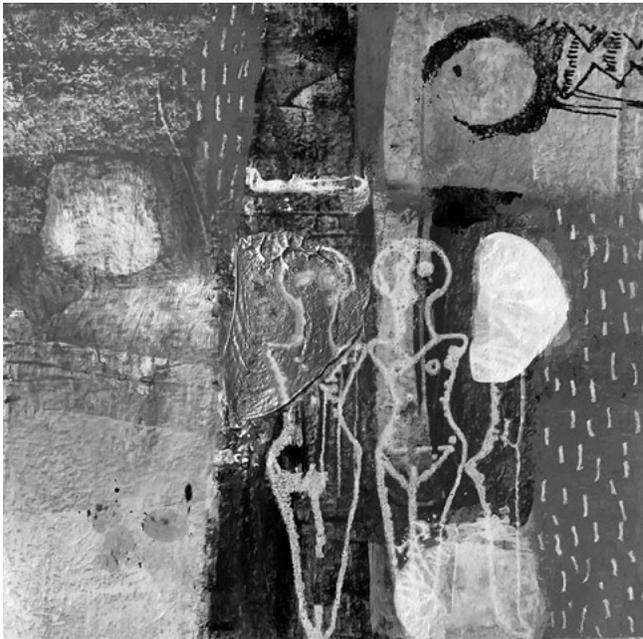


Paul Auster

Siempre que pienso en Edgar Allan Poe, la primera imagen que me viene a la cabeza es la de la ceremonia inaugural de su tumba en Baltimore en 1875. Poe había muerto en 1849, veintiséis años antes, y como todo el mundo sabe, las circunstancias de su muerte fueron bastante horribles y misteriosas: los últimos y tristes años de su vida, que incluyeron el fallecimiento de su mujer, la finalización de su obra maestra, *Eureka*, más la desesperada y patética búsqueda de una nueva esposa –numerosas proposiciones a mujeres a todo lo largo de la Costa Este, todas ellas rechazadas– y luego un viaje a Richmond, en Virginia, el lugar donde había pasado la juventud, para dar una conferencia que fue bien acogida y que le sirvió de estímulo

para empezar a pensar en instalarse en su ciudad natal, y por último, la extraña e inexplicable borrachera en Baltimore, donde murió en el arroyo a los cuarenta años. Todos esos hechos son bien conocidos, pero no tanto lo que ocurrió después. La tumba en la que enterraron a Poe permaneció sin nombre durante varios años. Finalmente, uno de sus primos, Neilson Poe, consiguió dinero para encargarse de una lápida; pero entonces, en uno de esos giros que el propio Poe podría haber imaginado, la lápida casi terminada quedó hecha añicos cuando un tren descarriló y cayó en el taller del marmolista que llevaba a cabo el trabajo.

Neilson no podía pagar otra lápida, de modo que el pobre Poe languideció



en su anónima fosa durante dos décadas más. A medio camino de ese purgatorio, un grupo de maestros de Baltimore empezó a recaudar dinero para una segunda lápida, y al cabo de diez largos años la losa quedó finalmente acabada. Para celebrar el acontecimiento –después de exhumar y volver a enterrar los restos de Poe–, se ofició una ceremonia en el instituto Western Female de Baltimore. Se invitó a los principales poetas norteamericanos de la época pero, uno por uno, todos acabaron declinando la invitación: Longfellow, Holmes, Whittier y otros cuyos nombres ya han pasado al olvido. Al final, sólo un poeta se dignó honrar con su presencia al instituto Western Female, el más grande de los poetas norteamericanos, según resultó, un hombre cuya reputación tal vez no fuera menos «peligrosa» que la de Poe: Walt Whitman, de Nueva Jersey.

Cinco años después, en 1880, Whitman escribió una breve reseña sobre Poe para un libro que finalmente se pu-

blicó con el título de *Specimen Days*. El capítulo, titulado «Importancia de Edgar Poe», incluye un fragmento de un artículo publicado en *The Washington Star* sobre la asistencia de Whitman a la ceremonia en memoria de Poe en noviembre de 1875: «Estando de visita en Washington por entonces, «el viejo canoso» se acercó a Baltimore, y aunque enfermo de parálisis, consintió en subir renqueando al estrado y sentarse en silencio, si bien se negó a pronunciar discurso alguno, alegando lo siguiente: «He sentido un fuerte impulso de acercarme para estar hoy aquí en memoria de Poe, y lo he obedecido, pero no he sentido el mínimo impulso de pronunciar un discurso que, mis queridos amigos, también debe ser obedecido». En un círculo informal, sin embargo, durante una conversación después de la ceremonia, Whitman dijo: «Durante mucho tiempo, y hasta épocas recientes, he sentido desagrado por los escritos de Poe. Para la poesía, yo quería, y sigo queriendo, el brillo de un sol límpido, el soplo de aire fresco –la energía y la fuerza de la salud, no del delirio, ni siquiera entre las pasiones más tempestuosas–, siempre con el trasfondo de la moral eterna. Sin cumplir tales requisitos, el genio de Poe ha conquistado sin embargo un reconocimiento especial, y yo he llegado a admitirlo plenamente a mi vez, y a apreciarlo, a él también».

Si Whitman fue el único poeta importante que asistió personalmente a la ceremonia, hubo otro que estuvo allí en espíritu –o al menos así es como lo recordaría años más tarde–, lo que viene a ser igual de importante, en mi opinión, si no más. Me refiero a Stéphane Mallarmé y a su exquisito poema, «La

tumba de Edgar Poe». En realidad, el poema fue un encargo posterior a la ceremonia de Baltimore para un volumen conmemorativo de Poe, realizado por una tal Sarah Whitman, sin relación con Walt, sino más bien una de las novias de Poe de los últimos meses de su vida, que durante muchos años trabajó con diligencia para mantener viva la fama del poeta.

El poema de Mallarmé, que tradujo la propia señora Whitman, resultó ser la única contribución extranjera al volumen, y encuentro sumamente interesante que el colaborador hubiese sido Mallarmé, sin duda el poeta francés más importante de la época, y el único –junto con Whitman– que continúa ejerciendo cierta influencia en los poetas de hoy día.

La tumba de Edgar Poe
Tal como al fin el tiempo lo transforma
en sí mismo,
el poeta despierta con su desnuda espada
a su edad que no supo descubrir, espantada,
que la muerte inundaba su extraña voz
de abismo.
Vio la hidra del vulgo, con un vil paroxismo,

que en él la antigua lengua nació purificada,
creyendo que él bebía esa magia encantada
en la onda vergonzosa de un oscuro exorcismo.
Si, hostiles a las nubes y al suelo que lo roe,
bajorrelieve suyo no esculpe nuestra mente
para adornar la tumba deslumbrante de Poe,
que, como bloque intacto de un cataclismo
oscuro, este granito al menos detenga
eternamente los negros vuelos que alce el
blasfemo futuro.
(Traducción de Mauricio Bacarisse).

Pero ese poema no fue la única relación de Mallarmé con Poe. A partir de 1862, cuando sólo tenía veinte años, Mallarmé había empezado a traducir al francés los poemas de Poe; proyecto en el que seguiría trabajando hasta 1888. En 1883 se publicó por primera vez en francés «La tumba de Edgar Poe» –como parte de un ensayo de Verlaine sobre Mallarmé– y fue entonces cuando Mallarmé confundió los hechos y escribió a Verlaine que el poema se había leído en la ceremonia de Baltimore en 1875. Mallarmé, hombre de lo más escrupuloso y honrado, no habría cometido tal error a propósito. La única explicación es que verdaderamente creía que así había sido; lo que sirve para poner



de relieve la profundidad de su apego inconsciente a Poe.

Antes de Mallarmé, por supuesto, estaba Baudelaire, el gran poeta de la generación precedente, y más que ningún otro él fue el responsable de establecer la enorme fama de Poe en Francia, que continúa hasta nuestros días. Su primer ensayo (muy largo) sobre la vida y obra de Poe apareció en fecha tan temprana como 1852, y como la mayoría de ustedes probablemente sabrá, se encargó de la considerable tarea de traducir al francés todos los relatos de Poe.

La atracción de Baudelaire por Poe era algo más que una simple admiración literaria: Poe constituía para él una figura enteramente heroica, el más puro ejemplo de escritor contemporáneo, el escritor como paria, el genio enfrentado a las restricciones de su propia sociedad. Del ensayo de 1852: «La vida de Edgar Poe fue una tragedia lamentable. Los diversos documentos que acabo de leer me inducen a pensar que para Poe Estados Unidos era una espaciosa jaula, una gran empresa de contabilidad, y que durante toda su vida hizo denodados esfuerzos para escapar de la influencia de esa atmósfera hostil».

Opiniones como esa condujeron en Estados Unidos a la creciente sensación de que Poe no era realmente un escritor norteamericano, sino un autor francés que escribía en inglés. Al fin y al cabo, la mayor parte de sus célebres cuentos se desarrollaba en un entorno europeo, y sus famosos relatos detectivescos, *Los crímenes de la calle Morgue*, *La carta robada*, ocurren en París y su protagonista es francés, Auguste Dupin. En cierto modo Poe no encajaba en los es-

quemados concebidos por los historiadores de la literatura sobre los comienzos de la literatura norteamericana. Carecía de relación con el pasado del Nuevo Mundo legendario, tal como la tenía Washington Irving, por ejemplo (el Holandés de Nueva York), ni con el pasado colonial, tal como la tenía Nathaniel Hawthorne (los puritanos de Nueva Inglaterra); y por encima y por debajo de todo, simplemente no era lo bastante optimista para satisfacer los gustos norteamericanos. En 1925, sin embargo, apenas cincuenta años después de la ceremonia de Baltimore, William Carlos Williams —otro autor de Nueva Jersey, y quizá el poeta más conscientemente «norteamericano» desde Whitman— decía lo siguiente sobre Poe en su libro *En la raíz de América: Poe no fue un «fallo de la naturaleza», «un descubrimiento a ojos de los franceses», maduro pero inexplicable, como hemos tratado de calificarlo en nuestro atolondramiento, sino un genio íntimamente conformado por su tiempo y su ámbito. Por guardar las apariencias le hemos dado fama de loco a un escritor a cuyo rigor clásico no hemos sabido escapar de otro modo...».*

Es el Nuevo Mundo, o para sustituir ese término por otro mejor, es una nueva localidad lo que se afirma en Poe; es Norteamérica, el primer gran estallido de expresión del genio del lugar en su nuevo despertar.

«Por primera vez en Norteamérica, Poe concita la sensación de que la literatura es seria, que no es cuestión de cortesía sino de verdad». Williams continúa hablando largo y tendido sobre la crítica literaria de Poe, las recensiones y artículos que el esforzado autor escri-

bió a lo largo de su breve existencia en relación con los libros norteamericanos recién publicados –un ataque tras otro contra la mediocridad que encontraba por todas partes–, su lucha por definir lo que sería una inconfundible literatura norteamericana, independiente de los modelos ingleses y europeos. En ese sentido –y tal vez en ese único sentido– se parece a Whitman: un escritor norteamericano que trata de encontrar una base sólida para afrontar la escritura desde un enfoque puramente norteamericano. «Por tanto, Poe debe sufrir en razón de su originalidad –prosigue Williams–. Crea algo que sea nuevo, aunque esté hecho con pino de tu propio jardín, y nadie sabrá lo que has hecho. Y eso porque no tiene nombre. Ésa es la causa de la falta de reconocimiento de Poe. Era americano. El asombroso, inconcebible fruto de su localidad. Lo miraban boquiabiertos, y él, a ellos, atónito. Después con odio mutuo: él con repugnancia, ellos con recelo. Sólo lo que tienes delante de las narices parece inexplicable. «Ahí emerge Poe: en modo alguno el escritor estafalario, aislado, la curiosa figura literaria. Por el contrario, en él está anclada la literatura norteamericana, sólo en él, en tierra firme».

Para entonces ya estamos en el siglo XX, y es interesante observar que los tres contemporáneos de Williams más distinguidos –Eliot, Pound y Stevens– se dirigieron a los franceses en busca de inspiración. Aproximadamente al mismo tiempo que Paul Valéry, discípulo de Mallarmé, basaba su teoría de la poesía en una interpretación del «principio poético» de Poe (un ensayo que con toda probabilidad se escribió

para gastar una broma), Eliot, Pound y Stevens se encontraban inmersos en la poesía de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue y otros poetas franceses de las postrimerías del siglo XIX. Y en ese mismo momento tenemos a otro importante poeta francés, Valéry Larbaud, en quien Whitman ejerció una influencia tan abrumadora que no sólo tradujo *Hojas de hierba* sino que acabó esforzándose por crear poesía en francés que se correspondiera directamente con el tono expansivo y las florituras lingüísticas que se encuentran en la obra del poeta americano. En otras palabras, en cada país los poetas buscaban nuevas ideas al otro lado del mar. Eliot: «La clase de poesía que necesitaba, para aprender a usar mi propia voz, no existía para nada en Inglaterra, y sólo se encontraba en Francia». Pound: «Prácticamente todo el desarrollo del arte de versificar inglés se ha logrado mediante apropiaciones del francés». Stevens: «Francés e inglés constituyen una sola lengua».

Cuando un poeta busca inspiración en un creador de otro país, es porque busca algo que de inmediato no encuentra disponible en su propia lengua o literatura, porque pretende liberarse de los confines de su propia cultura; pero siempre, en definitiva, para hacerlo suyo, para llevarlo de vuelta a su propio lugar. La imitación servil no puede producir nada de interés, pero todo artista original siempre ha de estar alerta a lo que hacen otros artistas (nadie puede trabajar en el vacío), puesto que lo importante es utilizar la propia inspiración en otra obra para los propios fines; lo que significa que, en primer lugar, ha de tenerse una finalidad. La re-



lación Whitman-Larbaud es ilustrativa. Larbaud escribió que quería inventar un poeta –él mismo– «que fuera sensible a la diversidad de razas, pueblos y países; que encontrara lo exótico en todas partes; que fuese ingenioso e internacional; que, en una palabra, fuera capaz de escribir como Whitman pero con una vena ligera, además de aportar esa nota de irresponsabilidad cómica y gozosa que falta en Whitman». Larbaud esperaba inspiración de Whitman, sí, pero

también rechazaba aquellos aspectos de su obra que no le parecían relevantes: y el resultado fue totalmente original, completamente francés, íntegramente Larbaud. Si la fibra y el espíritu de muchos de los mejores poetas franceses de principios del siglo xx –Larbaud, Apollinaire, Cendrars– pueden considerarse como una respuesta transatlántica a Whitman, igualmente cierto es que esos mismos poetas tienen mucho que ver con la fibra y el espíritu que se desarrollaron en ciertas vetas de la poesía norteamericana en la década de 1950, en especial en la obra de los poetas que componían lo que se conoce como escuela neoyorquina, John Ashbery y Frank O'Hara –ambos francófilos– entre ellos.

Pienso a veces que el alma de Guillaume Apollinaire cruzó volando el océano al morir en 1918, y después de pasarse siete años en busca de alguien en quien renacer, finalmente se decidió a habitar la mente y el cuerpo de Frank O'Hara. Los paralelismos entre ambos poetas son extraordinarios, incluso asombrosos. No sólo por la exuberancia que se encuentra en su obra, su armonía con la época en que vivieron, su sensibilidad urbana, la libertad estilística de sus creaciones poéticas, sino también porque ambos vivieron y escribieron entre pintores, los pintores radicales de su tiempo (Apollinaire, los cubistas; O'Hara, los expresionistas abstractos), y porque los dos murieron tan horrible, tan tremendamente jóvenes –Apollinaire a los treinta y ocho, O'Hara a los cuarenta–, como si almas como esas simplemente se consumieran por arder con demasiado brillo, con demasiada intensidad para que se les hubiera con-

cedido una vida larga en la tierra.

Apollinaire fue el primer poeta verdaderamente moderno en Francia, el primero en asumir las maravillas y contradicciones del siglo XX, en sentirse perfectamente a gusto en un mundo de automóviles, aeroplanos y ciudades colosales. Samuel Beckett tradujo *Zona* al inglés en 1950, véanse los primeros versos:

Al final te cansas de este mundo antiguo
El rebaño de puentes bala esta mañana
oh pastora Eiffel
Te hartas de vivir en la antigüedad griega
y romana
Hasta los automóviles parecen antiguos aquí
Sólo la religión sigue joven la religión
tan simple como los hangares de Port-Aviation
Solo en Europa no eres antiguo oh Cristianismo
El europeo más moderno es usted Papa Pío X
Y a ti a quien observan ventanas la
vergüenza te impide
Entrar en una iglesia y confesarte esta mañana
Lees octavillas catálogos carteles que
cantan bien alto
He ahí la poesía esta mañana y para la
prosa están los diarios
Están los fascículos a 25 céntimos llenos
de aventuras policiacas
Retratos de grandes hombres y mil títulos
diversos
He visto esta mañana una preciosa calle
cuyo nombre he olvidado
Nueva y reluciente clarín del sol
Cuatro veces al día del lunes por la mañana
al sábado por la tarde Pasan directores
obreros y bellas taquimecanógrafas
Y tres veces por la mañana gime la sirena
Una campana rabiosa ladra a mediodía
Las inscripciones de muros y letreros
Las placas los anuncios chillan como loros
Me encanta la gracia de esta calle industrial
de París entre la calle Aumont-Thiéville
y la avenida des Ternes

Cuarenta años más tarde, en un poema titulado *A Step Away from Them* (*A un paso de ellos*), O'Hara describe

un paseo que da por el centro de Manhattan a la hora de comer, cavilando sobre la gente que ve y oye al pasar, evocando espléndidamente la mezcla de las calles y aceras de Nueva York, pensando en sus amigos muertos hace poco, sucesivamente dichoso y nostálgico, enteramente sensible a lo que lo rodea, y entonces, de improviso, el poema concluye con estos versos: Un vaso de zumo de papaya / y vuelta al trabajo. Llevo el corazón / en el bolsillo.

