

> Cual los imbéciles, buscando un bastón en torno al enmarañado viaje de Henri Michaux al Ecuador



Humberto E. Robles

> Posicionamiento de la ULEAM en Manabí y la región.



Leonardo Moreira Delgado

> El vínculo teoría-práctica: su importancia en la formación del Ingeniero en Comercio Exterior



Juan Francisco Cedeño Mejía

> Mundos atropellados y heterogeneidad en la obra *La Tigra*



Ernesto Flores Sierra

> Sonoridad y espacialización del cuerpo



Freddy Ayala Plazarte



CYBERALFARO 26

Texto académico de investigación y creación

UNIVERSIDAD LAICA ELOY ALFARO DE MANABÍ (ULEAM)
DEPARTAMENTO DE EDICIÓN Y PUBLICACIÓN UNIVERSITARIA (DEPU)
EDITORIAL MAR ABIERTO

Rectora (e) ULEAM
Amalia Reyes

Vicerrector Académico (e) ULEAM
Ever Morales

Director (e) DEPU
Alexis Cuzme

Editor
Patricio Lovato

Diseño y diagramación
José Márquez

Canje y donaciones:
editorialmarabierto@hotmail.com

ISBN: 978-9942-959-32-4

Contactos
Editorial Mar Abierto:
de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí,
Manta – Ecuador.
Telefax: 623 026/ 623 740/ Extensión 255
editorialmarabierto@hotmail.com
www.editorialmarabierto.blogspot.com
www.marabierto.uleam.edu.ec

Nº 26, Agosto de 2015

Los trabajos realizados son de exclusiva responsabilidad de sus autores, no comprometen a la ULEAM como institución de educación laica, al contrario, se reafirma su espíritu académico y creativo, abierto a todos los ideales bajo un marco de diálogo, reflexión y consenso.

Dedicamos esta edición a la memoria del escritor Ubaldo Gil Flores, Director fundador del DEPU y de la editorial Mar Abierto, de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí.

Consejo General Editorial Externo

Dr. José Castilho Neto / Brasil

Dra. Carmen Dueñas / Ecuador-EE.UU.

Dr. Humberto E. Robles / Ecuador-EE.UU.

Dr. Leonardo Valencia / Ecuador-España

Dra. Cecilia Ansaldo / Ecuador

Dr. Juan Felipe Córdova Restrepo / Colombia

Dr. Mario Castillo / Costa Rica

Dr. Rafael Tejeda Diaz / Cuba

Dra. Flabia García Rosa / Brasil

Consejo General Editorial Interno

Dr. Leonardo Moreira Delgado

Lic. Guido Vásconez González

Dra. Marlene Jaramillo

Ing. Tonny González Palacios

ÍNDICE

EDITORIAL	9
------------------------	---

EDUCACIÓN

Posicionamiento de la ULEAM en Manabí y la región.....	14
--	----

Leonardo Moreira Delgado

A propósito de modelos en Educación.....	26
--	----

Guido Vásconez González

El vínculo teoría-práctica: su importancia en la formación del Ingeniero en Comercio Exterior.....	41
---	----

Juan Francisco Cedeño Mejía

LITERATURA

Mundos atropellados y heretogeneidad en la obra <i>La Tigra</i> de José de la Cuadra.....	58
--	----

Ernesto Flores Sierra

Cual los imbéciles, buscando un bastón en torno al enmarañado viaje de Henri Michaux al Ecuador.....	75
---	----

Humberto E. Robles

Amor más allá de Madrid o la intensidad de Ubaldo Gil.....	100
--	-----

Rut Román

ANTROPOLOGÍA

Sonoridad y espacialización del cuerpo.....	110
---	-----

Freddy Ayala Plazarte

CINE

La muerte como afrenta. Análisis fílmico del
cortometraje *Vida del ahorcado. Los estudiantes*.....135

Alexis Cuzme

AGRICULTURA

Agricultura Vertical:

Nueva opción de agricultura urbana.....146

Raúl de la Torre Flor

PERIODISMO

La construcción de la mirada del cronista:

el trabajo de la representación desde la hibridez

del relato narrativo periodístico.....153

Jeovanni Benavides

Escribir, editar y publicar. Prioridades de la universidad ecuatoriana.

Investigar y escribir son, actualmente, dos objetivos clave para los docentes universitarios, demostrar que sus capacidades y títulos que los amparan son las herramientas adecuadas para desarrollar trabajos científicos que certifiquen su conocimiento. Visibilizarse y con ello visibilizar a la institución que los acoge, se volvieron sus metas.

Pero los docentes universitarios no están solos en este propósito, porque la Universidad ecuatoriana, comprendió que la creación de departamentos de edición, publicación o coordinación editorial, son necesarios para canalizar la producción de conocimiento de su cuerpo docente.

Editoriales universitarias sirviendo de filtro a todo el proceso que conlleva la creación de un libro: recepción de manuscrito, revisión de pares, corrección de estilo, diagramación, corrección de prueba, diseño de portada, registros legales, publicación, promoción y distribución. Toda

una cadena necesaria de principio a fin, para que el libro, como producto académico, logre resultados positivos.

Asimismo las editoriales universitarias se volvieron intermediarias, entre docentes/investigadores y publicaciones periódicas, medios con sus propias exigencias y alineados con áreas del conocimiento que los convirtieron en revistas especializadas.

Ambos procesos, libros y revistas, contando con el aval de un Consejo Editorial interno y externo que pueda leer y analizar lo presentado, y contando con la participación de lectores pares capaces de emitir juicios de valor, a partir de su especialización, ubican a cada texto en su verdadera dimensión y aporte académico.

Sin embargo cómo entender que estas prioridades no signifiquen tales para muchos docentes universitarios, cómo evaluar el que la producción científica e investigativa sea un registro mínimo, cómo comprender que aún se pretenda escribir y publicar trabajos desconectados con el área de conocimiento de sus autores/docentes, cómo justificar que un texto científico se construya con una bibliografía básica.

En este escenario las editoriales universitarias tienen la responsabilidad de ser canales para que el conocimiento producido por sus docentes logre promoción y difusión, pero también la obligación de ayudar en la formación de cada uno de sus docentes/investigadores, ofreciendo una capacitación constante que trabaje en torno a la redacción científica, auto corrección, lectura especializada y una correcta aplicación de todas las normas exigidas.

La Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM), mediante su Departamento de Edición y Publicación

Universitaria (DEPU) y su sello Mar Abierto, entendieron hace catorce años, que los aportes de sus docentes/investigadores hablan por la institución, dan cuenta de la clase de profesionales con los que se cuenta, y que si estos profesionales presentan textos destacados (léase manuscritos de libros o artículos científicos) puede ser un indicio de que sus docentes están formando un material humano capaz de competir ante las nuevas exigencias productivas que el país demanda.

Por ello se sigue contribuyendo, a través de libros especializados como *Cyberalfaro*, que entra a un proceso de reforma alineándose a la rigurosidad exigida a las publicaciones periódicas, una publicación periódica clave en el posicionamiento de la ULEAM como centro de educación superior mantense y manabita. Por ello se mantiene la colaboración constante de autores que han entendido lo vital de sostener discursos y ver/analizar el mundo desde sus distintas especializaciones.

Así en el área de la educación Leonardo Moreira Delgado aporta con *Posicionamiento de la ULEAM en Manabí y la región*. Texto que habla desde la localidad, desde la ULEAM, para destacar el lugar que como centro de estudios superiores posee no solo en Manta sino en todo Manabí. Desde esta misma área, Guido Vásconez escribe *A propósito de modelos de educación*, donde el autor sostiene que el tema de los “modelos” en educación son un tópico teórico en el que todavía se mantienen zonas oscuras y que exigen mayor tratamiento y elaboración a todo nivel. Y Juan Francisco Cedeño Mejía con su texto *El vínculo teoría-práctica: su importancia en la formación del Ingeniero en Comercio Exterior*, fundamenta esta necesidad formativa inicial, como una caracterización actual de esta problemática en los estudiantes que aspiran concluir esta carrera.

En el área de literatura se recogen tres textos interesantes, el primero *Mundos atropellados y heretogeneidad en la obra La Tigra de José de la Cuadra*, del autor Ernesto Flores Sierra, donde se pretende establecer un diálogo entre la noción de mundos atropellados de Serge Gruzinski y la teoría de la heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar, tomando como objeto de estudio la obra *La Tigra*, de José de la Cuadra. El segundo texto pertenece a Humberto E. Robles, *Cual los imbéciles, buscando un bastón en torno al enmarañado viaje de Henri Michaux al Ecuador*, un trabajo que analiza la mirada que tuvo Michaux de su paso por Ecuador en 1928. El tercer texto *Amor más allá de Madrid o la intensidad de Ubaldo Gil* de Rut Román, parte del análisis entre algunas novelas tradicionales de la narrativa manabita y *Amor más allá de Madrid* (2013), que desde la perspectiva de la autora, y en el contexto de la novelística de la provincia, se inserta como una anomalía, una discrepancia.

En el área de la antropología se incluye *Sonoridad y espacialización del cuerpo*, de Freddy Ayala Plazarte, texto que plantea profundizar en el tema de las sensibilidades emergentes como la experiencia del sonido en el cuerpo, y la relación estratégica de vinculación o desvinculación con el mundo, enfocando el rol identitario que cumplen lo caótico y lo armónico en el cuerpo cuando interviene el sonido.

En el área del cine, Alexis Cuzme, escribe sobre *La muerte como afrenta. Análisis fílmico del cortometraje Vida del ahorcado. Los estudiantes*. Texto que analiza este cortometraje (realizado a partir de un cuento del escritor Pablo Palacio) y lo ubica en el contexto educativo del siglo XX donde la enseñanza con violencia estaba justificada en la sociedad ecuatoriana.

La agricultura urbana como alternativa para garantizar la

seguridad alimentaria de las ciudades, es a más de refrescante, un tema que promueve una actividad productiva, factible y urgente de aplicar, es la propuesta de Raúl de la Torre Flor, en *Agricultura vertical: nueva opción de agricultura urbana*. Cerramos esta edición con *La construcción de la mirada del cronista: El trabajo de la representación desde la hibridez del relato narrativo periodístico*, un tema propuesto por Jeovanny Benavides, muy usual a la hora de trabajar este género en el periodismo actual.

Finalmente dedicamos este número a Ubaldo Gil Flores (Manta, 1965 - Guayaquil, 2013), creador del sello editorial Mar Abierto y con ello la primera publicación de la ULEAM: la revista *Cyberalfaro*, una publicación que integró el pensamiento de la universidad de Manta al país, evidenció los trabajos de docentes e investigadores, pero que también, desde el principio, apostó por los autores jóvenes: estudiantes y escritores independientes desvinculados de la universidad.

POSICIONAMIENTO DE LA ULEAM EN MANABÍ Y LA REGIÓN. UN DESAFÍO SIN PRISA, PERO SIN PAUSA

Leonardo Moreira Delgado

Hablando literalmente, el significado de desafío hace referencia a competir, retar o provocar a alguien. Acción de superar un escollo importante.

Se llama posicionamiento al 'lugar' que en la percepción mental de un individuo tiene una marca. En este caso los profesores hemos de tener claro: ¿cómo nos perciben los manabitas y ecuatorianos, a través de la marca denominada ULEAM?.

Para aproximarnos al entendimiento y comprensión de la temática que nos ocupa, les propongo metodológicamente plantearnos algunas preguntas, por supuesto con sus debidas repuestas, otras quedarán como tarea para la casa o la oficina (trabajo autónomo).

Siempre existirán más preguntas que repuestas. Es decir, empíricamente señalamos las causas, suponemos los

efectos, pero casi nunca científicamente damos las soluciones. Distorsionamos el ejercicio de la autocrítica, que es sentarse a pensar incluyendo una propuesta.

¿Cuál es el escollo a superar? Antes que el proceso de evaluación y acreditación, los profesores debemos lograr un sentido de pertenencia y un aprendizaje actualizado por el camino de la ciencia. Es decir de la verdad.

Una actitud desafiante es lo contrario a una actitud conformista. La propia vida se presenta como un desafío, se supone sortear diariamente los inconvenientes y problemas, para salir airoso, es decir, lograr el bienestar y felicidad, a pesar de todo.

Estas breves definiciones, más allá de lo semántico, tienen mucho que ver, entre otras, con la misión y visión de la Universidad, con sus funciones académicas y administrativas, con sus valores, con su rol histórico y su gran aporte a la sociedad en la formación de profesionales.

Se dice que para entender el presente y futuro, es necesario conocer la historia y en esa línea no voy a referir al posicionamiento que ha tenido la ULEAM antes de la Constitución de Montecristi (2008) y LOES (2010), porque es obvia su contribución al desarrollo de Manabí, sino a partir de allí. Tampoco voy a narrar hechos históricos, fácil de encontrarlos en los textos y testimonios vivientes, sino plantear algunas reflexiones, porque hoy día ante la incertidumbre que viven las Instituciones de Educación Superior (IES), lo que más se necesita son hombres y mujeres, no que reproduzcan, sino que piensen, que creen.



Entrada principal de la ULEAM

¿Qué hace la Universidad? o ¿Para qué existe la Universidad?, parece fácil, allí están dos de nuestros desafíos naturales.

Si no lo sabemos, ¿qué hace en su esencia y para qué existe la Universidad?, estaríamos haciendo cosas que no nos corresponden, por eso es que muchos de los actores universitarios no han logrado posicionar a su Universidad en la verdadera dimensión social, científica y académica, de cuya debilidad el gobierno de turno ha hecho presa fácil.

Se encerraron en su claustro, se alejaron de la ciencia, privilegiaron la politiquería, el clientelismo y comerciaron favores; le dieron la espalda a lo fundamental de su razón de ser que es lo académico, no saludaron a tiempo los procesos de evaluación, que son permanentes, para mejorar y no punitivos; so pretexto de la autonomía no tuvieron oídos para la rendición

de cuentas y se enemistaron con el arte y la cultura.

¿Qué es la Universidad?, es una pregunta natural, es decir preguntamos sobre la naturaleza de la Universidad. La palabra naturaleza significa nacer, entonces ¿para qué nació la Universidad?

Cuando la Universidad nació, fue idea y orden, pensamiento y organización. En cuanto a la idea nació para la ciencia. En cuanto a orden se organizó para funcionar (administración). Por eso hablamos de cogobierno.

Es decir, históricamente nació la Universidad: para la ciencia, para las personas y para que la ciencia y las personas se pongan al servicio de la sociedad. A estos le llamamos misiones de la Universidad:

La palabra misión es: compromiso, objetivo, propósito, metas, etc. y cuando uno se plantea una misión tiene que hacer algo. En este caso, ¿qué debemos hacer los profesores?. Facilitar aprendizajes sin egoísmo y con una alta dosis moral. No reproducir los males de la sociedad en la juventud, porque lo que la sociedad demanda de su Universidad es solución a sus problemas, no en sí más sumas de problemas. Ese es un gran desafío, al mismo tiempo una estrategia humanista y científica.

En cuanto a las funciones docentes, a más de las clásicas: docencia, investigación, vinculación, tutoría, los nuevos desafíos son: la Innovación y el Emprendimiento, quienes no se innoven perecerán, no por el mandato de una ley, sino por el mundo competitivo en que vivimos y quienes no emprendan con sus estudiantes en el contexto de su realidad social, se auto excluirán ante el peso de la circunstancias históricas y las megas tendencias mundiales.

EL Modelo: I+D+I.- Investigación - desarrollo- Innova-

ción, es la tendencia y el eje transversal en el espíritu, la razón y la conciencia de los docentes de la Universidad del siglo XXI.

Actualmente los desafíos que enfrentan las instituciones de educación superior, provienen de dos fuentes:

a) Los cambios que genera el turbulento entorno internacional como consecuencia del proceso de la globalización.

b) Los desafíos internos que deben enfrentar para actuar en forma proactiva ante dichos cambios. Se denominan época de incertidumbre.



Vista aérea del campus universitario de la ULEAM.

La UNESCO, ante estas paradojas, plantea los siguientes criterios indispensables para la educación superior (El Dr. Borrero decía que no puede haber educación inferior. Es superior o no lo es):

Pertinencia, entendida como el papel que desempeñan las

instituciones de educación superior; es decir, la justificación que deben demostrar de que su quehacer responde a las necesidades de la sociedad que las financia. De su cometido y lugar en la sociedad, de sus funciones con relación a la enseñanza, la investigación y los servicios, así como de sus vínculos con las empresas y con el Estado y de su interrelación con los demás niveles de educación.

Las otras son calidad, financiamiento, evaluación y acreditación, entendidos como los procesos necesarios para asegurar el cumplimiento de las misiones institucionales, por medio de la fijación de estándares y de procesos de auto evaluación y acreditación nacional e internacional.

Posicionar a la Universidad es también ganarse el derecho de autonomía, respecto a los cómo procede con acierto, por eso la democracia no es el fundamento de la autonomía. El fundamento de la autonomía es el poder del saber.

Desde la época del Renacimiento, nace el poder de los que saben: el studium significa pasión por el saber, entusiasmo, amar la sabiduría.

El origen de la autonomía es un reconocimiento del saber, no es dadiva del poder, no es lo mismo dar que reconocer. A esta Universidad nadie le ha regalado nada, todo se lo ha ganado, especialmente el reconocimiento de los manabitas.

Toda actividad pedagógica es o se desarrolla dentro de la conversación humana y todo acto pedagógico debe ser una comunicación, para que sea más humano.

Entonces, el desafío más importante del profesor universitario es generar y desarrollar almas de grupos, sentimientos comunes. La persona es la que hace ciencia, y estemos claros, que la ciencia existe porque existe la inteligencia

humana. Hay que aproximarnos a la ciencia con espíritu de libertad, por amor al conocimiento.

Aquí cabe el clásico ejemplo de Marx, entre la casa construida por el hombre y la colmena edificada por las abejas. La colmena se hace por instinto, en el hombre en cambio hay un fin consciente, se planifica, se proyecta y luego se realiza. Ese fin consciente es otro de los grandes desafíos del profesor universitario.

Es válido pensar como consecuencia de esto, que entendida la “universitas” como generadora del saber, se atribuyó el carácter de “Alma máter” en el sentido de engendrar y transformar al hombre por obra de la ciencia y del saber. (“madre nutricia”, “*alma*” es un adjetivo derivado de *alo* / *alere*, que significa alimentar, hacer crecer).

Uno de los fundamentales desafíos de la Universidad, “además de facilitar una formación profesional, de preparar investigadores, literatos, abogados, médicos, ingenieros..., pero sobre eso, y antes que todo eso, hombres y mujeres, personas capaces de concebir un ideal, de gobernar con sustantividad su propia vida y de producirla mediante el armonioso consorcio de todas sus facultades”.

Estamos hablando del modelo educativo, que es la base conceptual para todas las acciones meso, macro y micro curricular, que se fundamenta en el enfoque socio humanista, los principios del laicismo, la formación de valores y el desarrollo integral del estudiante.

“Universitas” comprende la diversidad de las ciencias y de las disciplinas convergentes en la unidad del saber. Debemos recordar que con el término “Epi-Istéme” los griegos reconocieron el triunfo de la inteligencia, al penetrar esta

mediante la observación y el pensamiento filosófico en la naturaleza misma de las cosas y los fenómenos, superando el mito y las ficciones en torno a ellas.

En estos desafíos existen muchos modelos de universidades, que van desde la alemana, pasando por la anglosajona hasta llegar a la napoleónica, que es con la que más nos hemos identificado y en la práctica sin poder salir de ella, a pesar de que vivimos “cambios de épocas o épocas de cambios”.



Estudiantes en el Centro de Cómputo de la ULEAM

En tal sentido, cito a Ortega y Gasset, quien representa, sin duda, la mayor aportación del pensamiento español, al

problema que nos ocupa. La clave de la posición de Ortega está en colocar la cultura y no la ciencia en el centro de las tareas universitarias. Ortega proclama que la misión de la Universidad no es solamente el cultivo de la ciencia, sino formar hombres cultos.

Se entiende por cultura, en el sentido orteguiano, el sistema de ideas vivas que cada tiempo posee. La cultura no se presenta por tanto como una suma de conocimientos, sino como un conjunto de ideas vitales, ideas que guían la existencia humana y justifican las decisiones que en cada momento adopta el hombre y la mujer.

Ortega, no niega en absoluto la importancia de la ciencia, ni de la Investigación. Ve en ellas, “el humus donde la enseñanza superior tenga hincadas sus voraces raíces”, pues sin contacto con la ciencia, la Universidad terminaría degenerando en “sarmentoso escolasticismo”. La Ciencia debe ocupar “una zona circular” a la Universidad y no intentar absorber su centro, ni usurpar la auténtica misión, que es la cultura.

Sobre este alejamiento racional y práctico, en nuestro medio los conceptos de calidad, evaluación y acreditación fueron introducidos como muletillas de un proyecto político mercadocéntrico. Ahí la calidad de las universidades es juzgada en la medida que responden “adecuadamente” a las expectativas de la acumulación del capital, generando sociedades de conocimiento fragmentarias y subordinadas a la reproducción de un modelo de una sociedad inequitativa e injusta, basada en el egoísmo.

La calidad no existe en lo abstracto, lleva en si el concepto de comparación, es decir tenemos que tener un referente. Cuál sería el referente para nosotros?.

Como ya lo anotamos, lamentablemente estamos viviendo en un contexto de incertidumbre, leyes sin razones académicas ni principios científicos, aplicación de modelos estandarizados e inaplicables, porque no responden a la idiosincrasia e identidad cultural de sus entornos territoriales y actores sociales.

Ante ello, es fundamental seguir un modelo propio de Universidad sin salirse del Estado de derecho. Considero que esto se puede hacer vía investigación y como consecuencia de ello incentivar y priorizar la producción del conocimiento, por cuanto las universidades, en su mayoría, lo que se han dedicado es a repartir conocimientos ajenos, no propios, como sí lo ha estado haciendo nuestra editorial “Mar Abierto”. Y ahora con nuestra revista indexada REFCAL.

Bajo el esquema mercado céntrico de evaluación, se premia la reproducción del papel de la Universidad, como un espacio reducido a la formación profesional de la fuerza de trabajo, llevando consigo el desarrollo de perfiles profesionales. Se premia la cantidad de proyectos “auto-financiados”, el número de alumnos graduados, etc. Y el desafío es hacer una universidad académica, en que todo trabajo de investigación transforme realidades.

Contar con nuevos esquemas de generación, distribución y redistribución de la riqueza, reducir la vulnerabilidad de la economía ecuatoriana, eliminar las inequidades territoriales e incorporar a los actores que históricamente han sido excluidos del esquema de desarrollo de mercado, es también unos de los grandes desafíos desde la cátedra.

No podemos ignorar que el pensamiento universitario está ligado a la transformación de la matriz productiva, esto implica el paso de un patrón de especialización primario exportador y

extractivista a uno que privilegie la producción diversificada, eco eficiente y con mayor valor agregado, así como los servicios basados en la economía del conocimiento y la biodiversidad.

Es evidente que la sociedad del conocimiento toca las puertas de todas las actividades humanas, pero en particular a la educación, el educador tiene que convertirse por la fuerza de los acontecimientos, en aquel que inculque valores y promueve criterios para navegar con éxito en el océano de las bases de datos, las ediciones electrónicas, las páginas web y el mundo virtual, es decir tenemos que articularnos con la generación de jóvenes punto com., creando ambientes virtuales, pero eso sí, con rostro humano.

En conclusión, el mayor desafío, corresponde a las siguientes características de la oferta académica (según el CES):

- 1.- Organización del conocimiento: de carácter multi, inter y transdisciplinar.
- 2.- Organización académica: que parte de dominios científicos, tecnológicos, humanísticos y artísticos culturales.
- 3.- Pertinencia: Que responde a la nueva organización del conocimiento, los aprendizajes y a las necesidades y perspectivas territoriales, regionales y nacionales.
- 4.- Colectivos académicos y redes de producción del conocimiento.

En esta casa, donde se construyen mis sueños, sus sueños, recuerde que el primordial desafío, son los estudiantes, que no creen lo que decimos, sino lo que vivimos. Por ello, el gran desafío es predicar con el ejemplo. Seamos honestos: primero tenemos que transformarnos a nosotros mismos, para luego

pretender transformar a la Universidad y solo así finalmente transformar a la sociedad.

Manta, 28 agosto 2014.

A PROPÓSITO DE MODELOS EN EDUCACIÓN

Guido Vásconez González

¿Qué se entiende por modelo?

El término modelo puede ser entendido en diversos sentidos, siendo tal vez, el más utilizado el de enunciado para dar forma a una idea abstracta. En el lenguaje cotidiano los modelos son guías de acción o de pensamiento. En el área de las ciencias un modelo es un esquema o patrón representativo de una teoría.

Gordon (1995), para el caso particular de modelos en las ciencias sociales destaca que operan como herramientas científicas para estudiar el mundo real y entender fenómenos empíricos; adicionalmente, que son utilizados como instrumentos analíticos de utilidad para el diseño de políticas sociales.

EL PROBLEMA DE LA FALTA DE UNIFORMIDAD EN LOS TÉRMINOS

El tratamiento de los modelos en educación acusa una doble complejidad. Por una parte, no hay claridad estricta entre

conceptos afines como: enfoque, corriente, escuela, modelo y paradigma, lo que lleva a que los diversos autores los utilicen de forma indistinta, ocasionando serias confusiones entre sus lectores. Aunque cabe advertir, que es arriesgado atreverse a proponer distinciones absolutas que puedan contar con aceptación universal, a continuación se expone un acercamiento a una caracterización de dichos conceptos con el apoyo de Morales (2007).



Graduados de la ULEAM.

Los enfoques son concepciones abiertas y flexibles de la realidad educativa, que permiten ajustes, adaptaciones e integraciones desde diversas perspectivas intelectuales. Como ejemplos se pueden anotar: el humanista, el hermenéutico, el ecológico – contextual y el aprendizaje grupal.

En un enfoque se identifican los siguientes rasgos distintivos:

- Se fundamenta en una teoría científica innovadora.
- Es una propuesta abierta y flexible, que permite reformulaciones y reajustes.
- Sus enunciados generan altos niveles de controversia.
- Coexisten con independencia frente a otras opciones teóricas desarrolladas en el marco más amplio de una corriente o incluso de una escuela.

Un enfoque puede inspirar modelos, o madurar y dar paso a una corriente; también puede permanecer con esa calidad.

Una **corriente** es una línea de pensamiento que aunque no totalmente acabada, se encuentra en proceso de sistematización y validación. Las corrientes son tendencias fuertes en educación que no tienen la apertura de un enfoque, ni la estructuración de un modelo, o la amplitud de un paradigma.

Una corriente se caracteriza por los siguientes rasgos:

- No tiene una estructura teórica bien delimitada
- Está en proceso de consolidación
- Atrae seguidores entre los intelectuales de su área científica

En pedagogía, las corrientes estimulan la investigación educativa y se corresponden con modelos científicos de mayor amplitud. Surgen casi siempre como producto de cambios sociales y científicos importantes. Una vez que una corriente se estabiliza y fortalece, va ganando adeptos y se convierte en **escuela**.

En una escuela, por consiguiente, cabría distinguirse los siguientes elementos:

- Cuenta con un proceso de consolidación en un tiempo bastante amplio.
- Tiene una fundamentación y estabilidad teórica fuerte
- Dispone de amplios grupos que aceptan y practican sus principios y metodología.

Se podrían encasillar como corrientes aceptadas en educación: la corriente crítica o socio crítica; la tecnología educativa y la constructivista; mientras que como escuelas plenamente establecidas se podría mencionar a la escuela tradicional y la escuela nueva o activa.

Según Thomas Kuhn, el **paradigma** es un esquema básico de interpretación de la realidad; una especie de modelo amplio y fundamental que comprende principios teóricos generales, leyes, métodos y técnicas, que son adoptados por una comunidad de científicos y se imponen en un momento histórico determinado como norma general y única para la comprensión e interpretación de todos los problemas en un área científica, para el planteamiento de sus respectivas soluciones.