(*Poemas de Pierre Reverdy*).

Reverdy: el contemporáneo tan admirado, de Apollinaire; como si en el último verso O'Hara nos dijera: Reverdy está conmigo, su obra me ha ayudado a ver todas las cosas que estoy viendo, y sin su ejemplo no sería capaz de saber dónde estoy.

Todos los poetas son de un sitio, de una lengua, de una cultura. Pero si el cometido de la poesía es contemplar el mundo con otros ojos, volver a examinar y descubrir las cosas frente a las que



todo el mundo pasa de largo sin darse cuenta, parece lógico entonces que el «sitio» del poeta resulte muchas veces desconocido para el resto de nosotros. Se pone a mirar esa pared de ladrillo, esa montaña o esa flor y medita sobre ello más que nosotros, de modo que, cuando nos lo cuenta, hay buenas posibilidades de que nos sorprenda, de que nos diga cosas en las que no hemos pensado hasta oír sus palabras, y por tanto esas palabras pueden parecernos extrañas. Para entenderlas puede que tengamos que escuchar por segunda vez. Puede que por centésima vez –o durante cien años– antes de que comprendamos lo que está diciendo.

Lo que nos lleva de vuelta a Poe: el infortunado, incomprendido Edgar Allan Poe, el hombre que no encajó en Norteamérica, pero norteamericano de todas formas. Y más profundamente americano que los poetas que se negaron a asistir en 1875 a la ceremonia celebrada en su memoria: Longfellow y Whittier, a quienes años antes había calificado justamente de imitadores y farsantes. Tuvieron que ser los franceses quienes rescataran a Poe de la oscuridad. Pero desde entonces hemos sido capaces de reclamarlo como nuestro.

Poe y Whitman, dos escritores sumamente diferentes, pero ambos intrínsecamente norteamericanos, y es significativo, en mi opinión, que el propio Whitman pudiera finalmente reconocerlo hacia el final de su vida. ¿Qué quiero decir con norteamericano? Un escritor que está directamente

comprometido con la cuestión misma de Norteamérica. En la primera mitad del siglo XIX, eso significaba encarar la novedad del país, su enorme tamaño, el frenesí materialista que impulsaba a sus ciudadanos, pero también la idea de Norteamérica, el sueño utópico de que en cierto modo estaba destinada a convertirse en un segundo Edén. Whitman, desde luego, trata todo eso en su obra, mientras que Poe lo rehúye, horrorizado por la falta de tradición del país, su vulgaridad, su entusiasmo por dar siempre la última palabra al dinero. Sin embargo, nadie que no fuese norteamericano podría haber escrito la obra de Poe, lo mismo que Baudelaire y Mallarmé –dos colosos igualmente enamorados de Poe– no podrían haber sido de otro sitio que no fuera Francia. Allí, el problema era precisamente el contrario de lo que prevalecía en Norteamérica: demasiada tradición, demasiado pasado, demasiados monumentos que saturaban el presente, sin regiones inhabitadas ni espacios en los que perderse, en los que reinventarse. Empezando por Baudelaire, la historia de la poesía francesa ha sido de corrosión, un intento de desgastar esos monumentos y despejar un espacio nuevo en el que respirar. Creo que por eso sentía Baudelaire tanto entusiasmo por Poe: porque estaba enfrentado con su territorio. Pero también por eso atrajo Whitman a tantos poetas franceses de épocas más tardías: porque los inició en el mito del aire libre.

(Tomado de la revista Nexos)





LETRAS

Facebook now

I

Zumba el moscardón como el más jalao y se detiene como un árbol en un rincón de mi osamenta, no es un bicho, un mensaje, una carta de papel cebolla, un lagarto con el hocico abierto para siempre. No sé qué es. No logro asir esa sombra aullando en la habitación donde algo hay de ti y de mí. Una suerte de perro caminando en sentido contrario de la vida. Una yerba que camina y dice dame tu mano, y sube a nacer conmigo como algún verso del gordo Neruda. O la calle de un único sentido de Walter Benjamin. Creo que por acá husmea mi palabra, mi almohada que crepita, descende, se alza, gime, se agita, se abulta y estalla de pronto adentro, fuera de ti. Ese es, el que arriba a cualquier hora, de noche, de día, de pie, de puntillas, ebrio y atorado de bocas, el que levanta los cuerpos alados y les prende fuego, los inunda de soledades y arroja al dolor como un seco y absurdo animal muerto, allí volando como el gruñido de un pájaro que florece obstinado ausente de alas posado sobre un hombro que pareciera ser el tuyo, esa canción constante de Bunbury que oímos y cantamos, que oigo ahora como una balada, un triste estribillo ranchero, un trago que tose como una gripe romántica, que ríe esquizo como si esta noche de luna llena me fuera a morir sin ti.

II

La gripe sigue hollando hacia dentro como un hábil y marullero topo. Yo, feliz. Y además, agradecido. Estar a solas con la gripe, día y noche, sin que ella fume sobre la cama, es como estar con una amante que regresa, y no se irá hasta verte como un cadáver reluciente. Y uno le agradece su silencio, el necesario para oír cómo el animalejo se zambulle en tus arterias, salta y retoza sobre tu sangre como en aguas termales. Que haga su trabajo de humanizarnos mediante el reposo, la meditación y el arrepentimiento. Ningún psiquiatra, lo sé, podrá hacer mejor un trabajo de intros-

pección hasta la médula de tus poros todos, de tu alma, que se oculta y escamotea, para emerger a la superficie, casi recién estrenada como arrojada por primera vez a la vida. Son años hacia atrás, muchísimos, lo que esta obrera del corazón humano trabaja. Luego, ya sin los rojos ojos del puro insomnio, la garganta lisa como piedra de río y la mirada, especialmente la mirada, plena de humanidad y humildad frente a la vida. Es cuando comenzás, de nuevo, a dar con respeto los buenos días al prójimo, a la prójima.

III

Anoche, ya tarde, mientras leía, una diminuta mariposa se posó en medio de la página. Abandoné la lectura y me dediqué a observarla. Postrada sobre las letras como si por primera vez caminara sobre un bosque ignoto, lleno de árboles negros, y de formas extrañas y repetidas, decenas de árboles en un bosque negro bajo una noche igualmente negra. De pronto, oí que dijo, así sin pudor ni reticencias, ven, acuéstate conmigo, tengo sed y hambre de amor, soy una mariposa carnívora e insaciable, y quiero lamerte bajo mi paisaje de innumerables antenas promiscuas. Me gustó su forma de expresarse, esa retórica nada botánica ni menos ecológica sino elementalmente carnal y apremiante. Como leía desnudo, salté sobre la página y me hundí sobre sus piernas erizadas y un tanto delgadas y muy nerviosas. Me besó, la besé, y nada fue en ese momento más compatible, hermoso, llano y penetrante, como un lector amando a una joven mariposa abierta obscenamente a lo largo de la página como en un anchísimo edredón blanco y satinado. Te gusta el mar, me preguntó, claro, le dije, porque además era totalmente cierto e irrefutable, me gusta el mar y sus pecesitos, y le musité de nuevo, el mar y sus pecesitos, voladora linda y multicolora. Entonces sentí que algo allá abajo se comprimía más, en el centro de su agujerito musgoso y ya bastante húmedo, y me succionaba hacia una zona reservada solo para sus amantes más amados. Te amo, me dijo. Yo también te amo. Y de pronto, algún movimiento o temblor hizo caer la tapa del libro, y se precipitó de pronto la oscuridad encima, y ahí estamos, acaso para siempre, habitando un frondoso bosque de letras negras, algunas repetidas, sobre un anchísimo edredón ahora oscuro pero bellamente satinado.

IV

Me da una pena, una profunda pena, ver a los conocidos afanados como orejas (informantes), cuando deberían estar produciendo un relato, un poema, una novela, lo que se les dé la gana. Cuando a esa juventud el poder los coopta en provecho de sus propios fines, es hora ya de esperar que toda posibilidad de construir sobre nuevos cimientos una sociedad distinta a llegado a su fin. Y los conozco y reconozco (es una de las profesiones más abyectas) y es imposible para quienes, como guatemaltecos, no poder olisquear a quienes nos han acompañado a lo largo de la historia, incluso hasta en la precolombina y la Conquista, pues hubo nativos que se

prestaron a la delación y servilismo a cambio de seguir manteniendo sus privilegios u obtener otros frente a los conquistadores. Lo cierto es que ya me tiene hartó. Es eso: un dizque amigo. Usa siempre un sombrero, un compulsivo pro-oficialista, jugó a hacer proselitismo con Manuel Baldizón, embaucando a la gente de Sololá, su pueblo, y luego se trepó al carro de Jimmy Morales, del que fue bajado digamos no tan decorosamente. Pero el dice ser izquierdista y se ufana porque a su edad todavía quedaban en su pueblo unos cuantos guerrilleros. Y anda, digamos, librando una lucha sin tregua «por recuperar los espacios estudiantiles». El doble discurso, lo sabemos, propio de ese oficio. Estudió Letras en Humanidades. Un alpinista profesional. Y ahí anda difamándome y armando tramas despreciables. Lo cierto es que ya me hartó. Sabe de mi hijo y de mi ex mujer más que yo. Cuando yo no sabía nada, él, torvo y autosuficiente, me decía quién era su novia, quién su mejor amiga, en qué banda tocaba, cómo debía distribuir los derechos de autor de una obra escrita entre mi ex compañera y yo (que él sin duda conocía bien) dónde trabaja ahora ella, su horario de entrada y salida en la Facultad de Ingeniería de la USAC. Mi hijo, apenas un muchacho, que tiene ocho años de no hablarme por ninguna vía o medio, ese que fue mi mejor amigo y mi único hijo (aunque debo señalar asimismo que hay sin duda un proceso de alienación parental) y que a mi juicio fue intimidado o amenazado, tiene, digamos, un cercanísimo biógrafo que no necesariamente vela por su bienestar. Y es eso lo que me emputa. Mi hijo puede hacer con su vida y sus decisiones lo que mejor le convenga. Y es de hecho un talentoso sociólogo y músico. Y a mí que me jodan, si es es la consigna. Pero de manera frontal y gallarda. Y no con esas mezquindades resobadas y machistas que las mujeres, si no son sumisas y complacientes, son unas putas, Y si un hombre no obedece fielmente a las directrices de sus redes es un hueco. Giovanni (como italiano pero es indígena, dice él). Coxolcá Tohom dice llamarse dicho sujeto. Hay otro, mancuernado, que clama y reclama ser dirigente estudiantil, Leonel Juracán Lemus, se llama, y no escribe él sino que le escriben, e igual, por ahí va por esos endiablados y oscuros recovecos de Dios.

V

Ignoro de qué tratan estos tiempos, en el sentido de la ruta humana que hoy transitamos. Veo y a veces, de manera inesperada, hablo con quienes manteníamos una suerte de intercambio donde el humor, la crítica mordaz y frontal era, casi siempre, el rasgo dominante. Y nada, algo hay en estos gestos que expresan cansancio, tedio y hasta agresividad. La condensación acumulada, al máximo pareciera, de una frustración individual y colectiva. Hay algo como un ambiente social frío, ríspido e indolente surcado, cuando se produce la interacción, por acciones deliberadamente malintencionadas y alevosas. Algo pasó y pasa. Acaso sea un sentimiento culposo, autoflagelante, como el que chapotea a su pesar en aguas cenagosamente turbias. Algo se mueve a veces, cierto, y son los ciclistas y patinetos que surcan las calles, jóvenes que hoy son el paisaje de lo único que se desplaza en el llamado Centro

Histórico, y ahí van como por las arboledas del Edén, luego se detienen, de tajo, y son como estalactitas en cuyo rostro inexpresivo o ansioso no hay preocupación alguna más que la dinámica muscular de llegar y regresar en un espacio físico donde no habita ningún presente transformable ni transformador. Esa dinámica muscular de lo que a ratos, por moda o desesperación vital, está instalada ahí en medio de la urbe. Urge la reconexión, la movilización de los dispositivos organizativos, de las máquinas de guerra de las que hablaba Deleuze o Guattari. O nos engulle aquel agujero negro de Hopkins donde, como decía, cae un reloj y asciende a la superficie convertido en espagueti. Eso: una sociedad de espaguetis sin crema ni queso. Totalmente inapetentes, vacíos e insulsos.

VI

Viví cerca del parque Morazán, y anoche, en un recorrido breve me asomé a un sector que hoy pareciera ser un barrio mexicano. El parque sigue siendo uno de los más atractivos de la capital. Ahí leí libros y libros, amé como perro callejero oculto entre los árboles o en la calle, antes oscura, en el extremo derecho entrando por el periférico, y hasta pensamos arrancar con unos amigos organizados, y no con las uñas precisamente, una plaqueta de las damas de la embajada de Honduras, país que en ese entonces jugaba el poco digno papel de antesala de la contrarrevolución contra Nicaragua. Bueno, lo cierto es que avancé por esa calle angosta iluminada que da la impresión extraña que siempre es diciembre. Y justo cuando pasé por la casa Yurrita, hoy el Tribunal Supremo Electoral, me recordé de las protestas de la Plaza Central, y de cómo dejamos ir una estrategia u operativo, llámese como se quiera, por temor, conservatismo, ausencia hormonal, también llámese como se quiera, y hoy, como si la vida fuese inacabable, o si nos creyeramos inmortales como dice el poeta Gelman, la vida sigue igual. Lo cierto es que justo las tienditas de barrio, instaladas ahí por montones, y la gente bebiendo con desesperación, tedio, desencanto, pendejez o simplemente porque no hay a dónde ir o qué hacer en Guatemala, recuerdan justamente eso, que la vida sigue igual acaso desde hace cientos de años, y no lo sabemos. O no queremos saberlo. La gallo, eso sí, una cerveza para triunfadores.

VII

Las redes ilícitas se desplazan hoy a lo largo y ancho de todos los resquicios sociales del país. Su presencia es hoy más activa e invasiva que en el contexto del conflicto armado interno acaso porque, ahora, la circulación ya no obedece a armas e ideologías sino a flujos de capital, bienes y droga generalmente a lo largo de circuitos vinculados, incluso, a sectores no solo conectados al poder sino a grupos y sujetos camuflados bajo una procedencia social promedio. Así, se les observa, percibe y ubica actuando en los espacios sociales más habituales. De modo que si eres o sos lo suficientemente sagaz y consciente de la sociedad en la que vives, inte-

ractúas y respiras, cuida siempre quién llega a cenar a tu casa, con quien compartes una relación inocua o estrecha, quién te invita a chatear y entregás tu número con la confianza e inermidad de un cervatillo urbano. Y no vinieron de Marte o Júpiter para raptarte y circunvalar por un rato las más alucinadas nebulosas sino para extraerte tu Bono 14 desde la más prosaica y aburrida empleada bancaria.

VIII

Se viven a veces cosas terribles y dolorosas. Física y emocionalmente. No se trata de convertirse en un nudo de cicatrices, de cavar multitudes de tumbas en las planicies de la carne o del espíritu. Pero puestas ahí, sobre el camino de las circunstancias existenciales como socavones escurriéndose por la ruta de los afectos o costurones que nos atraviesan como un relámpago en medio del espanto de un calculado ataque callejero con arma blanca o el desconcierto sangrante en una carretera. Todo ello, testimonios de una experiencia personal única e intransferible. Pero algo, más allá del misterio biológico o de la tozudez circulante de la sangre, se impone de manera irrefutable: la vida. La vida que discurre de nuevo por las venas y la luz que se filtra e instala de nuevo en las pupilas. La vida: ese saberse de pie sobre la fulguración inmensa y respirante del planeta.

IX

¿Cuántos millones se ha amasado bajo este encierro impuesto? El país entero respira agobiado bajo cuatro paredes y cientos de mentiras. El Congreso, mientras tanto, avanza como un navío acorazado sobre un mar aparentemente manso, invencible e intocado. Nadie, hasta donde se sabe, ha caído, ahí adentro, bajo el manotazo del ángel o de la bestia. Engullen, gesticulan, legislan y encallan la nave donde, según el plan preconcebido de común acuerdo, todos y cada uno se guardan de mantener a buen recaudo el botín risueñamente codiciado. Ninguna voz audible afuera. El gran jolgorio adentro. Pero, se sabe, nada es nunca para siempre. Una piedra es polvo bajo el goteo perpetuo del tiempo inapelable, los imperios acaso solo memoria escrita. Un día de estos saldremos, ya lo hemos hecho y existe memoria de ello, mercaderes de la pobreza y del saqueo. Y sabremos de ustedes por el mosquerío que suele rondarles como una brisa maloliente y negra, más bien negrísima. Algo impronunciable, señores funcionarios, acaso como el enano que de pronto crece según De Ory, la obstinación a la sobrevivencia aprendida durante siglos. Finalmente, una salamandra al filo del asfalto urbano.

X

Mi mundo, no sólo mi oído, mi piel, y mi ritmo interno, acaso hasta el cardíaco, funciona según la música. Estoy en casa, música, me desplazo en carro, música. No soy un ser humano, soy un oído, un tímpano en flor, una oreja en rotación. Se detie-

ne la música, quedo inerte, desarticulado como una estalactita, un flamingo con la pata en do, o acaso en re o en mi. La conecto, la ebullición de las arterias, el hálito de la memoria. La música, mi música: un pájaro arde perenne y definitivamente sonoro en mí.

XI

Anoche me asomé a tu muro y leí poemas tuyos que son míos. Aunque, en rigor, no son tuyos ni míos. Tómalos o dámelos. De cualquier modo, nada de lo que devuelve el fuego volverá a arder en la noche de nadie, perros de la memoria que ladran y ladran sin que haya alguien que los amanse o encadene. Así que poemas o perros míos o tuyos váyanse a ladrar o pudrirse a otra parte.

XII

Fue a principios de los 90, cuando los vientos cambiaron abruptamente de dirección, y el desánimo y la perplejidad frente a los escombros de las utopías obligaron a buscar, o inventar, un reacomodo, zonas de refugio espiritual para aquellas banderas desvaídas que ya no ondeaban a barlovento ni a sotavento en el inmediato horizonte histórico. No obstante ser oriundo de esa región –me fui a estudiar a México a los ocho años con mi familia– ese retorno a Petén tuvo algo de redescubrimiento esencial y revelador, de reencuentro con tonalidades, ríos y follajes alojados en mi memoria. Los viajes se hicieron, pues, cada vez más apremiantes y continuos. Así me convertí en inusitado visitante de los parajes y sitios arqueológicos más inhóspitos a medio descombrar, y luego, ya casi morador habitual. Así fue alojándose la clorifila en mis arterias. Y la sensación de recuperación de ese mundo que, viviendo en una zona mexicana calcárea y casi marina, fue como un oleaje de verdes que se me fue encima y cambió de tajo el color de mi mundo. Fui, muy cardocianamente, un expedicionario en vilo en mi propia tierra. Y vi correr, ya con ojos de adulto, una variedad de animales, diurnos y nocturnos, terrestres y alados, en sitios donde a veces no era sino yo el único habitante en la espesura de la selva. Pues eso, iba y venía durante años, viviendo experiencias inusitadas, hollando hojas a mediodía bajo un aguacero en Ceibal o Uaxactún, oyendo en las noches oscuras de Tikal el asombro cósmico de la música estelar de los astros, el rugido a un tiempo armonioso y caótico de los animales. Solo en el mar, en los atardeceres del mar, y en la selva, en los atardeceres de la selva, trepado en la alto de un monte o de unas gradas de piedra antiquísima, he sido así de feliz. Fue ahí donde comenzó a rebrotar, creo, como un cogollo de higuera o siricote, ese mundo de niño que, soterrado a saber bajo cuántas capas de tiempo, yacía por ahí todavía agazapado. Y rebrotó asimismo mi infancia transcurrida en los aserraderos de mi padre, siendo yo apenas un niño, viendo el corte cotidiano de las grandes caobas, en Machaquilá, una región agreste y fría atravesada de ríos y pozas, en lo que hoy es Poptún. De ese mundo hoy ya no queda nada, es decir, el turismo terminó sepultando, sin retorno posible, las correrías de

mi infancia. Sólo quedaba, cada vez que atravesaba el pueblo de madrugada, un aire gélido y brumoso y grandes alamedas de pinos inmemoriales. Y así de pronto una mañana me vi, como volar barrilete, jugar trompo o ver embelesado alejarse en las profundidades del Lago Itzá blancos, tortugas y peces, escribiendo la historia, revisitando en la vigilia o en el sueño *El árbol que vino del cielo y de la tierra*.

XIII

No funcionan entre nosotros los puentes para acercarnos, encontrarnos y comunicar palabras. Acaso solo esta boca es mía, y me oyes y obedeces. Y así, aunque no queramos, nos sale el encomendero.

XIV

Recién leo tus mensajes. Disculpame. Creo que fui excesivo. Han ocurrido más cosas. De mi parte desde luego. Debo seguir resistiendo, no puedo entregarles mi derrota o mi conformismo. Esa palabra «mierda» es hermosa textualmente ahí. Me gustan esos latigazos impredecibles en el idioma. Sos, y lo reitero, una mujer ejemplar. Por eso, y por otras cosas, te leí. Pero esencialmente por esa. Esa imagen de la madre, de espaldas, con sus dos hijos iguales, caminando como una fortaleza hacia Zaculeu, la ciudad de los dioses, me impresionó. Y así te seguí viendo. Nunca disocié esa impresión de cualquier otra tuya. Siempre me he llevado bien con los niños. Yo crie a mi propio hijo. No tenía trabajo y debí quedarme con él. Esa experiencia me marcó. Acaso por eso me duele tanto su distanciamiento. Y porque me devolvió a mi infancia, que sigue ahí muy en lo profundo de mí, como un niño parapetado esperando que no lo encuentre el mundo adulto. No sé puede ser poeta escribiendo como anciano. No somos humanos del todo, los guatemaltecos. No funciona la comunicación, la comunión entre nosotros acaso. Ya lo decía Cardoza: cuando se juntan dos guatemaltecos surgen tres partidos políticos. Aunque, sí, debo agradecerte momentos de plenitud y gracia. Gracias por el fuego. Y vuelve a colocar por favor esa foto en tu perfil. Esa, dando vueltas tu cabeza y tu pelo, te hunde demasiado en el delirio.

XV

Me desperté hoy con una mujer bailando. Es decir, no bailando conmigo mientras despertaba. Fue, eso, el recuerdo, la evocación de una mujer bailando una música que, además, sobrepuso otra imagen sobre la primera. La mujer bailaba en su habitación, pero lo que bailaba, *Nunca es suficiente*, de Natalia Lafourcade y Los ángeles azules, me devolvió de pronto a unas arenas conocidas, incluso donde yo dormía a veces los fines de semana, con el mar atrás, ese que en noches de bajamar permite ver, aguzando la mirada, el faro de Matanzas de La Habana. Azul a ratos, gris espumoso con borbollones plateados como si las aguas encanecieran de pronto,

ese paisaje marino que yo digerí, tragué y lo almacené justo para cuando, esa mujer que de pronto irrumpió en mi Whatsapp lo devolviese a un tiempo y a un espacio en el cual la ciudad era otra, y con ella, la habitación donde bailaba en medio de una penumbra que devanaba su silueta semidesnuda, un cuerpo deseoso y deseado, y la playa que era asimismo otra, una que emitía resonancias mayas y sacrificantes y la euforia de bailar sobre la arena, y acaso hasta dormir bajo ese cielo con otra mujer cuyo nombre recuerdo en un sitio de veraneo casi obligado para una región en extremo calurosa. Pero la mujer de ahora se impuso, y comenzó a moverse sinuosa, provocadora, mirándome desde el otro lado de la imagen, acaso comprobando si yo la observaba desde este lado de mi habitación en la colonia San Cristóbal. Y la miraba, claro, pero cada vez más sumergida entre olas que invadían su habitación, y la llevaban a saltar, a chapotear por las aguas que ingresaban tumultuosamente por las anchas ventanas de madera, y la expulsaban cada vez más lejos, al fondo de la pantalla y a un oleaje donde solo creía oír sus gritos, y cada vez más una mujer desesperada, extraviada en las profundidades negruzcas, viscosas, como si algo la chupara hacia lo irremediable, esa mujer que bailaba para mí en los excesos del deseo mientras se hundía a su vez en una realidad acuosa y desbordada, y que solo hasta hoy vi y reconocí al despertarme, un cuerpo florecido de algas y carcomido por cientos de cangrejos, expuesto como detrás de una pecera brumosa e inasible semejante a la memoria.



Pinturas en braille

¿No es el amor una patada en la cabeza?

Frank Sinatra

Llegué al complejo penitenciario el siete de junio de 1986, poco antes de que se propagara, hasta por debajo del embaldosado, el deceso de Jorge Luis Borges. Meses atrás murió también Edmundo Rivero, magistral interprete de tango y a quien a diario reproducían en Radio Splendid. Ocurrieron cosas inusuales en aquel verano de 1986, puesto que, justo cuando me cogieron con ocho gramos de cocaína en la guantera, Luis Puenzo alzaba, de manos de quienes suscitaron aquí tanta tortura, la estatuilla en la categoría Mejor película Extranjera.

En aquellos días me ganaba el mate gracias a la ninguneada faena de subtitular. Tenía veintidós años, y gracias a la paciencia desmedida de Marcelo Spollietti, colaboraba tecleando subtítulos cinematográficos y algunos documentales. Spollietti era un entusiasta del film noir y la poética angla, y a pesar de que recitaba, mientras el humo del cigarrillo cegaba su ángulo de visión, largos poemas de Esteban Moore y de Góngora, aseguraba que nunca se le había dado la escritura. Así que nuestro afán se reducía a drogarnos hasta las cejas, repasar diálogos y oficiar la alquimia de los zócalos amarillos en la parte baja de las imágenes en movimiento. Un laburo fabuloso; no obstante, el suceso más encomiable en aquella época fue conocer a Estella Pagani, quien me puso de vuelta y media al solo verla.

A fin de abreviar hasta qué punto luché contra mi cobardía, basta con decir que todas las noches, durante la estadía de Estella en el Hotel Essence, me sentaba en la barra del lobby y bebía un par de costosas pampeanas.

Resulta que a Estella, ya que su apellido figuraba con cierta mínima y misteriosa fama entre las nuevas actrices bonaerenses, la incitaron a formar parte del resurgimiento de *Los compadritos*, obra de Tito Cossa que se inauguró un año antes y que, por asuntos de carácter presupuestario, echaron al váter; pero nada de esto lo supe por ser aficionado al teatro, todo esto lo averigüé poco después.

La miré por primera vez en la avenida Dr. Ricardo Balbín. Ella estaba en la otra orilla, envuelta por un abrigo de tweed y bajo la parpadeante luz de una farola.

Una mina bárbara, una joya.

Movido por fuerzas que desconozco –no soy de los tipos que frenan con facilidad a una mujer en la calle; francamente: en ningún sitio–, franqueé los automóviles hasta ubicarme a unos metros del bolso cian que reposaba entre sus piernas –quizá en aquella época estaba yo muy vivo, era incapaz de sobrellevar mi propia energía–. Desde ahí pude ver cómo la brisa esparcía su cabello desatendido y lo ceñía a su mejilla; miré sus labios, su piel pálida, miré también sus manos desenguantadas; se parecía tanto a las féminas descripciones de Chéjov que decidí, sin sospechar que por tal arrojito acabaría molido, destrozado y hundido, interrumpir su meditación.

–È tardi. La fine della giornata incombe, già si abbuia l'aperta foltoerbata ripa lasciata dai rientranti– dijo al reparar en mi fanfarrona proximidad.

Con el tiempo supe que lo dicho eran un par de líneas de Mario Luzi, esto porque varios signos se atornillaron en mi cabeza de tal modo que aún hoy resuenan con filo abominable. En ese instante sentí a mis huesos volverse onomatopeyas y flores; sin embargo, luego de varios traspies flemáticos volví a la carga y pregunté qué significaban sus palabras. Ella continuó mirando el embaldosado, apenas se volteó para desclavar el humo. Por mi parte, no sabía si ponerme la máscara de fracasado y largarme o sólo largarme y continuar con mi vida normal de fracasado.

Pese a ello, días después, presa de un raro optimismo y numerosos vales de acceso, contemplé su pollera roja desde el doceavo pabellón de asientos del Cervantes; si bien a veces, por mis demoras, ocupaba los asientos más retirados. Cuando Estella aparecía, coronando la obra con sus amplios soliloquios de éxtasis y silencio, la examinaba con inagotable asombro, pero al verla abandonar la escena no hacía más que tratarme de ridículo y fofo. Hasta que un día –risibles huellas me hacían intuir que había atravesado ciertas fronteras puesto que, al volver Estella del Cervantes al Essence, volcaba una mirada nada reprimida hacia la barra– el bartender me advirtió, expresándose como un ventrílocuo, que Estella se dirigía a la tabla; fue así como se extinguió mi condición de perseguidor y de fantasma.

Siempre fui patológicamente introvertido, y quizá por ello recuerdo la nerviosidad que me produjo todo aquello: Estella se acomodó en la butaca de al lado, pidió un cóctel, recostó su rostro en la palma de su mano y luego me miró con una expresión contenida y atrayente; no llevaba más joyas que un pequeño par de pendientes de camafeo y estaba prácticamente despeinada; no solo era guapa, era también encantadora. Su actitud me ablandó de tal modo que bebí de la pampeana como si fuera urgente, luego dirigí la vista hacia el bartender, quien elaboraba la bebida; no supe cómo reaccionar ni qué decir; estaba a medias aterrado y tres cuartas partes enamorado. Ella se rió un poco de mi cobardía, pero sin ninguna burla, luego sopló en vano un mechón de cabello que se deslizó hasta su nariz; tuvo que situar al forajido tras su oreja con la mano. Pronto se levantó de la butaca, bebió el cóctel y lo cargó a su habitación, enseguida me miró y dijo:

–¿Te gusta el Luigi Bosca?

Si bien no sabía de qué carajos hablaba, asentí sin una palabra. Entonces me tomó del brazo con su brazo y –ahora que desdoble el suceso desde otro tiempo,

sirve de símil la portada del disco *The Freewheelin'* de Bob Dylan, a diferencia de nuestro aspecto: el rostro de Estella yacía inexpresivo y el mío hinchado de pánico—, enroscándonos por los rojos escalones y entre los hipos de nuestro andar, me llevó a la habitación 204. El lugar era un desastre. Botellas vacías recostadas por doquier, ropa desparramada, pavas de cigarrillo, libros de Paul Eluard y Mario Luzi. Estella se dirigió hacia la pileta y, con evidente habitualidad, destapó la botella de vino que, gracias a su estrafalaria etiqueta, supe que era la susodicha Luigi Bosca, luego sirvió en vasos altos de superficie rústica. Mientras Estella se desembarazaba de la chalina y las botas ya preparaba yo, por si acaso, una evaluación inexperta sobre el vino —me resulta penoso admitirlo, pero del tal Eluard y Luzi no sabía un carajo, y todavía más penoso admitir que sólo se me ocurría hablar sobre el vino—; entonces ella tomó su vaso y, sin decir nada, se desplomó sobre un sofá de respaldo alto y luego sonrió, bastante seria, hacia la televisión en off.

—¿No querés? — me dijo con un tono afable. ¿Qué hacés de pie?, ¿por qué no te sentás?

Apocado, me senté al borde de la cama, frente a ella, sosteniendo el vaso con ambas manos; lejos de discrepancias, Estella poseía una figura admirablemente dotada para hacerse ver; miré sus pies, asaz hermosos; quería meterlos en mi boca, sacarla de la tanga y el bralette para volvernos una sola criatura justo ahí, sobre ese colchón donde mi timidez reverberaba. El teléfono comenzó a repiquetear. Ella no se inmutó, continuó con los ojos puestos en la televisión hasta que el ring-ring desapareció. También se desvaneció el vino de nuestros vasos; los ruidos, que al llegar se filtraban fornidos por las persianas, apenas se escuchaban. Ese silencio abisal y hermoso duró quizá más de diez minutos. Entonces ella dejó el vaso en la rinconera, se puso de pie y sin dejar de verme se allegó hasta cubrir mis ojos. Al descubrirlos, la miré fija y medrosamente; ella sonreía. Luego volvió a cubrirlos y en un santiamén los descubrió; ahora yacía desolada, con la expresión de quien se repone de una pérdida irremediable. Los cubrió nuevamente y al descubrirlos tuve la impresión de personificar todo lo que ella detestaba. Así prolongó su juego, mostrándome una a una sus expresiones, hasta que acabó su travesura apoyando mi rostro contra su pecho y entonando —en realidad no estoy del todo seguro— La tapera de Elías Regules, enseguida inició un dócil vaivén, al que me adherí cual esqui a las aguas raudas del Gastona. No supe a qué hora desperté. Había escuchado ya, y no recuerdo por boca de quien, que las habitaciones del Essence eran sombrías, pese a ello, logré apreciar de nuevo toda la hermosura de Estella, quien estaba desnuda en el sofá, sosteniendo con una y otra mano las palabras de Paul Eluard, sus *Cartas a Gala*. Entonces ella también me vio, volvió a su lectura y de la forma más quieta posible, con la serenidad de un río tranquilo y profundo, me mandó al mismísimo infierno señalando que debía tomar mis cosas y largarme.

—Lo que digo te resulta un escopetazo, lo sé, pero me urge estar sola —añadió. —Nos podemos ver por la noche, en la barra, como ayer. Quitá esa cara de pánfilo.

Ciertas palabras se hacen tan nuestras que acabamos, erróneamente, creyéndonlas. Estella no tenía la intención de volver sobre sus pasos para encontrarme en el lobby.