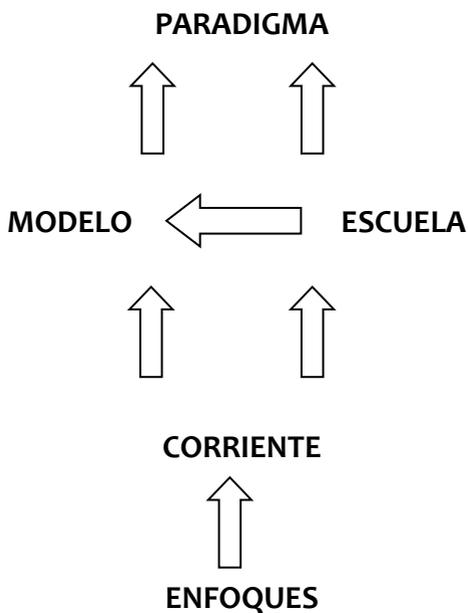
Un paradigma se conoce básicamente por las siguientes características:

- Son ideas, creencias o comportamientos arraigados y aceptados mayoritariamente en un tiempo determinado
- Lo comparte una comunidad intelectual con un número elevado de miembros
- No es fácil de cambiar por otro nuevo debido a la

resistencia que genera

- Tiene un fuerte sustento teórico o ideológico

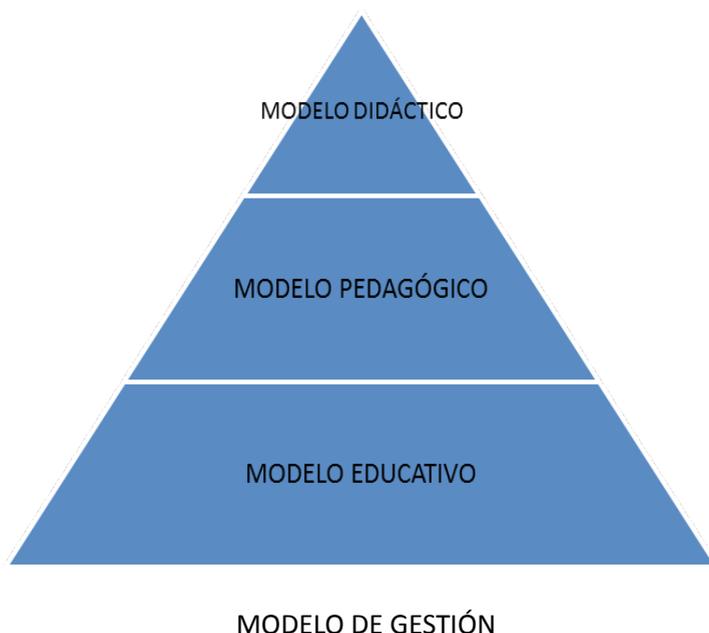
Enfoques, corrientes, escuelas, modelos y paradigmas en educación, son formas naturales de evolución teórica que permiten la renovación permanente de las instituciones educativas. A manera de propuesta -que es la tónica general de este trabajo-, se plantea el siguiente diagrama jerárquico relacional entre estos cinco conceptos



El segundo factor de complejidad/oscuridad viene dado por el hecho que encontramos referencias a: modelos educativos; modelos pedagógicos; modelos de docencia o didácticos, modelos curriculares y modelos de gestión, donde, igualmente, el problema radica en la no existencia de criterios uniformes y

definidos para caracterizar a cada uno de estos términos.

Como recurso para diferenciarlos se puede utilizar, como pauta, la relación lógica jerárquica con base en la extensión de cada uno de estos conceptos: educación, pedagogía y didáctica, que se visibiliza claramente en la propuesta presentada por el Ministerio de Educación del Ecuador en el año 2006, cuando se elaboraba el plan decenal de educación 2006 – 2015. Diagrama que se incluye a continuación.



La confusión en este tipo de referencias se agudiza porque, además, no es suficientemente clara la delimitación entre pedagogía, didáctica y currículo; e incluso en el campo de la teoría curricular hay diferentes concepciones de lo que se debe entender por currículo.

Con miras al esclarecimiento de esta temática, fue útil el glosario de términos elaborado por el EX CONESUP para la determinación de la situación académica y jurídica de las instituciones de educación superior, el año 2009, en el que se hace la siguiente diferenciación entre modelo educativo y modelo pedagógico.



Docentes universitarios participando en uno de los programas de maestría del CEPIRCI/ULEAM.

Modelo Educativo. Es una **representación del sistema educativo institucional**, entendido este como el conjunto de elementos que interactúan en el proceso de formación profesional. El modelo educativo conduce el quehacer educativo superior en todas sus dimensiones: docencia, investigación, vinculación con la colectividad y gestión, integrados en forma dinámica para cumplir su misión.

Modelo Pedagógico. Comprende las distintas teorías

y enfoques pedagógicos que orientan la gestión docente y la sistematización del proceso aprendizaje – enseñanza. Debe ser coherente con el patrón conceptual y filosófico definido por el modelo educativo.

El término **Modelo Curricular** es menos conocido, de hecho se lo encuentra solo en los textos referidos a temas de teoría curricular; se refiere a patrones de planeación del hecho educativo, que partiendo de su contexto y fundamentos llega a la determinación del quehacer docente. Para Casarini (2002) se trata de un proyecto educativo que plasma el proceso de toma de decisiones y exige el quehacer educativo a nivel institucional, cuya utilidad reside en su capacidad para promover la reflexión sobre la práctica, sobre las condiciones contextuales en que se realiza, sobre la naturaleza de los contenido que incorpora y respecto a quienes va dirigido.

Entre los tipos de modelos curriculares más conocidos están el clásico de planeación por objetivos diseñado inicialmente por R. Tyler y mejorado posteriormente por H. Taba; el modelo de procesos, desarrollado por L. Stenhouse; o la propuesta modular por objetos de transformación auspiciado por la Didáctica Crítica.

A nuestro criterio el modelo de formación por competencias es un modelo curricular con pretensiones de modelo pedagógico. Posición que empero, tiene una amplia aceptación y se evidencia cuando algunas IES ecuatorianas; declaran como su modelo educativo al modelo de formación por competencias.

Como **modelo didáctico** podría entenderse al conjunto de elementos teóricos y procedimentales para desarrollar el proceso de enseñanza aprendizaje. Hay diversos modelos

didácticos. En el ámbito de la educación superior es muy aceptado el centrado en el estudiante; muy relacionado con modelos enfocados en el aprendizaje que implican, entre otros, los siguientes aspectos:

1. Control del proceso en el estudiante, autoformación, autogestión;
2. Diversificación de experiencias y modalidades de aprendizaje;
3. Nuevos soportes educativos con énfasis en tecnologías de comunicación e información;
4. Nuevas formas de evaluación: autoevaluación, coevaluación;
5. Desarrollo de procesos cognitivos y metacognitivos

Continuando con un intento de profundizar en el conocimiento de estos diversos tipos de modelos, con la expresa intención de enfocarlos al caso de la ULEAM, es útil aportar con las siguientes precisiones.

MODELOS EDUCATIVOS

Son constructos teóricos destinados a aplicarse en una realidad educativa concreta, alimentados por principios tomados de diversas áreas del saber, como la filosofía, que incluye, por ejemplo, reflexiones sobre el ideal de hombre a formar y los fines últimos hacia dónde dirigir la educación; principios epistemológicos que enfocan la concepción de conocimiento y ciencia sobre la cual se construye el hecho pedagógico; principios sociológicos que recogen el ideal de sociedad que se pretende alcanzar; principios políticos que comprenden la relación de

actores e instituciones educativas frente a la estructura estatal y el poder –esta dimensión se corresponde con la exigencia gubernamental de considerar en la planificación institucional el “Plan Nacional del Buen Vivir”; y, principios psicopedagógicos, que entre otras cosas, sustentan las teorías de aprendizaje que se aplican en el modelo¹.

En cuanto al modelo educativo es pertinente la referencia elaborada en la ULEAM, que se incluye a continuación.

El modelo educativo es una representación de la realidad institucional que sirve de referencia y también de ideal. Se sostiene sobre la base del encargo social, el conocimiento, el aprendizaje, la filosofía institucional, la historia, los propósitos y fines, la misión, los valores compartidos. En tal sentido este modelo debe concebirse como una guía básica del trabajo académico y sus funciones sustantivas (Vicerrectorado Académico ULEAM, 2012).

EL MODELO EDUCATIVO DE LA ULEAM

El tema del modelo educativo ha sido manejado por el Vicerrectorado Académico desde varios años atrás. Ya en el 2005 se planteaba un modelo sistémico integral en los siguientes términos.

De acuerdo a la misión, visión, objetivos estratégicos institucionales y los principios, **nuestro modelo educativo se identifica con un enfoque sistémico para la formación integral de los profesionales**. Es decir, se trataba de comprender la misión y el quehacer institucional desde una perspectiva holística, donde lo importante son las relaciones entre los componentes, orientados a una educación integral que incluya formación e instrucción.

Posteriormente, el mismo Vicerrectorado Académico (2012) propone un nuevo modelo con orientación cubana, al que se lo denomina **socio humanista**, que tiene un carácter humanista y está centrado en el aprendizaje, donde los estudiantes constituyen el centro principal de toda acción docente. Entre sus fundamentos filosóficos declara la concepción materialista de la historia e incorpora la axiología como otro pilar filosófico, enfatizando en valores como la bondad, tolerancia, solidaridad y altruismo. Dentro de la concepción humanista sobresalen los principios del laicismo y la libertad de conciencia. Como fundamento sociológico propugna un cambio social promovido a través de las acciones que se ejecutan en el proceso formativo, que a su vez debe ir encaminado como respuesta a los intereses de la sociedad. El fundamento psicopedagógico del modelo parte del enfoque socio histórico cultural de Vigotsky, centrado en el desarrollo integral de la personalidad. En este punto como presupuestos teórico metodológicos, se plantean: La unidad de la educación y la instrucción para la formación autotransformadora integral del estudiante; y, el proceso de formación integral como un procedimiento complejo, continuo y flexible.

Incorpora, por otra parte, una concepción curricular desde un enfoque sistémico que concibe el proceso de formación superior como un sistema dinamizado por los componentes académico, laboral e investigativo. Se complementa la dimensión curricular -seguramente, para no quedar excluido del paradigma dominante- con una perspectiva integradora de la formación basada en competencias.

El modelo educativo que a la fecha (octubre 2014) se ha enunciado con carácter oficial es el siguiente.

El modelo educativo de la ULEAM se fundamenta en el

enfoque socio humanista, los principios del laicismo, la unidad de lo afectivo y cognitivo en lo pedagógico, la formación en valores y el desarrollo integral del estudiante desde un enfoque por competencias.

Este modelo guía y orienta científicamente la planificación curricular de las carreras y la gestión institucional, para lograr el ideal de hombre y mujer que con pertinencia y calidad requiere la sociedad para su desarrollo social.



Docentes universitarios participantes en el segundo taller de Redacción Científica realizado en la ULEAM.

SOBRE EL MODELO PEDAGÓGICO

En lo que tiene que ver con los modelos pedagógicos, que de hecho se han aplicado en la ULEAM, se pueden destacar fundamentalmente tres que se han ido consolidando sucesivamente y que actualmente coexisten en la práctica docente: el modelo tradicional; el de la didáctica crítica o crítico propositivo y, actualmente, el modelo de formación por competencias, que se expresa particularmente en los

documentos curriculares institucionales. Como cada uno de estos modelos tiene su propio fundamento psicopedagógico, se ha producido una práctica ecléctica en la que se cruzan elementos memorístico-tradicionales, neo conductistas, críticos y de la vertiente histórico-cultural de Vigotsky.

Por otra parte, como todo modelo debe partir de un fundamento filosófico; es evidente que más allá de las declaraciones formales, de hecho, el fundamento filosófico clave del quehacer educativo de la universidad ha sido el **humanismo** en el que su núcleo fundamental es el reconocimiento de la dignidad del ser humano, su condición igualitaria y la libertad como condición para su plena realización humana.

En correspondencia con los fundamentos humanísticos el hombre/mujer que se pretende formar en un ambiente altamente democrático, es una persona consciente de sus deberes y derechos y, por tanto, responsable, que asume y ejerce sus libertades, en particular la de pensamiento; altruista y solidario; con conocimientos técnico científicos suficientes para cubrir de manera eficiente las exigencias del mercado laboral y ayudar a la solución de los más cruciales problemas locales, regionales y nacionales y a la construcción de una sociedad más equitativa con altos estándares de calidad de vida.

Este propósito general se expresa en buena medida en la misión institucional que reza lo siguiente: “La Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, es una institución de educación superior pública, que tiene como misión la formación de profesionales competentes de grado y posgrado, en diversos campos del conocimiento, fomenta la investigación científica y la innovación tecnológica en estrecha vinculación con la sociedad, al promover, difundir y desarrollar los saberes con

una concepción ética, humanista e inclusiva, para aportar al desarrollo socio–económico y cultural de los/las manabitas y ecuatorianos/as”.

MODELO DE GESTIÓN

Si se requiriese explicitar el modelo de gestión de la universidad, este debería circunscribirse a lo prescrito por el actual marco legal universitario en el que taxativamente se destacan las facultades y competencias académico administrativas en general de las instituciones de educación superior. Es decir, el modelo de gestión deberá encuadrarse en lo dispuesto por la Constitución de la República, el Plan Nacional del Buen Vivir, La Ley Orgánica de Educación Superior, su reglamento y los diversos reglamentos del sistema de educación superior que hasta la fecha se han expedido y, el propio Estatuto universitario, que obviamente está en concordancia con el contexto legal antes anotado.

Luego de este breve recorrido por tan intrincada temática, a manera de conclusión final, valga la siguiente reflexión. Si los modelos son guías teóricas para la acción, más allá de la refinada técnica y erudita fundamentación con las que se han construido, lo realmente importante será el grado de aplicación que tengan y el compromiso que generen en sus actores. Aplicación y compromiso que serán fuente generatriz del reconocimiento social que vendrá dado independientemente de cualquier etiqueta tecnocrática artificialmente elaborada e impuesta desde fuera.

BIBLIOGRAFÍA

- Casarini Ratto, M. (2002). Teoría y diseño curricular, México: Trillas.
- CONESUP (2009). Glosario de términos utilizados en la determinación de la situación académica y jurídica de las IES del Ecuador, Quito.
- Fernández, I. (2012). Borrador de modelo educativo. Vicerrectorado Académico de la ULEAM, Manta.
- Gordon, Scott (1995). Historia y filosofía de las ciencias sociales. Barcelona, España: Ariel.
- Morales Gómez, G. (2007). Paradigmas, enfoques, modelos, corrientes y tendencias pedagógicas. Una revisión epistemológica.
- Vicerrectorado Académico. ULEAM (2012). Folleto para “Curso de formación pedagógica y didáctica para profesores universitarios”, Manta.

NOTA

¹Otro elemento que incrementa la confusión en el desarrollo de estos temas es, que con frecuencia nos encontramos con que para la confección de modelos pedagógicos y modelos curriculares, igualmente, se argumenta la necesidad de partir de fundamentos filosóficos, psicológicos, sociológicos, etcétera.

EL VÍNCULO TEORÍA-PRÁCTICA: SU IMPORTANCIA EN LA FORMACIÓN DEL INGENIERO EN COMERCIO EXTERIOR

Juan Francisco Cedeño Mejía

INTRODUCCIÓN

La universidad ecuatoriana ha sido objeto de un análisis exhaustivo, y de una evaluación rigurosa durante los últimos años por parte de los organismos competentes en el ámbito de la Educación Superior del Ecuador. Por ello, nuestro país aspira en el siglo XXI lograr un desarrollo social y económico sostenible basado en el conocimiento, lo que exige a la universidad replantearse un nuevo modelo que la haga más científica, tecnológica, moderna, humanista, integrada y comprometida con el proyecto social ecuatoriano.

El proceso de globalización que actualmente se desarrolla, marca una etapa cualitativamente superior, y está concebido como un proceso continuo de transformaciones, dirigido a la ampliación de posibilidades y oportunidades de pleno acceso a la universidad.

En una actualizada síntesis de los cambios acaecidos en el contexto universitario en los últimos años, Miguel Zabalza (2002) recoge seis retos que deben enfrentar las universidades hoy día, de la forma siguiente:

- Adaptarse a las demandas del empleo;
- Situar en un contexto de gran competitividad donde se exige calidad y capacidad de cambio,
- Mejorar la gestión, en un contexto de reducción de recursos públicos;
- Incorporar las nuevas tecnologías tanto en gestión como en docencia;
- Constituirse en motor de desarrollo local, tanto en lo cultural como en lo social y económico;
- Reubicarse en un escenario globalizado, que implica potenciar la interdisciplinariedad, el dominio de lenguas extranjeras, la movilidad de docentes y estudiantes, los sistemas de acreditación compartidos.

Numerosos autores alertan sobre las consecuencias de estos cambios. Algunos de ellos, valorando profundamente todo intento de las universidades por ponerse a tono con las demandas de la sociedad. Barnett (2001) es uno de los más agudos, y en su valoración incluye al concepto mismo de competencia.

La posición de Barnett sintetiza muy bien la de muchos que ven en este cambio que tiene lugar en la educación superior, un signo de retroceso en la autonomía y la calidad del trabajo universitario. La educación superior, sostiene, ha pasado de ser un bien cultural a un bien económico; las universidades han dejado de ser instituciones marginales en la sociedad, para ser

enormes instituciones, centrales al desarrollo de las sociedades que integran. Hemos pasado de ser instituciones en la sociedad, a ser instituciones de la sociedad.

La aprobación y puesta en vigencia de la nueva Ley Orgánica de Educación Superior (LOES) en el Ecuador, aspira a que todos los ecuatorianos tengan las mismas oportunidades de ingresar a la Universidad y ello ha implicado iniciar una primera evaluación de las Instituciones de Educación Superior (IES) para determinar sus fortalezas y debilidades.

Hoy se habla de la Nueva Universidad Ecuatoriana, y en esta novedosa concepción resulta fundamental el dominio de los conocimientos científico-pedagógicos de los docentes para elevar la calidad del proceso de formación de los futuros profesionales.

En correspondencia con esta realidad las universidades han incorporado diferentes estrategias curriculares y dentro de ellas está la exigencia de vincular el componente académico y el componente laboral.

La Uleam está formando profesionales especialistas en el campo del Comercio Exterior y Negocios Internacionales, con un nivel de formación académica alto, que permita: liderar, organizar, dirigir, innovar, crear, gestionar, ejecutar, diseñar e implementar estrategias y mecanismos para promover o desarrollar iniciativas empresariales que promuevan el aprovechamiento de la riqueza, que nuestra región y país posee, y así poder incrementar el comercio local e internacional, ello implica necesariamente reforzar en el proceso formativo el vínculo teoría-práctica.

La carrera de Comercio Exterior y Negocios Internacionales, consciente de los distintos cambios que el

mundo está viviendo mediante los procesos de globalización, donde cada país está reduciendo sus barreras arancelarias y no arancelarias, con el fin de promover inversiones y tener mayores relaciones comerciales en los procesos de las exportaciones e importaciones, y por otra parte la ciudad de Manta (lugar donde está asentada la Uleam), es una de las más importantes en cuanto a la comercialización y exportación de productos pesqueros del país, además cuenta con uno de los puertos de mayores ventajas competitivas del Pacífico Sur, por su ubicación Geo-Estratégica y por ende las posibilidades de un desarrollo acelerado están a la vista. Por ello, el objetivo del artículo es: Fundamentar la importancia del vínculo teoría práctica en la formación inicial del ingeniero en Comercio Exterior.



La gestión del conocimiento por medio de la investigación y la proyección a la sociedad es esencial en la Universidad.

DESARROLLO

La Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador en los artículos 8 y 13, determinan que es necesario “fomentar y ejecutar programas de investigación de carácter científico, tecnológico y pedagógico”; así como “garantizar el derecho a

la educación superior mediante la docencia, la investigación y su vinculación con la sociedad” y “fortalecer el ejercicio y desarrollo de la docencia y la investigación científica”, aspectos que justifican plenamente la presente investigación.

El Reglamento del Consejo de Evaluación, Acreditación y Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior (CEAACES), en su parte pertinente relacionado a la vinculación con la colectividad, establece: “La vinculación con la colectividad, proyectada desde la perspectiva de las carreras, debe contar con mecanismos para el desarrollo de actividades que permitan establecer relaciones de los estudiantes y los profesores con el entorno social, económico y productivo. Esto es, procedimientos o normativas que faciliten la ejecución de asistencia técnica, análisis y pruebas de laboratorio, consultorías, clínicas, prácticas estudiantiles, trabajos de fin de carrera y otras actividades afines.

Estas actividades y sus resultados deben tener relación con el área profesional de la carrera, y preferentemente realizadas en los últimos tres años de la misma, en una modalidad de: convenio, acuerdo, contrato u otra forma de cooperación. El registro de ella deberá contar con una descripción de las características de la misma, el número de profesores y estudiantes involucrados y la duración en horas (por cada estudiante y docente), así como los resultados y su evaluación”.

El presente trabajo de investigación, aporta de manera significativa al proceso de formación profesional en la carrera Comercio Exterior y Negocios Internacionales, al favorecer el vínculo teoría-práctica en los estudiantes, las cuales deben ser reflejadas mediante su desempeño idóneo y con calidad en la resolución de los problemas inherentes a la profesión que se le

plantean en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Además, se busca fortalecer los ámbitos docente, investigativo y de vinculación con el sector empresarial, para que adquieran un acercamiento real a las futuras tareas profesionales.

Varios autores a través del tiempo, entre ellos Castro Díaz – Balart (2003), manifiestan que la idea de vincular al sector académico y al productivo en forma mutuamente beneficiosa, se inicia con un Parque Científico que surge a mediados de la década del 50 en Estados Unidos y pretendía objetivos como el de sacar provecho de la capacidad científica de la universidades como variable importante en la concepción de actividades económicas novedosas, conquistar ingresos adicionales por parte de las universidades y atraer Centros de Investigación y Desarrollo (I+D) de grandes empresas.

El Sistema Económico Latino Americano, SELA (1997), manifiesta que en América Latina: “el conocimiento acumulado, institucionalizado y multidisciplinario que se requiere para la búsqueda de soluciones a problemas complejos de la producción y el uso de tecnologías, es patrimonio fundamental, por lo menos en la región, de la universidad, por lo que la interacción o vinculación entre la universidad y la empresa es de carácter no solo deseable sino inevitable”.

Schwartzman (1996), afirma que “pocas universidades latinoamericanas están de hecho capacitadas para emprender un relacionamiento adecuado con el sector productivo. Las culturas organizacionales son distintas, los tiempos y prioridades son diferentes, y muchos de los intentos de aproximación acaban con recriminaciones recíprocas, las universidades siendo acusadas de lentas, ineficientes y poco prácticas, y las industrias de escasa planificación a largo plazo y sin disposición para las

inversiones y la espera inevitable en los trabajos de investigación más significativos”.

Según Arocena y Sutz (2001), en la transformación del saber y de la actividad académica los principales factores que inciden, incluyendo los que la Educación Superior latinoamericana pone al tope de sus preocupaciones, son los siguientes: el financiamiento, la evaluación institucional y las vinculaciones con el sector productivo. Este último es recomendado, con énfasis variable, como herramienta para colaborar con el progreso económico, para vincular al estudiantado con la realidad ubicada fuera de las aulas y para obtener financiación adicional.

Marhuenda (1994), manifiesta que en la formación de los profesionales, es una necesidad su vinculación a las empresas para que se enfrenten desde el pregrado con los problemas reales de estas. Esta vinculación parte de la estrecha relación que debe existir entre el centro de estudios y el centro de trabajo.

En la conveniencia de establecer vínculos entre las universidades y las empresas, es indispensable tomar en cuenta las posibilidades de la universidad para contribuir al desarrollo tecnológico y su capacidad para la identificación de las necesidades tecnológicas de la empresa, ello es una inercia que incide en este vínculo. Las relaciones entre la universidad y la empresa aún no responden a las necesidades de la formación de los profesionales, varios autores, argumentan que es caracterizada por el desencanto y la ignorancia mutua, la universidad ignora las condiciones de las empresas y aluden como causas razonables y comprensibles el que las organizaciones políticas, las instituciones y la burocracia de los centros de inserción, persigan sus propias metas.

De Pablo (1994), plantea que si se quiere desarrollar un verdadero sistema de formación profesional “concertada”, la implicación de las empresas es fundamental, lo cual es fácil de decir y formular como objetivo deseable, pero bastante más complicado de llevarlo a la práctica y de hacerlo realidad. Es necesario que las empresas pasen del interés por la formación, que ya existe en un cierto número de ellas, a una mayor implicación real, con sus recursos y su personal, en el desarrollo de la formación profesional. Cuban (1992, citado por Herrera) se refiere a las diferencias entre la cultura de la universidad y la de la empresa, como causa de amenaza a la relación entre ellas, debido a que por un lado la cultura de la universidad valora la reflexión, el análisis, la investigación científica, mientras que la empresa valora la aplicación del conocimiento a situaciones prácticas y la experiencia basada en el conocimiento que tiene aplicación a sus procesos.

El autor considera que pese al significado del papel del estudiante en el proceso formativo en las universidades y de la influencia que en su formación tiene la actividad laboral, no se ha logrado consenso en considerar a la actividad laboral como componente de ese proceso. No obstante, la educación superior ha ido ganando terreno en la formación en el trabajo de sus estudiantes, encontrándose que en muchos países, aunque el tiempo que se dedica a la actividad laboral y las formas de hacerlo son aún insuficientes, esta concepción es una realidad.

Didriksson (1996) apunta que el futuro de la educación superior debe incluir la diversificación del financiamiento, el compartir responsabilidades con la sociedad y la vinculación de las universidades con el sector productivo. Para ello, exige modificaciones en las legislaciones y señala la imposibilidad de

las universidades para contar con recursos adicionales si no se logra su vinculación directa con las empresas.

Respecto a los convenios de relación universidad & empresa de acuerdo con Cochran Smith (1991, citado por Herrera 2006) “la meta de la formación de los profesionales no es solo enseñarles a los estudiantes en prácticas laborales cómo ejercer su profesión, más importante es enseñarles a continuar aprendiendo en contextos laborales diversos”.

En cuanto a los contenidos que aporta la empresa a la formación profesional, de acuerdo con De Pablo (1994), son tres aspectos importantes:

- La socialización en el mundo del trabajo.
- El encauzamiento hacia un futuro empleo en el centro de práctica.
- La formación técnico & profesional, que resulta la contribución más pobre, debido a insuficiencias de la empresa.

En Ecuador han abordado la referida temática también varios investigadores, entre los que se encuentran, Pacheco, L. (2008), Mora, M. (2010) quien considera que la práctica en la empresa permite:

- La ejecución de tareas laborales reales por parte de los estudiantes.
- Entrar en contacto con nuevas tecnologías desconocidas por ellos, adquiriendo conocimientos teóricos no ofrecidos en el centro de estudios.

CONSIDERACIONES TEÓRICAS CON RELACIÓN AL VÍNCULO TEORÍA PRÁCTICA

La gestión del conocimiento por medio de la investigación y la proyección a la sociedad es esencial en la Universidad, sin

embargo en la universidad ecuatoriana antes de la Revolución Ciudadana se habían abandonado prácticamente estos fines, provocando un abandono intencional o no de la persona, a sabiendas que la capacidad humana no tiene límites en materia de investigación y proyección social, por el contrario es la fuerza con la que se impone la sociedad del conocimiento en un mundo globalizado cuyo recurso importante y trascendental es el conocimiento; se había descuidado el fomento de la creatividad, la inventiva e innovación que permiten el desarrollo, la habilidad, la destreza y otras cualidades humanas y con ellas el cultivo de los valores supremos de la persona como la responsabilidad el compromiso ante sí mismo y ante la sociedad.

Las universidades y el sector empresarial deben alinearse en una permanente interrelación, para el desarrollo de tecnologías, y a una aplicación más racional y sistemática de los conocimientos científicos y técnicos que actualmente se usan en el mundo y que son esenciales para competir exitosamente.

Porter (1993, citado por Herrera, 2006), indica que existen dos aspectos fundamentales a considerar en torno de la competitividad de una nación: por un lado, la intervención del Estado como ente regulador de las políticas del mercado laboral, y por el otro, las empresas y las instituciones educativas, orientando estas últimas su pensamiento hacia la búsqueda de elementos que permitan la integración del sector productivo con el sector educativo.

En este sentido, el autor considera que la Universidad requiere ajustarse administrativa y académicamente para responder de manera pertinente a las demandas de la sociedad y el sector productivo. El modelo tradicional de la Universidad dueña del conocimiento, estática y aislada como centro de

pensamiento, ha quedado revaluado frente al impulso de las tecnologías de la información y la comunicación en la instauración de una sociedad mundial del conocimiento. La función de la Universidad es importante en la medida que sus procesos académicos sean pertinentes y contribuyan a solucionar los problemas de la región, además de responder al avance de la Ciencia. Las Universidades deben formar en los futuros profesionales una actitud emprendedora, porque los egresados están cada vez más llamados a generar empleo

Un estudio realizado por el Instituto de Estudios Superiores de Administración (IESA) (1997, citado por Herrera, 2006) y relacionado con el capital humano y la competitividad en las organizaciones venezolanas, determinó que mientras más bajo es el nivel educativo de la fuerza laboral, las empresas tienen que invertir mayor tiempo, esfuerzo y dinero para elevar su nivel de efectividad y facilitar a los trabajadores los conocimientos para desarrollar las destrezas requeridas por las tareas que deben realizar.

Solé, P. Francesc y otros (2004, citado por Herrera, 2006), en su investigación “Estudio de la Relación de la Universidad con el sector productivo español” realizado en Barcelona España, señalan que en el marco actual de competencia creciente, la supervivencia de las empresas depende de una adecuada y eficaz gestión del conocimiento. Las instituciones universitarias son hoy en día, las mayores organizaciones creadoras y difusoras de conocimiento.

Las datos muestran que las empresas españolas no destinan recursos suficientes a actividades de investigación, desarrollo e innovación (I+D+i). Señalan los autores que este vacío puede ser cubierto por las universidades a través del

desarrollo de plataformas tecnológicas.