Creció flor de quilombo en mi interior. A mi alrededor, mirase lo que mirase, no era sino borrasca, una borrasca que en ocasiones parecía disminuir su intensidad, pero en realidad solo lo parecía. Sentía incluso cómo esa borrasca se estrellaba con delirante fuerza sobre el asfalto y las fachadas y sobre el hondo aire azul y sobre lo que está en ninguna parte y es interminable; como escuchando desde un ataúd las voces que suenan fuera.

Salí de la habitación y nunca más volví a verla.

La busqué en el Essence, en el teatro, pasé tardes enteras junto a la estatua de Ceres, donde un día la miré ofrecer de su croqueta a los pichones, tomé bondis a cualquier dirección, incluso estuve a punto de liarme a puñetazos con un actor de la obra cuando me aseguró, con el cigarrillo entre los labios, que la espontánea huida de Estella tomó al elenco por el pelo a tal grado de sustituirla por Baby Tagnochetti. Por si fuera poco, un par de semanas después, la hemiplejia llevó a mi padre a desengavetar la Luger que le obsequió, por sus servicios y confiabilidad, un exmiembro del grupo militar Waffen-SS, quien se refugió al terminar la Segunda Guerra Mundial en Villa Urquiza, en el 52, y con ella se voló la tapa de los sesos. Se fraguó en mí, posterior al sepelio, una prioridad: ponerme en pedo. Comencé a probar, a pequeñas dosis, todo tipo de sustancias, y no le llevó mucho a todo aquello volverse una avalancha. Recuerdo que, en mi habitación, extasiado, en duermevela, veía a mi padre arrastrándose hacia los semáforos de Chacaritas, con la Luger entre los dientes, y por las tardes, cuando iba hasta el mercado San Telmo tras un buen caldo, al tomar las cucharas y observar las verduras y la viscosidad y el efluvio y sumando a los condimentos mi sórdida pelotudez, creía todo aquello una pictórica cubista, el perfil de Estella.

En esos escenarios me encontró Gonzalo Bergoglio, un viejo amigo de mi padre y quien, inquieto por mi condición –sobre todo por mi atracción a los bares y prostíbulos–, me hizo la segunda y ayudó a rehabilitarme. Me encontró en harapos, con nueve kilos menos, sin guita y mientras humeaba mi matutina dosis de clorhidrato. Me ofreció además laburo en el Pasavento, su gimnasio, donde me volví instructor luego de un dilatado proceso vitamínico, aerobics y rigurosas terapias –nada peor que psiquiatras y psicólogos, los profesionales de la felicidad–.

En el Pasavento tuve la dicha de garchar con varias señoras y algunas jóvenes que llegaban a flexionarse desde Provincia. Fueron un par de años de laburo entre líquido preseminal y sacrificios de gimnasia, hasta que un día, en un café de Tucumán, conocí a Marcelo Spollietti. Recuerdo que observaba la borrosa fotografía de un poeta nicaragüense que hallé en un pulguero de Ayacucho cuando Spollietti, al atravesar el umbral, me interrumpió de golpe preguntando qué hacía y en cuanto le respondí me ofreció aquel remedo de empleo. Lo que duró el mate bastó para simpatizar. Días después, bastante inflexible, le comuniqué a Gonzalo sobre el proyecto, arguyendo que me vendría bien hacer algo distinto. Salí del Pasavento una mañana luminosa con algo de ropa en mi bolso de viaje –el trabajo a realizar requería recluirse en el apartamento de Spollietti por un buen tiempo–; de las minas con las que me lié, a quien dediqué cierto réquiem –un vistazo al sitio donde solía ubicar su coche– fue a Cecilia, una exquisita vieja cuarentona que solía darme

plata y besos cariñosos en la frente. Te librás de un parásito y antes de darte cuenta ya tenés a otro encima clavándote el agujón. Spollietti, al solo abrir la puerta, evidenció una de sus manías: la cocaína. Esa misma tarde consumí. Y así pasaron los días, poniéndonos en pedo mientras veíamos desmandibulados a Irène Jacob o repasábamos los diálogos de Rouge de Kiesłowski, y todo marchaba bien hasta que llamó a la puerta un empleado del cine Aesca y entregó en un sobre a Spollietti una buena suma de retrasos; según Spollietti, en el rubro aquello era una rareza, así que jubiloso me abrazó y aseguró que yo era su hoja de abedul, también me ofreció las llaves de su Volkswagen y guita suficiente para drogarnos por más de una semana.

Ese día me pilló la cana con la droga en la guantera.

Luego de un proceso judicial, en el que litigué ser nada más que un buen consumidor, el juez me penó a tres meses de cárcel y a doce más en rehabilitación. Me sentía al horno, sobre todo cuando me conducían a la celda; las miradas burlonas me examinaban tras los barrotes, calculando quizá mis probabilidades en la lucha, y todo mientras se escuchaba desde un recoveco inubicable la locución desenfrenada de un San Lorenzo-Boca.

Al entrar a la celda, sentado en la parte baja de la litera, con las palmas pegadas igual que imanes sudorosos y los pies barriendo el suelo como dos mástiles ciegos, miré a un viejo de melena ceniza. Me transmitió la sensación de ser un hombre que nada tenía que ver con nada. Curiosamente el vértigo inició al quitarme los grilletes; también me impacienté por el tiempo que debía pasar en abstinencia.

—Tranquilo pibe —dijo el guardia mientras aseguraba la celda. —Aquí no te pasa nada, aquí sólo hay gente mala.

Mi encuentro con mi camarada de celda fue más difícil de lo imaginable porque fue un encuentro de retraídos. Ese día transcurrió sin que nadie dijera una sola palabra, y de igual forma los siguientes, hasta que un día cruzamos sin querer las miradas. Me pareció ver en él una mirada tierna, inexpresiva, la mirada de alguien a quien, por motivos de sobra, no le interesa más este carruselito de vida, ni por dentro ni por fuera; su expresión era, si bien lo preciso, como una pieza de Arvo Pärt, una pieza musical que haría añicos incluso el corazón de un asesino sueco. Así fueron pasando los días, inmerso en un silencio apenas herido por los breves diálogos que surgían, a la hora de la merienda, con otros presidiarios, en los que me convencí de ser un fracasado irremisible. Por otro lado, el calor, la incomodidad, el miedo, me habían impuesto el hábito de madrugar, así que por una chica lucerna miraba el cumplimiento del amanecer, la claridad de la mañana, la vaga y siempre cínica insinuación del sereno tocándome la cara. Encendía el primer gitane del día y me obligaba a no pensar en los días que me faltaban en ese lugar; evocaba los rostros que me abandonaron, los rostros que abandoné sin remordimiento.

Cierta madrugada desperté de golpe, procurando en vano sujetar la cola del sueño que tuve; soñé con ella, con Estella, pero al abrir los ojos ya no sabía qué. Poco después el guardia de turno, quien a veces me llamaba por mi nombre o pelotudo o criatura de mierda —según el humor con el que amaneciera— me entregó un sobre cuyo destinatario era mi hermético compañero de celda. Para el Sr. Juan Pablo Castel, rezaba el sobre, que tenía además impreso el sello de una notoria casa editora. Lo

coloqué en la mesita, donde siempre había papeles con anotaciones breves de rara grafía; fue en ese momento que pude leer, no sin esfuerzo, una de las líneas: Nada no es solamente nada. Es también nuestra cárcel. Entonces él despertó y me aparté arrebatadamente, como un imbécil. Pese a ello, él no mostró disgusto por mi proximidad a sus pertenencias, se levantó y, como en los días anteriores, lo primero que hizo fue cambiarle el agua al canario, luego reparó en la anomalía sobre la mesita. Extrajo del sobre otros sobres y documentos, así como una tirada de La Nación, a la que echó una ojeada y luego lanzó sobre el colchón.

—Cada vez que veo el diario me basta con espiar los titulares para fortalecer una vieja convicción —dijo.

No sabía si se dirigía a mí o si olvidó hablar para sus adentros, en todo caso, me añadí cauteloso a sus palabras.

—¿Qué convicción?

—La estupidez humana es inmortal, y no existe praxis política que la pueda erradicar —dijo. —La única esperanza que nos va quedando es un despliegue impiadoso y bien estructurado de bombas nucleares.

No pude evitar reír, aunque sin escándalo, y no sé qué me impulsó, pero acabé disculpándome por reír.

—«Lo siento»— repitió, ubicando comillas con su tono. Ya estás en edad para saber que nadie sabe qué hacer con un «Lo siento». En los funerales, por ejemplo, es donde más inútil se vuelve ese paripé de solidaridad verbal, sobre todo porque suele ir acompañado por una palmadita o un abrazo —añadió, y luego se desplomó en el colchón.

—Supongo que hay que frecuentar las funerarias para ver las cosas de ese modo.

—No. Sólo debés abrazar una verdad: las personas son hipócritas —dijo y tomó uno de los sobres aún sin abrir. —¿Por qué estás aquí, pibe? Se te ve en los ojos el mismísimo valor de una gallina.

No me ofendió lo que dijo. Sus palabras, a pesar de sonar encanecidas, eran ágiles y agudas, así que decidí narrar los sucesos que me ubicaron en aquel mismo lienzo. Poco después supe por qué Castel estaba en prisión. La peculiaridad de su crimen fue cagando leches a ráfagas de ametralladora, sobre todo por *El Túnel*, libro en el que describió —y que logró publicar luego de un larguísimo proceso jurídico hacía ya 39 años y bajo el pseudónimo de Ernesto Sábato— cómo y por qué motivos asesinó a una joven.

Desde ese día, naufragó un barco de fonemas entre los dos. Como un intento de liberación o como mínimo de amortiguar mi tragedia privada, acabé contándole sobre Estella, y fue muy aleccionador lo que dijo sobre el asunto, sin dejarme agregar nada, prediciendo que no tenía nada que agregar.

—Sólo te dejó un grandioso y abultado nada. Los seres humanos suben, bajan, se alejan, se acercan. Todo es una comedia de distancias. Su actitud fue mugrienta y cruel, pero te permitió, siquiera una noche, palpar la felicidad. En el poco tiempo que pasó con vos, ella suscitó el deseo de más tiempo, de todo el tiempo. Cada historia de amor es en potencia una historia de aflicción. Si no al principio, más tarde. Si no para uno, para el otro. A veces para ambos. El amor no es nada razonable, y

está bien, ¿qué tiene que ver la lógica con la vida? Jugaste con ella una breve partida de ajedrez, pero ella contaba con dos filas de caballos, y eso es todo. El placer posee mecanismos ilusorios. Lo que deseamos no suele mezclarse con lo que obtenemos. Así que no seas boludo, no dejés que te gane la tristeza. Sos demasiado inteligente como para que la mezquindad arrodille tus acciones.

Salí del penitenciario el 27 de septiembre. Antes de despedirnos, Castel me sugirió buscar una copia de la obra *You give me fever* –creo que siempre erró en cuanto al título de la obra, o al menos quiero creerlo– de Egon Schiele.

Experimenté cierta nostalgia cuando nos despedimos tras los barrotes. A pesar de que era notable su deterioro físico, él y yo no éramos más que dos jóvenes luchando contra los fantasmas.

–¿Vos pensás en ella, en María? –logré preguntarle antes de marcharme.

Me sonrió.

–El dolor no nos sigue: camina adelante –respondió.

Hace ya más de veintitrés años de aquel encuentro, el que escasamente expongo. Ahora soy sólo un viejo de mediana edad que compra los sábados huevos de trucha escandinava y bebe vino barato metido en la cama, desde la que a veces sonrío viendo lucha libre mexicana. Hoy, más temprano, recibí la noticia del fallecimiento de Castel, y quizá por ello estas palabras. Y pese a ello, pese a su muerte, no lo imagino en un féretro barato. Lo imagino libre, acostado en la playa que le perseguía, la que reprodujo en aquella celda. Lo imagino rodeado de toallas, gorros rojos, acostado en la arena tibia y amarilla, recreando en el cielo, esgrimiendo un pincel plano de punta biselada, la escena de la ventanita. Pero, sobre todo, pienso en Estella. Creo que no viviré lo suficiente para ver su nuevo rostro, el rostro de una mujer que está por entrar en la vejez. Ni siquiera sé si está viva; jamás volví a escuchar nada sobre de ella. Sólo sé rumiar aquellas palabras que me atreví a decirle y que también fueron las últimas:

–Lo que decís, ¿qué significa?



Entre Nocturna y Duermevela

Cuando llega el sueño, todo es distinto, los enjambres furibundos se quedan en la realidad y yo me exilio del dolor:

1
la cruz solar está oscurecida
ya son varios años por aquí
yo fui aquellos niños que trajeron
la sombra a Nocturna
y también tenía mi Adhara

el Pastor agoniza
y reprende a sus ángeles

yo también tenía mi Adhara
y cortejé a la Estrella Polar

la cruz solar está oscurecida

quién iba a decirlo
soy yo el que tiene miedo a las sombras
y el que trajo la oscuridad a Nocturna

pero mi ángel regurgita luz
mi sueño es un corazón diluido en la noche más espesa
en la que guardo mi estrella.

2
a veces el rocío de la noche cae
y el vapor sube como una caricia en mi cuerpo
los jardines se vuelven reales
y el llanto no pesa demasiado en las mejillas

La ventana se abre:

hay cobija y reposo
en el sonido de la oscuridad
y el hermoso andar de los sueños

espacio olvido
aquellas cosas que duelen hasta el suicidio

espacio olvido que hay guerras y que mueren niños
donde Dios es parte de un poema

espacio olvido el miedo
donde yo mismo soy el verdugo

y ese poema no es un balazo
y no caen mis ojos al suelo
desventurados por el amor no correspondido.

3

en mis jardines
hay bailes y cantos a dioses
perdidos en la memoria de los hombres
y hay mujeres
que hablan con la suavidad
de una niña sin dolor

hay héroes
y hay dragones
y Caín es mi amigo

y Nocturna es un bello árbol
que me da sombra
y me cobija de los seres que soy en mi cabeza

y no quiero despertar
porque despertar es estar solo.

4

las hadas juegan con los niños
que fui una vez
y hablan de lugares hermosos
habitados sólo por los que un día fueron olvidados

a veces me visitan
las viejas alegrías

y hablamos de la tristeza
bajo la más cruel indiferencia

Soy un niño
que lleva el pecho abierto por el dolor
que producen los océanos
cuando son la medida de la soledad

5
algunos días los recuerdo
hablándome al oído
las horas pasan rápidamente
me asomo por la ventana
y sonrén

entonces ruego su perdón
y de su pecho los pájaros
lloran una melodía sin sol

6
un día el camino fue muy largo
al llegar se me acusó de un delito no cometido
al cielo gracias la muerte era mi sombra
al cielo gracias mi pecho era una jauría de niños hermosos
destruidos por el sabor amargo del beso ignorado.

vi los ojos de mi madre en un grito languidecido por una fuerza extraña
cinco años habrían pasado bajo mis pies
y el olvido no fue suficiente
la miseria no fue suficiente
la mortaja de la infancia tampoco llenó aquella sed por la devastación de mi sangre

vi a mi padre vomitar la puerta del hogar querido
y disparar fuego en el lugar donde se calentaban los bocados
vi a mi familia increpar desolación sobre el cuerpo de mi madre

Quise huir.

Entonces llegué a Nocturna y conocí lo precioso de estar solo, porque solo es una
palabra cubierta de seres radiantes que yo fui en otras historias junto a seres extra-
ños o inanimados que me dieron lo que no tenía.





DEBATE

Hacia una pedagogía del hacer contra el capital



Luisa González-Reiche

Resumen: Este ensayo parte de algunas de las ideas centrales de la Teoría Crítica y sus principales influencias en Latinoamérica y el pensamiento contemporáneo para elaborar el bosquejo de una propuesta pedagógica crítica centrada en la noción del hacer desarrollada por John Holloway. Una pedagogía del hacer se concibe aquí como eventos de aprendizaje en los que no existen estructuras que reproducen ejercicios de poder y desde los que se busca interrumpir la noción del tiempo lineal del progreso o tiempo abstracto. Ello implica el cuestionamiento del sujeto y de las formas usuales de relación enfocadas en el alcance de fines preestablecidos medidos por criterios de logro y eficiencia. Se propicia, así, una práctica colectiva –humana y más que humana– y en permanente negociación para la producción de

conocimientos con vistas a la apertura continua de múltiples formas de existencia y de nuevos horizontes de esperanza.

Palabras clave: Localización, relacionabilidad, tiempo lleno, no-identidad, cosificación, pedagogía crítica, justicia multiespecie.

Este texto se desarrolla como registro de diversas experiencias de aprendizaje, de diálogo y de intercambio por medio de pantallas –cuerpos tecnológicos que se han convertido en el año de la pandemia en compañeros indispensables para quienes nos movemos en un contexto urbano y privilegiado ahora confinado–, en un ritmo que

va hacia adelante y hacia atrás (acaso una forma de jugarle la vuelta al tiempo), con presencias y ausencias cuyos llamados plantean cuestionamientos que requieren atención. La violencia cotidiana de la Ciudad de Guatemala, que en redes sociales parece convertirse en una narrativa única que en la divulgación y representación genera nuevas violencias y víctimas, se extiende y se reproduce aceleradamente mientras que las instituciones del Estado van formando una alianza en contra de la población que criminaliza y persigue a quienes interrumpen sus intereses, especialmente cuando se trata de cuerpos racializados.

Al mismo tiempo, las necesidades básicas, entre ellas el derecho a la vacuna contra el COVID-19, siguen sin atenderse. Esto implica que muchos sectores de la sociedad se encuentran luego de 15 meses en un gran abandono, siendo uno de ellos el de la educación pública, que impacta a millones de niños en todo el país. Aún así, innumerables educadores del sector privado expresan hastío, agotamiento y frustración a la vez que intentan mantener aulas virtuales en las que los estudiantes de nivel primario y nivel medio parecen irse anulando cada vez más. Jornadas absurdas de 5 a 7 horas conformada por períodos de 45 minutos prácticamente sin pausas frente a una pantalla han puesto en evidencia no sólo a un sistema caduco sino a la incapacidad del modelo educativo de responder a situaciones fuera de lo común o, en otras palabras, la incapacidad del sistema de responder a las crisis que lo caracterizan. Esto es así pues dicho modelo no se enfoca en sus actores principales, como seres

humanos, sino en conceptos abstractos que organizan los contenidos curriculares de modo tal que la escuela opere como productora de sujetos cosificados al servicio del capital. Basta leer tratados educativos publicados hace una o dos décadas, cuyas recomendaciones se derivan de las grandes instituciones y corporaciones globales, cuyo tema central –cual obsesión de moda– es la educación para el futuro. Esta noción, centrada principalmente en una serie de predicciones económicas, vaticinaba la desaparición repentina de miles de oficios y por ende de puestos de trabajo e invitaba a los educadores del mundo a enseñar para adaptarse al cambio. En el contexto educativo escolar y en los programas de formación para docentes estas propuestas pronto se tradujeron en innumerables prescripciones y recomendaciones para llevar a las aulas por medio de la innovación educativa.

Los objetivos de desarrollo del milenio planteados en la Declaración del Milenio por las Naciones Unidas pasaron de metas relacionadas al desarrollo integral, como en los años noventa, a tener como principal objetivo la mera erradicación de la pobreza extrema y el hambre. Desde una perspectiva puramente cuantitativa se plantea que el acceso a la educación es la clave para el desarrollo por lo que el desarrollo del país en ese sentido se mide de acuerdo con tres indicadores: la tasa de escolaridad primaria, la proporción de estudiantes que comienzan primer grado y culminan sexto grado y la tasa de alfabetización de personas entre 15 y 24 años. Para 2015, Guatemala reportaba tener una tasa de escolaridad del 82%, mientras que el 71.7% de estudiantes

que comenzaban la primaria la completaba y el 93.3% sabían leer y escribir (Segeplán, 2015). No obstante, durante el primer semestre de la pandemia, las Naciones Unidas calculaban que alrededor de 23,8 millones de niños y jóvenes alrededor del mundo, sobre todo en países pobres, podrían abandonar la escuela o no tener acceso a ella en los siguientes meses (Naciones Unidas, 2020). Las disparidades preexistentes

aumentaron, dejando totalmente fuera del sistema a los estudiantes. Por otro lado, los efectos psicológicos en niños, jóvenes y maestros no atendidos por el sistema y no atendibles por una estructura centrada en la eficiencia y los resultados se han ido agravando.

Otras propuestas que se derivan de la noción de la educación para el futuro se enfocan en el desarrollo de competencias interculturales como respuesta a



la interacción entre diversidad de culturas resultante de la globalización. Mientras, las políticas migratorias se vuelven más estrictas, sin haber diferencia alguna entre posturas conservadoras y progresistas. Basta tomar como ejemplo la reciente visita de la vicepresidenta de los Estados Unidos a Guatemala en la que advirtió: «No vengan». La complejidad y la intersección entre problemáticas es amplia y no es posible pretender describirlas en un ensayo, pero esta breve descripción plantea aquí el lugar de enunciación y la localización que da paso a las ideas presentadas en adelante.

Localización, no-identidad y relacionalidad

Toda propuesta educativa plantea una amplia diversidad y complejidad de retos. No solo por la complicación de generar propuestas concretas que puedan llevarse a la práctica educativa en diferentes contextos o, en nuestro caso, en un contexto plural sino por lo que tal pretensión en sí misma implica. La práctica educativa se construye sobre métodos que dan paso a metodologías y toda metodología, como estructura, es ya siempre un ejercicio de poder. Todo planteamiento de rutas o soluciones específicas sugiere ya una hegemonía. Una práctica educativa encaminada a la transformación y la autodeterminación exige la ruptura de las relaciones en la forma mercancía y propiciar formas plurales de ser en el mundo sin caer en la producción de nuevas categorías identitarias totalizantes. Como escribe Adorno (2005), se trata de abrir «la multiplicidad de lo diverso. La recon-

ciliación sería la rememoración de lo múltiple». (P. 18).

El sistema educativo, especialmente el sistema escolar, se deriva de la forma que adquieren las universidades luego de la Ilustración. Como institución, primero como ejecutora de la misión civilizatoria y luego como formadora y garante de la identidad nacional establecida por los Estados nación, la escuela es un instrumento al servicio de la hegemonía. En la actualidad sus esfuerzos se enfocan enteramente en la formación de sujetos cosificados y enajenados preparados para vender su fuerza de trabajo haciendo uso de discursos sofisticados centrales para el capitalismo avanzado, también llamado capitalismo cognitivo por su capacidad de producir valor a partir de todo tipo de saberes reducidos a información. Como lo planteara Mbembe (2003), el capitalismo avanzado consiste en la administración de la destrucción material de los cuerpos.

Desde el paradigma eurocéntrico, que construye una dialéctica entre el ego y el otro, y con ello una lógica binaria de la identidad y la alteridad, el sujeto es el poseedor de conciencia, racionalidad universal y comportamiento ético autodisciplinante (Braidotti, 2015). Es por ello que a partir de una postura crítica se ha señalado que el sujeto es uno de los problemas centrales al plantear cambios sociales, proponiendo una crítica del sujeto enfocada en una subjetividad negativa destotalizante. Esto significa evitar caer en la construcción de una teoría positiva del sujeto y analizar las constelaciones históricas que lo han posibilitado, incluido el problema de la dialéctica sujeto-objeto de la lógica

eurocéntrica. En este sentido, lo que se plantea es una teoría negativa del sujeto que reconoce que la crítica al sistema debe partir necesariamente de una auto-crítica y evitar la idea de un sujeto puro, «encadenado a la roca de su pasado» (Adorno, 2005, Pág. 58).

Las consecuencias del capitalismo, por otra parte, son hoy más palpables que nunca. Muchos autores se han referido a estas consecuencias y su aceleración en el último siglo como evidencia de una nueva era geológica, propuesta como el Antropoceno. No obstante, como escribe Jason Moore (2016), «el Antropoceno es una historia fácil. Fácil, porque no reta a las desigualdades naturalizadas, a la alienación y a la violencia inscrita en las relaciones estratégicas de poder y de producción modernas. Es una historia fácil de contar pues no nos pide pensar acerca de estas relaciones en absoluto» (Pág. 82). Y es que el capitalismo no solo se sirve de la vida en todas sus formas, organiza la vida en el planeta a partir de la racialización de las poblaciones no occidentales y la doble explotación de los cuerpos sexuados. Es la servidumbre la que permite, además de la fuerza de trabajo, la producción del capital (Cumes, 2018). La educación, como documento de cultura es, como lo analizara Benjamin (2008), un «documento de barbarie» (Pág. 42).

Todo tipo de conocimiento se produce en situaciones históricas y sociales particulares y, por ende, está moldeado y condicionado (si bien no determinado) por dichas situaciones. Esto quiere decir que la localización –su realidad o contexto– de todas las personas involucradas en cualquier forma de pro-

ducción de conocimiento influye de manera directa sobre ese conocimiento. La propuesta de conocimiento situado (o de epistemología de la localización) cuestiona la noción de saber construida desde la visión racional moderna europea, impuesta como forma única de saber y cuyas consecuencias fueron el rechazo y la invisibilización de otras formas de construir conocimientos. De dicha noción también se derivó la idea de que conocer algo significa dominarlo, como lo plantea el científico del siglo XVI Francis Bacon y como lo entendieron Adorno y Horkheimer (1998) en términos de una razón instrumental. Con el paso del tiempo, y de la mano de los procesos de colonización y la expansión imperialista del siglo XIX, justificados en una buena medida por el pensamiento científico moderno, así como con el desarrollo del capitalismo, el conocimiento se fue asociando cada vez más con acciones orientadas a fines concretos, cuyos criterios buscan garantizar la precisión, el éxito, el control y la eficacia (Lukács, 2008).

De manera específica, la crítica suscitada por el conocimiento situado, que se deriva de la teoría feminista del punto de vista, se enfoca en los métodos con tendencia universalista y con pretensión de neutralidad. Dichos métodos aspiran a un alejamiento de quien construye conocimiento de lo que quiere conocer a partir de la idea de que es posible colocarse en una posición verdaderamente objetiva. Como lo plantea Adorno el sistematicismo encarnado en la conciencia moderna que hace de la ontología un sistema (2005). Por otro lado, escribe que «la historia está en la verdad, la verdad no está en la historia»

(citado por Buck-Morss, 1981). Por su parte, la crítica feminista ha señalado que la posición pretendida como neutral –una que colocaría a la verdad en un nivel metafísico, universal– no es más que el punto de vista masculino occidental del mundo (Haraway, 2005), uno que se guía por una lógica dicotómica donde los fenómenos se representan como mutuamente excluyentes y que fundamenta formas de constituir relaciones sociales que facilitan la dominación. De manera similar Adorno había señalado que «la objetivación científica, de acuerdo con la tendencia a la cuantificación en toda la ciencia desde Descartes, propende a eliminar las cualidades, a transformarlas en determinaciones mensurables» (2005, Pág. 50). En las ciencias sociales, este planteamiento también señala de manera directa la tendencia a abstraer a las personas de su contexto y a deshumanizar al concebirlas como objetos, o me-

ros datos, sin agencia y sin capacidad de analizar su propia situación y resolverla.

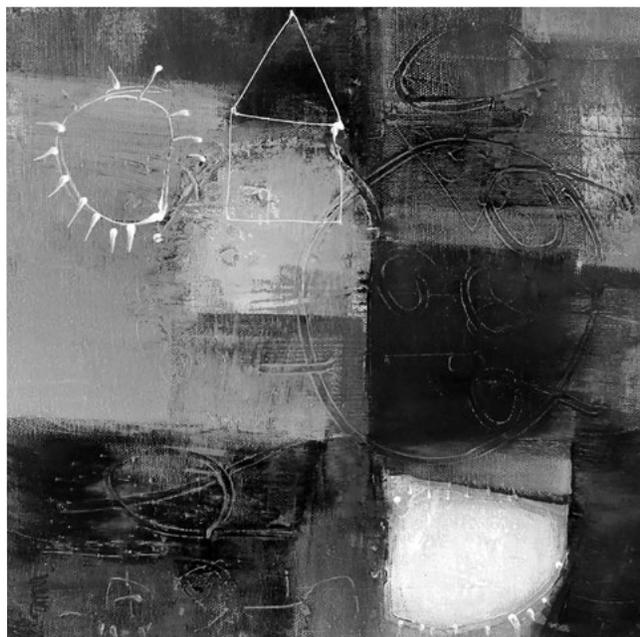
De lo anterior se deriva la necesidad de reconocer la condición parcial del conocimiento, lo que les devuelve su valor a los saberes producidos por personas y poblaciones históricamente excluidas, invisibilizadas o subalternizadas. Así, los conocimientos situados dan cuenta de la ventaja epistémica que las personas y grupos poseen cuando se trata de sus propias realidades, es decir, que no son saberes construidos desde afuera de la realidad que se describe sino desde la experiencia de esa realidad. Esto no significa que no podamos estudiar, aportar conocimientos o hablar de realidades o problemáticas que nos afectan directamente, mas bien nos plantea la cautela de hablar con esas otras personas en lugar de hablar por ellas. Esto tiene repercusiones también en la concepción de subjetividad en su sentido positivo, como identidad.

Situarse no significa construir un sujeto fijo, caracterizado o marcado por su entorno y las problemáticas que le afectan directamente. Tampoco es aspirar al relativismo. Pensar desde una epistemología de la localización implica desestabilizar la dualidad entre lo cultural y la naturaleza, entre la objetividad y la especificidad encarnada. Los conocimientos situados, como objetividad feminista (Haraway, 1995), incluyen objetos y cuerpos, orgánicos o inorgánicos, humanos y más que humanos, como elementos activos en el proceso de construcción de saberes. Esto quiere decir tomar en cuenta desde una conciencia ética las implicaciones de las relaciones que los meros procesos de



construir conocimientos construyen o quiebran no solamente con y entre seres humanos. Podemos pensar, por ejemplo, en la práctica de la geología y su relación con los territorios y la materia mineral, la biología y su relación con los ecosistemas y especies, la medicina y su relación con los cuerpos y organismos. Esto también nos recuerda que el lugar en el que nos ubicamos, y desde el cual percibimos el mundo, así como nuestras relaciones, están siempre implicadas en nuestros saberes y acciones. Por ejemplo, los pueblos originarios que comparten un entendimiento no dualista de los seres no humanos y del territorio no han desarrollado formas extractivistas de relación ni de construcción de saberes y cómo esa visión fundamenta sus luchas.

Considerar la naturaleza situada de los conocimientos es un compromiso político fundamental para recuperar la esperanza en que el conocimiento puede ser transformador. Situarnos en la relación espacio temporal nos permite identificar nuestro lugar de enunciación y al mismo tiempo abrir la noción de sujeto. Esto es así pues dicha localización no es nunca algo fijo, permanente o determinante sino que pone en evidencia la complejidad de lo que nos afecta y nos atraviesa, así como la amplitud de nuestras relaciones, en permanente reconfiguración. Podemos decir que nos encontramos en un proceso permanente de estar siendo, a través del cual nuestras identidades se van difuminando en su sentido original. Al superar la tendencia a construir saberes universales y totalizantes, los conocimientos situados también pueden abrir la noción de sujeto, el individuo que «ha servido de pre-



texto para la opresión colectiva» (Adorno, 2005, Pág. 53). Si consideramos que la ideología hegemónica se refuerza en la tríada individuo-mercado-Estado, como categorías determinadas, los procesos educativos (de construcción y difusión colectiva de saberes) que parten de la localización podrían sumarse a otros puntos de partida y procesos encaminados a la transformación social.

Como escribe Adorno, «el fetiche se deshace ante la intelección de que el ente no es simplemente así y no de otra manera, sino que ha llegado a ser bajo condiciones». (2005, Pág. 59) y Buck-Morss (1981) subraya que Adorno no solo criticaba el dualismo entre el sujeto alienado y el objeto reificado sino también la identidad entre sujeto y objeto. «Esta identidad tomaba a su vez varias formas: la subjetividad era una caja que atrapaba al sujeto, por una parte; por la otra, el sujeto dominaba alternativamente al objeto y lo sometía hasta su propia extinción» (Pág. 359).

Una práctica educativa que interrumpa esta dualidad requiere de formas abiertas de concebir la existencia humana y más que humana. La figura del ensamblaje, propuesta por Deleuze y Guattari (2015) y desarrollada por otros autores y autoras contemporáneas, puede ser una herramienta poderosa para propiciar prácticas colectivas de construcción de saberes siempre en relación más allá de lo humano. El ensamblaje diluye las distinciones entre el yo y el otro y se enfoca en la conectividad que existe entre estos y otras categorías como humano, animal y máquina. A diferencia de la noción de ensamblaje propia de la maquinaria hegemónica, se propone la reconfiguración permanente, o nomadismo, como uno de los aspectos de esos ensamblajes. (Deleuze y Guattari, 2015). Donna Haraway (2019) se refiere a marañas multiespecie, lo que invita a pensar, desde la práctica pedagógica, en eventos de aprendizaje en los que «jugadores multiespecies, enredados en traducciones parciales y fallidas a lo largo y ancho de la diferencia, rehacen maneras de vivir y morir en sintonía con un florecimiento finito aún posible, una recuperación aún posible». (Pág. 32).

Estas aperturas no solo generan reflexiones importantes alrededor de la intersección entre problemáticas sino son también recordatorios de la urgencia de recuperar y cultivar la memoria histórica que nos permite ver las ruinas del progreso y generar formas de discontinuidad de esa narrativa. Las alternativas que nos quedan son múltiples si sabemos atender los lugares, tiempos y voces indicadas, rehuir de las lógicas hegemónicas y sus formas re-

duccionistas y, sobre todo, trágicas de presentar la realidad. Ello no implica ignorar nuestras heridas (este sería un movimiento propio de quienes pretenden superar el pasado en una línea recta vacía) sino posibilitar nuevas formas de relación a partir incluso del dolor y de la rabia que nos atraviesa, como «dos disposiciones apasionadas, señal de que seguimos vivos, lo bastante vivos como para percibir el mundo, para sentir pasión por aquellos a los que amamos, o por aquellos cuya vida es valiosa y debería ser tratada como tal». (Butler, 2019, Pág. 53). La memoria, la atención cuidadosa y responsable y las lecturas a contrapelo se convierten en herramientas para reconocer que estamos rodeadas y rodeados de múltiples proyectos de constitución de mundos, humanos y más que humanos. Proyectos que resultan de procesos de hacer vidas capaces de alterar las rutas que a gran escala están tomando el planeta. Esto conlleva formas de relación radicalmente distintas; asumimos marañas y abrazar el hecho de que somos parte de una existencia interconectada. Las cosmogonías y epistemologías de diversos pueblos originarios pueden enseñarle a occidente, a su tradición educativa mucho al respecto.