Villasmil, R. M. (2005, citado por Herrera, 2006), plantea que la estabilidad o la superación dentro de la estructura laboral, dependerán, en gran medida, de la educación y formación tecnológica que los individuos tengan, de ahí, que el empleo, y por consiguiente, el desempleo, actualmente estén vinculados con esta circunstancia histórica que vive el mundo laboral. El principal papel de la universidad es reconocer y atender adecuadamente todas las necesidades de educación y formación específicas de la región donde está ubicada, por cuanto, la educación y formación suministrada será el máximo aporte que ésta pueda dar para el logro del desarrollo económico sostenible de dicha región.

Martínez, C. y otros (2006), en el trabajo “La responsabilidad social como instrumento para fortalecer la vinculación universidad-entorno social”, presentado en el I Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación (CTS-I), señalan que esa investigación tiene como propósito proponer lineamientos estratégicos que articulen las funciones universitarias, como lo son la docencia, investigación y extensión, con miras a fortalecer la vinculación universidad entorno social, bajo el enfoque de responsabilidad social universitaria.

Valorando el aporte científico de estos investigadores, el autor considera que lo mencionado por Villasmil, se ajusta más a la realidad actual de las instituciones de educación superior, tanto en nuestro país como a nivel regional y mundial, porque las universidades deben evidenciar su aporte científico al sector donde desarrollan su papel de entidades gestoras de nuevos conocimientos.

SITUACIÓN QUE PRESENTA EL VÍNCULO TEORÍA-PRÁCTICA EN LA CARRERA DE COMERCIO EXTERIOR

El diagnóstico inicial efectuado, a partir de diferentes instrumentos investigativos, reveló los elementos siguientes:

- Insatisfacciones de los empresarios por el desarrollo profesional con el que llegan los estudiantes.
- Insuficiente relación Universidad – Sector Productivo por el pobre vínculo teórico – práctico.
- Pobre conocimiento de los estudiantes del perfil profesional de la carrera.
- Insuficiencia didáctica y pedagógica de ciertos docentes que limita el desarrollo del proceso enseñanza-aprendizaje y por consiguiente de un modelo de actuación profesional.
- Las principales asignaturas que tienen salida a la práctica con el sector productivo, no logran un estrecho vínculo en el proceso formativo.
- Potencialidad de los estudiantes en el uso de las TIC, para manejar el software académico en Comercio Exterior.
- Reconocimiento de los propios estudiantes en la medida que recibían los contenidos de la asignatura: La Empresa y su Internacionalización, de no encontrarse preparados para trabajar en una empresa exportadora o importadora.

Como resultado de este preliminar estudio podríamos valorar que la universidad genera la reflexión, el análisis,

la investigación científica, mientras la empresa requiere de los estudiantes la aplicación del conocimiento en diferentes situaciones prácticas. De la misma manera, la ejecución por parte de los estudiantes de tareas laborales reales y entrar en contacto con nuevas tecnologías desconocidas por ellos, les permitirá adquirir nuevos conocimientos teóricos no ofrecidos en el centro de estudios. Las insuficiencias encontradas las podríamos resumir en la pobre experiencia basada en el conocimiento y que debe tener aplicación a sus procesos. La NO socialización de elementos en el mundo del trabajo así como el NO encauzamiento hacia un futuro empleo en el centro de prácticas, dado por las limitaciones de la empresa que no favorecen el vínculo teoría práctica.

PROPUESTA DE CONDICIONES QUE FAVOREZCAN EL VÍNCULO TEORÍA PRÁCTICA

La perspectiva de establecer una alianza estratégica entre la Universidad, la Empresa y el Estado, permitirá a corto y mediano plazo las acciones siguientes:

- Superar la visión tradicional de las relaciones entre la Universidad y la Empresa como una relación de cliente y proveedor, en el que la universidad prepara profesionistas y la empresa los absorbe.

- Articular las políticas implementadas por los diferentes sectores, para alcanzar mayores niveles de competitividad, mediante la búsqueda y articulación de los planes y programas de desarrollo, tanto del sector público, como las iniciativas del sector privado, haciendo especial énfasis en el sistema de Innovación, Ciencia y Tecnología y la constitución de redes o

alianzas socio-empresariales.

- Dinamizar y encontrar apoyos financieros para proyectos y programas de investigación e innovación científica y tecnológica, propuestos por los grupos de investigación de la Universidad y demandados por el sector productivo de la región.
- Consolidar una perspectiva de futuro para los egresados de la universidad, en el marco de las nuevas relaciones Universidad-Empresa y de las modalidades de grado establecidas recientemente por la Universidad.

CONCLUSIONES

La formación de profesionales y su relación con el mundo empresarial adquiere un sentido singular debido a las características del escenario actual. Este escenario exige a las empresas unos niveles de competitividad cada vez mayores, que hace que estas desarrollen estrategias y nuevas formas de comportamiento y en ello la formación de futuros profesionales juega un papel fundamental para potenciar la eficacia y la eficiencia de los individuos así como para el mejoramiento de las condiciones sociales, éticas y materiales de vida.

La sociedad en general y la empresa en particular plantean exigencias en la calidad de la formación profesional en el Ingeniero en Comercio Exterior, sin embargo existen insuficiencias en el vínculo teoría-práctica en su formación inicial en la ULEAM.

El énfasis en la formación del futuro profesional debe estar especialmente enfocado hacia las necesidades de la empresa y a las demandas del mercado de trabajo. Por esta razón, las empresas y las instituciones universitarias deberán cooperar en el fomento de planes formativos y en el diseño de

programas de formación flexibles, así como en la innovación de metodologías que pongan el énfasis en los resultados del aprendizaje, la promoción de la creatividad y del conocimiento y que faciliten en la formación inicial vincular la teoría con la práctica de manera continua, para su mayor preparación.

BIBLIOGRAFÍA

Arocena, R. y Sutz, J. (2001). *La Universidad Latinoamericana del Futuro, Tendencias, Escenarios, Alternativas*, México: UDUAL.

Barnett, R. (2001). *Los límites de la competencia. El conocimiento, la educación superior y la sociedad*, Barcelona: Gedisa.

Castro Díaz Balart, F. (2003). *Ciencia, Tecnología y Sociedad. Hacia un desarrollo sostenible en la era de la globalización*. La Habana: Editorial Científico Técnica.

De Pablo, A. (1994). *Inserción profesional de los jóvenes y reforma educativa*. *Revista de Educación*, n. 303, 13-39.

Didriksson Takayanagui, A. (1995). *Una agenda del presente para la construcción del futuro de la Educación Superior en América Latina y el Caribe*, en *La UNESCO frente al cambio de la educación superior en América Latina y el Caribe*, Venezuela, Caracas: CRESALC/UNESCO.

Herrera, J. L. (2006, mayo-agosto). *El vínculo universidad - empresa en la formación de los profesionales universitarios*, INIE, 6, 2. Recuperado el 10 de julio de 2014, de http://revista.inie.ucr.ac.cr/uploads/tx_magazine/vinculo.pdf

Marhuenda, F. (1994). *La salida de la escuela y la incorporación de los jóvenes al mercado del trabajo*. *Revista de la Educación*, n.303. Buenos Aires.

Mora, M. (2010). La educación única vía hacia la igualdad, Manta, Ecuador: Mar Abierto.

Pacheco, L. (2008). La Universidad, desafíos en la gestión académica, Quito, Ecuador: Abya Yala / PUCE-CONESUP.

SELA (1997). La Universidad como soporte fundamental del esfuerzo de competitividad empresarial en la región. Colección UDUAL 11. México.

Zabalza, M. A. (2002). La enseñanza universitaria, el escenario y sus protagonistas. Revista Interamericana de Formación de Profesorado. Vol.20, n.3. Barcelona.

Mundos atropellados y heterogeneidad en la obra “La Tigra” de José de la Cuadra

Ernesto Flores Sierra

La desorganización y caos producto de las transformaciones ocurridas en América, a raíz de la conquista, parece ser un fenómeno que se manifiesta constantemente en la construcción histórica de nuestras sociedades; este desorden urbano, desorden poblacional y desorden temporal que generan los encuentros, choques y desencuentros entre diferentes grupos humanos cargados de las más variadas formas de mirar, entender y actuar sobre la realidad; nos muestran una forma particular de construcción cultural, heterogénea, compleja, con una infinidad de variantes, manifestándose recurrentemente en diversos periodos de la historia de nuestras sociedades en general, y del Ecuador en particular.

Podemos observar de esta manera, que en nuestras sociedades antes que un continuo histórico homogéneo, la presencia de un fenómeno de “mundos atropellados” donde

una intercalación violenta de diferentes matrices culturales obligadas a convivir juntas, generan una situación contradictoria y extremadamente compleja en choque y repulsión, absorción, asimilación, mimetización, que determinarían una construcción cultural sumamente móvil y cambiante, ante la cual las propuestas lineales de investigación cultural quedarían cortas, haciendo necesario desarrollar una metodología de análisis de acuerdo a esta particular conformación cultural.

Como plantea Gruzinski (2000), el fenómeno de la conquista y colonización española, traerá consigo un estado de inestabilidad crónica en nuestras sociedades, asistiremos al apareamiento continuado de fases turbulentas, de diversa intensidad y duración temporal, producto de una yuxtaposición e imbricación de sociedades y grupos humanos cuyos universos vitales fueron destruidos, tanto de parte de los colonizados como de los mismos colonizadores

En el mundo andino, este fenómeno fue mucho más intenso que en México; la inestabilidad política provocada por las mismas pugnas entre los conquistadores, además de un continuo escenario de guerra civil donde las masas indígenas tomaron parte por uno u otro bando de los conquistadores, o bien pizarristas o bien almagristas; fenómeno que repercutiría en la tardía implantación de un poder colonial fuerte¹; marcando fuertemente a estas sociedades con los efectos de desconcierto que trajo esta situación particular de la conquista; situación que se vería complejizada por las gigantescas revueltas indígenas del siglo XVIII.

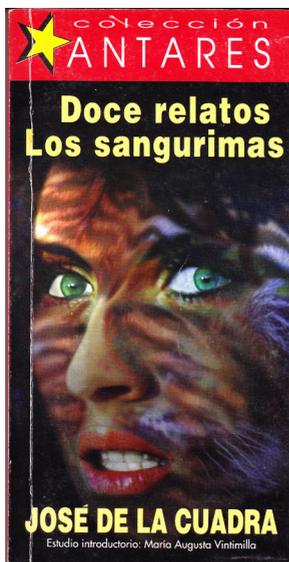
Toda esta situación, habría generado en opinión de Gruzinski (2000) el abandono por parte de los contendientes de sus referencias culturales, provocando un fenómeno de

desarraigo tanto en las poblaciones indígenas sometidas y expoliadas por la brutal colonización, como en las poblaciones europeas alejadas de sus lugares de referencia, así como las poblaciones negras arrancadas de su matriz africana y trasladadas en condiciones de esclavitud a un continente que les era ajeno.

Este desarraigo generó episodios de violencia, imposición, resistencia, contradicciones, mimetismos, estrategias de ocultamientos, transculturaciones, ocultamientos, negaciones, olvidos, distanciamientos, pérdida de sentidos:

El choque de la conquista obligó a los grupos presentes a adaptarse a universos fragmentados y fracturados, a vivir situaciones precarias, inestables e imprevisibles, y a contentarse a menudo con intercambios rudimentarios. Estos rasgos marcaron con fuerza las condiciones en las que se desarrollaron los mestizajes de la América española, al crear, en todos los sentidos del término, un medio caótico, sensible a la menor perturbación (Gruzinski, 2000, p. 92)

Encontramos que el desarrollo de la actividad comunicativa adquiere un carácter caótico, es decir se vuelve fragmentaria, tanto la emisión como la recepción se hallan perturbadas, las interpretaciones adquieren un carácter azaroso alejado de las referencias culturales del emisor y el receptor, todo el imaginario tanto del conquistador, como del conquistado; no se modificó por el diálogo imposible entre ambos sujetos del proceso, la menor discusión se volvía irresoluble y contradictoria, generando una incertidumbre comunicativa y una imposibilidad de hacer coincidir los universos conceptuales español e indígena.



Portada del libro Doce relatos / Los Sangurimas de José de la Cuadra, donde aparece el relato La Tigra. La edición es de Libresa (2003).

Esta imposibilidad comunicativa podría ser explicada por el choque entre la oralidad propia de los pueblos americanos, y en nuestro caso en particular de los pueblos andinos, y la escritura, base comunicativa de los colonizadores, parten de dos racionalidades diferentes, que en el caso americano se hallan además sometidas a una recíproca repulsión que imposibilita su realización; encontramos de esta manera que nuestra construcción socio-cultural se halla atravesada por una repulsión lingüística entre oralidad y lenguaje escrito que se extiende y formaliza a los más variados campos de acción social en el mundo andino.

Podemos establecer en este punto un diálogo con los planteamientos de Antonio Cornejo Polar (2005) quien va a proponer que nuestras sociedades se encuentran en un estado de conflictiva y desigual heterogeneidad, donde varias culturas

se interpelan constantemente, chocan y se desarrollan sin llegar jamás a fusionarse; en este proceso la escritura se impone sobre la oralidad, volviéndose ininteligible para aquel a quien le es impuesta, fenómeno que se expresará claramente en la expresión literaria en la zona andina.

Debemos partir, por lo tanto, del entendimiento de la heterogeneidad contradictoria subyacente a la producción literaria de la zona andina, es decir, necesitamos entender la gran variedad de conflictos, choques y repulsiones que se generan a raíz del enfrentamiento entre oralidad y escritura; donde si bien una y otra guardan sus propios códigos de producción, desarrollan en particular en nuestros países una compleja red de interacciones, que además se encuentran atravesadas por relaciones de poder.

Cuando pretendemos leer la conformación de nuestras sociedades, tenemos que enfrentarnos a la imposibilidad comunicativa; varios universos simbólicos se hallan en mutua repulsión, no existen puntos de consenso, nuestras sociedades se hallan fragmentadas, la mutua convivencia de las matrices andina, hispana, africana, jamás han logrado niveles verdaderos de diálogo, puesto que se hallan atravesadas por relaciones de poder y dominación; los continuos disensos entre las diversas concepciones del mundo que se desarrollan en la zona andina, solo pueden estallar en violencia, violencia cultural, repulsión e imposibilidad comunicativa estructural.

Esta tensión, este disenso, se manifiesta además en una beligerante incompatibilidad y entrecruzamiento entre oralidad y escritura, que se configura hasta la actualidad como el hilo conductor de la conformación de los sujetos sociales del mundo andino, dentro de un tramado de confrontaciones y conflictos

radicales que abarcan toda la vida de los habitantes de esta región.

Es la lectura de esta tensión la que dará origen a los procesos de creación literaria de los años 20 y 30, en la región andina se desarrollará el fenómeno literario del indigenismo, que surgirá como parte del movimiento denominado como “anti- oligárquico”, que en sus variadas manifestaciones tendrá como objetivo la denuncia y la lucha contra los sectores terratenientes; en el caso en particular del indigenismo, Cornejo Polar (2005) nos plantea que esta forma particular de producción literaria, será desarrollada por sectores radicalizados de la clase media, que generalmente encontrarán en el indio, el sujeto de la reivindicación social contra la clase dominante y el imperialismo, lo que dotará al indigenismo de una matriz particularmente heterogénea; donde los autores pretenderán desde la escritura asociada a la cultura occidental, rescatar la oralidad propia de la cultura andina, que para ese entonces era imposible de recuperación en cuanto construcción propiamente oral.

Otro rasgo de la heterogeneidad, es el hecho de que esta literatura no está dirigida hacia la población indígena, sino hacia los sectores letrados de la población, es decir termina realizando una labor de traducción, de aquellos aspectos de la cultura andina que jamás pudieron ser asimilados por la cultura hispana, dotando al conflicto cultural de varias aristas que lo complejizan mucho más, que el fenómeno social, donde el “problema indígena”, fue asumido dentro de las reivindicaciones socialistas de ese entonces, en tanto que a nivel cultural la sutura quedó igualmente abierta.

En el caso ecuatoriano, encontramos que a la par del

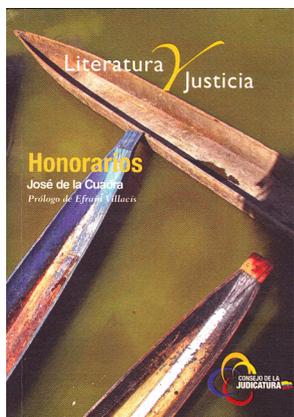
indigenismo, desarrollado principalmente por Jorge Icaza, se desarrolla una literatura que pretende reflejar el mundo de vida del “montuvio”, representado principalmente por la producción literaria de José de la Cuadra; en la construcción socio-cultural del Ecuador, este grupo poblacional juega un papel fundamental en la dinámica de la costa ecuatoriana, pasa a ocupar el papel del indio en la sierra, es decir el sector en quien la clase media guayaquileña observaba como sujeto de la reivindicación social frente a la clase terrateniente, creemos que es correcta la opinión de Cornejo Polar, donde afirma que:

Evidentemente en el área andina [...] esa búsqueda de identidad diferencial tenía que acudir a lo indígena como fuente de creación artística y de reflexión científica e ideológica, de igual manera que en otras zonas se buscaba lo mismo acudiendo a raíces africanas. Entre el indigenismo y el negrismo hay consonancias que sería menester analizar con detenimiento (Cornejo Polar, 2005 p. 29)

Podemos observar entonces que la literatura sobre la vida del montuvio², desarrollada por José de la Cuadra, cumple la misma función que el indigenismo y el negrismo, es decir dotar de una fuente de creación artística, ideológica y científica a la intelectualidad guayaquileña, alejada del mundo indígena como para poder expresarlo con certeza, tendiendo entonces al montuvio en el caso de José de la Cuadra, o al habitante del barrio suburbano en el caso de Gallegos Lara, en *Las Cruces Sobre el Agua*.

En opinión de Agustín Cueva, tenemos que este grupo de escritores pertenece a una nueva capa social de sectores medios de la población, que se desarrolla como producto de la

Revolución Liberal en Ecuador, dicha capa social se constituye con una creciente inconformidad ante las deficiencias del proceso revolucionario liberal y que al verse excluida por el sector oligárquico de la riqueza, abrazó la reivindicación proletaria como mecanismo de protesta contra los sectores terratenientes. Este sector social, plantearía una radical crítica contra el sistema social imperante, realizando un vuelco frente a la temática de producción literaria anterior, adoptando a los sectores excluidos de la sociedad nacional como objetos de su creación artística, abandonando además el lenguaje castizo, para adoptar el lenguaje de los sectores subalternos, es decir el lenguaje heterogéneo, contradictorio, catalogado por Cueva como *lenguaje nacional*.



Portada del libro Honorarios de José de la Cuadra, donde aparece el relato La Tigra. La edición pertenece a la colección Literatura y Justicia, del Proyecto Editorial Consejo de la Judicatura (2014).

El mérito de esta generación literaria, de esta manera, será narrar el proceso de heterogeneidad de nuestras sociedades, lograr trasladar el conflicto entre oralidad y escritura hacia la reflexión nacional, lograr tensionar la producción literaria

al romper con la linealidad castiza y optar por el lenguaje de las masas, lenguaje creador cargado de oralidad y rupturas, literatura heterogénea por excelencia, al haber logrado, “adaptar (no perfectamente por supuesto) un género literario moderno y foráneo a los requerimientos de nuestra sociedad. Aquí sí hay asimilación y en grado superior”. (Cueva, 1987, p. 56).

La literatura *realista* ecuatoriana llevará adelante un proceso de traslado de los sujetos de la narración hacia los indios, los cholos, los negros, los montuvios, etc., utilizando para su creación el *relato*, que será la forma preferida de narración que utilizará José de la Cuadra, buscando la mayor referencia posible a lo real, en detrimento de la literaturización; fenómeno enmarcado dentro de la búsqueda de una forma literaria que rompiera con las viejas prácticas de narración coloniales, en función de una literatura nacional asentada sobre lo popular, construida por lo tanto sobre lo disperso, lo heterogéneo, lo contradictorio.

Para entender la conformación de nuestras sociedades vamos a remitirnos a la explicación esbozada por Agustín Cueva en su texto *La Teoría Marxista*. Aquí el autor mencionado, nos plantea que para que se conforme un Estado- nación homogéneo es necesario que se conforme un mercado nacional sobre la disolución de la matriz económica pre- capitalista, en un proceso de acumulación originaria capitalista, que el proceso de conversión de la producción en capital, crea también un mercado nacional de símbolos culturales; proceso que en el caso de América Latina en general, y el Ecuador en particular, se halla marcado por una gran diversidad de modalidades y ritmos de desarrollo económico que varían de ciudad a ciudad, y de región a región, generando distintos niveles de disolución

de la matriz pre- capitalista, generando una vía reaccionaria de desarrollo que se ve acentuada por la acción del imperialismo

Esta heterogeneidad estructural se manifiesta también en contradicción con la heterogeneidad cultural, generando sociedades altamente cambiantes, violentas, dinámicas, sobre un desarrollo reaccionario; la convivencia de múltiples modos de producción levantados unos sobre otros, especialmente el modo agrario, el modo feudal y el modo capitalista, se hallan en constante contradicción manifestándose en fenómenos socio- políticos característicos, donde los sectores sociales en pugna por el poder dotan a nuestros países de una situación política inestable asociada a la heterogeneidad estructural y cultural; es decir, vivimos en una situación permanente de “mundos atropellados”, ejemplo claro de esta situación son las transformaciones del mundo rural costeño, tras la Revolución Liberal.

Podemos observar que la Independencia, no logró resolver los problemas de fondo de nuestras sociedades, y al no ser más que una “exitosa insurrección de los marqueses” contra la corona sin raigambre popular, no constituyó otra cosa que el cambio de un explotador extranjero por otro criollo, que había alcanzado predominancia gracias a las reformas borbónicas; cambio que generó la apertura de nuevas contradicciones en el seno de la sociedad ecuatoriana, principalmente entre la oligarquía serrana y la oligarquía costeña, contradicción que desembocaría en la Revolución Liberal, donde la oligarquía costeña más apegada al desarrollo capitalista y enriquecida gracias al “boom” del cacao y a la fundación de los primeros bancos derrotaría a la oligarquía serrana, imponiendo cierta liberación de la mano de obra y reformas al sistema productivo

feudal de la hacienda

Tras el triunfo liberal, se consolidan las haciendas costeñas, los bancos costeños adquieren primacía, como es el caso del Banco Comercial y Agrícola de Guayaquil, concentrando una gran cantidad de capitales en manos de la oligarquía agro-exportadora, que pronto atraerán a grandes masas poblacionales hacia las haciendas costeñas; la nueva clase dominante carente de fuerzas para enterrar a la vieja oligarquía serrana, llegó a un pacto con esta permitiendo el mantenimiento de la hacienda gamonal serrana bajo el sistema de los “arrendatarios”, lo que impidió que se realice un proceso de homogeneización económica, sino que mantuvo los rezagos feudales en el seno de nuestra economía dotando a la hacienda costeña de una característica sumamente heterogénea y compleja.

José de la Cuadra, pretende narrar la vida de esta hacienda, del fundo costeño, del fundo montuvio, de la población, la lengua, los hábitos, la vida de este sector poblacional agrario, nacido del triunfo y fracaso de la Revolución Liberal; *La Tigra*, narra la historia de uno de estos fundos costeños, el fundo *Tres Hermanas*, su constitución muestra el atropellamiento de mundos que la Revolución Liberal generó en la Costa, un caserío desordenado alrededor de la casa de hacienda, habitado por varios sujetos, provenientes de varias regiones y dedicados a varias ocupaciones, en medio de la selva desarrollando un complejo intercambio cultural donde las más diversas pertenencias chocan en un compartido desarraigo.

Podemos apreciar la presencia de los patrones, de los peones, montuvios, negros, inclusive serranos errantes, desarraigados, buscando un lugar donde asentarse, en medio de la violencia, de la imposición del orden del dueño del fundo

por la fuerza, prestos a estar un día en un lugar y a marcharse a otro lejano al día siguiente, como sucede con el *Ternerote*, llega un día de la nada, se convierte en conviviente de las hermanas mayores y se marcha al siguiente, nadie sabe nada, huye hacia *Angamarca La Vieja* población serrana a más de cuatro mil metros de altura; es la imagen del desarraigo.

La vida de la hacienda *Tres Hermanas* es así mismo compleja, dinámica, confusa, desordenada, así como el caserío está en desorden, la vida y los usos de los habitantes está en desorden también; consumen puro, bailan ritmos variados, se disparan, hablan los unos de los otros, nadie se entiende ni los entiende, el poder estatal es un objeto lejano y difuso, la llegada de los gendarmes ocasionalmente solo complejiza la situación, aparte del juego lascivo con la *Niña Pancha*, intervienen también dotando de suma complejidad a la hacienda; son víctimas del mundo atropellado de la naciente ciudad, y tienen que enfrentar la dinámica desordenada del fundo costeño, imprimiéndole solo más caos su dinámica interna.

El fundo *Tres Hermanas*, es así el reflejo palpable de la inestabilidad crónica de nuestras sociedades, de la imposibilidad comunicativa; absolutamente todos los aspectos de la vida relatados por José de la Cuadra nos plantean frente a esta realidad, el crimen que da origen al relato, con la muerte violenta de los padres de las hermanas y los delincuentes, la violación de *Ternerote* sobre la segunda hermana, y luego la imposición sexual sobre este, de *La Tigra*; la huída del *Ternerote*, los encuentros sexuales de la *Niña Pancha*, el encierro de la tercera hermana a consecuencia de las profecías y brujerías del negro *Masa Blanca*, el enamoramiento de *La Tigra* del serrano del clarinete, y el brutal desenlace de la historia de *la Niña Sara*.



*Montuvio
manabita.*

El relato de José de la Cuadra, nos muestra de esta manera cómo la inestabilidad crónica de nuestras sociedades se reproduce en los más variados escenarios, los movimientos poblacionales, los movimientos sociales y políticos, vuelven con regular intensidad a reproducir el atropellamiento de mundos, el desarraigo, el desorden, el caos, nuestras sociedades son caóticas y confusas, están atropelladas.

José de la Cuadra, es capaz de transmitirnos así mismo la contradicción entre oralidad y escritura. El relato inicia con la narración de un telegrama hacía la policía, una forma escrita que exige el cumplimiento de una ley también escrita, y que además pretende imponerse por sobre la dinámica propia de un fundo costeño, donde no existen más linderos que los que *las Miranda* le imponen; no existen más leyes que aquella que se ejerce desde la punta de la escopeta de *La Tigra* (apodo que se aclara en el texto fue *dicho* por algún peón) y finalmente no existe más ley, más verdad que aquella que expresa la boca de la

Niña Pancha, es un mundo donde prima la oralidad.

El Fundo *Tres Hermanas*, se ve constantemente interpelado por la autoridad estatal, en forma de lenguaje escrito, los telegramas e informes de la policía, pretenden imponerse sobre la ley del fundo, chocando constantemente contra la autoridad oral de *La Tigra*; contradicción y repulsión que se resolvían cuando la policía, dejaba de lado la interpolación del telegrama escrito y se dejaba llevar por el impulso de la oralidad hacia las notas musicales del fonógrafo o hacia los placeres sexuales otorgados por las *hermanas Miranda* a quienes fueran de su agrado.

Es la hacienda también el centro donde la heterogeneidad se mueve desde su aspecto contradictorio creador hasta su aspecto contradictorio negativo, el fundo *Tres Hermanas* es el centro de una heterogeneidad manifiesta, violenta, contradictoria, sensual, donde las matrices culturales chocan, interactúan y se repelen; siendo ocasionalmente capaces de dialogar; pueden dialogar cuando llevados por la embriaguez y el canto, los policías y las *hermanas Miranda* se encuentran en la sensualidad y vitalidad de la fiesta agraria, logra dialogar parcialmente también cuando la *Niña Pancha* a pesar de su odio por los serranos, logra acercarse al serrano del clarinete, rompiéndose este ejercicio dialéctico cuando el serrano se marcha para no volver jamás.

Es también el centro donde la heterogeneidad al no poder dialogar, al crear un disenso insuperable se transforma en violencia concreta, dos mundos que no se entienden, que no pueden dialogar, que no son capaces de interactuar realmente, dos mundos para los cuales su única respuesta es la violencia, es chocar uno contra el otro, es intentar suprimirse, es chocar

indefinidamente sin fusionarse, la policía asalta el fundo *Tres Hermanas*; *La Tigra* y la peonada responden a balazos, resultando tres mulas y un gendarme muerto.

El final del cuento nos lleva al callejón sin salida de la heterogeneidad cultural, la imposibilidad dialógica, los mundos se atropellaron pero jamás lograron fusionarse, jamás entraron en diálogo, y es que el diálogo no puede realizarse bajo condiciones de dominación, el desgarramiento cultural que atraviesa nuestras sociedades se muestra irresoluble bajo el actual orden de dominación, solo en condiciones de igualdad verdadera, de reconocimiento del otro es posible que la heterogeneidad se vuelva dialógica.