Interrumpir el tiempo y habitar el proceso

Dentro del capitalismo (colonialista y patriarcal) nos encontramos siempre en un proceso de cosificación. Dicho proceso nos constituye como objetos y, de la misma manera, reduce nuestras relaciones a un intercambio mercantil (Lukács, 2008). Por lo

mismo, intentar hacer una crítica del sistema desde fuera de éste es una imposibilidad. Siendo este un sistema de dominación que opera constituyéndonos como sujetos, como se ha mencionado antes, se han elaborado diversas propuestas para poner en práctica una crítica de los fundamentos teóricos y prácticos que generan y sostienen al sistema a partir del cuestionamiento del sujeto y, con éste, también del sujeto de transformación social. La construcción del sujeto, y de la identidad, no sólo nos limita, sino que determina quiénes tienen el derecho a ser seres humanos y quiénes no, como ha sucedido históricamente con los cuerpos racializados y feminizados.

Dicha organización social, que gira alrededor de la forma mercancía, parte del hecho que el capitalismo crea una forma abstracta de trabajo que se aleja de las personas y niega su trabajo libre o concreto. El trabajo abstracto se concibe como producido ya no por personas sino por una fuerza de trabajo cuyo valor radica en el tiempo de producción. Es esto lo que produce capital. Como lógica hegemónica, el capitalismo ha subsumido prácticamente todas las formas de trabajo a la vez que ha producido servidumbre. Las formas de organización social, incluyendo las propiciadas por pensamientos inspirados por el deseo de transformación, no se escapan tampoco. Ha sido casi inevitable que muchos de los planteamientos críticos y bien intencionados que desde la pedagogía se han propuesto se conviertan en una serie de acciones enfocadas en resultados concretos y visibles, reproduciendo las formas capitalistas de la productividad y el progreso.

Walter Benjamin (2008) nos recuerda que aquellos que hablan de progreso justifican sus costos humanos y sociales; que quienes hablan de desarrollo están dispuestos a aceptar su precio y a olvidar a las víctimas del desarrollo. En su ensayo sobre el tiempo y la emancipación en la selva lacandona, Sergio Tischler Visquerra (2008) plantea que «la temporalidad abstracta del capital es un tipo de muerte social e implica una subjetividad que niega la vida en función de la abstracción y racionalidad social del beneficio». (Pág. 49).

En nuestro contexto, la visión desarrollista de organizaciones no gubernamentales, que en muchos casos financian esfuerzos pedagógicos en busca de justicia social, han propiciado estructuras enfocadas en reglas, técnicas o fórmulas de base instrumental que se rigen por el mismo modelo capitalista. Esto parece dejar atrapada a la educación en ejercicios que reproducen las mismas lógicas de poder aún cuando es eso lo que busca cambiar, apelando a la homogeneización de puntos de vista, generando órdenes jerárquicos que excluyen voces diversas, a veces fundamentales para entender y responder a ciertas problemáticas. Esto impide un mundo donde quepan muchos mundos (Enlace Zapatista, 1996).

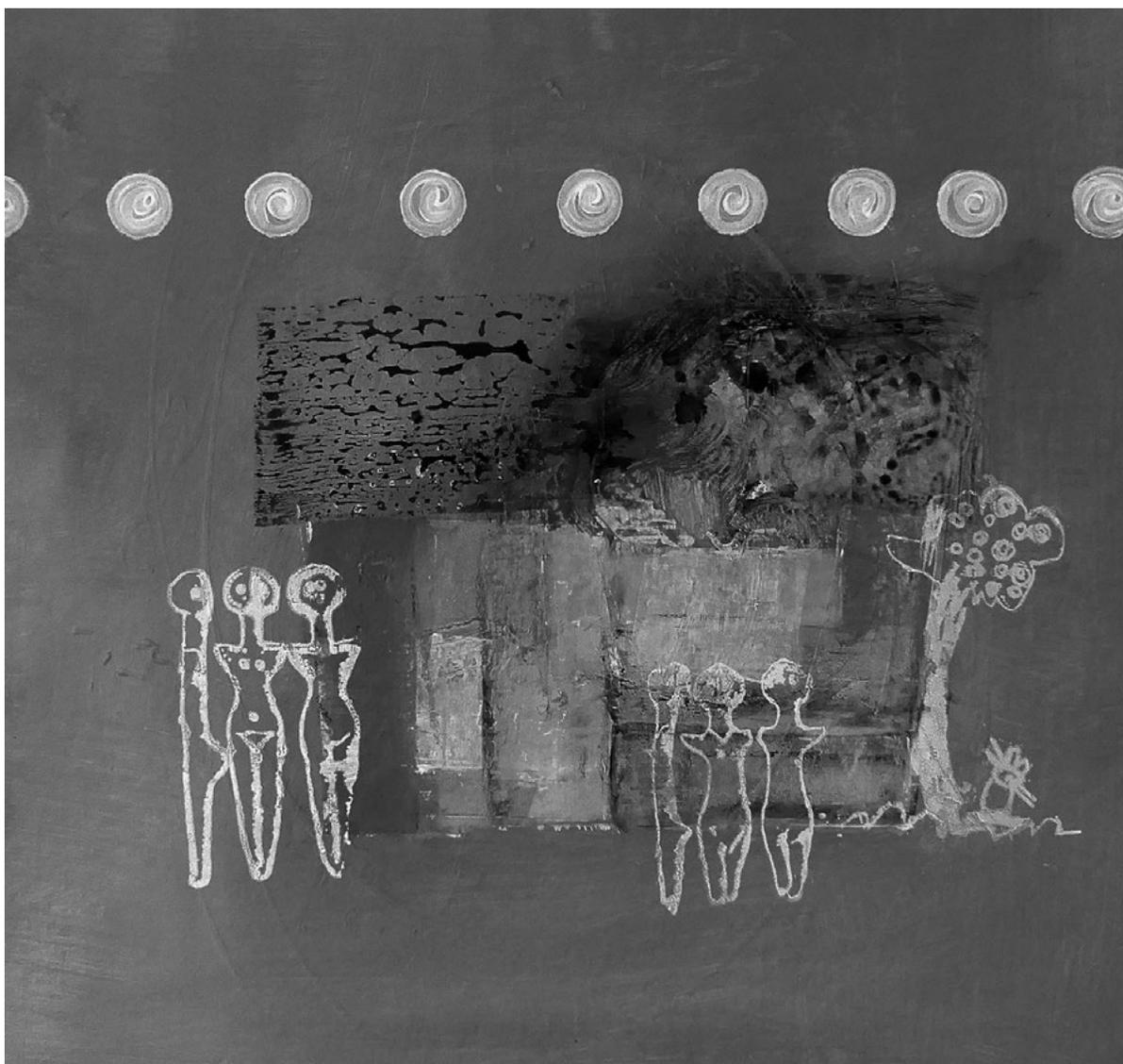
Un enfoque educativo regido por la noción lineal del tiempo –capturada en períodos de clase que organizan y separan las disciplinas, los métodos y las formas de construir conocimientos; las etapas escolares, los grados y las calificaciones como único criterio del desarrollo entendido como progreso– no puede, por mucho que renueve sus contenidos, contraponerse al poder he-

gemónico. Cabe recordar que «el presente es progreso sólo en el sentido de una progresiva desintegración» (Buck-Morss (1981, Pág. 115). Habría que partir precisamente de la difuminación de dichas prácticas; en términos generales, disolver la noción del progreso a partir de la superación de las metas, los fines y los alcances educativos y, en cambio, enfocarse en los procesos desde los cuales, por medio de prácticas cotidianas, es posible interrumpir y cambiar la forma abstracta del tiempo y las relaciones de poder. John Holloway propone así, con Benjamin (2008), que «la única salida para este dilema es embestir contra el tiempo mismo» (Holloway, 2011, Pág. 182). Por lo tanto, obstaculizar la manera cómo el capitalismo (como forma hegemónica) organiza nuestra vida cotidiana, implica producir otra temporalidad desde la cotidianidad misma.

Nos encontramos sumergidas y sumergidos en el tiempo del capital (la lógica progresiva de extractivismo y la acumulación) y es desde ahí que podemos comenzar a hacer grietas para interrumpir su hegemonía (el tiempo vacío del progreso, como forma de dominio). Esto implica, como hemos visto, identificar qué es lo que dicha lógica anula y generar posibilidades para que la historia negada reaparezca. Una idea central de la noción de progreso es la de que el tiempo avanza en línea recta, superando tiempos precedentes; en la medida que pasa el tiempo, se produce necesariamente una mejora (reflejada en la actualidad en datos cuantitativos). La manera como en gran parte hemos entendido la historia responde a esta misma lógica, ocultando historias que no corresponden con ella por medio de

la invisibilización o la representación. Ranajit Guha (2002) se pregunta, precisamente, ¿quién define qué es un acontecimiento histórico?, ¿qué se integra y qué se deja comúnmente de lado? Para Guha no se trata solo de la posición que tiene quien escribe la historia sino de cómo –aún cuando se ha intentado hacer lecturas más justas– existe una prosa de contrainsurgencia establecida desde el método historiográfico. Es decir, la manera de comprender el mundo está definida por el corpus de la contrainsurgencia (técnicas y prácticas aplicadas por los estados para detectar y destruir a los miembros y bases de apoyo de grupos considerados insurgentes). Esto significa que aún cuando muchas veces se ha buscado poner en evidencia problemáticas, desigualdades o luchas realizadas por personas en desventaja, esto se ha hecho desde el punto de vista del poder, a partir de sus lógicas. Esto significa que la historia construye materiales para la hegemonía y el principal problema radica, entonces, en que una vez se construyen estos discursos o valores, éstos se convierten en sentido común. Podemos decir lo mismo de la educación.

Para revertir las lógicas dominantes insertadas en la noción de tiempo homogéneo y vacío es necesario partir de una forma distinta de leer la historia, lo que implica reconocer las múltiples voces que no aparecen en esta. Guha (2002) se refiere a esto como marchar a contrapelo, lo que significa no seguir la textualidad de la historia escrita sino voltearla, ir en contra de su lógica. Por ejemplo, podemos pensar, de manera más concreta, en la recuperación de narrativas comunitarias, cosmogonías



y epistemologías no tomadas en cuenta por la historia oficial y el currículo escolar. Ir a contrapelo es leer la narrativa de cuerpos silenciados (en general las mujeres y especialmente las mujeres racializadas) desde los códigos de la comunidad y desde sus propias experiencias situadas.

Considerar que la historia no está escrita, sino que siempre se está escribiendo y que podemos transformar nuestra relación con el pasado y nues-

tro entendimiento desde el presente, se convierte así en la posibilidad de que otros tiempos sean posibles. La manera como vivimos el presente es inseparable de la pregunta de cómo lo escribimos.

Abrirnos a otras temporalidades implica reconocer que el presente está constituido por múltiples narrativas de cronotopo (Bajtín, 1981), es decir diversas configuraciones de tiempo y espacio. Estas configuraciones generan



historias a través de las cuales podemos pensarnos a nosotros mismos. Consecuentemente, analizar de qué manera el cronotopo dominante prima unas vidas sobre otras, a partir de qué o quiénes están al centro de sus narrativas (por ejemplo, el ciudadano, la racionalidad, el Hombre) puede ser una clave para dislocar lógicas hegemónicas asociadas y posibilitar otras. Guha (en Rodríguez Freire, 2011) escribe: «El aparato ordinario de la historiografía nos ofrece escasa ayuda. Diseñado para enfocar grandes sucesos e instituciones, funcio-

na con mucha mayor facilidad cuando es aplicado a fenómenos más vastos que sobresalen visiblemente de entre los escombros del pasado. En consecuencia, el saber histórico ha desarrollado a través de la práctica recurrente una tradición que tiende a ignorar los pequeños dramas y los sutiles detalles que caracterizan a la vida social, especialmente en sus recovecos más soterrados. Una historiografía crítica puede encargarse de rellenar esta laguna y, para ello, debe inclinarse hasta quedar al ras de la tierra, con el objeto de observar las

huellas que ha dejado una vida subalterna a lo largo de su recorrido temporal». (Pág. 97).

De lo anterior se deriva la necesidad de observar a ras de la tierra las huellas de aquello que usualmente no vemos y que históricamente ha sido negado por la lógica hegemónica. Propiciar una práctica pedagógica a contra pelo.

Hacia una pedagogía del hacer

Una práctica pedagógica a contrapelo, enfocada en los procesos y no los resultados —un hacer en contra del trabajo, como lo plantea Holloway (2011)— requiere de una desfamiliarización (Spivak, 1990) con hábitos de pensamiento, una herramienta de la pedagogía radical que nos permite identificar nuestros déficits relacionales y nuestras heridas, incluyendo las heridas que causamos al haber internalizado aspectos propios de las lógicas de poder. La propuesta de un quehacer cotidiano en el que se habite el proceso requiere y puede ser en sí misma un ejercicio de «desaprender a pensar desde el universo de la totalidad y aprender a pensar y actuar en sus afueras, fisuras y grietas, donde moran, brotan y crecen los modos-otros, las esperanzas pequeñas» (Walsh, 2017, Pág. 31).

Holloway propone el hacer como una categoría crítica fundamental para superar el trabajo abstracto creado por el capitalismo. Plantea que la emancipación consiste en «la liberación del hacer y la superación del trabajo» (Tischler Visquerra y García Vela, 2017, P. 190) y escribe que: El hacer es negación práctica. El hacer va más allá, tras-

ciende. El grito que constituye nuestro punto de partida en un mundo que nos niega (el único mundo que conocemos) nos empuja hacia el hacer. Nuestro materialismo, si esa palabra es pertinente, tiene raíces en el hacer, es un hacer-para-negar, una práctica negativa, una proyección más allá. Nuestro fundamento, si la palabra es pertinente, no es una preferencia abstracta por la materia en lugar del espíritu, sino el grito, la negación de lo existente. (Holloway, 2011, Pág. 45).

Ese hacer es entendido como un «poder-hacer» y tiene que ver precisamente con la inversión de la lógica hegemónica que nos lo impide a fuerza de «poder-sobre» (el hacer del capitalismo). Podemos pensar en ese hacer también relacionado con una lectura a contrapelo de las narrativas de poder. Esta lectura nos permite hacer visible lo que ha sido invisibilizado y lo que ha permanecido invisible. No obstante, este no es un hacer eventual o par-



te de un evento de ruptura particular sino uno que se pone en práctica en la cotidianidad, una oportunidad que el contexto educativo brinda en su ejercicio continuo y su posibilidad liberadora. Esto implica no una educación para el futuro sino una educación situada en el presente. «El poder de lo que vendrá se revela mucho más en la construcción del presente», subraya Adorno (citado por Buck-Morss, 1981, Pág. 116).

El sistema escolar nos ha enseñado una historia universal organizada por la idea de progreso. La idea de que el género humano se encuentra en un proceso permanente de progreso nos captura en un movimiento único, que se percibe como un «avanzar por un tiempo homogéneo y vacío», como escribió Benjamin (2008, Pág. 50). Esta representación de la historia y, por ende, de la humanidad, debe ser atendida por toda postura crítica, como condición para la transformación social.

En un enfoque pedagógico en contra del tiempo y enfocado en el hacer, la acción, la crítica, las emociones y la creatividad irían de la mano pues contraponerse al trabajo abstracto implica libertad. Braidotti (2018) se refiere de manera similar a una crítica creativa donde una es siempre condición de la otra. Por otro lado, la propuesta de fabulación especulativa de Haraway (2019) surge en este contexto de las experiencias de aprendizaje. La especulación y la fabulación son formas de imaginar posibilidades alternativas, es decir, de hacer visible lo invisible. Fabular tiene que ver con inventar, ficcionar, posibilitar; mientras que la raíz latina *speculationen* significa contemplación u observación detallada. De este modo,

podemos pensar en la fabulación especulativa como una manera de prestar atención cuando aquello que se nos presenta como necesidad, y queremos atender, va más allá de lo que nuestro entendimiento y de lo que nuestras formas usuales de relación son capaces de abordar. Para Haraway (2019), la fabulación especulativa y el hecho científico se necesitan mutuamente, así como también del feminismo. Generar alternativas para interrumpir las prácticas y narrativas hegemónicas requiere de nuevas figuras, en una forma de transdisciplinariedad.

La fabulación y la especulación también tienen un elemento de juego y esto puede brindarnos la oportunidad de pensar en la atención como una práctica de jugar con otros como expresión del interés y el cuidado, pero también del malentendido y la complejidad de la relación con otros diversos. Fabular en este sentido nos permite estar realmente presentes, algo fundamental para la atención, central en toda experiencia de aprendizaje, pero entendida en su forma amplia como la capacidad de atender cuidadosamente y tender la mano a lo que se va presentando en el proceso, de lo que se deriva una responsabilidad: la capacidad de responder. El reto radica, entonces, en generar oportunidades para poner en práctica la atención en diversos contextos, especialmente en aspectos ligados a historias complejas y relacionadas con la justicia. Esto significa hacer como parte del aprendizaje y el pensamiento colectivo –donde la práctica misma es ya una manera de hacer justicia por su disposición a atender y responder– para hacer surgir algo nuevo.

Este hacer pedagógico se caracterizaría por no ser lineal ni estar encaminado a fines específicos y cerrados. Es un movimiento hacia adelante y hacia atrás que permite, por medio de la documentación o registro de las propias acciones y de las del colectivo –las marcas que los encuentros entre pluralidades dejan–, generar espacios para re-visitar lo previo desde un tiempo ahora. Esta podría ser una manera de cultivar la memoria que a la vez interrumpe la lógica del tiempo lineal y progresivo y permite ampliar nuestra perspectiva de la memoria no como «pasado codificado y congelado, sino presente en lucha contra el olvido implícito en la cotidianidad [cosificada]» (Tischler, 2008, Pág. 54). Habitar el proceso, como un estar en el tiempo lleno y un hacer tiene que ver con encontrarse en el presente como «categoría de transformación revolucionaria» (Tischler, 2008, Pág. 54) y requiere de una práctica continuada de resistir el cierre. Evitar caer en la trampa de un pensamiento o proceso lineal, integral, fijo o estable posibilita un ir hacia adelante y hacia atrás, pero también la integración de extensiones que se abren en nuevas direcciones.

Se avanza mirando hacia atrás y se regresa cuando es necesario para plantear oportunidades o revelar nuevas conexiones. Habitar el proceso también implica encarnarlo, es decir, estar presente con las propias emociones, deseos, afectos y sensibilidades entendiendo que estas juegan un rol en el proceso de construir y compartir saberes. La conciencia acerca del papel activo que también juegan los instrumentos, métodos o herramientas, como cuerpos ya siempre en relación, también puede activarse de esta manera. La invitación es, entonces, a pensar las oportunidades que nos brinda el poder-hacer en el contexto educativo como inversión de la lógica hegemónica que nos lo impide a fuerza de «poder-sobre», el hacer del capitalismo. Acaso, por medio de un hacer, entendido como movimientos libres y continuos de interrupción de las relaciones cosificadas y el tiempo abstracto, se pueda concebir una práctica pedagógica que haga surgir múltiples maneras de ser en el mundo, muchos mundos. Una práctica abierta a la pluralidad de experiencias y saberes que cultive la construcción colectiva desde la implicación entre humanos y más que humanos.

Notas

¹La criminalización de defensoras y defensores del territorio y ausencia de justicia para ellos son una constante. En el último tiempo de han visibilizado los abusos en contra de personas como Bernardo Caal o María Choc, entre tantos otros y otras.

²El uso exacerbado de la tecnología digital también implica la extracción de minerales y la destrucción de territorios, tejidos sociales y comunitarios, impactos ecosistémicos y agotamiento de otros recursos. Los aparatos tecnológicos que vienen a responder a la crisis causada por la pandemia y el confinamiento obligado para una gran mayoría son compañeros no inocentes de dicha crisis.

³Objetivos de Desarrollo del Milenio, PNUD: <http://desarrollohumano.org.gt/ods/objetivos-de-desarrollo-del-milenio/>

⁴Para Adorno (2005), solo una no-identidad posibilita el despliegue de la experiencia, como lo no idéntico, que podría ser capaz de producir eventos de transformación.

⁵De manera similar, John Holloway ha reflexionado acerca del problema de lo hecho primado por el capitalismo sobre el hacer. Lo hecho, como fetichismo de la mercancía, es el «modo de existencia» de las relaciones sociales en el capitalismo. De ahí que para el autor «la identidad es la forma más concentrada de fetichismo en tanto consagra la subordinación del hacer respecto a lo hecho y

«aplata la contradicción» (Tischler Visquerra y García Vela, 2017, Pág. 194).

⁶Para Lukács (2008), la cosificación es el resultado de una sociedad capitalista donde las relaciones entre personas aparecen como relaciones entre cosas. La característica del capitalismo es que se extiende más allá del mundo de las mercancías y cosifica la cultura, las ideas, el derecho y la política. Es por ello que esta no es una forma de intercambio mercantil sino una forma de organización social. La cosificación es en el capitalismo una dominación objetiva pues opera anulando la subjetividad de las personas a la vez que domina la objetividad que crea. Se convierte así en una generalización de la forma mercancía de las relaciones sociales fundamentada en la construcción del dualismo sujeto-objeto.

⁷En su tesis X sobre la Historia, Benjamin escribe, a partir del cuadro de Klee *Angelus Novus* que el ángel de la historia es arrastrado por un huracán hacia el futuro «al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso» (2008, Pág. 45).

⁸El uso de este concepto es intencional si bien en este ensayo no se profundiza sobre el mismo, que también se encuentra al centro del pensamiento de John Holloway.

⁹Benjamin (2008) se refiere al tiempo vacío como el tiempo que está ligado exclusivamente al proceso productivo. Esta noción de tiempo homogéneo, estandarizado y continuo anula otras nociones de tiempo, como el tiempo cíclico de las sociedades agrarias que no es homogéneo, que corresponde con la vida humana en lugar de subsumirla.

¹⁰Guha desarrolla un análisis de las formas que tiene la prosa de la contrainsurgencia en relación con las fuentes primarias, secundarias y terciarias en el ensayo «La prosa de la contrainsurgencia» en el libro *Las voces de la historia* (2002).

¹¹Guha propone un ejemplo de la lectura a contrapelo o en reversa de la historia en el ensayo «La muerte de Chandra» (1995). Partiendo de la lectura de los documentos oficiales de un caso legal y de la pregunta «¿Cómo ha de devolver uno este documento a la historia?», el autor va revelando cómo la solidaridad surgida del temor y del horror da paso a solidaridades más empáticas que se contraponen al discurso estatista a partir del análisis de las lealtades entre mujeres subalternizadas. Estas mujeres, muestra en el texto, han construido diversas formas de subterfugio para desvincularse de los proyectos dominantes, como el cultivo de «pasiones ilícitas».

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (2005). *Dialéctica negativa: La jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta.
- Bajtín, M. (1981). «Forms of Time and of the Chronotope in the Novel.» in *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Itaca.
- Braidotti, R. (2015). *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Buck-Morss, S. (1981). *Origen de la dialéctica negativa: Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Butler, J. (2019). *Sin miedo: Formas de resistencia a la violencia de hoy*. México: Taurus.
- Cumes, A. (2018). *Patriarcado, dominación colonial y epistemologías mayas*. (Sin publicar).
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2015). *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos.
- Enlace Zapatista (1996). *Cuarta declaración de la selva lacandona*. Recuperado de: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona>
- Guha, Ranajit (2002) *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Barcelona: Crítica.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consoni.
- Holloway, J. (2011). *Agrietar el capitalismo: Hacer contra el trabajo*. Buenos Aires: Ediciones Herramienta.
- Lukács, G. (2008). *Historia y conciencia de clase*. Santiago de Chile: Editorial Quimantú.
- Moore, J. (2016). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. California: PM Press.
- Rodríguez Freire, R. (2011). *La (re)vuelta de los Estudios Subalternos: una cartografía a (des)tiempo*.
- Spivak, G. (1990). *Criticism, Feminism and the Institution en: The Postcolonial Critique*. Nueva York: Routledge
- Segeplán (2015). *Informe final de cumplimiento de los objetivos del desarrollo del milenio*. Guatemala: Secretaria de Planificación y Programación de la Presidencia.
- Tischler Visquerra, S. (2008). *Tiempo y emancipación: Mijail Bajtín y Walter benjamin en la Selva Lacandona*. Guatemala: F&G Editores.
- Tischler Visquerra, S. y García Vela, A. (2017). *Teoría crítica y nuevas interpretaciones sobre la emancipación*. Tlaxiaco, revista de Ciencias Sociales. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México / issn: 1870-6916 / Nueva Época, año 11, núm. 42, abril-septiembre 2017, pp. 186-207.





ARTE

Los senderos de Irene Carlos



Isabel Díaz Sabán

Al describir sus primeras memorias, Irene Carlos destaca una serie especialmente romántica, no del tipo amoroso sino de aquellas en las que parece haber armonía de ser, sentimiento y ambiente. En el centro de esta imagen se encuentra una laguna rodeada por árboles, refugio de parvadas migratorias a donde la pequeña Irene y sus seis hermanos solían llegar para pasar las vacaciones. Frente a la gloriosa última luz del sol, el padre dedicaba un momento para convocar a la divinidad, cualquiera que fuera, que acudía al llamado y era palpable.

En la casa rural, la madre convertía su inclinación al placer y la belleza en platillos que llenaban el cuerpo y el alma. Tejía cada día no solo con hilos coloridos, sino en el alma de los peque-

ños, tres de los cuales se dedicarían al arte. Y es que la intimidad de la familia es un acto privado que se manifiesta en lo público, como en Irene quien desarrolla una vida que, a pesar de su pragmatismo, no se aparta de la ruta artística.

En un encuentro virtual a la usanza de estos tiempos modernos, fue evidente la inquietud de Irene Carlos por la traslación inminente hacia otro continente, una tarea nada fácil porque deja atrás una vida para perseguir un amor.

Sus primeros acercamientos al arte los realizó al lado de su madre, convirtiendo hilos en lienzos. Esta inclinación por el arte textil provocó luego su introducción al mundo artístico, ambiente que ya frecuentaba con regularidad



gracias a la influencia de sus hermanos Luis Carlos, escultor y Ana Carlos, cineasta.

Cruzar grandes distancias a caballo, atravesar los ríos a nado o sobre el lomo del caballo eran actividades cotidianas en la finca, estas inculcaron en Irene la valentía, ampliaron sus límites y fomentaron su contacto cercano con la naturaleza. Como muchos otros, transitó por diversas manifestaciones artísticas. En casa estaba expuesta a una amplia biblioteca que nutría su curiosidad por el arte y la poesía. Se vivía una dicotomía por el gusto a la vida social de su madre y la bohemia del padre. Estas experiencias formaron en Irene una personalidad tímida pero decidida.

El grupo de teatro militante *Once al sur*, de origen argentino, recorría el continente presentando su espectáculo. Al llegar a Guatemala, Jaco Ginni deci-

dió quedarse en el país por amor. Irene y Ana se involucraron en el espectáculo que al inicio se presentaba de forma privada, pero con el tiempo se unió al grupo de teatro de Psicología, e hizo historia con sus presentaciones de corte político.

Con escasos 19 años, Irene puso los pies sobre la tarima de forma memorable, pues fue una de las primeras mujeres en participar en un espectáculo de la Huelga de todos los dolores, pero prefirió trabajar de forma más directa en la creación de insumos para la escenografía, material para la difusión de los eventos y títeres.

El despertar de nuestra artista al mundo de las artes visuales vino desde Barcelona a Guatemala enmarcada en una exposición de Antoni Tàpies. Ver la obra textil del artista catalán, expuesta en el Museo de Arte Moderno, fue una detonación en el corazón de la joven Irene, quien allí mismo decidió poner manos a la obra.

Su primer impulso fue cursar estudios sobre tejido. Sin temor inició con el gran formato. En 1984 realizó la primera de múltiples exposiciones individuales, nacionales e internacionales, a lo largo de los primeros 8 años de su carrera. En el transcurso de ese tiempo, la visión de Irene del textil fue cambiando hacia la pieza escultórica más tridimensional, añadiendo todo tipo de fibras, bronce y mármol, entre otros.

En sus redes sociales puede verse alguna muestra de este trabajo innovador, no solo en su época. A pesar de vivir rodeada de hilos, su día a día iba desde su labor en la dirección de arte audiovisual junto a su hermana Ana, y su propio desarrollo como lo que hoy

llamamos foodstyling. Un híbrido entre el arte y la cocina que se ocupa de embellecer al ojo del consumidor todo tipo de platillos por medio de técnicas preparadas para la fotografía publicitaria.

Su experiencia en la producción audiovisual no sólo provino del trabajo junto a su hermana, sino por haberse casado con un productor junto al que viajó por todo el país. Gracias a su trabajo, logró reunir una importante videoteca de la riqueza natural y cultural de Guatemala que hoy conserva Inguat.

Así, la vida de Irene tuvo una nueva transformación a los 25 años cuando se convirtió en madre, su feminidad producto de su crianza y de sus propias aspiraciones, se acrecentó desde diversas perspectivas que se reflejaron en toda su obra.

Sus colores han evolucionado, al inicio los rojos, negros impactantes que con los años han sido sustituidos por los violetas y los ocre. Irene considera que estos están conectados directamente con las emociones y el cambio de estas en el transcurso del tiempo. Su condición de madre le provocó identificarse

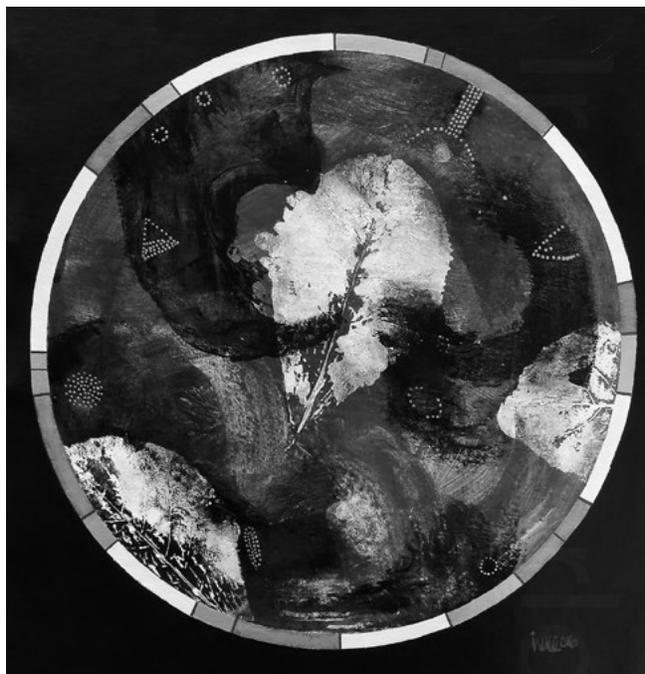
con muchos otros sentimientos, como el amor y la compasión, la protección y el apoyo, lo cual no detuvo su producción artística sino la llevó hacia la evolución de su sensibilidad.

Ya como cabeza de hogar, con tres trabajos que atender, tuvo la fortuna de integrar un círculo artístico bajo la tutela del maestro Elmar Rojas, junto a Jorge Félix, Carlo Magno, Arturo Monroy, Francisco Yoc y Blanca Niño, entre otros. Fue en esa etapa cuando pasó del textil al óleo.

Por esa época, Luis Carlos había consolidado el prestigio de la galería Plástica Contemporánea que dirigía con el objetivo de traer grandes exponentes del arte visual al país. Conoció la colección de Irene y la invitó a realizar su primera exposición de pintura, la cual tuvo una muy buena recepción por parte del público.

Al conocer la obra pictórica de Irene, es posible identificar una fuerte influencia de Tàpies, pero al adentrarse en los detalles de la vida de ambos, las coincidencias son mayores. Pueden enumerarse aspectos más terrenos como





el autodidactismo y el uso de texturas, lo abstracto, lo político, pero resalta la espiritualidad intrínseca de la obra que se desdobra del lienzo.

La autora se ubica en la corriente abstracta, y en su caso particular dos elementos priman su discurso artístico, la feminidad a través de la fertilidad y la espiritualidad. Su pasado de comunión con la naturaleza y su presente como practicante del budismo se cierran sobre el círculo de su obra.

Un elemento constante es la reminiscencia del tapiz y sus rasgos, la textura, los elementos de la naturaleza y los actos cotidianos, inmersos dentro del cosmos de lo abstracto. Irene refiere que siempre estuvo consciente de sus representaciones a través de los símbo-

los de su trabajo y lo que le permite dar seguimiento a su evolución en el tiempo, marcando un hilo estético. Irene se ha mantenido vigente en el trabajo del tapiz. En 2019 participó en una exposición dedicada no solo a la pieza textil, sino a la documentación del proceso, lo cual le permitió exponer también su trabajo fotográfico.

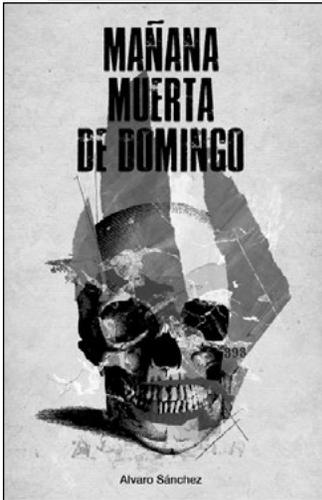
Las obras de Carlos reflejan un lenguaje propio de formas, colores y texturas en las que se interpreta la vívida conciencia, la referencia del presente, antítesis de lo no figurativo. Para ella, la disciplina de meditación diaria y la armonía con la naturaleza le ayudan a mantener un equilibrio de vida y trabajo.

Hasta ahora Irene Carlos se mantiene vigente ante el caballete. En 2019 al tener tiempo en casa y suficiente material, tuvo la oportunidad de dedicarse a su obra pictórica con más inclinación al formato pequeño. Al mismo tiempo cultivó una importante relación con el público que aprecia el arte en redes sociales. Irene está en conversaciones bastante adelantadas para exposiciones que realizará en 2022, para la cual se prepara. Actualmente vive un compás de espera debido a su mudanza, aquella provocada por la persecución de un amor, que bien podría ser el carnal o el amor de madre, y que, a ojos de esta periodista, es el amor a ella misma, a la valiente mujer dedicada a embellecer su ambiente, a manifestarse a través del arte y a sobrevivir a cada etapa.