Pero mientras este proceso no se realice, la respuesta de la peonada de *Tres Hermanas*, parece ser la única respuesta en el horizonte de una sociedad donde sus matrices culturales se repelen de manera violenta, la una a la otra. Guardamos la idea de que al interior de los sectores populares parece haber un diálogo posible, *La Tigra y Masa Blanca*, el serrano del clarinete y la *Niña Pancha*, la tropa y las *Miranda*, sectores marginados, sectores excluidos, negados, ocultos, sin voz, sin rostro, apegados de manera ferviente a la oralidad, a su lengua, a su habla, a su ser, que también se repelen pero están cerca de encontrarse y darle a nuestra heterogeneidad una salida, un norte, un sendero por el cual caminar hacia la construcción definitiva de nuestra propia y real pertenencia cultural, una vez despojados de las pesadas cadenas impuestas por la colonización. En palabras de *La Tigra*, comenzaremos a caminar por el sendero de la heterogeneidad creadora “Cuando tú te haigas ido...”

BIBLIOGRAFÍA

- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire, ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (2005). *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*, Lima: Latinoamericana Editores.
- Cueva, A. (1981). *El proceso de dominación política en Ecuador*, Quito: Alberto Crespo Encalada.
- Cueva, A. (1987). *Entre la ira y la esperanza*, Quito: Planeta.
- Cueva, A. (1988). *La teoría marxista, Categorías de Base y Problemas Actuales*, Quito: Planeta.
- Cueva, A. (1992). *Lecturas y rupturas*, Quito: Planeta.
- De la Cuadra, J. (1970). *Cuentos escogidos*, Quito: Clásicos Ariel.
- Gruzinski, S. (2000). *El Pensamiento mestizo*, Buenos Aires: Paidós.

Notas

¹Cabe resaltar que en los años previos a la conquista las poblaciones inkas se encontraban en una sangrienta guerra civil entre los partidarios de Huascar y los de Atahualpa, división que fue utilizada por los conquistadores, y que durante muchos años posteriores a la conquista, las rencillas entre ambos bandos continuaron generando contradicciones y choques entre los diferentes ayllus y pueblos indígenas de la región, lo que en este caso aumentaría esta situación de turbulencia y desorden.

²Vamos a utilizar el vocablo “montuvio” en lugar de “montubio”, obedeciendo al siguiente razonamiento de Humberto Robles, en la introducción a la edición de *El montuvio ecuatoriano*, respecto a su utilización por parte de los realistas y el Grupo de Guayaquil: “Lo

que no se tenía en cuenta en este razonamiento, sin embargo, era que “montuvio” (con “v”) atendiendo al peso de toda una tradición ortográfica, se había escrito siempre de ese modo porque quizás, remitía a una etimología latina igualmente persuasiva, y, a lo mejor, hasta aún más ilustrativa: monte y río (fluvius). Montuvio sería entonces el genuino habitante de esa “zona... de la costa del Ecuador regada por los grandes ríos y sus numerosos tributarios”, según reza en *El montuvio ecuatoriano* ed... H. Robles, Quito, Libresa, 1996.

**CUAL LOS IMBÉCILES, BUSCANDO UN BASTÓN EN
TORNO AL ENMARAÑADO VIAJE DE
HENRI MICHAUX AL ECUADOR.**

**Discurso de ingreso a la
Academia Ecuatoriana de la Lengua.**

Humberto E. Robles

Mis saludos a todos. Me honra estar entre ustedes. Permítanme hacer memoria del Doctor Renán Flores Jaramillo y manifestar, a su vez, mi apoyo y mis cumplidos a la Dra. Susana Cordero de Espinosa, nueva Directora de esta Institución. Agradezco el reconocimiento a mi labor por parte de los varios miembros; y, de modo especial, a los académicos que tuvieron a bien auspiciar y presentar mi candidatura: Dra. Susana Cordero, Dr. Claudio Mena y Dr. Juan Valdano. A este último me unen años de admiración intelectual por su saber e inteligencia; Juan contará siempre con mi máximo aprecio y estima. El honor que ustedes me confieren al incorporarme a las filas de esta digna organización es para mí un testimonio de la lucha que he mantenido conmigo mismo para que el inglés,

durante unos 60 años, no me venza del todo. Mi relación con la lengua de mis orígenes ha sido un constante aprendizaje. Sigue y seguirá siéndolo.

GLOSAS AL TÍTULO

Voy a compartir con ustedes unas glosas a mi lectura de un libro que de alguna manera refleja mis intereses intelectuales y mi ubicación vital. Están presentes en ese texto lo regional ecuatoriano de los 30 y la Vanguardia histórica de las primeras décadas del siglo 20. Quisiera pensar que “lo nuestro” y lo cosmopolita me constituyen.

Ya anunciado, el título de mi presentación es: *“Cual los imbéciles, buscando un bastón. En torno al enmarañado viaje de Henri Michaux al Ecuador”*. Lo pregonó porque, a manera de explicación, me importa recalcar tres pormenores: (1º) La rancia etimología de la palabra “imbécil” que, según el diccionario, proviene del latín y se refería originalmente a alguien que carecía de bastón, de apoyo o muleta, que necesitaba ayuda para superar limitaciones, y que, por contigüidad, busca el porqué de las cosas y pretende ayuda y explicaciones. Es con ese metafórico sentido que Michaux aprovecha el vocablo. (2º) Remítirme a su vez a la acepción de “enmarañado”, término que el diccionario registra bajo sentidos como enredar, embrollar, confundir, intrincar un asunto haciendo más difícil su buen éxito. Falta allí, sin embargo, un detalle, la posible alusión, tácita, al río Marañón. Cuenta la tradición que a Francisco de Orellana le dijo su piloto que estaban metidos en una maraña de aguas que sólo Dios la podía comprender, a lo cual, dicen, que aquél le contestó: nada de maraña, esto es un “marañón”. Dizque de por allí procede el nombre del curso alto del río

conocido luego como Amazonas, mojón de trópicos. (3º) Recordar tácitamente, a manera de epígrafe, un comentario que hace la escritora escocesa Ali Smith en su más reciente libro, *Artful*; Smith expresa allí, con énfasis, que ninguno de nosotros “Jamás imagina o imaginaría entender una partitura musical después de oírla una sola vez, pero, no obstante, nos inclinamos a creer que hemos leído un libro después de una sola lectura”.

He mencionado las acepciones de “imbécil” y “enmarañado”, y el reclamo implícito en el aludido comentario de Smith porque esas referencias proponen, directa o indirectamente, que leer es un acto exigente, que necesita apoyos varios, y que, por contigüidad, entender a fondo *Ecuador. Journal de Voyage* es igualmente arduo. Se trata, en efecto, de un libro enmarañado que exige ayuda, que hay que leer y releer, sin descuidar los tantos significados de la palabra “ecuador”.

ARREGLO Y ALCANCE

Ecuador, el diario de viaje, es un vasto y complejo cuadro mural. Consiste en múltiples fragmentos, en emblemáticas teselas narrativas frecuentemente entrelazadas y superpuestas que producen el efecto de un montaje de paneles que en conjunto entregan un tapiz alegórico de las experiencias del autor por el Atlántico, por el Ecuador andino y por la Amazonía. Figuran allí imágenes y motivos, en poesía y en prosa, que remiten a un sentido de desazón y asfixia, a vivencias en constante tensión. Recorre ese “diario”, ese literal y metafórico viaje, una sensación de apremio y afán de escape, de incógnita y búsqueda. La fatiga y el hastío cultural, la anhelada relegación de lo trillado y, no menos, las referencias literarias a las que Michaux alude a lo largo de su travesía recalcan que en el fondo de *Ecuador* yace

el objetivo de aspirar, eco de Nietzsche, a una “transvaloración de los valores”, o, al menos, a intentar una nueva y más amplia manera de ser y de ver, de querer ir más allá de una presunta e imaginaria “línea de sombra” que a la vez nos constriñe e impele.

Michaux acaso pretendía distanciarse así de los imaginarios sociales entonces en vigencia e ir en pos de lo que podría haber allende de un sentido de realidad cotidiana impuesto por caducos marcos de pensamiento tradicionales. Ni el entorno ecuatoriano ni el ecuatorial, ni toda la experiencia que fue ese viaje cumplieron con apaciguar en el autor belga-francés el rastreo de nuevos derroteros para su insaciable sed de algo primordial, “transreal”, de algo que colmara su sensación de impotencia y cisura.

De esa nulidad, en tensión con un querer ir ultra, surge en Michaux, quizás, la inclinación por las yuxtaposiciones sin evidentes enlaces o explicaciones. Al fondo yace lo hipotético y la revelación de las analogías. El lector tiene que participar, fijar relaciones y significados, explicar imágenes. Tiene que leer el texto como expresión poética, con los instrumentos de la poesía y de la imaginación, por así decirlo. Y tiene que leerlo también pensando en el autor y su circunstancia histórica.



*Henri
Michaux.*

ANDANZAS Y RECORRIDOS

Ecuador llega, pues, precedido de un horizonte histórico que de alguna manera pone en un contexto global la relación del viaje de Michaux, viaje que, a invitación de Alfredo Gangotena, empezó en Ámsterdam un Domingo de Navidad del 1927 y que concluye en La Havre un 15 de enero de 1929, después de haber cruzado el Atlántico, hecho escala en Curaçao, pasado por Panamá, llegado a Quito, transitado por la Cordillera, poetizado la geografía andina y, no menos, después de haber sentido a fondo los bosques húmedos y las vivencias de la exuberante y hasta monstruosa flora del trópico ecuatoriano y ecuatorial, de su fauna, ríos y gentes.

Esas andanzas y recorridos andinos, siempre con vueltas a Quito, van a cobrar un nuevo giro en octubre del 1928 cuando Michaux emprende definitivamente la marcha río abajo por el Napo, rumbo al curso del Amazonas. A principios de noviembre se encuentra en Iquitos. Prosigue, haciendo escala en Manaos, hasta llegar al colosal estuario del Amazonas en Pará, Brasil, el 15 de diciembre del año indicado, después de una escabrosa y tenaz marcha de 1.400 kilómetros en canoa, en pamakari y en vapor.

El 3 de enero de 1929 se embarca rumbo a Europa. Llega a La Havre doce días después. El viaje de poco más de un año a un “ecuador” símbolo, realizado en barco, tren, automóvil, a caballo, a pie y en piragua ha sido extenso y tedioso, colmado de no pocas experiencias baldías cual las tantas que había dejado atrás Michaux en su Bélgica natal, experiencias motivadas de arranque por un terco deseo de recomenzar de cero, de asociarse a algo.

CONTEXTO, DISEÑO Y BÚSQUEDA

Una suerte de “flashback”, titulado “Prefacio a algunos recuerdos”, *da fin iy comienzo!* a la relación. Esos “recuerdos” subrayan, vale reiterar, que Michaux iba tras un imaginado y oscuro núcleo regenerador que aplaque la sensación de vacío y asco cultural que constituía su entorno europeo. Así, importa leer las memorias de viaje de Michaux a la luz de sus circunstancias en el horizonte europeo de entreguerras, circunstancias que repercuten también en el horizonte ecuatoriano, y que en una y otra latitud nos remiten al rechazo de lo actual y al tanteo de nuevos modos de expresión y de nuevas posibilidades ontológicas, circunstancias que marginan una realidad histórica instituida. Los recursos asociados con las prácticas literarias de la Vanguardia van a aflorar una y otra vez en *Ecuador*. Viene al caso, primero, sin embargo, el contexto histórico.

De entrada, el siguiente comentario de Michaux –respecto a precisiones que había hecho Paul Valéry sobre Europa y lo europeo– sugiere una coordenada fundamental que influye cualquier lectura de *Ecuador*, la cuestión de los límites:

Paul Valéry ha dado una definición precisa de la civilización moderna, la europea; yo no tuve que esperar las precisiones que él hace sobre sus límites para sentirme asqueado de tan flamante civilización.

Civilización que Michaux veía en decadencia y en la que –según procede también a advertirle a Valéry– ni sus romanos, griegos, ni cristianos tenían ya bastante oxígeno para nadie, ni para solventarla y apaciguar la náusea que sentía él, Michaux, hacia la cultura oficial de su época.

El derrotero que Michaux emprende en *Ecuador*

representa una trémula aventura, sombría y desconocida, hacia un presunto centro fecundador, una búsqueda de lo que yace más allá de lo convencional y cotidiano. Para ilustrar ese cometido se apoya en imágenes asociadas con prácticas de la Vanguardia histórica que de diferentes formas –variantes de la misma índole– yuxtaponen opuestos en cuyo punto de conjunción el autor [y el lector] quisiera[n] entrever o descifrar una especie de chispa primordial que prometa y anime una nueva manera de entender y de ser, que trascienda confines, y que ponga en sosiego el sentido de retraso y limitación que sienten el autor y, por extensión, el lector.

EL ATLÁNTICO

La primera de las tres “secciones” de *Ecuador* abarca la travesía del Atlántico. La perspectiva, el tono, los recursos artísticos, las reflexiones teóricas y los motivos fundamentales del sistema de pensamientos esenciales del autor del diario de viaje quedan plasmados en ese lapso. Las meditaciones de Michaux sobre lo establecido y lo extraordinario y sobre diferentes maneras de ver y entender el mundo están allí patentes.

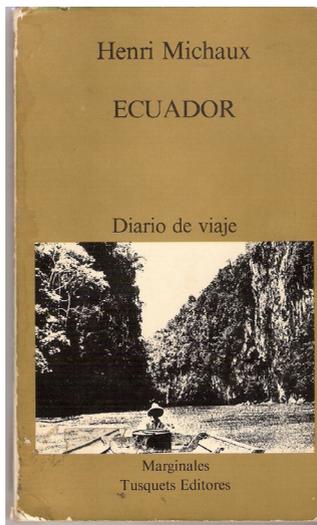
La yuxtaposición y contraste de opuestos –lo erótico y lo profano, lo exterior y lo interior, lo dinámico y lo estático, lo limitado y lo infinito, lo íntimo y lo vasto, lo cotidiano y lo extraño– hallan acogida en la relación por medio de imágenes que remiten al mar, al tiempo y al espacio, a los trenes, barcos, ventiladores, miradas y ojos, al naipe, a lo negro y oscuro, al repudio de valores burgueses, al lenguaje y al aforismo, a una implacable búsqueda de respuestas, de algo trascendente, de quizás un Orden. En ocasiones, los motivos se expanden en

cavilaciones críticas, teóricas. Así, e.g., sobre “el mimetismo” y sus enigmas, sobre lo que se induce de ese fenómeno respecto a los componentes y estrategias que intervienen en la configuración de las analogías, de las imágenes a distancia y de los hilos conductores que las producen y cuya conjunción, a su vez, prorrumpe en miríadas de conclusiones, sin dejar fuera los remedos culturales. Igualmente insistente en el hecho de que Michaux quisiera transmutarlo todo, desquiciar el orden establecido, ir más allá del vértigo del vacío y de la nada, dar con los significados que se le escapan, dar con lo “transreal”, al decir de Octavio Paz.

Con esa lente hay que entrar en *Ecuador*. Por eso vale ilustrar, aunque sea tangencialmente, la práctica literaria que caracteriza esa obra para no hacer de ella un mero reportaje de viaje cuando, en efecto, se trata de un esfuerzo, por no decir de un tratado, de inspiración poética, teórica, que responde a una estética y a un diseño, a una estilizada y hasta sistemática visión del mundo. Es dentro de esa línea que habría que examinar las imágenes y conceptos que colman la ruta de viaje de Michaux, empezando, e. g., con el vacío de su propia mirada, mirada entendida por él –al inicio del periplo– como una especie de extraviada proyección de identidad a ultra distancia que oscila a la vez hacia una reflexión íntima, hueca, cual en una conjunción de lo sagrado y lo profano: “igual [dice] que al estar en oración y dar paso a cualquier imagen erótica”.

Una y otra vez tropezamos con evocaciones de igual índole que acaban fijándose en ese gozne, en ese Ecuador donde parecieran deslindarse y confundirse los límites. Michaux volverá en más de una ocasión al tema, apelará al mismo recurso e inculcará la participación del lector a que imagine significados

y se atreva a transitar ese filo que no es ni divino ni humano, que se columpia entre lo uno y lo otro, que pretende ir más allá de la conjunción del sujeto y el objeto.



Portada del libro en el que Michaux escribe sobre Ecuador.

LO ANDINO ECUATORIANO

Del Atlántico y su travesía, Michaux pasa a la experiencia ecuatoriana propiamente hablando. Amplias y múltiples son las vivencias a que podríamos recurrir aquí para seguir el rastro de la mirada del autor y su interpretación de lo nuestro, siempre a la luz de su ávida búsqueda de algo que colme su espíritu roto. He allí las fábulas sobre mitos y leyendas, sobre civilizaciones e historias; he allí la geografía, el paisaje, las cordillera, el ascenso del volcán Atacazo, la experiencia y presencia, a 4463 metros de altura, de un jardín enano dejando allí un rastro de vida en medio de las cenizas del cráter, y no menos las nubes y

los revuelcos seminales de un viento sin fin; he allí la imagen, a su vez, del Lago San Pablo como mera y simple nota al pie del Imbabura; he allí los ríos chocolatados y la Chorrera del Aguayán, los perros surrealistas de Quito, las cuotas del rostro y la presencia del Otro, la burguesía local y sus protocolos, los monumentos, la asfixia social, el estridente grito del poncho indígena, la inclinación hacia la embriaguez del amerindio, y por allí su presunta búsqueda de una homérica derrota ontológica que lo redima; he allí las fiestas y serenatas, las celebraciones y las falsas patrioterías; he allí el vértigo de la velocidad, o la presencia del Futurismo en Quito; he allí la experiencia con la droga, con el éter, los malestares físicos, los caballos, algún colibrí, la ausencia de alegría, la presencia de la mujer indígena, su poder y fortaleza, la hospitalidad ecuatoriana, el mito del *Oriente* en el imaginario social del país y la empedernida presencia del regionalismo; y he allí, no menos, con suma admiración, las viviendas paisanas y, a su vez, el lenguaje de la música, colmo expresivo del alma indígena. Poco o nada del entorno escapa la mirada de Michaux. Una imagen tras otra pretende uparnos tras de esa cresta que a lo mejor nos va a dar acceso a lo anhelado.

Me concentraré aquí en la metonímica presencia de las viviendas nativas; en las tangenciales implicaciones de las viviendas de Costa y Sierra. Por medio de ellas, Michaux sienta agudas observaciones que nos invitan a meditar sobre esa línea imaginaria en que presentimos el sentido del espacio y del ser y sus circunstancias, circunstancias que además proponen, indirectamente, posibles explicaciones en torno al empedernido regionalismo ecuatoriano. La mirada de Michaux se detiene en las casas de guadúa y las revela como un simultáneo estar den-

tro afuera, cual un deslinde fiel de lo que entraña la sensación del espacio:

Poco es lo que me separa del exterior. Estoy casi fuera. Una pedrea de luces, mil cuchillos vienen hacia mí. El bambú deja que pasen los gritos, los ruidos y hasta los cuchicheos y, si por otro lado alguien se acerca a la pared, se cree que es para comunicarnos un secreto, o que os espía. El bambú no deja de reflejar todos los movimientos de su derredor.

Esa vivienda de caña brava, ámbito en que coincide la trabazón de lo cerrado y lo abierto, nos ubica en una suerte de umbral impreciso donde ronda el misterio y el peligro. La vegetación tropical y el temor mítico que circunda el ámbito apartado de la casa de caña pareciera explicar el espíritu de cuerpo costeño, el querer protegerse dentro de linderos cuyas amenazas de afuera predisponen al individuo a la protección de lo conocido, de los valores de la comunidad inmediata que, por extensión, culminan en un sentido de arraigo al terruño, a lo regional y a lo pronto. Un cotejo de ese espacio tropical con la realidad y flora que se da en el páramo y la Cordillera ratifican la visión de mundo de Michaux y ponen en claro las antípodas regionales que se producen en el país. Así, la vegetación tropical contrasta con el paisaje mocho y pardo del páramo de la serranía ecuatoriana. La casa de bambú con su dentro afuera choca con la presencia de herméticas chozas indígenas, ilustrativas estas de una soledad recóndita, y también, acaso, de una usurpada manera de ser en el mundo. Esas chozas “hechas de tierra, cuyo techo es de paja parda”, fascinan a Michaux.

El autor de *Ecuador* halla en esos albergues un sentido de humildad que para él constituye un escape del mundo postizo,

pequeñoburgués, que advierte a su alrededor, en Quito. En esas “casas de fango” ve una manifestación de relaciones de poder, tanto al nivel social como al de la geografía propiamente hablando. “Sumisas” es la palabra que emplea para referirse a esas moradas. En las faldas de la inmensidad de los Andes aparecen las chozas cual entes rendidos, subyugados y obedientes frente a la imponente y devastadora presencia de la Cordillera y sus cataclismos. Esa relación con la topografía, sin embargo, no es menor, en su desproporción, a la que vive el amerindio frente a poderes humanos y a elementos. Ante esas monstruosas y amenazadoras fuerzas, agentes del temor mítico que acompaña al amerindio, está la protección íntima y primitiva de su cabaña. No es la épica derrota que, en lucha a muerte, le proporciona el alcohol, al entender de Michaux. ¡No! Se trata más bien de un sosegado refugio, de una guata que arropa y acurruca, de una guarida llevada al nivel más elemental. Nada que ver tampoco con las casas de caña brava. Aquí el espacio exterior queda abolido. Todo se centra en esa suerte de útero primario, de vasija de barro que es la choza. La choza sí comparte, incluso con las casas de bambú, el motivo del refugio, y el interés en la imagen e idea del espacio: de la dialéctica de lo interior y lo exterior, de los deslindes, de lo ultra, preocupaciones que con insistencia figuran en *Ecuador*.

Michaux penetra en esas viviendas desprovistas, sí, de casi todo, pero no, dicho sea, de intimidad, de humo, de reciclaje constante. En esas viviendas, en cuyo centro está el hogar, la lumbre, el amerindio halla uno de los pocos amparos a su necesidad de calor humano, de calma y de anestesia frente a los elementos físicos y humanos que lo abruma. Michaux ve en esas chozas de limo una comodidad más profunda y primordial

que en las viviendas de los blancos. Las viviendas indígenas tienen centro; las de los blancos, dice, tienen ventanas, se desparraman y escinden entre lo exterior y lo interior, carecen de un auténtico núcleo, se desintegran, no abrazan. Las chozas indígenas, al contrario, remiten a lo primordial, al fuego, al alimento, a una humanidad elemental, apestan de humo, insinuación este último de la gestación constante del ser y el estar. Algo sagrado, atemporal, morada de santos, pareciera haber en esas chozas. De hecho, es uno de los pocos momentos a lo largo de su cuaderno de ruta en que Michaux hace pausa, se compenetra con las viviendas indígenas, y hasta pareciera hallar allí algún eco de esa insistente búsqueda suya por dar con lo que hay más allá de una presunta línea oscura:

Las casas de fango siempre me conmovieron, como si en ellas moraran santos. Tranquilamente dan su lección de humildad, no son presuntuosas ni ridículas y expresan esa idea que yo me he hecho de lo chic.

Abundan las imágenes, dije, que podríamos recuperar aquí sobre el ámbito andino ecuatoriano como reflejo de los rastreos de Michaux por certificar y traspasar imaginarios límites. Valga una más, relacionada con la choza, que nos remite a acordes musicales definidores. Allí los sonidos agudos y graves de la quena –los diferentes timbres altos y bajos que produce dentro de la tumba-matriz que es la choza de barro– nos llevan a la música como expresión e intersección del sentimiento de muerte ontológica y de lidia sobrehumana que se remonta más allá de la desesperación, que anhela ir más allá del agotamiento mortal en busca de un arrobo casi místico que lo integra, acaso,

con un todo liberador indeterminable que ampara al individuo frente a una realidad temporal atroz que lo usurpa y abusa. Esa expresión musical, ese ritmo agudo y grave que apunta a ondulaciones, a ascensos y descensos, se constituye para Michaux en la esencia de la personalidad del amerindio, en algo que dice más que cualquiera de los atributos y comportamientos que presuntamente lo definen y le confieren el más profundo sentido universal de humanidad. Los entendidos en música, mis conocimientos son pocos, podrán entrever, con la inteligencia del caso, el sentido de lamento, de querrela y de calma, de vida y muerte, de suspensión o retardo ascendente y descendente, de tanteos de resolución, de ese constante fin y recomenzar, de “fin” que suscita la grito ritual de la quena en el autor:

Soplan una especie de flauta de Pan y se encandilan con una frase musical repetida varias veces, que dice más de ellos que cualquier cosa de la que hacen o trabajan y aún más que sus cerámicas. He aquí cómo está constituida: primero un grupo de tres notas, la primera de las cuales no es muy alta [...]; la segunda es más alta, la tercera más baja, y baja en tanto la otra es alta [...]; después otro grupo de tres notas más bajas, constituido de modo semejante, con la primera por base, la segunda más alta y la última más baja; y además otro grupo de tres, con raras e insignificantes florituras, y ello, después de algunas tentativas de elevación que constituyen la diversidad de la frase musical, recae y pasa a esta nota profunda que es el final o, mejor, el suicidio o, mejor todavía, el agotamiento mortal. El agua abierta donde era necesario hundirse.

INTERMEZZO

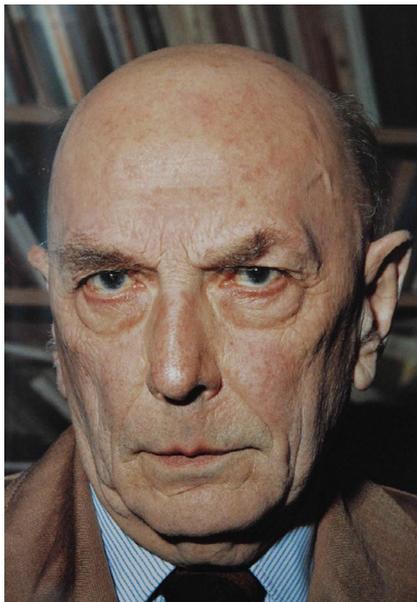
Antes de emprender el trance a la Amazonía, la tercera

etapa del viaje de Michaux, me permito aquí un Intermezzo. Las experiencias andinas ecuatorianas provocan, en una suerte de despedida, esta apasionada declaración del autor:

Ecuador, [...], ¡las veces que he pensado mal de ti! [...] bajo un claro de luna [...], con el Cotopaxi a mi espalda, que es rosáceo a las seis y media y masa sombría a esta hora... Ecuador, tú eres a pesar de todo un país sagrado, y luego ¿qué ha de ser de mí? Regreso a París y cuando se regresa a París sin un real por más que el recorrido sea Brasil y la selva tropical, siente uno la garra de la miseria, y se preocupa, aunque no quiera, de la habitación con chinches que encontrará en ese gran París, que conocemos, ah sí, que conocemos. Esta y no otra es la verdad que hay que decir, aunque solo sea una vez.

Esa declaración de rechazo y amor, típica acaso de un hijo pródigo, hay que centrarla en términos de lo que proponen esos sentimientos. Michaux le confiere así, a Ecuador, nada más y nada menos que un carácter digno de veneración y respeto, cuasi religioso, privilegiado. Su visión ecuatoriana, entonces, no resulta despectiva en absoluto, está basada en un amor profundo. Amor que en una noche fresca, con el Cotopaxi presente, transitando de lo rosáceo a las sombras, lo coloca en esa raya borrosa en que coinciden la nostalgia y la melancolía; la añoranza por lo ido y la vislumbre de atascos en lo que vendrá. A pesar del entrevistado periplo por la magnitud de la selva tropical y de Brasil, al otro lado de la punta de rieles del autor están los chinches, la garra de la miseria, París, los bolsillos limpios, las difusas zonas de macidez en que se produce el encuentro de lo conocido y desconocido. Cargado de añoranzas y pesadumbres,

Michaux emprende la marcha por los abismos del río Napo, reiterando su amor por el Ecuador, “país sagrado”.



Michaux recorrió gran parte de Ecuador para poder escribir sus apreciaciones en el 1928.

EN LA AMAZONÍA

De los recorridos andinos, Michaux pasa a las agitadas aguas del Napo. De las ansiedades y miedos de las cumbres ha bajado a los de la ciénaga. De 4,500 metros de altura y su sed de cielo en el cráter del Atacazo, asediado allí por las furiosas ráfagas de un aire caótico y germinal, ha descendido a lo cerrado y tenebroso de la jungla tropical donde no menos borbotan los deslindes de la vida. Un inframundo del cual, al igual que en un cenagal que tiene que cruzar, rezuman las cosas que hay detrás

de las cosas, miríadas de imágenes que nos acercan a la sima de lo insondable de la experiencia humana.

El ámbito de la Amazonía se proyecta como una creación contaminada y dispersa. Lo infectan parabólicas arañas, tarántulas, obispos, fariseos, misioneros, caciques, prefectos, avaricia, política, crueldad, paludismo y vómito negro. Reina por doquier la lucha del decir y el hacer, de lo nativo y lo ajeno, de la naturaleza contra la naturaleza. El prelado pugna con el misionero. La inocencia con el vicio. El veneno de la lepra batalla con el de la víbora. El judío mercader y filisteo se las ve con el Judío Redentor. La “victoria” del ser humano en ese contexto resulta engañosa, limitada y profética. Se estanca. Patina en lo absurdo. Esa galería de imágenes delinea un engranaje no siempre obvio, impreciso, que instiga a que la imaginación repare y proponga sentido más allá de la superficie.

Sigue que hacia el final de una travesía sea casi forzoso hacer un inventario de lo ocurrido, querer ponerlo todo en perspectiva. El sujeto deviene espectador, turista; el observador pasa a ser observado; el actor cede al cronista; las sergas y andanzas piden reflexión. De modo parecido, hacia el final de un libro, el lector trata de dar sentido a toda la cartografía que configura lo que ha leído, procura que los diferentes fragmentos de lo narrado produzcan un todo, pretende, acaso, lograr un sentido de unidad y conclusión. Así, se inclina, hasta el artificio, a promulgar asociaciones, especialmente ante un texto como *Ecuador*, en que una sensación de lo incompleto e informe rige sus premisas, su visión de mundo. Lo antedicho se manifiesta en el transcurso que vive Michaux yendo de Iquitos a Pará. El autor pareciera replegarse y distanciarse, valorar las razones y sinrazones que acompañan cualquier búsqueda, y eso es lo que

es, insistimos, su viaje.

Michaux entiende que ha vivido experiencias extraordinarias que otros, que sus presuntos lectores, desconocen. Dejar un rastro de lo visto para que dichos lectores se maravillen ante lo tremendo y lo portentoso es lo que le corresponde registrar en su crónica. Muchos ejemplos en que interviene su visión personal de mundo ya nos los ha transmitido. Hay otros que se convierten en testimonio de un fabuloso espectáculo de lo desconocido. Nada que ver con lo exótico. No son ni la boa ni el puma los que llaman ahora la atención, sino más bien un recinto microscópico, un espacio en que las partículas devoran lo palpable. Lo minúsculo arremete contra lo patente. Todo se disuelve. Todo en un constante estado de metamorfosis. Hilos van, hilos vienen, se entrecruzan y entretejen. Se enmarañan. La partícula espeluzna tanto como lo monstruoso, es otra forma de lo monstruoso, del incomprensible teatro mundi que es la unanimidad del universo. Todo está encadenado; todo en un inacabable proceso de creación y destrucción más allá de cuya línea de podredumbre y transformación intentan llegar siempre los anhelos de Michaux.

Todo se aferra a la vida. Todo, incluso un perico cualquiera, afecta acciones y reacciones, es causa y efecto. Es como si la metamorfosis implícita en la podredumbre fuera el principio de toda creación. La fantasía del Atlántico, al principio del viaje, contrasta con la realidad amazónica. El viajero que entonces imaginaba un espectáculo submarino marcha ahora por un magno río, que no ha visto y que solo podría alcanzar a ver desde el aire, transita senderos donde lo subacuático amenaza, no divierte, y donde el verdadero espectáculo está sobre los tableros de una nave de necios llamada “Victoria”.

La línea Iquitos-Pará por donde avanza Michaux, será una paulatina reentrada a las majaderías y pretensiones de un mundo concebido en términos de marchitos cotidianos de ingeniería social que la naturaleza del autor cuestiona y desobedece. Van quedando atrás la selva y la maraña. La civilización y la naturaleza se anuncian. Las petulancias humanas a bordo del “Victoria” se proliferan. Michaux, discreto, contempla a los viajeros con tácita ironía. Por ese escenario de atracciones desfilan y representan no solo rancias profesiones, deshonras y caprichos, sino también los ensueños que comportan ciudades y religiones. Formas unas y otras del mundo con las que la civilización ha aprendido a engañar y a engañarse. Al margen resuena la pregunta sobre dónde radican los deslindes de lo auténtico en América.

REMEDIOS, COSMOPOLITISMO, AJUSTES

El ajuste y reajuste de modas y gustos entre América y Europa hallan máxima expresión, en sus tantos sentidos, en la presencia y vestigios que ilustra la ciudad de Manaos. Ya no se trata de un mero peinado, a la moda de la metrópolis, sino de una ciudad y del consiguiente traslado, remedo e imposición de valores europeos al ámbito americano. Amplia y alusiva es la suma de factores que rezuman de la imagen e idea de Manaos que nos da Michaux respecto a América y su relación con la cultura europea, sobre la inadaptación del hombre americano, sobre América como creación utópica de Europa y, asimismo, sobre América como tierra de proyectos y sobre el sentimiento de presunta inferioridad que aqueja al hombre americano, tanto al del Norte como al del Sur. Manaos se presta para mejor entender nociones como la diferencia entre el original y la

copia, las ideas fuera de lugar, el sentido de prestigio y el culto de la fama, el significado tácito del espacio, de los linderos entre la urbe y la selva, entre la civilización y la barbarie. No menos figura allí la avidez de lucro como el mayor de los alicientes de los sueños quiméricos y de las ocurrencias humanas.

Al acercarse en el mes de diciembre de 1928 a dicha ciudad, Michaux nos advierte que detrás de una imponente muralla que se divisa está Manaos, urbe que sus habitantes consideran:

como un montón de ruinas. Sin embargo [en Manaos], tienen monumentos recientes y un teatro de gran capital y por todos lados asoman signos de lujo. Y, en un pequeño cine de barriada, podéis ver: “Aquí, en 1911, bailó la Pavlova”. La libra esterlina, en aquellos días era calderilla, pero los cauchos bajaron y ahora solo queda el recuerdo.

Evidente es el sentido de desubicación que Manaos implica, y no menos la coincidencia allí de la destrucción y la creación, de las ruinas y los apogeos. La historia deviene así un apenas entrevisto borrón, convenientemente rescatado de un archivo de incontables y confusas memorias.

En Manaos, asistimos a la celebración de una misa. La algazara y la contemplación se pronuncian en la iglesia. Comulgan allí la diversión y la liturgia. Y qué decir de la vestimenta, de los escotes y los smokings, de la coexistencia de la adaptación y la copia fuera de lugar, del desahogo y el sofoco en un clima fogoso. ¿Cómo se ajusta y reajusta esa marejada de gente? Empujones van y empujones vienen que upan a unos y apean a otros. Predomina la macidez, lo borroso.

Cabe recordar aquí ahora el vaivén existencial de

sentimientos que al comienzo representaba el viaje a Ecuador para Michaux, allá en la Navidad de 1927 en París, cuando dijo que sentía la senda a recorrer como algo, repito, igual que al estar en oración y dar paso a cualquier imagen erótica. Esas emociones ahora se duplican en grande por medio de sus observaciones de la celebración de la misa en Manaos, episodio que tiene tanto de sagrado como de profano, que confunde las dos cosas, que quizás sugiere que el culto participa de uno y otro extremo, que es una y la misma cosa, que las ambivalencias del yo de un año antes repercuten en el espectáculo de ahora, que la mirada hacia dentro y hacia fuera lo colocan al autor una vez más en esa misma arista de los vaivenes de entonces, del adentro-afuera de aquel tiempo.

Abundan ruidos y murmullos en esa iglesia. Se oye un grito acalorado: Os homes devem / “Los hombres deben”. Es un predicador que amonesta en portugués. ¿Pero qué es lo que está increpando ese pastor? ¿Cuál es el evangelio que comunica ese exasperado orador desde el púlpito? ¿Pide acaso normas y límites, respeto a la autoridad humana y divina, preparación para el sendero a seguir? ¿O se trata, dígame, de una voz mesiánica que inculca a esos sordos a que se empeñen en una pauta hacia lo sublime? Nadie le presta atención al clérigo, este pareciera, recordando alusiones bíblicas, estar predicando en el desierto.

EN UN JARDÍN

Ese espectáculo representado en Manaos queda pronto a la zaga, o quizás no tanto. En la última escala americana de Michaux, en Pará, lo vemos alegóricamente reproducido en un pasaje que tiene lugar en el Jardín Zoológico de esta última

ciudad. Se da allí, por un lado, el encuentro diario de un obrero –encargado de darles la comida a los animales del Jardín– con un chimpancé, hosco y feroz, que adora a su benefactor, y que es todo dicha cuando lo ve aparecer. La relación entre la bestia y el guardián constituye casi un culto de parte del simio. Este acaricia y trata al hombre con singular devoción, y no solo por el alimento que no siempre le provee aquél. Se trata de algo mayor, de algo que roza en la idolatría. Esa alusiva relación entre el bruto y el ser humano es lo que conmueve a Michaux.

Una segunda escena, yuxtapuesta, ocurre en ese mismo Jardín. Allí, durante sus tantas visitas al Zoológico, mientras espera para embarcarse rumbo a Europa, Michaux pasa ratos contemplando el ojo pineal, dígase, de un totémico caimán. Abundan en esa oscura mirada los enigmas sin respuestas. El autor pide réplicas cual un imbécil. Ante la falta de revelación alguna, aquél sienta su frustración dándole golpes con un simbólico bastón a la indiferente y misteriosa mirada del saurio, exigiendo con rabia y rebeldía querer saber más, comprender más.

Las dos escenas se conjugan. El obrero, que había visto a Michaux asombrado por su especial relación con el chimpancé, le confiesa a este lo siguiente: “Siento desprecio por estas bestias, créame”. Sigue el siguiente comentario:

[Aquel hombre] daba sin llegar a impresionarse por el espectáculo de la dicha. Quizás era también porque no daba lo suficiente, [...]. Tenía un aire turbio, un aire de tipo ruin. Quizá también sintiera esa sensación del amante que nota que alguien se le pega. Debía sentirse atado. [Para] el chimpancé –la cosa estaba clara– como no volviese a verle se moriría de pena. No sé si me he explicado, pero la compenetración entre

el chimpancé y el hombre era algo extraordinario, único... Y ese hombre tenía un aire ruin...

Ecuador “termina” con esas palabras, con el espectáculo de un ente mezquino, turbio, que pronuncia desprecio hacia las criaturas que nutre. En cierto sentido, es mejor decir que el diario de viaje “comienza” con esas palabras. Esa parábola, o como se prefiera llamarla, pareciera exigir desarrollo y reclamar que el lector establezca relaciones entre los dos pasajes del Jardín Zoológico: el del obrero y el chimpancé, y el de Michaux, bastón en mano, ante el recóndito ojo del caimán. Quedan en el aire de ese Jardín una infinidad de preguntas. ¿Qué nos quiere decir Michaux con la anécdota del hombre y el chimpancé? ¿Qué nos dice sobre el dar y el recibir? ¿Qué sugiere todo ello sobre un Dios acaso ruin, cruel, egoísta, solitario, indiferente, cansado quizás de dar? ¿Qué sugiere en cuanto a la bondad y generosidad de cualquier ser humano frente a un forastero, frente al Otro? ¿Cómo entronca todo esto con otras imágenes que hemos propuesto, díganse, por ejemplo, las proclamas del predicador de Manaos, y, de modo específico, con los desesperados golpes de bastón que Michaux les propina a los oscuros e indiferentes ojos de los caimanes? ¿No se trata acaso de la frustración que encuentra cualquier criatura al querer vencer barreras, rebasar limitaciones, entender la Creación?

ATANDO HILOS

El viaje de Michaux, vale recapitular, remite a un tríptico –el Atlántico, los Andes, la Amazonía– a un tríptico dispuesto en fragmentos narrativos que remiten a experiencias que exigen la participación del lector y que proponen una real e imaginada

visión de mundo montada sobre variantes temáticas en que se perfilan y destacan: (1) la búsqueda de algo etéreo más allá de los límites; (2) el movimiento inmóvil de las ondulaciones producidas por los elementos: agua, tierra, aire, fuego; (3) lo borroso de los límites, lo ofuscado que esos límites resultan, plenos de sombras y certezas que, a la larga, culminan en imágenes vanguardistas que proponen yuxtaposiciones y contrastes, analogías sin evidentes conexiones que invitan a meditar sobre los enigmas y turbulencias que yacen más allá del alcance de los hijos del hombre, de los enigmas que se expresan en un lenguaje incomprensible, sideral; y (4), la idea de que el título del diario, Ecuador, no remite tan solo al país, sino también a esa simbólica cresta divisoria entre Norte y Sur, a esa línea virtual que solo existe en la imaginación, en los metódicos empeños del artificio humano, línea que nos arrastra, por contigüidad, hacia los bordes de un “fin” sin fin, que nos impele a indagar lo que yace en el fondo del hueco oscuro, borroso, que es el cosmos; caótico hueco de donde siempre surgen, no obstante, guiños de revelación, chispas de nuevas e infinitas alburas que nos seducen y nos incitan a apostar, a querer traspasar los límites, a querer dar con un nuevo sistema, o a, ¡blasfemos!, pretender dar con el Sistema.

El viaje de Michaux a un centro imaginario, a un presunto ecuador, se remonta a planos míticos, llámense Oriente ecuatoriano, París o, sencillamente, viviendas paisanas, la grito de una quena, las amonestaciones de un pregonero, la dicha de un chimpancé en un Jardín, o la imagen de Michaux con un bastón en la mano arremetiendo rabiosos golpes a la enigmática mirada de un totémico caimán. En el fondo, todas esas imágenes nos impulsan a proseguir el camino, a fijar enlaces y goznes, a

realizar transformaciones, a cambiar mundos. Y, cual en un rito, así lo asumimos. Y tomamos en serio esta súplica de Michaux:

No me dejen por muerto [dice],... Cuento contigo, lector,...
No me dejes solo entre los muertos [...]. Escogedme de entre
ellos, [...]. Háblame [...] te lo ruego, cuento con ello.

Ese diálogo es un hecho. *Ecuador* exige, como debe de ser, que se lo vuelva a leer, que se lo mire bien, y, deducimos, que se busque y escarbe más allá de las presuntas nebulosidades que contenga. Se nos increpa así, tácitamente, a que hagamos el papel de “imbéciles” respecto a nuestra posible carencia de experiencias y conocimientos frente a lo narrado en *Ecuador*; de imbéciles, se entiende, en el sentido etimológico del vocablo. Se nos interpela a que sigamos explorando ese texto apoyados en un bastón apropiado y necesario que nos sirva para entender lo que vamos descubriendo en cada nueva exploración. Y así ocurre. Cada nueva lectura propone nuevos significados y enlaces. Ecuador es un viaje a los bordes, crestas, aristas y umbrales; es un fallido ir tras un ultra que nos redima, es un ir que perdura, que jamás claudica.

AMOR MÁS ALLÁ DE MADRID O LA INTENSIDAD DE UBALDO GIL

Ruth Roman

Si nos detenemos un momento a pensar en las afinidades que guardan la intensidad del sufrimiento; la pasión sexual, el alcoholismo y el fervor religioso - si nos permitimos pensar más allá de su valoración moral - encontraremos que: un dolor intenso, el éxtasis del placer, el rapto religioso y los abusos del alcohol se parecen en la forma del gasto. Su divisa es el exceso, la desmesura, la entrega total. Alejados del *justo medio* desbordan las fronteras que apartan cordura de patología y domesticidad burguesa de libertad callejera. Estas intensidades de nuestra naturaleza nos empujan a arriesgarlo todo, a prescindir de los *buenos modales* con tal de sentir, *verdaderamente sentir* el amor y la vida.

Este es el argumento que adelanta *Amor más allá de Madrid*, novela de Ubaldo Gil reeditada por Mar Abierto en el 2013.

LA NARRATIVA MANABITA Y LA CONSTRUCCIÓN DEL LUGAR IDÍLICO (LOCUS AMENUS)

Como miembro del grupo de investigación literaria, vinculado al Departamento de Investigación Central y a la Facultad de Educación de esta Universidad, me complace presentar una primera lectura en diálogo con otras novelas de la provincia entre las que esta novela se inserta como una anomalía, un error, una diferencia. Error en el sentido con que la biología observa la vida: como el salto discrepante que al señalar la particularidad, evidencia el cumplimiento de una normativa en un conjunto.

Las particularidades de esta novela son varias: empecemos por señalar el lugar de su transcurrir; mientras novelas como *La mujer que nació así* (1927); *Un hombre y un río* (1957); *La mula ciega* (1970); *Sed en el puerto* (1960); *Tauras* (1981); *Tagua* (2001) relatan la rebeldía o resistencia del hombre ante el abuso y la desidia del poder central; su lucha y sufrimiento se ven aminorados por la bella y pródiga naturaleza manabita erigida así, por contraste, en *locus amenus* o lugar idílico -recurso retórico heredado del clasicismo griego- que deviene no solo paisaje, sino agente en el destino de los personajes. Fabián, el protagonista de *Amor más allá de Madrid*, durante su estadía en Madrid se enamora de la ciudad y de una estudiante rusa; vive la escisión del migrante jaloneado entre el lugar en el que ya no está y la inmediatez del aquí. Fabián realiza una operación inversa: como estudiante manabita, becario en España, complejiza su psicología y su entorno al llevar el paisaje dentro de sí; es decir, Fabián cambia a la ciudad, tanto como Madrid lo cambia a él. Su estar en Madrid la *ecuatorializa* o, con mayor precisión, el tinte manaba con que pinta la ciudad

no lo aleja de quien es, le añade capas a su complejidad. Si bien, Fabián se desplaza, al igual que Rudi Reinhold el joven alemán que llega a Manta en la década de 1930, protagonista de *Tagua*; o Mike el traficante central de *Camino a la parca*, quien se va de polizón a Nueva York; este personaje -Fabián- lleva la provincia a la metrópoli y la altera, con ello ejecuta un acto interiormente descolonizador, así vemos a Fabián en un cine madrileño, conmovido por el drama en la pantalla, admitirse una forma propia de vivir el cine:

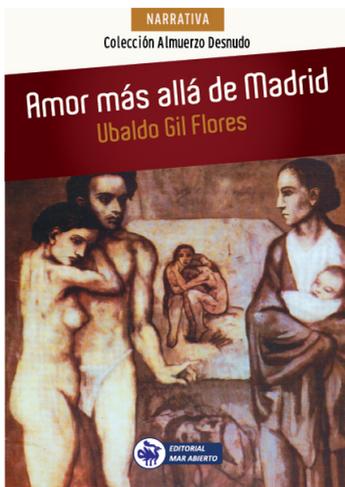
Sudaca yo, me puse a llorar a mitad de la película (...) -Yo soy Leolo- les comenté a los tres cuando íbamos caminando hacia una salsoteca. Lenka se rió porque sabía que mis palabras tenían sus razones, los dos me quedaron mirando como bicho raro (31)¹.

Así también, suspendido por la emoción, Fabián tiene que recurrir al decir propio, a la designación privativa que lo acerca a una subjetividad cultural. La palabra y la cosa -en este caso el trastorno- que señala son inseparables, intraducibles; apremiado por la tristeza debe transferir ese decir con lo que insta una manera de *estar* a esa ciudad ajena, que se ve modificada, enriquecida con un algo que en ella no existía antes.

Hay una palabra que los ecuatorianos usamos para nombrar la resaca, la palabra es chuchaqui y es de origen quichua, que significa dolor en el alma. En ese instante, sin necesidad de alcohol y sin necesidad de mala noche, se desató un chuchaqui acumulado y guardado durante tantos meses (40)².

La desavenencia entre paisaje e interioridad, hace aún

más urgente usar la palabra propia: *cuchaqui*.



Portada del libro Amor más allá de Madrid que recopila la obra narrativa de este autor y editor manabita.

LA LEY Y SUS DOMINIOS

La ley y su correlato de abuso, imposición y control es una preocupación constante en la novelística manabita. Mientras personajes como Celestino Vincés de *Un hombre y un río* nunca logran saldar cuentas con la ley, o acatar sus normas o, más aún, evitar sus trampas; para los personajes de *Tauras* o *Camino a la Parca* esas normas y sus agentes son el enemigo y principal motor de sus acciones. La tensión entre el montubio gozoso de su libertad natural y la ley externa, impuesta desde una jerarquía ajena, es el núcleo dramático de muchas de las novelas de la provincia. Mike, el traficante de droga en *Camino a la Parca*, decide tempranamente que su destino es desafiarla; Pastor Mielés, el jefe de la banda en *Tauras*, establece hermandad con aquellos que, al igual que él, odian y resisten la ley.

Todo gobierno gobierna demasiado o así debe sospecharse de él, reza una premisa liberal⁴. Bien parecería que mucha de la novelística manabita coincide con esa afirmación. Enfrentados al poder omnímodo de una ley que beneficia al privilegiado y explota al campesino, al pescador; estos personajes caen abatidos bajo sus balas o desfallecen en su intento.

No es el caso de Fabián, en *Amor más allá de Madrid*. Siguiendo la divisa de Michel Foucault, Fabián sabe que el poder es como una soga tensada en sus dos extremos: un lado lo sostiene el poderoso y el otro extremo debe sujetarlo el subalterno, aquel que le da poder al poder; el que reconociendo esa autoridad, la acepta y se somete a ella. Fabián, suelta el extremo de su soga, se salta la barda de la ley, no a la manera de Mike de *Camino a la Parca*, que al embestirla, muere; sino negándole valor o autoridad al dinero, a la comodidad, a la vidita burguesa, a la familia. Autorizándose a sí mismo se dejar ir: vagamundear... tentar los límites de la cordura, la resistencia del cuerpo, va más allá de la jurisdicción de la ley: vadea hacia la enajenación. Esa es su fuga y su fortaleza: la entrega total a la nada desde donde surge limpio, fuerte, auténtico.

EL AMOR

El amor, sus posibilidades o sus desencuentros son motivo ineludible en el género novelístico, es un tema manido hasta el hastío. El desafío que enfrente el autor es evadir los lugares comunes, el cliché melodramático del diálogo amoroso, evitar las frases hechas con que se ha banalizado el trágico intento que emprende un ser humano para acercarse -realmente acercarse- a otro. *Amor más allá de Madrid* logra retratar el instante en que todos los puentes se derrumban, la comunicación admite

su imposibilidad, cuando se instala la insoportable tensión que descorre todos los velos del cliché: ahí donde no tiene cabida la cursilería ni la falsedad, esta novela no tranza, es irreductible:

Entonces la lengua que ahora hablo empezaría a traicionarme más de lo que conviene, hablaríamos sin sentir y sentiríamos sin hablar. Todo sería una larga y torpe cadena de mentiras que se traducen en promesas, de promesas que se disfrazan de palabras y todo empezaría a volverse nostalgia y recuerdo. El amor ya estaba boca arriba. (17)

Conocedor de la pauta de la novela de amor, este romance, como todo amor literario que se precie es un *amor contrariado* -diría García Márquez-. En el rompimiento de la pareja está el giro dramático de toda narrativa amorosa; y es un giro, una esquina problemática para todo narrador. Si gira sin prestar atención, pierde todo el efecto: la dramaturgia del bien sufrir y lo vuelve trivial y con ello a sus personajes; si se excede, si cede al sentimentalismo y se pasa un *tin* el sufrimiento se amelcocha en melodrama. El peruano Alfredo Bryce Echenique trazó una línea exquisita en el difícilísimo buen gusto del sufrir amoroso, por la que hace transitar al protagonista de su novela *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*:

El más grande desprendimiento del mundo. Siento que se me desprende todo. Siento como si se me fueran a desprender hasta las retinas al mirar el vacío que ha quedado en su lugar y en el lugar en que estuvimos siempre. Si supieran el trabajo que me cuesta escribir estas líneas, cerrar el cuaderno rojo. Hasta me he tomado un traguito de bencina pero sin consecuencias, desgraciadamente. (296)

Siguiendo la pauta del peruano, la novela de Ubaldo Gil afina y sintoniza la hondura del vacío en el que el *amor contrariado* precipita a Fabián:

No supe qué contestarle. En Ecuador tenía una familia y sentía que los iba a traicionar más de lo que lo había hecho. Sentía que me iban a odiar toda la vida. Pero también sentía que ese mundo que tenía frente a mí se escapaba para siempre, que se iba y yo quedaba como una parte incompleta que ha quedado desgarrada y triste y con un vacío mortal (...) Cuatro semanas más tarde yo estaba haciendo columna junto a un grupo de medios locos, de locos, de putas, de vagamundos, de inmigrantes, frente a una organización que se encargaba de dar raciones a los hambrientos. (44)

El que se entrega, lo arriesga todo; y cuando el amor se acaba el destrozo se lo lleva todo; solo en el vacío, desde la nada, se renace; parece decir la novela.

MUJER

La sexualidad femenina como impuesto o gravamen que el poder patriarcal cobra es otra constante en estas novelas que visitamos; así vemos a una tejedora atrapada por su miseria en *Sed en el puerto*:

Pero es que no tengo plata señor Secretario.
-Hum...Algunos ahorritos has de tener al menos.
-Nada señor.
-¿Tienes hijas?
-Sí señor.
-¿Qué edad tienen?
-La menorcita dos años -aquí hizo una pausa suspirando

profundamente, tragando saliva, para luego continuar-. La mayorcita, quince.

(...) Yo conozco una personita que te daría la plata para el abogado. Pero tendrías que mandarle la chica. Tú me comprendes... (54)

De esta manera, el cuerpo femenino es moneda, objeto de transacción, o espacio donde se imponen las relaciones de poder. De la misma forma vemos a Celestino en *Un hombre y un río* cuando se entera que Don Antenor, el Presidente del Consejo, había abusado de su hija Rosaura, quien ha huido abrumada por la vergüenza. Celestino siente en carne propia -es decir en su cuerpo- el vejamen:

Ese hijo de perra siempre se desquitó. Porque yo no quise matar al otro. Peor que si me hubiera matado. Que dirá Segundo López cuando lo sepa. Valentín ignora todo. ¿Por qué no tengo valor para joderlo? (190)

La indignación del padre señala a la hija, a su cuerpo como instrumento -cosa- de un desquite, piensa en la reacción de Segundo López, novio de Rosaura; en la distante y justiciera mano de Valentín -hermano de Rosaura quien está en Panamá- piensa en todos, pero la propia Rosaura no entra en el horizonte de sus preocupaciones. Ella, su cuerpo -vaciado de voluntad, de arbitraje autónomo o de conexión con su propio deseo- es el lugar donde los hombres de la familia depositan su honra y el instrumento con el que sus enemigos se la arrebatan; ese cuerpo nunca es propiedad, jurisdicción simbólica, o espacio erótico propio de la mujer.

Este no es el caso de Lenka, la amante de Fabián en *Amor*

más allá de Madrid. Lenka tiene agencia, sabe lo que quiere y es intransigente con lo que no. En la carta final que Lenka escribe, luego de vivir todos los excesos de pasión, desborde y abandono, al final luego de la doblez que ella descubre en Fabián, es ella quien decide: “Tú has sido como un cáncer al que se lo detecta a tiempo y al que hay que extirparlo del cuerpo aunque queden cicatrices. Sí, resulta mejor extirparlo” (51). Claro que Lenka es rusa, no manabita; y que Fabián no es un campesino, ni pescador, ni burócrata prepotente; es un arquitecto; pero en el fondo eso no le importa a la ficción, lo que importa es la posible realidad que la literatura habilita. La posibilidad de un erotismo no viciado por las relaciones de poder, en el que sus partícipes intervengan en condiciones de igualdad. En fin, relaciones en las que el amor, el sexo, la pareja, sean un riesgo gozoso asumido por adultos autónomos.

Para concluir permítanme regresar al argumento inicial desde el que partí: esta novela nos encara con las intensidades de nuestra naturaleza, aquellas que nos empujan a arriesgarlo todo, a prescindir de los *buenos modales* con tal de sentir, verdaderamente sentir el amor y la vida.

Esta historia solo podía fraguarla alguien que, al igual que su personaje, era obsesivo en sus empeños, obsesivo hasta el arrebató con el que nos deslumbró a todos los que lo conocimos y sentimos su no estar.

BIBLIOGRAFÍA

Bryce Echenique, A. (1985). *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*. Barcelona: Plaza y Janes.

Castillo, O. (1998). *Sed en el puerto*. Portoviejo: Imprenta Ramírez.

De la Fuente, R. (2001). Tagua. Manta: Edición de autor.

Foucault, M. (2008). El nacimiento del biopoder. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Gil, U. (2013). Amor más allá de Madrid. Manta: Editorial Mar Abierto.

Happe, W. (1997). Camino a la parca. Guayaquil: La casa de papel.

Hidrovo Peñaherrera, H. (2005). Tauras o muertos que están vivos. Portoviejo, Imprenta Ramírez.

Hidrovo, Velásquez, H. (2005). La mujer que nació así. Portoviejo, Imprenta Ramírez.

Hidrovo, Velásquez, H. (1957). Un hombre y un río. Manta: CCE.

Notas

¹En este sentido la manera “provinciana” de ingresar en la pantalla recuerda a Cecilia de *La Rosa púrpura del Cairo* (1985) de Woody Allen. Lejos del cinismo distante que adopta el ciudadano, incapaz de conmovirse o aceptar la propuesta de la ficción, Fabián, al igual que Cecilia no adolecen de esta falencia, una inseguridad en el fondo.

²Para pensar la manera en que la palabra crea realidades y no a la inversa, hay que recordar la variada realidad nevada que designan las lenguas inuit (de los esquimales). El Inuit es una lengua polisintética, es decir que sintetiza una raíz y varios morfemas gramaticales para crear largas palabras que detallan la calidad, localización, tono y textura de la nieve.

³Hay que anotar el contraste con la conjugación del vosotros en *Un hombre y un río* (págs. 258,259) o las interjecciones hispánicas de Mike en *Camino a la parca*. Hábitos coloniales que resultan en transculturación.

⁴Ver Michael Foucault *El nacimiento de la biopolítica*.

SONORIDAD Y ESPACIALIZACIÓN DEL CUERPO

Freddy Ayala Plazarte

RESUMEN:

Profundizar en sensibilidades emergentes como la experiencia del sonido en el cuerpo, y la relación estratégica de vinculación o de desvinculación con el mundo, es uno de los planteamientos del presente trabajo. Desde una perspectiva antropológica y culturalista, se realiza un acercamiento a nociones que tratan el cuerpo y la sonoridad, para luego reflexionar, con el concepto de la estética kantiana, la función estética que cumple el sonido, en el mundo contemporáneo, partiendo de la música. Posteriormente, el tema de lo sonoro permite ampliar a una propuesta cosmogónica en el taoísmo, y la fonética que contiene la poesía. Finalmente, el texto concluye con un análisis comparativo entre lo extremo y lo armónico del sonido, a partir de dos propuestas musicales como Slayer y el proyecto musical Enigma, con el fin de enfocar el rol identitario que cumplen lo caótico y lo armónico en el cuerpo, ya sea cuando interviene el sonido.

Palabras clave: Cuerpo, sonido, estética, espacialización, ideología, poder, percepciones, música, sensitivo, identidad, metalenguaje, cosmogonía, contemporaneidad, caótico, armonía, sentidos, memoria.

El presente trabajo pretende abordar la experiencia de la sonoridad a partir de la música, teniendo al cuerpo como soporte de significación: lugar donde se interconectan sentidos visuales, auditivos, olfativos, gustativos, táctiles. Se trata de poner en diálogo al cuerpo y al sonido, para identificar que la música funciona tanto como estrategia de vinculación o de desvinculación con el mundo.

Sin pretender un abordaje teórico o extensivo sobre la música –mucho menos tratadístico o historicista (que no es la intención del presente trabajo)–, para profundizar el tema y ampliar el panorama de la relación sonoridad-cuerpo, se recurre a una perspectiva antropológica de la sonoridad con la propuesta de David Le Breton, asimismo un acercamiento a la visión de Kant, en torno a la negación de la música, y también una aproximación a la cosmogónica experiencia de la música en el taoísmo.

Finalmente, se intenta explorar el poder reflexivo y caótico que contiene una composición musical, para lo cual se hace una contraposición entre la experiencia musical contemporánea de lo armónico y de lo caótico en la espacialización del cuerpo. Así, se toma como referencia al proyecto musical ‘Enigma’ y a la banda de thrash metal ‘Slayer’, con el interés de conocer dos estéticas diferentes, tanto por sus ritmos como por sus dimensiones sonoras que generan sus propuestas.

1. ESPACIALIZACIÓN DEL CUERPO: EL CUERPO COMO SENTIDO Y SONIDO DEL MUNDO

¿Podría el cuerpo considerarse como un sentido más de los que reconocemos? La premisa cartesiana que occidente acuñó en su momento decía: “Pienso, luego existo”, donde, además, el sentido de la vista fue tomando un lugar privilegiado de vigilancia, dominación, clasificación del mundo que, por tanto, equivaldría a razón. El pensamiento occidental, así, estuvo adherido a la razón cartesiana para dar paso a un orden visual, que fundó los nuevos órdenes, estatutos y mandatos, consolidados en la modernidad, como formas de organización social. Sin embargo, este *ratio* cartesiano regido por la visión, federado por la mirada de la mente, estaba negando la posibilidad de que el individuo en el mundo participa, razona, y siente también a través de sus otros sentidos.

El pensamiento cartesiano no tomó en cuenta la incidencia del cuerpo en el conocimiento, priorizando al alma, y más bien descartando que es en el cuerpo donde se producen las percepciones y los raciocinios. Según como lo sugiere David Le Breton¹, a diferencia del ratio cartesiano: “Pienso, luego existo”, sugiere que, “Siento luego existo”, debería ser un letrado para reconocer al cuerpo como un espacio donde confluyen los sentidos.

Ante todo sentimos para estar en el mundo, un recién nacido aún no tiene conciencia, pero siente el cobijo de su madre. En una misma acción, por tanto, podría decirse que participan los sentidos, el problema radica en que por varios factores de dependencia, el de la vista ha sido el que ha dominado sobre los otros. Lo que recibimos del mundo nos afecta, y también discriminamos al mundo, considerando también el modo

que lo percibimos, los sentidos participan en los juicios y las sensaciones que empoderamos del mundo.

En este sentido, es en el cuerpo donde se producen y reproducen experiencias con el mundo que, a la vez, están mediadas por los sentidos. El cuerpo, para Le Breton:

[...] es la proliferación de lo sensible. Está incluido en el movimiento de las cosas y se mezcla con ellas con todos sus sentidos. Entre la carne del hombre y la carne del mundo no existe ninguna ruptura, sino una continuidad sensorial siempre presente. El individuo solo toma conciencia de sí a través del sentir, experimenta su existencia mediante las resonancias sensoriales y perceptivas que no dejan de atravesarlo” (Le Breton, *ibidem*).

Así, adquiere importancia indagar en la experiencia sensorial del cuerpo partiendo de la sonoridad. El cuerpo es el principal sentido del individuo porque soporta, recibe, revierte, ya sea los sonidos externos que produce el mundo. Ciertamente, el cuerpo es un sonido más en el mundo, en él producimos sonidos, imaginamos sonidos, reímos sonidos, sufrimos sonidos, y también negamos sonidos.

A partir de lo sonoro, sin embargo, experimentamos estados sensitivos, caóticos, perceptivos, recuerdos, memorias, vértigos, armonías, desarmonías. Enunciados que dan un lugar en el mundo al individuo, de reconocerse en varias dimensiones, dado que la sonoridad también invade su cotidianidad, sus luchas internas, sus preferencias, sus espacios de poder, o de contradicción social. Una de sus experiencias sonoras, en este sentido, radica en la música para construir su diferencia o compartir en una comunidad.

¿Pero qué dimensiones introduce la experiencia sonora de la música en el cuerpo? En el cuerpo, si se quiere, suceden más cosas que las que acontecen en el mundo externo: cuántas veces nos dedicamos a recordar la imagen de alguien que acaba de fallecer, cuántas ocasiones reproducimos la melodía o el ruido musical, por el cual tenemos preferencia. En el uno o el otro escenario planteado, las reproduciremos en varias ocasiones como imágenes sonoras, o como relatos, ya sea como una manera de integrarnos o desintegrarnos del mundo.

Marcel Proust decía que “los sonidos no tienen lugar”, a esto se puede agregar que los sonidos se graban en el cuerpo, y se regeneran en los sentidos de quien lo porta, aun cuando el sonido desaparezca, no obstante somos capaces de grabar sonidos en nuestra memoria. La referencia de Proust permite distinguir, que carece de importancia, el hecho de dónde se produce el sonido externo, sino el sonido interno, el de los sentidos, es el que se queda en la psique. El impacto de una piedra en el agua es un fugaz instante que desaparece. Vamos acompañados de sonidos y ritmos por una montaña, o por la sombra de los edificios de la urbe, lo cierto es que llevamos ritmos para ritualizar la cotidianidad.

De ahí que en este trabajo haya planteado la sonoridad y la espacialización del cuerpo, pues el cuerpo se espacializa mediante el sonido musical, es decir, los sentidos sonoros (musicales) dinamizan, transforman, cambian las percepciones visuales o sensitivas sobre el mundo. Puesto que aun cuando el cuerpo no se mueva de un determinado sitio, el individuo experimenta en su cuerpo lugares o recuerdos del mundo, independientemente del contenido ideológico, religioso o cultural de la música, lo que se experimenta es el sonido, es la

música en su alta expresividad.

Se debe tomar en cuenta que la globalización ha intervenido en el oído de los consumidores, escuchar un ritmo musical en frecuencia FM (frecuencia modulada) tiene mayor calidad que la frecuencia AM (amplitud modulada), esto a propósito del sonido estéreo, que representa nitidez. La estetización contemporánea de lo sonoro es una modalidad adoptada por las industrias culturales para difundir el sonido musical, ya sea disfrazada por sus matices ideológicos, étnicos, genéricos, folclóricos, etc. En ciertos casos, se puede decir que se toma muy en cuenta el régimen musical, con la utilización de ritmos musicales, desde un punto de vista político, al difundir nacionalismos, o cosmopolitismos. El sonido, así, se convierte en un campo de exploración permanente para el mundo contemporáneo: qué lejanos pueden ser geográficamente los Beatles para un fan asiático, pero, sensitivamente, qué cercano el ritmo que está en su memoria.

2. ESTÉTICA SONORA Y NEGACIÓN MUSICAL

Desde varios enfoques se podría abordar un estudio sobre la sonoridad, entendida no solo como una categoría propia que trata del sonido en sus distintas manifestaciones históricas, sociales, culturales, estéticas, dada en las dimensiones sensitivas y culturales al expresar con el sonido el mundo.

Lo sonoro en el espacio musical constituye un régimen en el cual se pueden identificar y problematizar cuestiones ligadas a los sentidos, al poder, y a lo cultural. Pero ¿qué sucede cuando la música está condicionado a la preferencia individual, o ya sea cuando se convierte en una pretensión de masificar?

Se ha dicho anteriormente, que el sonido musical, en un

mundo globalizado, se ha tenido que estetizar para hallar poder expansivo. A la larga, manipular sonidos, mejorar grabaciones, heterogeneizar ritmos, se ha convertido en una condición propia de la tecnologización del mundo.

Entre las diversas formas de pensar, modelos de vida, respecto de sociedades heteronormativas, la estética cumple funciones estrechamente ligadas a la preferencia social. La música, por su parte, es parte del mundo sensible que acontece en una comunidad, ya que se adhiere a escuchar un determinado género musical. La creación de ritmos, sonoridades se abren al oído, se tornan pluridimensionales, con la finalidad de satisfacer la exigencia del individuo.

Desde este punto de vista, la configuración de lo sonoro en el ámbito musical, no solo es parte de un gusto individual, sino que este gusto o preferencia también se ha visto determinado por las variables históricas, sociales y culturales. Cada sociedad adapta sus ritmos musicales, y canoniza a sus referentes, así como también, en la misma, se producen resistencias o subgrupos, que practican sonoridades al margen del oficialismo. Sin embargo, se debe apuntar que, tanto las sonoridades del orden oficial como las que se gestan en el margen, cumplen funciones estéticas en lo individual y lo colectivo, a partir de las cuales se califican el nivel de aceptación que debe tener, o por qué habría que escuchar determinado género musical.

Pero, a más de este escenario heterogéneo de sonoridades musicales, condicionado por las preferencias –que normatizan el sentido estético que tiene escuchar tal o cual ritmo–, también se han producido negaciones musicales. La existencia de los géneros musicales, en realidad, ha demostrado cuan insaciable es la conducta social del oído en cada época. Por ello, al margen

de la vestimenta, la creencia, o la posición social del sujeto, el régimen musical ha cumplido un rol fundamental, por el hecho de trascender el contenido ideológico.

Sin embargo, habría que pensar que las letras de las canciones, son las que orientan el sentido ideológico, pues el sonido, el ritmo, o la melodía, más bien, desorientan este señalamiento, y permiten federar que lo sonoro está a veces por sobre las letras de las canciones. De ahí que en los noventas se convirtió en casi una moda profana, el hecho de escuchar las cintas de los cassettes en sentido contrario porque supuestamente revelaban mensajes oscuros, en ocasiones contenidos satánicos o paganos. Asimismo, las letras de las canciones han permitido hablar de la posición ideológica del artista, sería incuantificable la variedad de temas que se han integrado a los sonidos musicales. Por lo general, el eros, el tánatos, la protesta social, la resistencia, la crítica al sistema, el mito, la belleza, el folclor, lo femenino, lo masculino, la guerra, son temas recurrentes, y surgen como contestación a la realidad en la que circunda el sonido.

Al contrario de esto, al momento de experimentar el sonido, ya sea una melodía (independientemente del texto al que se refiera), no cabe una explicación ideológica. De hecho hay canciones en inglés, por ejemplo, que muchas personas no entienden sus letras, o que no tienen alguna familiaridad con el idioma, pero es el ritmo, dicen, el que atrapa sus sentidos, el que hace que hallen un diálogo interno con una determinada canción.

Lo ideológico, por supuesto, es un mecanismo discursivo desde el cual el sujeto enuncia su poder, pues a través del lenguaje jerarquiza su modo de ver el mundo. Le Breton, por su parte,

piensa que el sonido escapa al control del hombre porque “Uno se presta” al sonido en vez de “entregarse” a él, pues este escapa al poder del hombre. Una vez escuchado, desaparece. [...] “Los sonidos están asociados a la afectividad y a un significado que los filtra, apartando unos, privilegiando otros, salvaguardando así el sueño o la concentración del individuo que camina por la calle indiferente al estrépito del tránsito” (Le Breton, op cit: 97)

Es la misma sociedad, en su adicción ideológica, la que funda los códigos de preferencia a ciertos géneros, y prohíbe otros ritmos musicales. Ciertamente, de muchas maneras se puede llegar a una experiencia sonora. Quorthon, el líder sueco de la banda metalera Bathory, declaraba que para ambientar sus ritmos vikingos, que lo convirtieron en precursor de este género ‘viking metal’, no escuchaba el género extremo de black metal, que estaba de moda en su tiempo. Él decía que prefería escuchar música clásica, y enterarse poco sobre este género metalero. Para el público seguidor de dicha banda, lo estético del ritmo que se manifestaba en sus cuerpos el instante del mosh, estaba dado en el vértigo que producían los atmosféricos y oscuras composiciones, que interpretaba Quorthon.

Aunque Kant hubiese renegado y rechazado este tipo de música en su época, por considerarla antiestética, o ya sea por amenazar a sus pretensiones universales de clasificar, como válidas, unas artes sobre otras;

Kant es, en muchos aspectos, la persona más curiosa que Occidente podría haber elegido como mentor artístico. [...] La música, en particular, le parecía un pasatiempo inferior. Dado que no podía comunicar ideas y dependía de <meras sensaciones sin conceptos>, Kant pensaba que era mejor

calificarla como <entretenimiento> antes que como arte. También observó que era la causa de <una cierta falta de urbanidad>, dado que, ejecutada a volumen alto, podía molestar a los vecinos (Carey, 2007: 22).

La música clásica, a pesar del juicio kantiano, luego de la consolidación de tendencias artísticas que se inscribieron en el enciclopedismo francés, ha sido reconocida como parte de la cultura civilizada, culta, y que pertenece al buen gusto, por tanto, cumple una cualidad estética relacionada a lo bello y lo sublime. Sin embargo, en los últimos tiempos, en varias revistas referentes a la maternidad se promociona Mozart para niños, lo cual descontextualiza los preceptos iniciales de que la música clásica solo se escuchaba en una ópera. Es decir, el régimen sonoro tuvo que desplazarse de su genealogía para persistir en la memoria social, pues el gusto estético tuvo que desprenderse de sus orígenes y readecuarse a los cambios de la modernidad.

El cuerpo, por otra parte, encuentra en el pasado también espacios para celebrar lo sonoro; el baile y el dominio del cuerpo con el ritmo, constituyen una manifestación simbólica ante el espectador. El baile de la saya del caporal boliviano, por ejemplo, rememora, de una forma carnavalesca, al sector negro que trabajó explotado en las minas, en el tiempo de la colonia. Asimismo, en varios grupos amazónicos, como los indígenas nativos que danzan y bailan sobre la tierra y golpean a su vientre para llamar a sus dioses. Para el juicio kantiano de occidente, estas prácticas culturales del mundo cosmogónico carecerían de estética, pues la mirada occidental prioriza la forma por sobre el contenido, es decir, el valor simbólico de sus costumbres pertenece a lo bárbaro, y no encajaría en el buen gusto del orden

civilizado, a menos que se ofrezca como espectáculo exótico a la mirada extranjera.

No obstante, para Kant son las formas las que deben ser valoradas, las que se muestran a la vista, lo superficial, negando la posibilidad de que otros sentidos participen en la percepción del mundo. La negación kantiana formó parte, en su momento, de una negación musical, mucho más, una negación de los sentidos. De ahí que el gusto pertenezca a lo bárbaro, y que la música haya sido considerada como un entretenimiento vago;

<El gusto -decretó Kant- es siempre bárbaro, puesto que necesita una mezcla de encantos y emociones a fin de que pueda haber satisfacción. [...] <La emoción> [en el reino estético] no pertenece en absoluto a la belleza.> [...] El objeto bello debe ser admirado en y por sí mismo. Es la forma pura lo que debemos admirar, no su color, ni mucho menos su olor, ya que estos son meros placeres sensuales (a los que Kant llama <encantos>). Así, para Kant el placer que sentimos al contemplar una rosa es estético, pero el placer que sentimos al olerla no lo es, y por eso niega que la tonalidad en la música o el color en la pintura puedan producir placer estético (Carey, *ibid*: 24).

Por su parte, varias han sido las referencias cuando hablamos de negaciones musicales, que han suscitado genocidios y han marcado hechos históricos, tal es el caso de la intervención con música clásica que hacían los nazis en Auschwitz, para que los judíos sacrificados sientan menos dolor, a la vez, para que la música opaque los lamentos. Otro caso de negación musical, tenemos cuando Alex DeLarge, personaje principal de la película de Kubrick, *La naranja mecánica*, es encerrado en una

habitación y enloquece con el sonido de una de las sinfonías de Bethoven, hasta que termina lanzándose por la ventana.



Personaje principal del largometraje La naranja mecánica (1971).

Es interesante también observar que Mayra Estévez² investiga y reflexiona en torno a la modernidad-colonialidad, en un estudio sobre *Estudios Sonoros Latinoamericanos: violencia, sonoridades y perspectiva decolonial*, en el cual señala que antes de la colonización la oralidad caracterizaba a los indígenas nativos, sin embargo, los colonos vinieron con la letra y hubo violencia simbólica, pues la letra y la voz se convirtieron en dispositivos de autoritarismo y jerarquía. Ante todo, hubo violencia simbólica con el lenguaje, a más de la violencia física.

Una negación musical, en realidad, tiene que ver con el resultado de un hecho cultural, y de cómo haya sido educada la

percepción de un individuo respecto a un determinado sonido. Hacia los años 80 y 90 el heavy metal empezó a ganar más adeptos en el mundo, con su ritmo antinormativo, que estaba propulsado por guitarras y riffs más veloces, lo cual evidenció el descontento con el mundo instaurado. La música como instrumento de protesta, y de denuncia social, ciertamente, en los noventa, que fue un período de transición crucial para el heavy metal por la experimentación de nuevos géneros, tal es el caso de la evolución, desde el heavy metal hasta el black o death metal, por citar unos casos. Géneros extremos que empezaron alternativa o marginalmente a ser reconocidos, tanto por su estética como por la forma violenta al momento de instrumentalizar el sonido, es decir, el sonido utilizado para violentar el orden social. Se conocieron, por tanto, como la ‘antimúsica’, por el hecho de reinvertir lo armónico por lo caótico, el orden por el desorden, lo bello por lo monstruoso.

Pero lejos de estas manifestaciones de occidente, resultado de la globalización y de lo que la modernidad ha germinado en sus entrañas, hoy sabemos que la música tiene cromática. Kandinsky pintaba en sus cuadros abstractos los ritmos musicales que sentía. Los rituales de celebración de la fertilidad de la tierra, en culturas primordiales de América, se realizan con baile y música, donde, además, al golpear con más fuerza el piso con los pies simboliza un llamamiento a sus ancestros.

Sabemos, también, que el sonido tiene estética y que puede ser negado bajo ciertas reglas que se incumplan en una determinada cultura. Hay sonidos que enloquecen pero también otros que agradan, desde este punto de vista, el sonido está creado para agradar o desagradar a los oídos, asimismo para descargar energías o para recargar energías, todo depende

del uso que hagamos de la sonoridad en nuestro cuerpo, la inversión que realicemos con los ritmos que consumamos. Si se acepta que lo musical-sonoro, no pertenece al lugar de su creador, sino le pertenece a los sentidos de su reproductor o, más bien dicho, de su nuevo creador que es el receptor, porque ahí empieza a fundar el sonido, en su memoria, en las melodías, o en los ruidos, con los cuales mantiene traza su camino.

3. LA PARTITURA CÓSMICA: DE LA MÚSICA A LA NO-MÚSICA

En el mundo contemporáneo, para muchos, la música constituye una lúdica modalidad de sonorizar al mundo, y de materializar con un instrumento el sentido de lo acústico, de lo ruidoso, lo caótico, y lo armónico. Un espacio de sonidos, además, para interactuar con los sentidos y las imágenes, donde se experimenta la satisfacción, del éxtasis, del silencio, o del sosiego que conlleva la duración musical.

Pero, el sonido también puede ser abordado desde otros matices, aquí en este acápite me propongo articular el sonido con el lenguaje, para dar una perspectiva de lo sonoro, ya sea con la poesía, y con un diálogo taoísta que habla sobre la música. ¿La música solo puede ser música en la medida que se instrumentalice? ¿La música puede entenderse como imagen acústica? ¿Es el silencio la musicalidad del espíritu?

Un sonido que irrumpa lo sensitivo en nuestro interior, indistinto del tiempo que dure, si es corto o largo en su trayecto, lo estaremos repitiendo mentalmente por largos períodos. Hay personas que mientras realizan sus actividades silban o cantan una canción o un ritmo que haya turbado su sensibilidad. Pero, al mismo tiempo, el sonido desaparece, se va, en el mismo instante que lo hemos experimentado, pero lo que queda de él,

es lo que nos hace sentir con más fuerza el mundo. El sonido está más allá de nuestro entendimiento, las melodías, los acordes, necesitan sentirse para que sean reescritos, por ello el sonido desprende la sensibilidad de quien lo produce y de quien lo escucha.

Para situar una perspectiva cósmica de lo sonoro citaré un conocido proverbio chino que dice: “El aleteo de las alas de una mariposa se puede escuchar al otro lado del mundo”. Las filosofías orientales se han destacado por expresar la vivencia humana en la sencillez del lenguaje, y sobre todo por resaltar a la naturaleza antes que el sujeto, pues el individuo es parte complementaria de ella. Este milenarismo conocimiento, como es el caso del proverbio citado, permite distinguir cualidades que están más allá del orden de la mirada, es sabido que la mirada, es el régimen visual que ha sido fundante en la sociedad occidental, el más noble de los sentidos, según como Martin Jay, a propósito de la visión cartesiana.

Escuchar, puede ser un modo de hablar en el mundo, pero, a la vez, la cuestión de escuchar un sonido al otro lado del mundo, implica además construir una sensibilidad, o un sentido, lejos de lo que solo está al alcance de nuestros ojos. El ojo no puede mostrarnos lo que está al otro lado del mundo, sin embargo, percibir los sabores del sonido, o las habitaciones de lo sonoro, que aún no hemos explorado, porque el trajinar de la vida nos conduce a suplir otras necesidades, se convierte en una alternativa de pensar distinto a la misma calle, o al mismo lugar, en el que a menudo hemos vivido.

Por su parte, el escritor peruano Enrique Verástegui, interesado por penetrar en las cualidades cósmicas de la musicalidad de las cosas en el mundo, se refiere al taoísmo, que

trata las agitaciones del alma (música del cielo) comparada con las agitaciones del bosque (música de la tierra). En el apartado de su libro “Sobre la identidad de todas las cosas” transcribe el diálogo entre Tsech’i y Yench’eng:

Tsech’i de Nankuo, estaba sentado apoyándose en una mesa baja. Mirando el cielo, parecía que hubiera perdido la razón. Yench’eng, que estaba a su lado, exclamó: -¿En qué piensas? ¿En que tu cuerpo puede parecerse a aquella madera muerta y tu mente a pavesas? Seguramente, el hombre que se apoya ahora en la mesa, no es el que estaba aquí hace un momento. – Amigo mío–respondió Tsech’i–, tu pregunta es oportuna. Hoy he perdido mi yo. ¿Entiendes?... Quizá tú solamente conozcas la música del hombre y no de la Tierra. O si no has oído la música de la Tierra no has oído la música del Cielo. [...] si la música de la Tierra consiste en huecos y aberturas, y la música del hombre de caramillos y flautas, ¿de qué consiste la música del Cielo? –El efecto del viento sobre estas vanas aberturas –replicó Tsech’i– no es uniforme, sino que los sonidos son producidos de acuerdo con sus capacidades individuales (Verástegui, 2014: 91-92).

Si aceptamos la cosmogonía del taoísmo, respecto de que el hombre solo conoce la música del hombre y no la de la Tierra o la del Cielo, entonces, podemos decir que la sonoridad aún no ha sido explorada en su dimensión, percibir el olor de la tierra, o acaso pensar que el cielo es el techo bajo el cual la vida sucede de varias formas, se constituyen en sensibilidades del mundo, itinerarios a tomar en cuenta.

El problema radica en la uniformidad o la homogenización con la cual se valora y estructura el mundo. Por ello, el taoísmo dice que ni el viento es uniforme, a esto agrego que ni el

movimiento corporal, aun cuando todos los órganos funcionen adecuadamente, su movimiento no es uniforme, cada parte cumple su función. Así, aquella música de la Tierra o del Cielo, no tiene instrumentos pero camina constantemente en nuestro camino, y nos acompaña en lo cotidiano, el hombre con el sonido que ha instrumentalizado, ha intentado imitar ese sonido de la Tierra, o acercarnos, si se quiere, para llegar a sus entrañas.

Por otra parte, la poesía ha sido un metalenguaje que también indaga en la sonoridad del mundo. Una de las particularidades del haiku japonés, es que, desde sus orígenes, ha expresado en versos cortos escenarios como este de Issa “El primer cielo/ del año será el humo/ quien lo dibuje” (Silva, 2010: p.49). Ante todo, uno puede conducir a los sentidos por el sonido que relata el haiku, un sonido que evoca a una imagen acústica.

Para Huidobro en su reconocido poema *Altazor*, el fuego es sonoro, o también cuando expresa neologismos como el firmazonte, la violondrina, la montazonte. En tanto, Virgilio Piñera en un fragmento del poema *Si yo pudiera*, expresa que “Yo sería/ una cosa dormida, sin sentido; la canción del eco recorriendo la forma del sonido”. (Piñera, 2011: 234). En definitiva, la dimensión cósmica de lo sonoro no solo es parte de los mitos, en culturas como la egipcia, que los considera como hijos del sonido, o como el caso del taoísmo, donde se prioriza el sentido sonoro y se relaciona con la sabidurías. En el mundo andino, por su parte, la contemplación al fuego, o el sonido que hace el fuego al consumir la hojarasca de la leña, es otra forma de establecer comunión y conversación, es el sonido del fuego el que acompaña los diálogos a los campesinos runas.

La dimensión sonora está latente, como se ha podido decir,

también en la poesía, pues la búsqueda de la imagen acústica condensa ese mundo perdido por el cual todavía hemos estado ausentes. Todavía ausentes de algunos sonidos, que están por ser descubiertos, como aquella música de la Tierra o del Cielo, que pregona el taoísmo, ya que el hombre domina y conoce la música que ha hecho con sus manos, pero no conoce en su totalidad el sonido que está lejos de sus manos. Aun así, se puede manifestar que la memoria, el recuerdo, la vuelta al hecho vivido, es otra forma de música, la música del pasado para encaminar el presente, y ahí tiene bastantes argumentos el lenguaje poético, hecho acción y fonética con la palabra. “La escritura del mundo es un fonema, [...] el fonema, es decir, la emisión de un mismo sonido por todos los hombres” (Francastel, 2002: 4).

Se puede decir que la imagen acústica tiene varias maneras de corporizarse, pero la cualidad que resaltamos en este acápite es a través del lenguaje poético. El sonido, por tanto, no solo obedece a la instrumentalización del sonido que produce sonido, sino que es, además, en el lenguaje poético, la palabra, donde produce sonidos, y es la creación en servicio del sonido. Lo cósmico del sonido, sabemos, está más allá del orden racional, en suma pertenece a lo cosmogónico, a una explicación primordial del mundo, como es el mito. La no-música es el retorno a ese lado sensible que es el extramuro en el cual habitamos.

Por último, pongo a consideración esta referencia, para conocer las formas o modos que en otras culturas practican al momento de aprender el mundo con el sentido sonoro:

“Los aiviliks disponen de un vocabulario que contiene una docena de términos para designar los distintos modos en

que sopla el viento o la textura de la nieve. Y desarrollan un vocabulario amplio en materia de audición y olfacción. Para ellos, la vista es un sentido secundario en términos de orientación. “Un hombre de Anaktuvuk Pass, a quien le preguntaba qué hacía cuando se encontraba en un sitio nuevo, me respondió: “Escucho. Eso es todo”. “Escucho” quería decir “escucho lo que ese lugar me dice. Lo recorro con todos mis sentidos al acecho para apreciarlo, mucho antes de pronunciar una sola palabra” (López, 1987, 344)³.

4. MÚSICA DEL CUERPO Y COMPOSICIONES DEL PODER: LO EXTREMO Y LO ARMÓNICO

Para referirme a la música del cuerpo como música del poder, tomaré de caso al proyecto musical Enigma y al grupo de thrash metal Slayer, dos estéticas diferentes, distintas, tanto en sus posiciones sonoras como ideológicas. Evidentemente, la idea de este trabajo no es contraponer, sino que únicamente ofrecer al lector dos panorámicas de interpretar y sentir el mundo a partir de los sonidos musicales que cada uno produce, y explicar por qué uno está en el ámbito armónico y por qué el otro en el terreno de lo extremo.

Slayer es una banda estadounidense de thrash metal, que surgió en los años ochenta y se mantiene vigente hasta la actualidad. No se trata en este trabajo de dar un enfoque histórico, ni mucho menos anecdótico, o un análisis sesudo de su música. De lo que se trata es de tomar como punto de referencia, el sonido caótico que producen sus guitarras y batería, con una voz portentosa, que dan como resultado un sonido vertiginoso, veloz, a la vez, desafiante para el oído del público adepto a este tipo de música.

¿Por qué el sonido extremo o caótico puede ser aceptado

y tener poder de propagación? Si se acepta que la música expresa estados de ánimo, y en algún momento de este ensayo mencionamos que la música debería servir para replantear la uniformidad con la que se pretende legitimar el orden social del mundo, entonces, expresar un estado de ánimo caótico a través del cuerpo y con la música, se convierte en un momento clave para comprender la desarmonía en la que se desenvuelven las urbes. El thrash metal, como música extrema, como estado caótico, expresa el malestar del individuo en las ciudades, la inflamación que sufren los sentidos en su entorno, y que también este tipo de música funciona como una política de resistir con el cuerpo al mundo normativo.

El sonido que produce este tipo de música torna antinormativo al cuerpo, y a los sentidos, sobre todo porque escuchar la música de Slayer, ante todo, significa escuchar música que está en contra del sistema, que representa también una descarga de energía. Posiblemente, las composiciones que sus músicos realizan tienen toda una configuración y una dedicación especial para lograr una canción. Pero a la larga estamos hablando de que el sonido que producen, fundan una manera de generar poder en el cuerpo mediante sonidos violentos.

Son, acaso, las producciones de Slayer, composiciones del poder, no solo por el contenido ideológico de sus letras, anticristiano, o por la performática e iconografía que rodea a la muerte, el caos, la violencia, y se expresa en el cuerpo y la vestimenta, sino mucho más que eso, el ritual de ser devorado por el sonido, y consumido por cada segundo que dura cada pulsación musical. El sujeto, en realidad, experimenta en la música caótica el caos del mundo, y el caos de sí mismo, una

manera de caotizar la realidad, y en definitiva, una estrategia musical para desvincularse del mundo.

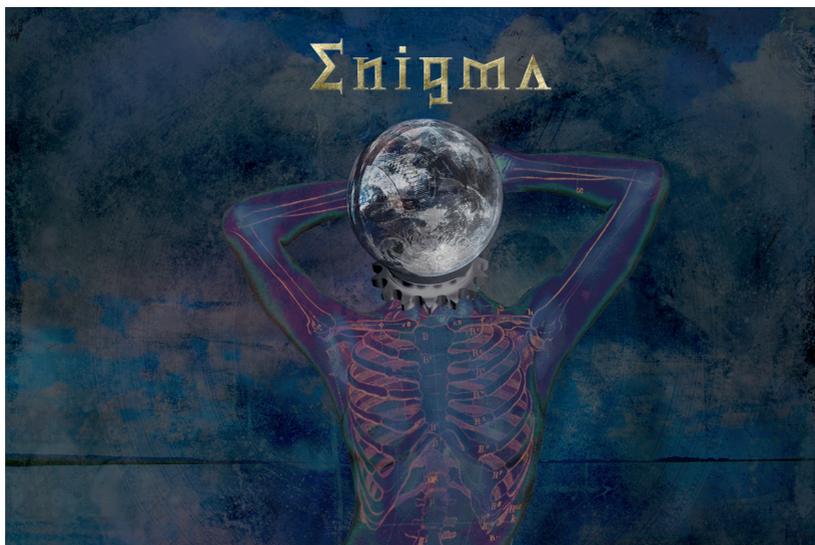
Alguna vez Michel Cretu, el fundador del proyecto musical Enigma, dijo que su intención no era hacer música para sectores determinados, él, solo quería, aseguró hacer <música para los sentidos>. El proyecto musical Enigma ha tenido una larga trayectoria y reconocimiento, pero más allá del éxito que rodea a su creador, la música de Enigma, considerada *New age*⁴, también expresa un estado de ánimo sobre el mundo, pero en la línea de lo armónico. El minimalismo que encierran algunas composiciones, por lo repetitivo de ciertos ritmos en una misma canción, o la modalidad de ambientar con el sonido atmosféricos paisajes, o de penetrar en el sentido, haciendo sentir al escucha que está en un desierto, estas son cualidades que están en el oído, y que logra la experiencia musical.

¿Qué ha pretendido Cretu en su construcción armónica de melodías con el Proyecto musical Enigma? Cretu, alguna vez, afirmaba también que quiso a sus ritmos enigmáticos, introducir cantos étnicos, empezó a buscar ya no solo los cantos gregorianos, que alguna vez le trajeron problemas legales. Su interés, además, radicó en explorar en cantos de culturas asiáticas, africanas, americanas, para condensar una propuesta más heterogénea de su música.

Pero, acaso el ritmo armónico implica profundizar en la psique humana con el sonido, o producir una diáspora interna: movernos a otro lugar de los sentidos, en nuestro mismo cuerpo, aun cuando nuestro cuerpo no se haya movido del sitio donde experimentamos el sonido. El hecho es que la música para los sentidos que pretendía su fundador, era una música para todas las edades, sin distinción. Enigma a la larga permite referirnos

al poder armónico que demanda en el cuerpo la composición musical, pues el cuerpo no solo puede expresar un estado caótico o violento, también puede expresar lo armónico, y este es uno de los principales motivos que hacen referir en este trabajo al Proyecto musical Enigma.

Si uno piensa, en primera instancia, para qué está hecha la música, es posible que se responda en el mundo común: <hay música para todos los gustos>, pero ante todo, la música está hecha para el cuerpo y los sentidos. Pues, el cuerpo produce sus propios códigos e interpretaciones cuando se adhiere a un ritmo musical, ni siquiera necesita una orden, es la fuga que él mismo produce, y que emerge del interior de cada individuo, el cual exalta la experiencia del sonido, por ello me he referido al caos y a lo armónico como dos posibilidades de vinculación, y vaso comunicante de la realidad.



El proyecto musical Enigma.

Muchos defienden también la idea de que a la música hay que sentirla, y no explicarla, es posible decir que sentir es otra forma de poder, y de vivir a través de la sonoridad el mundo, de reconfigurar, además, algún recuerdo con la música. La sonoridad, sin embargo, a más de situarnos en una dimensión sensitiva o en una experiencia directa con el mundo de los sentidos, permite construir una manera de socialización individual o colectiva. Puesto que podríamos experimentar el hecho de aislarnos de otros ruidos para escuchar una melodía, como también adherirnos a un grupo que tenga preferencias por algún tipo de sonido musical, lo cual resulta aceptable al momento de interactuar e intercambiar sentidos.

La música, vale decir, también funciona como una estrategia para desvincularse del mundo, o mejor dicho del entorno social. Es en el sonido, o en la música, donde el individuo ordena o decide desordenar sus pensamientos. Así, sonidos corporales (producidos en el cuerpo o recibidos por el mismo), sonidos de la naturaleza, sonidos en las palabras, sonidos musicales, sonidos en la memoria, sonidos en las cosas, sonidos familiares y hasta extraños. El sonido ha sido utilizado como terapia de relajación y también para expresar la violencia. La experiencia de un sonido musical en el cuerpo como experiencia de habitar el mundo, y de habitar el sonido del cuerpo.

La pretensión de este trabajo únicamente ha sido abrir inquietudes al lector, sobre el mundo de los sonidos musicales, y cómo el sujeto se enfrenta con ellos en el mundo. Finalmente, él más que nadie sabe cuáles son los sonidos que prefiere escuchar, sin embargo, aún sabe poco sobre los sonidos que esperan ser escuchados.

BIBLIOGRAFÍA

- Carey, J. (2007). “¿Qué es una obra de arte?”, en *¿Para qué sirve el arte?*, Barcelona: Debate.
- Francastel, P. (2002). Elementos y estructuras del lenguaje figurativo, en Desiderio Navarro (comp.), *Image 1, Teoría Francesa y Francófona del lenguaje visual y pictórico*, La Habana, Cuba: Casa de las Américas.
- Le Breton, D. (2009). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Piñera, V. (2011). *La Isla en peso*, La Habana, Cuba: Unión.
- Silva, A. (Comp.). (2010). *El Libro del Haiku*, Buenos Aires: Bajo la luna.
- Verástegui, E. (2014). *Más allá de la vida y la muerte, Teoría y práctica del anarquismo en Perú, Oriente y Occidente*, 1era edición, Quito, Ecuador: K-oz editorial.

NOTAS

¹Le Breton en su reflexión sobre la importancia del sentir plantea que “El mundo es la emanación de un cuerpo que lo penetra. Entre la sensación de las cosas y la sensación de sí mismo se instaura un vaivén. Antes del pensamiento, están los sentidos. Decir, con Descartes, “Pienso, luego existo” significa omitir la inmersión sensorial del hombre en el seno del mundo. “Siento, luego existo” es otra manera de plantear que la condición humana no es por completo espiritual, sino ante todo corporal”. David Le Breton, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2009, p. 11.

²Véase, a propósito de este texto fue publicado en el libro *Desenganche: visualidades y sonoridades otras*. La Tronkal: Grupo de trabajo y prácticas simbólicas; Quito, 2010.

³Véase en David Le Breton, *El sabor del mundo. Una antropología*

de los sentidos, Nueva Visión, Buenos Aires, 2009.

⁴El movimiento New Age o conocido también como búsqueda del conocimiento espiritual, emergió contracultural en la década de los años sesentas en EEUU y Europa, a partir de la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI, en sus expresiones incluía conocimientos sobre la historia, la religión, la espiritualidad, la medicina, la música, el ocultismo y tomaba influencias judeo-cristinas y de Medio Oriente. Así lo New Age se ha propagado por muchos rincones del mundo como una doctrina sincrética, que trata de juntar lo tradicional con lo moderno, a fin de hallar una reinterpretación mítica, esotérica, incluyendo la física cuántica. Cabe apuntar que para muchos entendidos lo New Age profana símbolos de lo sagrado, por descontextualizar de su lugar referente. Asimismo se debe tomar en cuenta que la era tecnológica o industrial ha sido aliada de lo New age, ya que ha refundado una iconografía de lo sagrado, al punto de que la música sacra ya no solo estaba compuesta por voces sopranos masculinas o femeninas en función de lo divino, sino empezó a relatar ambientes eróticos, leyendas heroicas etc. Freddy Ayala Plazarte, en el prólogo “Anarquismo sobre ruedas y un prólogo a la iniciación primordial del camino ausente”, Véase en Enrique Verástegui (2014), Más allá de la vida y la muerte, Teoría y práctica del anarquismo en Perú, Oriente y Occidente, 1era edición, K-oz editorial, Quito, p. 13.

LA MUERTE COMO AFRENTA.

Análisis fílmico del cortometraje *Vida del ahorcado. Los estudiantes.*

Alexis Cuzme

*Cayeron heroicamente, como deben caer los hombres.
Y el Profesor sabio, dejando de hacer gestos,
se puso a buscar a gatas por la clase las palabras
inútilmente perdidas.*

Pablo Palacio, *Vida del ahorcado*

INTRODUCCIÓN

La muestra seleccionada en el presente análisis es el cortometraje *Vida del ahorcado. Los Estudiantes* (2004) del director ecuatoriano Iván Mora Manzano, obra basada en la novela homónima del también ecuatoriano Pablo Palacio.¹ Película que explora y ahonda en una extraña historia: a través de un profesor y el grupo de sus alumnos, presenta un ejercicio de dispersión y aniquilamiento convertido en objeto estético (Luzuriaga: 2007).

El presente análisis se centrará en la parte semántica del film, porque es allí donde habitan los significados más importantes de esta obra, asimismo el contexto social en el que se desarrolla la trama.

El propósito, tras el film elegido, es acercarnos con sentido crítico hacia la educación en el siglo XX, como hecho explícito de denuncia social, teniendo en cuenta que para establecer cualquier tipo de hipótesis debemos anclarla en un punto de partida que responda a precisiones de orden material directamente extraídos del significante filmico (Gómez Tarín: 11).

Por lo tanto en *Vida del ahorcado. Los estudiantes ¿Cómo se explica el discurso narrativo en torno al tema educativo del siglo XX? y ¿Cómo es concebida la radicalidad y rebeldía desde el suicidio colectivo?* Interrogantes que nos planteamos responder en el siguiente trabajo.

Para el análisis correspondiente se han utilizado instrumentos de descripción, que nos han ayudado a comprender el film en toda su dimensión comunicativa.

Ficha de *Vida del ahorcado. Los estudiantes*

Título original: Vida del ahorcado. Los estudiantes.

Nacionalidad: Ecuador.

Año: 2004.

Género: Drama.

Duración: 8 min. 16 segundos.

Director: Iván Mora Manzano.

Guión: Iván Mora Manzano.

Basado en: Novela de Pablo Palacio.

Fotografía: Olivier Auverlau.

Música: Iván Mora Manzano.

Producción: Tóxica Films.

Reparto: Roberto Frisone, José Miguel Mantilla, Filippo Burbano, Marco Bustos, Sebastián Burbano, Xavier Izquierdo, Sebastián Donoso Bustamante, Leonardo Arrata, Hugo Noboa y Gabriel Páez.

SINOPSIS ARGUMENTAL

Vida del ahorcado. *Los estudiantes*, narra la historia de un grupo de alumnos universitarios, que llegan a un aparente día normal de clases, bajo la tutela de un profesor estricto y rígido en su enseñanza que es impartida en latín.

Lo que ignora el profesor es que los alumnos han fraguado rebelarse contra él y contra todo lo que representa en sus vidas: imposición y soberbia.

Mientras el profesor, ayudado de su libro antiguo, escribe sobre la pizarra con su tiza chirriante, para posteriormente soltar sus palabras en latín, que van, rebotan y también penetran en algunos de sus alumnos, uno de ellos cierra su cuaderno y tras levantarse coléricamente y decirle al maestro que es un majadero, saca de su maletín un revólver, acción que es imitada por el resto de sus compañeros.

El primer alumno dispara en su sien derecha, y el acto suicida es imitado por cada uno de los estudiantes. El profesor atónito ante la decisión queda estático frente a ellos, mientras caen sobre sus pupitres, salpican y manchan el piso del aula, donde yacen las palabras que tiradas en el salón jamás pudieron ingresar en sus educandos.

Finalizado el suicidio colectivo, el profesor recoge sus palabras, las lleva a su oficina y allí cuidadosamente las limpia de

sangre, para devolverlas al refugio y perennidad de su universo: el maletín.



El profesor (fotograma del corto).

LOS ESTUDIANTES ANTE LA MAGNIFICENCIA EDUCATIVA

El reiterado uso de contrapicados, tanto en los estudiantes como en el centro educativo, anuncia en los primeros una arrogancia contra ese espacio llamado del saber, y a la vez se denota la magnificencia que es la educación concentrada desde una determinada estructura.

Así el corto denuncia la educación seriada sin desbordes, lo que se traduce en vidas de la misma forma (Ferrada: 2009), por ello profesor y estudiantes son la representatividad de discursos opuestos, el primero que le apuesta a la educación rígida y única venida desde él, y los segundos que se niegan a una estandarización y amoldamiento.

Los reiterados flashback nos acercan a la intriga de

predestinación, la que se encuentra en la reunión anticipada que han tenido los estudiantes, en la que enseñan, cargan y esconden revólveres previo ingreso a clase.

De ahí que el primer conflicto, en torno a la imposición y autoritarismo del profesor, aparezca, y luego se reafirme ya en el aula de clases, en la escena desbordada de poder que denota la mano del maestro ante sus alumnos y el hecho chirriante de la tiza sobre la pizarra.

“LA LETRA CON SANGRE ENTRA”

El conocimiento, más allá de la imponente imagen del profesor, está también en su maletín, en su contenido, en aquel libro al que se aferra el personaje (plano detalle, picado, plano general al inicio y picado a mitad del film), el del vasto conocimiento, el de la lengua muerta que vive y se proyecta en él.

Y es que el contexto (años 40) donde la educación solo podía provenir del educador, está acentuadamente marcada en todo el cortometraje, ya sea desde el encuentro entre profesor y dos alumnos (el plano general al 1:34) donde predomina el miedo, a la simbólica escena donde la mano del profesor (primer plano a los 2:10) representa la autoridad total en el aula de clases, hasta el arrogante y declaratorio momento de poder sobre los demás en el que escribe sobre la pizarra (medio plano, a los 2:25).

Entonces “la letra con sangre entra”² se vuelve una metáfora significativa en la historia, porque las palabras del profesor hieren a sus alumnos (plano general al 1:48, y a los 4:59) y en medio de estas heridas han tomado una resolución funesta.



Los estudiante planeando el suicidio colectivo.

REBELDES FRENTE A UNA AUTORIDAD

Tal y como lo sostiene Roland Barthes, los indicios implican una actividad de desciframiento; se trata para el lector de aprender a conocer un carácter, una atmósfera (1977: 22) negarse a tomar apuntes, resulta el primer hecho rebelde contra el profesor. Acto que es iniciado por uno de los personajes, y que es imitado por el resto de compañeros. Así uno a uno los estudiantes van dejando sobre sus cuadernos sus lápices. Mas, el que da el detonante de que algo peor ocurrirá es el personaje arrogante (el estudiante desconocido).

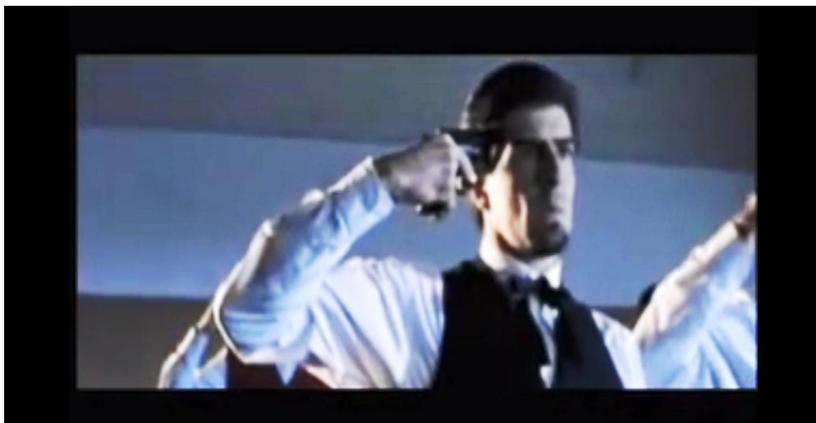
“Profesor, es usted un majadero” dice el estudiante arrogante, de pie, mientras saca de su maletín un revólver. Sus compañeros, todos a la vez, hacen lo mismo, cada uno enseña su arma desde su mano derecha (una simbólica muestra de que los educandos adinerados de la época podían darse estos lujos rebeldes).

Entonces uno a uno los estudiantes -orgullosos y libres personajes- prefieren entregarse al suicidio que a la continua tortura de un maestro impositor (reconocemos aquí el clímax de la historia). Y esto es comprobable desde los contrapicados y travelling, donde los estudiantes con arma en mano van apretando los gatillos de sus revólveres, van dejando sueltas las balas que van perforando sus cabezas y con ello silenciando sus días de control educativo.

LA MUERTE COMO AFRENTA

El suicidio, además de ser el momento liberador de los estudiantes ante la voz autoritaria del profesor que hiere con sus palabras (las que contrariamente no logran penetrar a todos y caen ante ellos en una metáfora de resistencia) resulta ser la mayor afrenta contra todo lo que él representa.

Por ello la escena en la que el profesor, tras observar paciente el hecho sangriento que se suscita en su aula, se agacha hasta el lugar donde han caído sus palabras, su conocimiento, y las recoge, las lleva hasta su oficina y allí las va limpiando y guardando en su maletín (y a la vez borrando todo indicio radical de oposición a lo que es), aquí reconocemos el desenlace de la historia.



El primer estudiante matándose, como afrenta ante su profesor.

ELEMENTOS CULTURALES Y SOCIALES

Rebelarse contra la mediocridad, contra la imposición más obtusa que impera dentro de un aula de clases. Atacar al sistema educativo de una época, ir contra todo lo que representa una sola voz en un personaje, esa es la historia central de *Vida del ahorcado. Los estudiantes*.

Y es que el contexto histórico (ayudado por la escenografía del ambiente) nos habla de esa antigüedad y reverencia que demandaba la educación, como el temor estaba ante cualquier respeto: no es gratis la iconografía desde la pizarra que anuncia que el “Capítulo XX” es la “Máxima victoria”, referente de siglo y clara manifestación de la época.

Las palabras en el piso del salón de clase, sobre todo desde el picado que las muestran cayendo sonoramente (con sonido de metal): pesadas, incongruentes, y mínimas para los alumnos, son parte sustancial de la historia y el conflicto. Y como estas mismas palabras, luego del suicidio colectivo y que jamás lograron penetrar a los educandos, son recogidas por

el profesor. Una muestra de la veneración hacia la educación desde su perspectiva, desde su inmutabilidad ante la sangre de los rebeldes, desde su altura de “educador” correcto y fiel a sí mismo y a su enseñanza previa.

El libro al que se aferra, el que posee letras en latín, el que nos hace referencia de un entorno educativo duro y eficaz (quizás *En el nombre de la rosa*, sea parte de esta intertextualidad) también se vuelve un entorno de conflicto y complot: el de los estudiantes. Allí ellos fraguan su propia muerte como venganza contra el profesor, allí entre el conocimiento apilado en estantes han resuelto, y con ayuda de sus revólveres, ser la *mancha* en la historia educativa del maestro.

Y es que estos estudiantes rinden un tributo implícito a la Generación Decapitada³, al simbolismo caótico de su representatividad, al desaparecimiento con causa, una capaz de intentar estremecer al profesor, a la sociedad educativa de su tiempo, lo que finalmente no ocurre.

Por su parte el que las palabras no logren internarse en los estudiantes evidencia el rechazo hacia la representatividad del profesor. No se lo acepta y en esa negación se refuta su decir, que es su universo simbólico.

Otro objeto importante dentro del film: la llave, inicio y fin del cortometraje. La llave abre el maletín que encierra el libro, que es el que acumula las palabras. Esta llave: acceso y secretismo, ritual y legado, es la causa-efecto de la historia, mediante ella se libera el conocimiento y mediante ella se encierra el conocimiento no asimilado del profesor. El tintineo de la llave, con el que cierra el corto, deja claro el mensaje: el conocimiento (mediante el acceso de la llave) es venerado desde un altar (llavero) y desde ahí el mismo u otro profesor rendirá

su propia e individual pleitesía.

CONCLUSIÓN

Sabemos que la actividad crítica desempeña tres funciones principales: informar, evaluar y promover (Aumont J. y Marie M., 1990: 20). En el presente análisis se ha logrado concretar estos tres puntos. Teniendo en cuenta que el aprendizaje de la lectura de películas siempre será empírico. La teoría o las diferentes teorías, no hacen otra cosa que preparar al analista para desarrollar esta tarea (Pulecio Mariño, 2008: 104).

Por lo tanto en *Vida del ahorcado. Los estudiantes* el tema de la educación ha quedado bien especificado en el cuerpo del análisis: el film denota a una sociedad del siglo XX regida por los parámetros educativos donde el enseñar con violencia era algo normal. Respecto a la radicalidad de los personajes, el suicidio es apenas una excusa sangrienta para manchar la reputación del profesor, lo que en el fondo los alumnos denotan con su acto es dejar un antecedente, aquel de que la educación impuesta y rígida no funciona.

BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, J. y Marie, M. (1990). Análisis del film, Barcelona, España: Paidós.
- Barthes, R. (1997). Introducción al análisis estructural de los relatos. En Nicolini, Silvia. El análisis estructural (pp. 1-55). Buenos Aires, Argentina: Editor de América Latina.
- Ferrada, A. (2009). Vida del ahorcado. Recuperado de <http://fantasmatadero.blogspot.com/2009/01/vida-del-ahorcado-ivan-mora-2004.html>

- Gómez Tarín, F. Hacia un método de análisis del texto fílmico. Recuperado de <http://apolo.uji.es/fjgt/Covilha%20 analisis.pdf>
- Luzuriaga, C. (2007). Nuevo cine ecuatoriano. Recuperado de http://belgrado.cervantes.es/FichasCultura/Ficha40345_58_1.htm
- Palacio, P. (2004). Obras escogidas, Quito, Ecuador: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.
- Pulecio Mariño, E. (2008). El cine: análisis y estética, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

NOTAS

¹Escritor lojano. 1906-1946. Innovador de la prosa de ficción ecuatoriana, el cuento y la novela urbana.

²Hasta finales del siglo XX en Ecuador se educaba con violencia: gritos y golpes. El fin justificaba los medios y “técnicas” de enseñanza.

³Grupo de poetas ecuatorianos suicidas.

AGRICULTURA VERTICAL:

Nueva opción de agricultura urbana

Raúl de la Torre Flor

El crecimiento de la población humana y la necesidad de garantizar su seguridad alimentaria configuran un problema que cada día se torna más difícil de resolver. El abastecimiento y la distribución de alimentos en los centros urbanos encara crecientes dificultades derivadas de los altos costos del transporte, de la inseguridad y de las condiciones higiénicas y sanitarias en la producción y manipuleo de los alimentos.

Una forma de mejorar la seguridad alimentaria de los hogares en los centros urbanos a través de menores costos de acceso a los alimentos y mejores condiciones higiénicas puede ser la agricultura urbana. Por esta razón los organismos nacionales e internacionales, con la FAO a la cabeza, apoyan el desarrollo de proyectos de agricultura urbana (AU) para la provisión de alimentos inocuos a las ciudades.

La agricultura urbana es la práctica de producción de cultivos, animales menores, peces y forestación dentro o en los alrededores del área urbana. “Es una industria localizada dentro (intra-urbana) o en los límites (peri-urbana) de un pueblo o ciudad, la cual siembra, cosecha, procesa y distribuye una diversidad de productos alimenticios y no alimenticios”. En su versión original, el cultivo en la agricultura urbana se lo realizaba sobre el suelo, pudiendo ser tierra privada (uso residencial) o pública, incluyendo balcones, parterres, azoteas, terrazas, techos de edificios, etc.

Para la FAO, el objetivo último de un plan urbano es crear una ciudad habitable, relativamente libre de conflictos entre los residentes y los usos, que satisfaga las necesidades de los ciudadanos y conserve los recursos naturales.

¿Por qué la agricultura urbana se está volviendo una prioridad? En la actualidad (a partir de 2010) la población urbana mundial supera a la población rural. Se estima que para el año 2050, 80 por ciento de la población en el mundo estará concentrada en centros urbanos (según FAO, América Latina y el Caribe tienen una tasa de urbanización de 78 por ciento).

El rol de la agricultura urbana y periurbana puede resumirse en los siguientes objetivos:

- Mejoramiento de la seguridad alimentaria urbana.
- Producción sostenible.
- Ahorro de agua y energía.

En su forma inicial la agricultura urbana propendía a la producción de alimentos frescos y sanos para el autoconsumo.

mo familiar, privilegiando el cultivo de hortalizas y la cría de animales menores. Con la intensificación de la producción, la ampliación de las superficies y la consecuente generación de excedentes, la AU se ha convertido en una fuente de ingresos complementarios para las familias, constituyéndose así en un aporte importante a la satisfacción de sus necesidades.

En algunas ciudades de nuestro país se llevan a cabo proyectos de huertos con producción orgánica, crianza de animales menores, procesamiento de alimentos y comercialización de excedentes a través de Bioferias. Estos programas apuntan a mejorar el acceso, la disponibilidad y la estabilidad de alimentos sanos, “a través de la aplicación de técnicas de producción limpias que mejoran la gestión ambiental de la ciudad por el reciclaje y reutilización de materiales, que respetan los saberes ancestrales y brindan una opción de vida para sus participantes por su enfoque de equidad e inclusión social”.

Uno de los problemas que la agricultura urbana puede encarar es la provisión de agua para irrigación de los cultivos o para consumo animal, tanto por su creciente escasez como por utilizar a menudo aguas residuales, las cuales, por ser de mala calidad, pueden ocasionar trastornos a la salud humana. Sin embargo, la necesidad de producir más alimentos de manera más intensiva y eficiente para satisfacer la demanda de las poblaciones urbanas en constante expansión ha conducido a la búsqueda de nuevas alternativas. Una de las variantes más novedosas de la agricultura urbana es la agricultura vertical.

En varios países industrializados se han propuesto modelos arquitectónicos de edificios especialmente diseñados y construidos para producir cultivos alimenticios con gran ahorro de espacio físico, -alta concentración de cultivos- y altísima pro-

ductividad teórica. La granja vertical es un concepto de la agricultura para cultivar plantas dentro de edificios de varios pisos o rascacielos. Estos edificios funcionan como invernaderos de gran dimensión y en ellos puede utilizarse suelo como sustrato o tecnologías como la hidroponía para cultivar las plantas. Un aspecto importante que amerita consideración especial es el relativo al aprovechamiento del agua, toda vez que se esta técnica se basa en la captación de las aguas de lluvia, su almacenamiento, distribución y reutilización, reduciendo a un mínimo el desperdicio y las pérdidas. Aunque se trata todavía de una disciplina que solo se ha trasladado a la práctica en pocas experiencias constituye una alternativa que podría contribuir con soluciones al problema de la producción y distribución de alimentos.

La agricultura vertical está basada en un principio simple: en vez de transportar alimentos en camiones desde los campos a las ciudades, los productos se cultivan tan cerca de casa como sea posible, en invernaderos urbanos que se extienden hacia arriba. Algunas de sus ventajas incluyen la multiplicación de la superficie cultivable, lo que permitiría revertir varios campos a su estado natural, y la reducción considerable de los costos de transporte y logística por el hecho de que las granjas verticales están emplazadas en la cercanía directa de los consumidores.

Dickson Despommier, profesor emérito de Microbiología y Salud Pública de la Universidad de Columbia creó el concepto de agricultura vertical en la década de los noventa y considera que de no llegar a desarrollarse nuevas alternativas para las técnicas de agricultura, millones de personas en el mundo podrían carecer de alimentos e incluso padecer de hambruna para el año 2050. Según este autor, una granja vertical de 30 pisos podría alimentar a más de 10.000 personas.

Algunas granjas verticales ya funciona en varias partes del mundo y otras están en construcción, aunque hasta ahora, estas producen sólo una pequeña cantidad de comida. Unas cuantas están respaldadas por organizaciones sin fines de lucro orientadas a promover causas ambientales o la creación de empleo local; otras serán empresas con fines de lucro destinadas a satisfacer la demanda de productos locales. Sus impulsores todavía están desarrollando diferentes diseños de construcción y técnicas para mejorar la eficiencia puesto que no existe un modelo único de negocio probado basado en el concepto.

Como sea que se implemente la agricultura vertical, los beneficios inmediatos serán visibles. No habrá tantos camiones de entrega gastando combustible y botando humo por sus tubos de escape, y los comercios en las ciudades tendrán un acceso más fácil a alimentos frescos y saludables. La agricultura vertical podría traer consigo cambios incluso más grandes y radicales. La producción bajo techo reduciría el uso de pesticidas que contaminan el medio ambiente. La preservación o recuperación de los ecosistemas naturales podría desacelerar el cambio climático.

Finalmente, cuanta más comida se produzca en interiores, menos susceptibles seremos a las crisis ambientales que alteran los cultivos y elevan los precios hasta las nubes.

Despommier, piensa que la técnica se volverá más y más atractiva a medida que el cambio climático aumente el costo de la agricultura convencional y los avances tecnológicos hagan más barata la agricultura de invernadero. De hecho, espera que el mundo sea capaz de producir la mitad de sus alimentos en granjas verticales en los próximos 50 años. Sin embargo, como sería de esperar existen grupos a favor que defienden la posibili-

dad de construir comunidades autónomas con rascacielos botánicos y opositores que temen que la agricultura vertical en gran escala podría degenerar en malas prácticas. Entre los segundos, el argumento central en su contra es que el cultivo de alimentos en invernaderos, utilizando luz artificial y otros equipos especiales representa más esfuerzo y gastos y anula las ventajas de estar más cerca de los consumidores.

Las voces a favor, en cambio, sostienen que la ecuación cambiará probablemente a medida que el clima severo haga del cultivo interior una alternativa más segura y confiable. No sólo el aumento del costo de la agricultura convencional hará que las granjas verticales parezcan mejores por comparación, sino que en algunos lugares terminarán consiguiendo subsidios.

En suma, la agricultura vertical se presenta como un proceso sostenible en el que se recicla el agua y donde las plantas son cultivadas orgánicamente evitando el uso de agroquímicos peligrosos, en instalaciones con todos los requisitos de bioseguridad. En ambientes controlados donde se puede regular la temperatura, humedad, luz y ventilación y mediante la combinación de tecnologías de energía renovables, de captación y manejo del agua y de hidroponía, se puede conseguir alta productividad durante todo el año, con casi todo cultivo. Sus principales ventajas, expuestas a continuación, ilustran su potencial:

- Producción continua, todo el año.
- Cero problemas de sequías o inundaciones
- Producción orgánica, libre de agroquímicos
- Eliminación de pérdidas por escorrentía
- Recuperación de tierras agrícolas
- Reducción de problemas de plagas y enfermedades

- Reducción de enfermedades infecciosas en los consumidores
- Producción de energía (metano)
- Reducción de uso de combustibles fósiles
- Aprovechamiento de construcciones abandonadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Despommier, D. (2010), *The Vertical Farm: Feeding the World in the 21st Century*. Edit. Mcmillan, EE.UU.FAO. 2015. *Agricultura urbana*. <http://www.fao.org/urban-agriculture/es/>
- FAO. 2007. *Manual de consulta del productor urbano* <http://www.fao.org/docrep/010/a1177s/a1177s00.htm>
- The Vertical Farm Project. 2009. "Agriculture for the 21st Century and Beyond". <http://www.verticalfarm.com/>

LA CONSTRUCCIÓN DE LA MIRADA DEL CRONISTA:

El trabajo de la representación desde la hibridez del relato narrativo periodístico

Jeovanny Benavides

RESUMEN

Este trabajo se propone señalar la forma en que la crónica narrativa periodística es enunciada desde la perspectiva de sus autores. Se pretende dar cuenta del rol del cronista y cómo desde su posición, desde la construcción de su mirada genera sistemas de fuerzas cruzados donde hallamos formas de autorrepresentación y heterorrepresentación muy diferenciados. Este artículo hurga, además, en la forma en que la crónica narrativa periodística es central en este proceso de reconocerse y aprender a ver al otro. Se indaga en la crónica y en la construcción del a partir de lo híbrido, con ello se recrea una mezcla de identidades y configura su evolución.

La perspectiva del pensamiento de Hall es clave para

entender el rol del cronista. Este autor intenta dar una nueva perspectiva a la cuestión de la transmisión de mensaje, para él “el significado y la percepción de la realidad no sólo está condicionado por el lenguaje y la transmisión que hacen de él los medios de comunicación, sino también por la propia subjetividad del receptor: hombres y mujeres, en función de sus experiencias, valores, creencias y, en definitiva, subjetividad, decodifican el mensaje y conforman un significado” (Hall, 1980: 128). Al plantear y sistematizar estos elementos es posible definir la mirada perspicaz del cronista, desde donde mira, desde qué lugar se posiciona para escribir su relato; además, con ello se puede definir el trabajo de la representación desde la aguda mezcla de géneros con los cuales se configura un relato narrativo periodístico caracterizado por la hibridez y la búsqueda permanente de sentido. ¿Y qué relación tiene el pensamiento de Hall con la perspectiva o la construcción de la mirada del cronista? Pues el propio autor lo explica: “Las prácticas de representación siempre implican posiciones desde las cuales hablamos o escribimos: son posiciones de enunciación” (Hall, 2010: 349).

Palabras-clave: cronista; representación; autorrepresentación; mensaje; Hall; híbrido.

INTRODUCCIÓN

La historia de la humanidad está construida por relatos. La narrativa es una capacidad humana fundamental, tan esencial para la historia que no existe cultura sin ella. Su importancia radica en que “lo único que el hombre realmente entiende, lo único que de veras conserva en su memoria,

son los relatos (White, 1992: 35). Narrar tiene la misma raíz que conocer, de ahí su trascendencia. Ambos verbos tienen su remoto origen en una palabra del sánscrito, “Gna”, conocimiento. Como en la literatura, el relato de la humanidad también ha sido posible por medio del periodismo. La historia y el periodismo juntos, porque después de todo la historia es el periodismo haciéndose. De un lado está la ficción y del otro, en la cotidianidad: el relato histórico. Y pese a que el ser humano no disponga de nada, siempre tendrá relatos para expresarse, para definirse, porque “la escritura es también un acto de solidaridad histórica” (Barthes, 1973: 22).

En este contexto, desde que el ser humano adquirió el lenguaje, hay un género que se ha ido perfilando y que se ha encargado de registrar los hechos: la crónica. Ya en su etimología, Chronos (tiempo), hay la idea de que tiene un rol preponderante en la historia. La palabra crónica viene del latín *chronica*, que a su vez se deriva del griego *kronika*: biblios; es decir, libros que siguen el orden del tiempo.

Este trabajo pretende dar cuenta de la perspectiva de quienes hacen la crónica, del rol del cronista y cómo desde su posición, desde la construcción de su mirada, genera sistemas de fuerzas cruzados donde hallamos lo que en clave de Hall se puede definir como “formas de auto representación y heterorrepresentación” muy diferenciados.

“La representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están en lugar de

las cosas, o las representan. Pero éste no es, para nada, un proceso directo o simple, como pronto se descubrirá” (Hall, 2010: 451: 447).

LOS PROCESOS DE LA REPRESENTACIÓN Y LA CRÓNICA

Para Hall, las representaciones actúan o, más bien, se crean, por medio de dos procesos.

En primer lugar, hay una representación mental, la cual es más un acto individual por medio del cual el sujeto interpreta y da sentido al mundo dependiendo del sistema de imágenes y conceptos creados en la mente, lo cual permite referirse al mundo tanto adentro como afuera de nuestras cabezas. En un segundo momento, el lenguaje funciona como el otro sistema de representación, que permite la creación de mapas conceptuales comunes en el proceso total de creación de sentido. Por medio de signos se representan conceptos que son compartidos a través del lenguaje en un proceso de construcción común de sentido.

La crónica narrativa periodística es central en este proceso de reconocerse y aprender a ver al otro, porque pretende dar un sentido a las historias que narra. El cuerpo de textos derivados como el principio de una historia que si bien es escrita por los dominados aun para entender ésta no se puede desentender de la voz dominada y viceversa.

Desde su posición, desde el lugar donde construye su mirada, el cronista ya no es más un observador imparcial, porque asume con honestidad su parcialidad y posiciona su mirada particular en el relato. Su punto de mira es la manera que tiene el cronista de interpretar la realidad. Hay, entonces, una construcción del espacio, de su mirada, en el que hay también la posibi-

lidad de dudar. O, como diría Hall: “Las prácticas de representación siempre implican posiciones desde las cuales hablamos o escribimos: son posiciones de enunciación” (Hall, 2010: 349).

Lo que se evidencia en la crónica es una mirada que puede construirse y representarse de diferentes formas. El cronista reconoce la especificidad de la subjetivación que es uno de los rasgos del género y describe con herramientas discursivas una historia para construir su posicionamiento en el relato. Hay un proceso aquí de representación como la producción de sentido a través del lenguaje, porque el cronista también ha entendido lo que Hall mencionaba sobre este proceso:

“El lenguaje no funciona como un espejo. El sentido es producido dentro del lenguaje, en y a través de varios sistemas representacionales que, por conveniencia, llamamos “lenguajes”. El sentido es producido por la práctica, por el “trabajo”, de la representación.

Es construido mediante la significación —es decir, por las prácticas que producen sentido” (Hall, 2010: 457).

Si el lenguaje no funciona como un espejo, en su proceso creativo de producción, el cronista no ficcionaliza la realidad. En este punto radica una de las características esenciales del cronista: su vitalidad. Otras particularidades son, según Rotker (2005), la mezcla de un alto grado de referencialidad y actualidad, vinculado a la noticia, y el esfuerzo de los autores en de crear una autonomía textual, un orden lógico que solo existe en el espacio del texto.

En este proceso, el cronista está movilizado por una vocación innata de comprender. Ese es el foco de su forma de hacer

periodismo: saber qué pasa y comprender el significado profundo de lo que ocurre a su alrededor pero también dentro de los personajes que son los protagonistas de las historias.

Hall intenta dar una nueva perspectiva a la cuestión de la transmisión de mensaje, para él “el significado y la percepción de la realidad no sólo está condicionado por el lenguaje y la transmisión que hacen de él los medios de comunicación, sino también por la propia subjetividad del receptor: hombres y mujeres, en función de sus experiencias, valores, creencias y, en definitiva, subjetividad, decodifican el mensaje y conforman un significado” (Hall, 1980: 128). De esta forma, quedaba claro que todo texto, incluido la crónica, podía tener diversas lecturas, en función del contexto social y personal del receptor.

LA MIRADA SUBJETIVA DEL CRONISTA

En su labor el cronista también da una respuesta a uno de los postulados que más se ha discutido: la función del periodista de ser un espejo que transmite la realidad tal cual es o lo que se conoce como objetividad informativa. Este tipo de narrador asume lo que el propio Hall reseña: “El mundo no está reflejado de manera adecuada ni inadecuada en el espejo del lenguaje” (Hall, 2010: 457).

En el caso del cronista, por ejemplo, este rol (su punto de mira) lo ejerce como testigo de los hechos. En la misma línea de Derrida se puede decir que el cronista “como autor de su texto es la misma fuente de su sentido” (Cit. por Lechte Routledge, 1994: 2). Por ello, en su esfuerzo por construir su mirada, el cronista incorpora recursos narrativos. “La crónica es el periodismo que sí dice yo. Existo, estoy, yo no te

engaño. La primera persona de una crónica no tiene siquiera que ser gramatical: es sobre todo, la situación de una mirada” (Caparrós, 2011: 11). La afirmación de la subjetividad en el relato de hechos y costumbres son problemas que van surgiendo a medida que se identificaban temas y procedimientos de escritura en la prensa latinoamericana del último siglo. En palabras de Bourdieu, se trata de “una revolución de la mirada, la ruptura con lo preconstruido” (Germaná, 1999: 3).

La crónica también intenta construir identidad. Las identidades se constituyen en la representación y surgen del proceso de narrativización del yo y en este sentido “debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas” (Hall y Gay, 2003: 18).

En este contexto, es relevante considerar que el autor deja de ser un espectador, que reproduce lo real. “De los sentidos es de donde procede toda credibilidad, toda buena conciencia, toda evidencia de la verdad” (Nietzsche, 1979: 104). Por ello es importante considerar lo que Hall expresa sobre la representación al concebir cómo conecta el sentido al lenguaje y a la cultura.

“Representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente mediante el lenguaje. El vínculo entre los conceptos y el lenguaje es lo que nos capacita para referirnos bien sea al mundo “real” de los objetos, gente o eventos, o bien sea incluso a los mundos imaginarios de los objetos,

gente y eventos ficticios” (Hall, 2010: 448).

La insaciable curiosidad del cronista que sabe averiguar y contar las emociones aflitivas, los deseos, rencores o frustraciones de los protagonistas, a veces los más desapercibidos personas de una historia. Y así, de esta manera, hay en el narrador-cronista una búsqueda de sentido o justificación también de su propia vida.

La crónica se ha caracterizado, ya está dicho, por su “mezclaje” y formas de expresión. La relación cultura-comunicación surge desde los orígenes de la institucionalización del campo académico.

En su estudio sobre la crónica, Karam (2006) realiza una interesante relación entre este género con los Estudios Culturales. Asegura que “ambos surgen de ámbitos de producción y de difusión que presentan aspectos similares. Los Estudios Culturales ven en la crónica un dispositivo de análisis idóneo para el estudio de las identidades culturales” (Karam, 2006: 11). Este autor sostiene que los Estudios Culturales vieron en la crónica un “nuevo logos en la escritura” con una sintaxis y forma novedosa, confrontante y singular, y que por tanto dichas narrativas resulten incómodas para las instituciones y fuerzas dominantes en el campo cultural.

A criterio de Hall, tanto los objetos, gente y eventos se correlacionan con un conjunto de conceptos o representaciones mentales que llevamos en nuestra cabeza. Y en ese contexto, lo que a diario hace el cronista es seguir el imprevisible curso de los acontecimientos y sorprendernos con historias desesperadas, aspectos de la realidad que no habíamos reparado, pero que confirman el pulso de una intuición. Hay una historia humana

que todavía no ha sido contada. El cronista literario más libre, más suelto, más ambicioso nos ofrece un relato inédito sobre la imprevisible, dúctil, difícil y sorprendente condición humana.



En Mejor que ficción, se reúne a varias de las firmas latinoamericanas del periodismo narrativo, cada una exponiendo multiplicidad de historias desde su lado menos convencional.

LA CONCEPCIÓN DEL MUNDO DEL CRONISTA Y SU FORMA DE “INTERPRETAR EL MUNDO”

El cronista concibe el mundo, la historia de sus personajes, en un relato bien narrador. Sobre ello Hall asegura que sin esas representaciones mentales no podríamos de ningún modo interpretar el mundo.

“El sentido depende del sistema de conceptos e imágenes formados en nuestro pensamiento, que pueden estar en lugar del mundo o “representarlo”, capacitándonos para referirnos a cosas que están dentro o fuera de nuestra cabeza” (Hall, 2010: 448).

La crónica es un género que tiene una dimensión polémica propia. En su célebre texto “Fin del periodismo y otras morgues en la era digital”, Nicolás Mavrakis señala que la crónica tradicional, en la que un sujeto único construía una representación única del mundo a partir de una subjetividad única en contacto con un bagaje limitado de impresiones, “hoy es un dispositivo textual en clara tensión con un nuevo sujeto colectivo, que construye una representación colectiva del mundo a partir de una subjetividad colectiva en contacto con un bagaje ilimitado de impresiones” (Mavrakis, 2011: 7).

Debido a esta representación es por lo que Hall expresa que somos capaces de comunicarnos porque compartimos ampliamente los mismos mapas conceptuales y por tanto interpretamos el mundo, o le damos sentido, aproximadamente de la misma manera.

“Esto es lo que de hecho entendemos cuando decimos que pertenecemos a la misma cultura” (Hall, 2010: 449). De esta manera, la crónica ha avanzado en su transitar histórico para convertirse en algo más que un urgente pedazo de periodismo. Se trata de un género categorizado como un instrumento para dar cuenta de transformaciones históricas, fracturas y cartografías. Es relevante la forma en que los autores de la crónica, los representantes del Nuevo

Periodismo Latinoamericano, construyen su mirada para analizar los temas que relatan, sabiendo que “la historia avanza como un tanque y cada presente reclama sus testigos, sus intérpretes, sus cronistas. Su orden o su aparente caos, su estructura, su técnica, sus citas, la presencia del autor tienen que comunicar el sosiego que la realidad no sabe transmitir” (Carrión, 2012: 15).

La construcción de sentido, el otorgar sentido a las historias es el reto del cronista que intenta que su relato sea mejor que la realidad. Todo esto es un proceso que Hall lo explica de la siguiente forma: “En el corazón del proceso de sentido dentro de la cultura hay, por tanto, dos “sistemas relacionados de representación”. El primero nos permite dar sentido al mundo mediante la construcción de un conjunto de correspondencias o una cadena de equivalencias entre las cosas —gente, objetos, eventos, ideas abstractas, etc.— y nuestro sistema de conceptos, o mapas conceptuales. El segundo depende de la construcción de un conjunto de correspondencias entre nuestro mapa conceptual y un conjunto de signos, organizados o arreglados en varios lenguajes que están en lugar de los conceptos o los representan. La relación entre las “cosas”, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos “representaciones” (Hall, 2010: 450).

Según Karam, la crónica es uno de los géneros más importantes en la historia de la literatura y el periodismo. “Inserto en esa frontera que puede molestar a los amantes de las categorizaciones, el género se caracteriza por su mestizaje y sus posibi-

lidades expresivas” (Karam, 2006: 6). Este mismo autor afirma que en ese sentido se puede establecer una relación de la imagen que Octavio Paz estableció de la “llama doble”, refiriéndose al amor y al erotismo, para describir esa doble flama que forma no una, sino varias llamas dobles: ficción y realidad; oralidad y literalidad; presente y pasado; literatura y periodismo; empírico y poético.

**CONSTRUCCIÓN DE LA MIRADA: LA FIJACIÓN DEL SENTIDO,
SEGÚN HALL**

En esta búsqueda de sentido la crónica se convierte en un género híbrido. En la crónica surge una mezcla de aguda intuición social, perfiles y retratos memorables. Esa mezcla hace evidente “la heterogeneidad constitutiva de los géneros, su estabilidad sólo relativa y el hecho de que no existen formas puras, sino constantes hibridaciones” (Arfuch, 2002; 55). Lo que se evidencia en la crónica es una mirada que puede construirse y representarse de diferentes formas. En el plano de la representación, el cronista reconoce la especificidad de la subjetivación que es uno de los rasgos del género y describe con herramientas discursivas una historia para construir su posicionamiento en el relato. Es la búsqueda incesante por construir un sentido asumiendo el sistema de representación. Al respecto Hall expresa:

“El sentido no está en el objeto, persona o cosa, ni está en la palabra. Somos nosotros quienes fijamos el sentido de manera tan firme que, después de cierto tiempo, parece ser una cosa natural e inevitable. El sentido es construido por el sistema de representación. Es construido y fijado por un código, que establece una correlación entre nuestro sistema

conceptual y nuestro sistema de lenguaje de tal modo que, cada vez que pensamos en un árbol, el código nos dice que debemos usar la palabra castellana “árbol”, o la inglesa tree” (Hall, 2010: 451).

Con su forma de enunciación, este género transgrede la objetividad clásica. En la multiplicidad referida por este autor, la crónica busca ser el mecanismo capaz de aprehender con autenticidad el presente.

Bertaux sostiene que contar es esencial, porque significa que la producción discursiva adoptó la forma narrativa. La crónica sale de sus propios límites, pues no se basa tan solo en descripciones de acontecimientos, sino que se “planta ante los personajes, describe sus relaciones recíprocas, explica las razones por las que actúan; describe el contexto de las acciones y las interacciones; elabora juicios (evaluaciones) sobre las acciones y los actores mismos” (Bertaux, 2005: 36). Es un género que rescata las historias, porque se cuentan hechos de las experiencias vividas; hace visible lo invisible y le huye a la narrativa de lo espectacular. Y al hacerlo se define en su escritura la mirada perspicaz del cronista, desde qué lugar se posiciona para escribir su relato, definiendo así el trabajo de la representación desde la aguda mezcla de géneros con los cuales se configura un relato narrativo periodístico caracterizado por la hibridez y la búsqueda permanente de sentido.

BIBLIOGRAFÍA

Arfuch, L. (2002), *El espacio biográfico, dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bertaux, D. (2005), *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

Barthes, R. (1973), *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Carrión, J. (2012), *Mejor que ficción: crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.

Germaná, C. (1999), Bourdieu Pierre: La Sociología del Poder y la Violencia Simbólica, tomado de *Revista de Sociología - Volumen 11 - Número 12*.

Hall, S. *Culture, media, language: working papers in cultural studies, 1972-79*, London, 1980, págs. 128-138.

Hall, S. (2003), ¿Quién necesita 'identidad'?, en Stuart Hall y

Paul du Gay (comp.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos

Aires: Amorrortu.

Hall, S. (2010), *Sin garantías*, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Karam, T. (agosto, 2006), *La Crónica y los Estudios Culturales*. Notas para un debate compartido, *Revista E-Compós*.

Lechte R.; Derrida, J. (1994) [En línea] http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=273

Martínez, T. E. (1997), *Periodismo y narración. Desafíos para el siglo XXI*. (Conferencia pronunciada ante la asamblea de la SIP el 26 de octubre de 1997, en Guadalajara, México), en

biblioteca de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Nietzsche, F. (1979), *Más allá del bien y del mal*.

Trad. A. Sánchez Pascal. Madrid: Alianza.

Mavrakis, N. (1982), *Fin del periodismo y otras morgues en la era digital*, Buenos Aires: Centro de Estudios Contemporáneos.

White, H. (1992), *El contenido de la forma*, Barcelona: Paidós.

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Leonardo Moreira Delgado: Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Postgrado en Teoría y Metodología de la Comunicación en la Universidad Complutense de Madrid.

Doctor en Ciencias pedagógicas por la Universidad de Holguín de Cuba.. Docente de la Facultad Ciencias de la Comunicación. Ha publicado los libros El triunfo de la razón (1988), Del periodismo a la comunicación (2001), Monumento vivo a Eloy Alfaro (2004), Identidad de los monumentos de Manta (2007), y La comunicación pedagógica en la tutoría académica (2012).

leomodel3@yahoo.com

Guido Vásconez González: Licenciado en Ciencias Políticas y Sociales (PUCE, 1974). Magíster en Enseñanza Superior (ULEAM, 1996). Diplomado en Gestión Universitaria (IGLU, 2002). Especialista en Diagnóstico Intelectual (UTPL, 2004). Fue docente de la Facultad de Trabajo Social y Director del Departamento de Vinculación con la Colectividad de la ULEAM. Autor de los libros Enfoques universitarios desde la ULEAM (Mar Abierto, 2010) y Artesanía intelectual para universitarios (Mar Abierto, 2012).

guivasgon@yahoo.com

Juan Francisco Cedeño Mejía: Magister en Finanzas y Comercio Internacional. Doctorando en Ciencias Pedagógicas por la Universidad de Holguín Oscar Lucero Moya de Cuba. Profesor titular de la ULEAM, Ecuador.

juan.cedeno@uleam.edu.ec

Ernesto Flores Sierra: (Quito, 1984) Psicólogo Clínico por la Universidad Central del Ecuador. Experto en Salud Mental - Clínica Psiquiátrica por la Universidad de León, España. Magister en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar. Profesor en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), Facultad de Psicología.

Psicólogo y docente en el Sistema de Educación Intercultural de Cotopaxi (SEIC). Ha publicado El movimiento rockero: su corrupción y su alternativa, Revista Huellas N°1, Ministerio de Salud Pública, año 2010.

ebflores84@hotmail.com

Humberto E. Robles: (Manta, 1938) Ha sido profesor en la Northwestern University, en Evanston, Illinois. Autor de varias colaboraciones publicadas en España, Francia, Estados Unidos y América Latina. Autor de Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra (1976) y La noción de vanguardia en el Ecuador: recepción, trayectoria, documentos. 1918-1943 (1989). En Quito ha sido profesor invitado en la Universidad Andina Simón Bolívar. Es Miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Rut Román: Doctora en Literatura por la Universidad de Maryland, College Park. Ha sido investigadora Prometeo. Crítica literaria. Sus ensayos se han publicado en varias publicaciones periódicas. Autora del libro Constelaciones de infancia. Episodios de crecimiento en la narrativa latinoamericana (2014). Actualmente se desempeña como Directora de la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes.

rutroman@gmail.com

Freddy Ayala Plazarte: (Latacunga, 1983) Comunicador Social por la Universidad Central del Ecuador. Magister en Estudios de la Cultura, mención en Artes y Estudios Visuales por la Universidad Andina Simón Bolívar. Docente en la Universidad Central del Ecuador. Su último libro de poesía se titula *Rebeliones al filo de una sinfonía* (2015). Ha publicado también los ensayos: *La metálica luminosa* (2010) y *Una correspondencia a la memoria* (2012) acerca de la vanguardia del poeta Hugo Mayo. Ha realizado el estudio, selección y recopilación del libro *Premonición a las puertas. Reciente poesía ecuatoriana, que agrupa 17 autores jóvenes ecuatorianos* (2012).

freddyayalapfg@hotmail.com

Alexis Cuzme: (Manta, 1980) Licenciado en Comunicación Social, mención Periodismo por la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, tiene una maestría en Periodismo por el CEPIRCI/ULEAM. Editor, bloguero y periodista metalero. Colabora con publicaciones periódicas en temas relacionados a cine, literatura, teatro y música. Su último libro de poesía se titula *Sesiones Negras* (El Quirófano, 2014) y de ensayos *Moshpit* (Marfuz, 2013).

marfuzzine@hotmail.com

Raúl de la Torre Flor: PhD en nutrición animal y zootecnia por la Universidad de Florida, Gainesville, Estados Unidos. Ha sido funcionario del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), fue Director del Instituto Nacional de Investigaciones Agropecuarias (INIAP), ha dirigido muchos proyectos y equipos de investigación. Trabajó para el sector financiero del país. Actualmente es docente de la Universidad

San Francisco de Quito.

Jeovanni Benavides: Profesor titular de la Universidad Técnica de Manabí. Doctorando en Comunicación en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Posee un Máster en Edición por la Universidad Complutense de Madrid (España) y una Maestría en Docencia e Investigación Educativa por la Universidad Técnica de Manabí. Licenciado en Periodismo por la Universidad San Gregorio de Portoviejo (Ecuador). En la actualidad es Becario de la Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (Senescyt).

jeovannybenavides@gmail.com

Todos los derechos reservados
Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta
obra sin la autorización de su autor o editor

2015