COMENTARIO



Mañana muerta de domingo

Álvaro Sánchez

Editorial X, 2020

113 páginas

Comentario de
Gabriel Arana Fuentes

Imaginar un desierto de terrores deleitables es posible con el libro *Mañana muerta de domingo*, la ópera prima literaria de Álvaro Sánchez. Si Pedro Páramo levitó por Comala y sus alrededores, Sánchez usa la misma mística y nos lleva al páramo ruin y cruel que habita en su imaginario. Un planeta macabro en el que cada resquicio tiene un microcuento para cambiar nuestro estado de ánimo.

Hace un tiempo, en una entrevista que le hicieron, leí que Sánchez empezó a tomarse en serio la literatura, como autor, en 2017. Empezó con uno, luego otro y una cadena de historias que salieron de sus cuadros, como si su obra pictórica ahora tuviera una voz en la palabra escrita. Visto con otra perspectiva: un lector ocasional encontrará

un complemento escrito al trabajo visual de este autor.

Esta colección de historias no están concebidas para leerlas de corrido ni en un orden específico, pero hay grandes temas primarios que se abordan en cada parte del libro. Lo que sucede es que cada relato guarda un concepto que dicta pausa y meditación. No se trata de lenguajes elevados, metáforas crípticas o abstracciones filosóficas espesas. La innovación radica en que cada relato presenta un microuniverso en sí mismo, puede estar habitado por fantasmas, quizá por perversiones materializadas o por adoradores de

dioses innombrables. Palabra a palabra se intuye que los cuentos salieron de las llagas de un ángel réprobo contaminado de la inmundicia humana que reptaba en la faz de la tierra. Seguramente, Sánchez usaría la sangre como tinta.

¿Qué fue primero, la obra pictórica de Sánchez o la literaria? Lo que evidencia este libro es que pudieron nacer al mismo tiempo, pero una la dio a conocer primero.

Hay un paralelismo tangible entre la pintura de Álvaro y los textos aprensados en este libro. Quizá son una colección de espejos que el autor se anima a compartir.

Esta es una nueva extensión expresiva del autor, y se debe considerar que mucho de lo que se ve en sus cuadros están en estos textos, por más bizarro y macabro que eso parezca. Es una lectura que requerirá poco tiempo, pero mucha atención de parte del lector. Esto es un cadáver exquisito, las cuatro partes de este libro eso representan. Y como cadáver que es, no se puede hablar de una métrica que domine las dimensiones de cada historia, por momentos hay cuartillas, por otros microcuentos, incluso, algunos tan cortos que honran el legado de Tito Monterroso.

Sánchez es un escriba del dolor y la desolación que puebla este mundo, la diferencia estriba en que le suma elementos oníricos y eleva las fobias humanas a entornos etéreos, por ello es que los cuentos lindan con la literatura fantástica y de horror. Como si en una sesión espiritista, un Sánchez intoxicado, con los ojos nublados, dejara que sus manos describan con libertad acerca de todo lo que ocurre en los planos espectrales de la literatura en medio de la oscuridad, apenas iluminada con una luz roja. Es un niño que absorbió todo lo que atestiguó de un plan espectral y lo revela a cuenta gotas, a cuenta palabras. Decir que en esta obra hay elementos etéreos no es exagerado, en estos cuentos hay una búsqueda politeísta. Se grita al firmamento, se encienden velas y sacrifican becerros, mas ningún dios parece escuchar. Los dioses están sordos o muertos, pero los protagonistas de estos relatos no se cansan de buscarlos, le procuran sus favores a cualquier costo, cada personaje está dispuesto a mutilarse

o inmolarse por un poco de atención divina. Y en esa cruenta búsqueda, solo el cielo nublado y el lector son los testigos.

Por ello es un libro que debe leerse de a poco. Como una absenta que debe deleitarse poco a poco, de lo contrario ocurrirá una sobredosis y quizá no haya regreso. Otra arista de este libro es su violencia. El destino para sus personajes no siempre será positivo, pero sí acorde a los deseos de su protagonista. Podría ser uno lanzándose al vacío en un abismo de agujas, esperar bocabajo y bajo tierra a ser desenterrado, hablar con perros salvajes o implorar ser devorado por ellos. Quizá ese fantasma mudo que mira los siglos pasar sin poder moverse. Tal vez Sánchez no lo dirá, pero estos cuentos le fueron dictados por sus propios cuadros y eso es lo que se lee, los cuadros describiéndose con sus propias palabras. ¿Se sentó con ellos y conversaron? ¿Le ordenaron escribir? La respuesta no importa, pero es un hecho que hubo un sometimiento visceral entre las historias contenidas en el libro y el autor.

En esta colección de relatos se encuentra *Devolución*, la historia con la que Sánchez ganó el Concurso Internacional de Cuento Corto, del Festival de Escritores y Literatura en San Miguel de Allende, en México, pieza literaria con la que cierra y con la que el lector dirá «¡Necesito saber qué más ocurre en este mundo literario!».

No está implícito pero en este planeta llamado *Mañana muerta de domingo*, las más de 50 historias atestiguan cielos plomizos de los que llueven ceniza y costras de sangre mientras se levanta un penetrante olor oxidado. Es el libro que puede acompañar una copa de vino o un viernes lluvioso de encierro pese a ocurrir todas las historias un domingo, día del Señor.

En este libro hay conversaciones profanas y el lector aunque no quiera participar de ellas, sí desea escucharlas, el morbo lo obliga a ser parte de este festín macabro. ¿Quién no querría estar en un salón de opulencia y atestiguar a personajes dispuestos a cometer actos caníbales para saciar sus impulsos? Pero también hay en los textos momentos íntimos en los que el narrador omnisciente nos cuenta lo que pasa. Historias de habitaciones ocultas en hoteles perversos de ciudades asqueantes de almas que buscan soledad.

«En tu cama, la que aún conservo, floreció la muerte. Pájaros se posaron sobre la herida de tu cabeza blanca, mientras tus hijas lloraban».

Hay también cierta sensación de expiación, como si el autor quisiera disculparse de algo, de las pesadillas —anhelos, quizá— que dormitan en su interior. Sánchez presenta un rosario de historias para contemplar, no se encuentra pretensiones, solo son aventuras espectrales.

No es un libro fácil para un lector casual, hay que tener muy desarrollada la imaginación provocada por la lectura para disfrutarlo. Un lector nuevo o asustadizo encontrará en este libro algo inentendible o blasfemo, quizá no sea un buen primer libro. Se debería considerar este libro como parte de una generación de autores recientes.

Puede que el libro no pierda vigencia. Las historias, aunque macabras, son universales. Un joven de hace 30 años lo entendería muy bien, y en 30 años no existirá palabra o idea que no se entienda, no existe ningún recurso narrativo que exija de un contexto previo. Si algo es fácil encontrar en la literatura actual son escenarios que requieren de un conocimiento extra, sea por tecnología o por las dinámicas del mundo digital. Este libro es ajeno a

ello, la universalidad que explora lo hace un libro con cuentos casi atemporales.

El libro sobrevivirá a su autor y será entendido, sin duda. Pasarán los años, ojalá décadas, y la mística de los pregones que pueblan *Mañana muerta de domingo*, estremecerán a sus lectores guatemaltecos. No es nuevo eso de preguntarse qué dirán las generaciones del futuro acerca de nuestra época, de lo que vivimos, de lo que documentamos y del arte que se hizo en las primeras décadas del tercer milenio. Aunque no lo veremos, es intrigante la idea de qué dirán esos lectores nonatos de la obra de Sánchez, de sus palabras macabras, de esos escenarios yermos en los que el lector, cual huérfano en una ciudad, no encuentra salida a su desasosiego.

Que este libro sea un compromiso público de Álvaro Sánchez por las letras. Que este sea el prólogo de una colección de textos dedicada a un género literario no tan explorado

entre los autores guatemaltecos de esta época. Que continúe con su labor pictórica, pues sus cuadros son las musas que le dictan, y le dictarán casi a perpetuidad, los cuentos por venir.

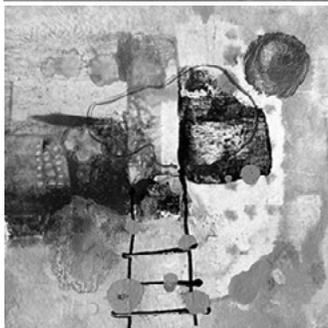
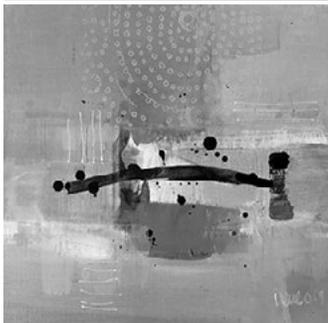
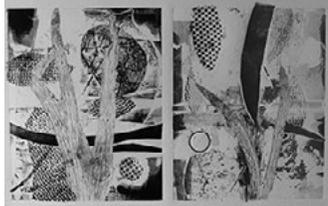
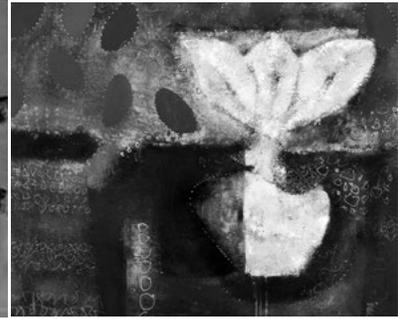
«En sueños dorados, marchamos solos»

En la cima de un cerro, en medio de un paisaje desértico, un grupo de hombres se encuentran colgados boca abajo, emulan presas recién cazadas. Sus cuerpos hinchados están cubiertos de moretones, algunos tienen la mitad de los huesos rotos. Bajo sus cabezas hay tijeras dispersas por la tierra. Pero sus manos rotas no pueden cogerlas para cortar sus ataduras. Sus ejecutores ríen a carcajadas, se divierten al ver la inutilidad de las extremidades de sus

víctimas. De sus bocas, las presas vomitan largos rosarios negros, las arcadas les provocan un dolor profundo en sus estómagos. Los que lograron ver el rostro de sus verdugos, supieron en ese instante que el sueño se terminaba, que la promesa jamás existió, que nadie descendió de los cielos en un trono de fuego por ellos».

Álvaro Sánchez, fragmento de *Mañana muerta de domingo*, Editorial X.





Imágenes:

Portada

Te Abrazaré cuando termine
 Acrílico/tela
 40x40 cms.
 2021.

Ensayos

Tres lunas
 40x40 cms.
 2021.

Letras

Platyserium
 Colografía
 35x50 cms.
 2019.

Debate

Recipiente
 50x50 cms.
 2019.

Arte

Ascendente
 Acrílico/papel
 50x50 cms.
 2021.

Comentario

Disolviéndose en luz
 106x146 cms.
 2020.

Irene Carlos

Nació en la ciudad de Guatemala en 1955.
 Se ha especializado en Pintura, Escultura, Fotografía y Arte Textil.

Honores:

2020 Una de las 84 artistas seleccionadas por la Pre Bienal de World Textile Art (WTA) 2020. Santiago, Chile.

2015 Artista seleccionada por «Photographer for City and Beyond Collection Book» presentado virtualmente en el Museo Louvre «See me Exhibit»

2014 «Artista del Año» seleccionada por Funsilec, Guatemala.

2011 Premio «Photography Award Round 5» Juried Showcase Artslant.

1993 Seleccionada como Artista en Residencia, Altos de Chavón, República Dominicana.

Exhibiciones individuales:

2019 Galería Arthis, Guatemala

2018 Galería «Space Project», Nueva York

2017 Galería de Universidad Rafael Landívar, Guatemala

2015 Galería «Ana Lucía Gómez», Guatemala

2011 Galería «Arthis», Guatemala

2010 Galería «Ana Lucía Gómez», Guatemala

2007 Galería «Ana Lucía Gómez», Guatemala

2005 Galería «Panza Verde», Guatemala

2003 Galería «Vértice», Guatemala

2002 Galería «Vértice», Guatemala

2001 Galería «El Ático», Guatemala

2000 Galería «Viva Gallery», Captiva Island, U.S.A.

1999 Galería «Código», Nicaragua.

Galería «Vilanova», San Salvador

Galería «Rafael Landívar», Guatemala

1998 Galería «Plástica Contemporánea», Guatemala

1996 Galería «Plástica Contemporánea», Guatemala

1995 Galería «Plástica Contemporánea», Guatemala

1994 Museo Ixchel, Guatemala

1992 Galería «Plástica Contemporánea», Guatemala

1991 Galería «Plástica Contemporánea», Guatemala

1990 Galería «1-2-3», San Salvador

1989 Galería «Plástica Contemporánea», Guatemala

1987 Galería «La Galería». San Salvador

1986 Galería «El Túnel», Guatemala

1985 Museo «Ixchel», Guatemala

Colecciones colectivas:

West Trust Bank

Lloyds Bank

Citi Bank

Banco del Café

Banco BAC

Sobre los colaboradores:

María José Salazar

Guatemalteca. (11 enero, 1995). -Baccalauréat Littéraire système français d'éducation nationale -Licenciada en Letras y Filosofía de la Universidad Rafael Landívar, premio Cum Laude y reconocimiento especial a la tesis: La Función Crítica de la Antifilosofía en San Agustín y Jacques Lacan. Un Estudio Comparativo. Actualmente catedrática de filosofía en la Universidad Francisco Marroquín.

Kim Munsamy

Sudafricana. Tiene una licenciatura de Arte Dramático con Especialidad en Cine y TV de la Universidad del Witwatersrand, Sudáfrica. Documentalista. En Sudáfrica ha trabajado principalmente en cortos documentales sobre reforma agraria y los efectos de la minería desde el apartheid y después de la transición a la democracia. En 2010 le fue otorgada una beca para un intercambio de 8 semanas en el Centro Documental de la Universidad George Washington. En 2011 fue seleccionada para participar en el Berlinale Talent Campus. Ese mismo año fue invitada a Guatemala a participar como panelista en el Festival Memoria, Verdad, Justicia. A finales de 2012 presentó su trabajo «Donde el tiempo se detiene» en el Festival Truth is Concrete, en Graz, Austria y en 2013 participó en la competencia Focus Forward Films de GE / CINELAN con el cortometraje documental «Los huesos no mienten y no olvidan», que fue premiado y se presentó en el marco del Festival de Cine de Sundance. Ha trabajado con organizaciones en Guatemala, Túnez, Ghana y Colombia, en cortometrajes sobre derechos humanos, procesos post conflicto y temas sociales y políticos. Actualmente vive en Guatemala, donde continúa su trabajo como documentalista.

Paul Auster

Norteamericano. Novelista, guionista, director de cine. Uno de los escritores contemporáneos más importantes. Autor de La trilogía de Nueva York, Leviatan, El libro de las ilusiones, El palacio de la luna, entre otras.

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 Angelica (traducido al francés y cakchiquel), Arboletras de cuatro tropos (fusión entre la imagen visual y texto poético y narrativo), Me llamo Ezequiel Martínez Urizar, 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.

Santiago Fúnez

Hondureño. Actualmente es estudiante de Letras y Lenguas Extranjeras en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Fue parte del taller literario Clementina Suárez, impartido por el poeta Livio Ramírez Lozano. En el año 2015 ganaría el primer lugar en el II Certamen Nacional de Narrativa Breve Dowal School, con el cuento Pinturas en Braille, el que posteriormente aparecería publicado en la antología de narradores hondureños Aire Leve, ediciones Librería Paradiso.

Magdiel Midence

Hondureño. Licenciatura en Lenguas Extranjeras, traductor francés-español. Ha publicado algunos libros: Autorretrato de un payaso adolescente, Duermevela Backstage, Alicia es un trastorno (libro finalista en el premio Pilar López Labrador y reseñado por el Instituto Goethe Centroamérica), El Enjambre en mi cabeza y Cartas para Matilda. Formó parte del grupo Máscara Suelta. Fundó junto a Nincy Perdomo, la editorial malàdive. El libro Entre «Nocturna y Duermevela» fue editado bajo el cuidado de Friné Mercedes López Solórzano.

Luisa González-Reiche

Guatemalteca. Artista visual, historiadora del arte y educadora. Tiene estudios de posgrado en educación, historia y filosofía. Catedrática universitaria y consultora. Sus ensayos han sido publicados en diversos medios locales. Actualmente es columnista en Plaza Pública. Ha publicado 2 guías pedagógicas para docentes acerca de la enseñanza a través del arte.

Isabel Díaz Sabán

Guatemalteca. Periodista, docente universitaria, escritora y lectora voraz. Fue editora de la Revista Científica CiiD Journal y actualmente es directora editorial en Academia Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Gabriel Arana Fuentes

Guatemalteco. Periodista, colabora en diversos periódicos y suplementos. Asimismo ha sido editor en varios periódicos del país.



Ensayos: María José Salazar/ Kim Munsamy/
Paul Auster

Letras: Rafael Gutiérrez/ Santiago Fúnez/
Magdiel Midence

Debate: Luisa González-Reiche

Arte: Isabel Díaz Sabán

Comentario: Gabriel Arana Fuentes



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala