

domingo 31 de marzo del 2013 → Nº 076

cartónPiedra

Un espacio suscitador para pensar en voz alta

EL TELÉGRAFO



El loco que escupe verdades

- Esa desgracia del hombre. Lo erótico en medio de una sociedad violenta.
- Bebo Valdés: el legado del padre del jazz latino. Perfil de la banda Morphine.

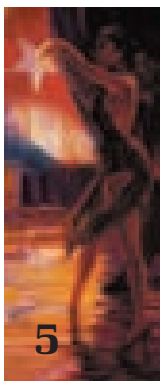


editoGRAN
EDITORES NACIONALES GRAFICOS
La imprenta del Estado

Los mejores equipos del mundo
KBA, GOSS, HEIDELBERG, MULLER MARTINI, HP,
en la imprenta más moderna de la región
y más grande del País.



Guayaquil: Av. Carlos J. Acosta Reina Tola, K. 1-B • (593) 4 2555700
Quito: San Salvador ES-49 y Floy Alfaro 3er. Piso • (010) 2 2622331
Cuenca: Av. Remigio Tamayo 1-67 y Av. Solano, Edif. Portal del Eje, Ofic. #1 • (593) 7 2887817



Al ritmo del son cubano
Nuestro colaborador Freddy Russo reflexiona sobre este género musical, en un artículo que pone en evidencia la potencia estética, poética y expresiva que produce el son entre la gente que lo baila, siente y escucha. Poetas como Nicolás Guillén, han compuesto las letras de este sonado ritmo musical.



Esa desgracia del hombre

Juan Montaña Escobar, mediante una crónica que alcanza su más temprana edad de vida en Esmeraldas, expone desde sus experiencias, las múltiples representaciones que han tenido los afroecuatorianos en las revistas, caricaturas e historietas que se han difundido en el país.



La memoria, metáfora de la vida

El pasado 27 de marzo se llevó a cabo la entrega de premios a los ganadores del Concurso Nacional de Cuento y Caricatura "Feriado Bancario". Ivette Celi presenta una lectura de los proyectos ganadores.



Slavoj Zizek, el filósofo "rock star" que perturba la conciencia

Desde diferentes voces y enfoques se ausulta en el pensamiento del filósofo esloveno Slavoj Zizek, apreciado en la academia por su variedad de matices a la hora de reflexionar sobre los problemas del mundo contemporáneo. Zizek tiene un discurso adictivo en el que se mezclan política, psicoanálisis, lucha de clases y cine. Aquello, con el afán de traducir las complejidades que muchas veces presenta el lenguaje académico, en una herramienta que todos y todas puedan comprender.

"Hoy cualquiera con dinero puede viajar al espacio, cada mes anuncian descubrimientos contra algún tipo de cáncer, incluso se habla de avances para alcanzar la inmortalidad. Al mismo tiempo, en cada telediario, salen políticos y economistas explicando que no hay dinero para mantener la Seguridad Social. Vivimos una época que promueve los sueños tecnológicos más delirantes, pero no quiere mantener los servicios públicos más necesarios."

Slavoj Zizek



Bebo Valdés y sus lágrimas negras

Pianista, compositor, arreglista y director de orquesta cubano, que durante su carrera acompañó a un sinnúmero de artistas como Benny Moré, Nat King Cole, Rita Montaner, Rolando Laserie y Diego el 'Cigala', falleció el pasado 22 de marzo, a los 94 años, en Suecia.



Lo que no me dijo Alejandra Pizarnik

"Si bien es imposible desligarse de su vida y de las infinitas paralelas que se dibujan entre el poema 'Del silencio' y su biografía, el interés es abrir interrogantes acerca de la inocencia, el deseo y lo que calificaré como imposibilidad", manifiesta Daniela Rizzo, quien reflexiona sobre los vínculos entre la ternura y la madurez.



Agenda

¿Qué hacer durante esta semana? ¿Cómo aprovechar nuestro tiempo de ocio para disfrutar de las mejores actividades culturales que se desarrollan en el país? Aquí una guía que te ayudará a decidir qué muestras de arte visitar, a qué concierto acudir, qué proyección de cine ver.

La crisis civilizatoria es cuestionada con insistencia, pero no el sistema que la sostiene

Nos hablan, y con gran preocupación, de un sistema capitalista tardío que convierte al ser humano en una herramienta más de producción, de una recurrente crisis económica mundial que polariza las desigualdades sociales y desacelera el consumo, de una sociedad que ha privilegiado culturalmente el espectáculo y se satisface con el morbo que genera la violencia.

Sin embargo, y ante estas evidencias, la gente se congestiona en las filas del supermercado para comprar bienes que van desde productos de primera necesidad hasta las más glamorosas botellas de champagne. En una noche de fiesta, un grupo de tres amigos puede gastar el monto de lo que cuesta la canasta básica familiar. La televisión nacional, por ejemplo, está compuesta por programas extranjeros y locales, en su mayoría telenovelas y reality shows, que reproducen los más lacerantes estereotipos de ciertos grupos humanos. Algunos medios de comunicación publican “crónicas” sobre la muerte de alguna persona haciendo un copy paste literal de lo que dice el informe de autopsia del médico legal forense.

“Es un hecho: vivimos una crisis (esquizofrenia) civilizatoria en donde se reconocen e inclusive se denuncian los problemas más “sensibles” del mundo, pero no se corrigen los comportamientos que los generan”

Es un hecho. Vivimos una crisis (esquizofrenia) civilizatoria en donde se reconocen e inclusive se denuncian los problemas más “sensibles” del mundo, pero no se corrigen los comportamientos que los generan y, peor aún, tampoco se cuestiona el sistema que sostiene dicha crisis por comodidad y para garantizar una suerte de “estabilidad social”, pues replantearse toda la historia “tendría un coste” muy

grande que en la inmediatez de estos tiempos no “valdría la pena”.

Por ello hemos decidido exponer en esta edición especial un perfil extendido de uno de los pensadores contemporáneos más destacados, que ha reflexionado sobre estos problemas: el filósofo esloveno Slavoj Žižek.

Así, por ejemplo, cuando en el libro *El fin de la Historia*, escrito en 1992 por el politólogo liberal estadounidense de origen japonés Francis Fukuyama, señalaba que el mundo tal y como lo conocíamos, es decir como una lucha permanente entre ideologías maniqueas, se terminó con la Guerra Fría y, en su lugar, arribábamos a un mundo “ideal” sin ideologías, sostenido bajo el sistema de la democracia liberal y la economía de mercado, Žižek sentenció que la mayoría de las personas eran fukuyamistas, pues aceptaban el capitalismo liberal como ecuación de la mejor sociedad posible o, en todo caso, como la mejor de las peores posibilidades. Es tiempo de preguntarse, como plantea Žižek, si la izquierda en la actualidad no ha llegado a cierta clase de resignación fukuyamista al considerar la socialdemocracia y el Estado del bienestar como el menos malo de los escenarios posibles.

Entonces, ¿por qué se insiste en cuestionar la crisis, pero no al sistema capitalista que la sostiene?

cartónPiedra

lo hacen:

Director: Orlando Pérez
Editor: Fausto Rivera Yáñez
Coordinador: Mariana Alvear
Diseño e ilustraciones: Patricio Mosquera C., Carlos Almeida y Pedro Dalgo
Fotografía: Francisco Ipanaque
Arte: Carlos Proaño

Colaboran en este número:

Freddy Russo
 Fernando Escobar Páez
 Juan Montaña Escobar
 Raúl Vallejo
 Daniel Acosta
 Christian Arteaga
 José Miguel Cabrera Kozizek
 Ivette Celi Piedra
 María del Pilar Cobo
 Carla Badillo Coronado
 Daniela Rizzo



Twitter:

@cartonpiedraET



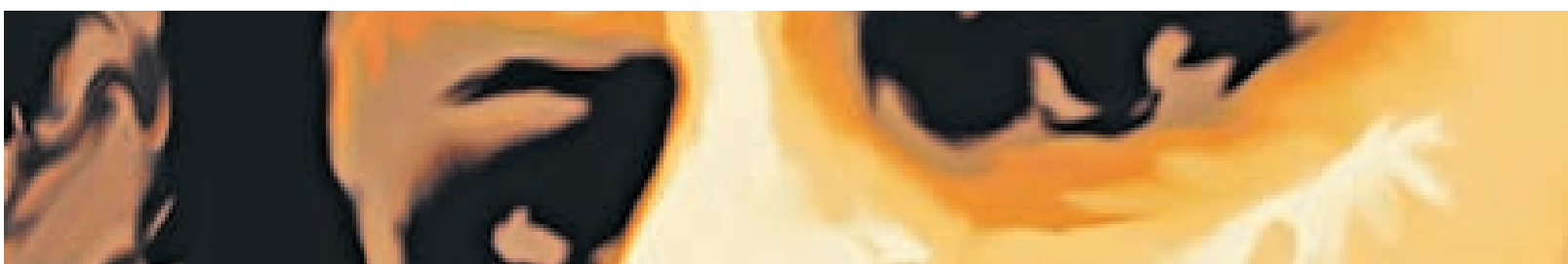
Facebook:

cartonPiedra



Correo electrónico:

carton.piedra@telegrafo.com.ec





EL SON CUBANO

FREDDY RUSSO

¿Qué te parece sonero si el presente artículo intenta aportar con algo más sobre el significado y el gusto por el son cubano? Para entenderlo mejor, para sentirlo más y sobre todo para bailarlo con más gusto y sabor.

El son, dentro de la cultura cubana, tiene una profunda significación: en cuanto a sus letras, es decir su canto, va desde la expresión folclórica de cientos de diletantes, hasta la composición poética de grandes soneros como su poeta mayor: Nicolás Guillén. Y en cuanto al baile, para el cubano constituye un ritmo pujante de gran riqueza expresiva que incide en la expresión corporal de caminar,

hablar, danzar y hasta gozar.

Un mito sonero

¿Es el son el ritmo más antiguo de Cuba? Existen investigadores, musicólogos y grandes personalidades que han afirmado que el primer son apareció allá por el siglo XVI, con el nombre de *Ma Teodora*, composición de una negra horra llamada Teodora Guinés, que cantaba con su hermana Micaela. ¿Algo de mito, algo de realidad? Sí, como mito, se ha transmitido oralmente ese canto. Y como realidad, su letra dice: “¿Dónde está Ma Teodora?/ Rajando la leña está/ ¿Con su palo y su bandola?/ Rajando la leña está(...)”. En esta letra predomina la forma pregunta-respuesta, entre el solista y el coro, propio de los juegos y cantos de la

religión *agysimbia* de África, esta misma forma también aparece como base primigenia en el *blues* norteamericano. Este canto de Ma Teodora ha sufrido notables transformaciones rítmico-métricas -al menos comparándole con lo que hace mucho tiempo ya se dio como versión transcrita más o menos oficial-, hace evidente entre otras cosas: la lógica huella de su transmisión empírica. En fin, toda controversia abierta -especialmente sobre música popular- ayuda a estimular y a enriquecer investigaciones posteriores.

La historia sonera

El son es la música de la nacionalidad cubana, múltiples investigaciones demuestran que el son aparece como una

serie de cantos que los esclavos negros expresaban para mitigar su dolor, su carencia de libertad, su condición de explotados. El son empezó a popularizarse en los carnavales de Santiago de Cuba para 1892 por un intérprete llamado Nené Mangufás, este músico ejecutaba un instrumento rústico de tres cuerdas dobles y una caja de madera llamado Tres, el cual se convertiría en el símbolo del son hasta nuestros días. Las necesidades expresivas de canto y baile incidieron en la incorporación de la cuerda pulsada en la parte musical, es decir, se incorporó también la guitarra de raíz hispánica. En otras palabras, se cubanizó la guitarra española al convertirse en el Tres⁽¹⁾. Este instrumento de cuerda de origen cubano es pro-

pio del son. Los grupos soneros originalmente estaban conformados por guitarra, tres cubanos, bongó, maracas y marímbula que tenía sonido de bajo, más tarde, el contrabajo sustituyó la marímbula; y se sumó la trompeta en 1927, instrumento característico de la formación del septeto. Toda esta instrumentación se fusionó con elementos de ritmo, timbre y estructuración proporcionados por el modo creativo del negro, cuya fusión sincretizada representó la síntesis sui géneris de lo que fue más tarde la manifestación sonera.

Tipos de son

Hay diversos tipos de son: el montuno, el changüí, el oriental, el pregón, el guantanamero y el habanero; los mismos que responden a su polémico origen, que si de Barabacoa, de Santiago de Cuba, de Manzanillo o de Guantánamo ¿Cuál es el genuino, el auténtico? La musicóloga cubana María Teresa Linares en su libro *El su-cu-sucu en la isla de Pinos* emite una resolución -que coincide con la del musicólogo Odilio Urfé-, y dice: "...es necesario remitirnos al periodo de la Independencia, siglo XIX, donde los batallones de Pardos y Morenos, constituyeron la cantera de la que sacaron los músicos para organizar grupos musicales bailables. Este es el origen efectivo -hablando oficialmente-, que define al son, como música de la nacionalidad cubana". El son fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación cubana durante la gala inaugural del Festival Matamoroson 2012, en la ciudad oriental de Santiago de Cuba.

Una de las primeras orquestas fue La Flor de Cuba, cuyo director Juan de Dios Alfonso y Armenteros, que era también compositor y clarinetista, fue uno de los músicos que insertó definitiva y vigorosamente esta expresión popular cubana.

Apogeo del son

El apogeo del son se inicia por 1900. Dos hechos marcaron su verdadero auge: el primero que se inicia cuando el compositor José Urfé incorpora el ritmo del son como parte final en la estructura del célebre danzón *El bombín de Barreto* (1910); y el segundo, al formarse el Sexteto Habanero en 1920 como fusión de otros conjuntos musicales. La expresión del son -señala Odilio Urfé- fue

“El son fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación cubana durante la gala inaugural del Festival Matamoroson 2012”.



difícil, incluso llegó a ser prohibido por considerarse inmoral sus pasos coreográficos y algunas de sus letras. Pero la mayoría de letras del repertorio del Sexteto Habanero se apoderaron del gusto popular, hasta llegaron a permear los estratos superiores de la sociedad burguesa cubana. La inserción definitiva y vigorosa de esta expresión popular cubana llega en el periodo comprendido entre 1920 y 1935. Ignacio Piñero Martínez (1888-1969) fundador del Septeto Nacional es considerado como uno de los más importantes exponentes del son cubano y sus variantes. Otros grupos de genuina raíz popular son los sextetos: Gloria, Cárdenas, Blanca Rosa, La Sonora Matancera, La Lira de Oro, Esmeralda y Bayano, y los tríos: Yoyo, Los Criollos, Favorito, Iberia y el célebre Trío Matamoros (8 de mayo de 1925) conformado por Ciro Rodríguez, Rafael Cueto y Miguel Matamoros. Este último trío se constituyó en el embajador del son cubano y en 1928 llegó a grabar en la RCA Víctor de Nueva Jersey, diversos temas como *Mamá son de la loma*, *El que siembra su maíz*, *La mujer de Antonio* y muchos más, que encendieron la rumba sonera y comenzaron a sonar en las fies-

tas, bailes y salones de las ciudades del Caribe, Centro y Sudamérica. Es fundamental señalar que el son cubano es el género musical que más ha influenciado en el danzón, el mambo y sobre todo en la salsa, tanto en el formato instrumental, como en la estructura musical de esta, hasta llegar a confundirse como un mismo fenómeno. Comparando géneros: lo que el blues es para el jazz, el son es para la salsa, es decir, es su columna vertebral.

Nicolás Guillén, el poeta mayor

El apareamiento de la obra poética más conocida e influyente de Nicolás Guillén, *Motivos del son*, publicado en el *Diario de La Marina*, el 20 de abril de 1930, instauró al son como la manifestación más representativa de la identidad cultural cubana. Con esta obra, Guillén se constituyó en el poeta más grande de la comunicación sonera. En uno de sus *Motivos* dice: “El son del querer maduro, tu son entero: cógela tú, guitarrero, limpia de alcohol la boca, y en esa guitarra toca, tu son entero...”. Su habilidad rítmico-métrica, su intuición, el uso del estribillo, el sentido del ritmo y el empleo de las jitanjáforas (2) negras, le per-

mitieron a Guillén crear estrofas de una sostenida musicalidad sonera: “Mayombé-bombé Mayombé/ Mayombé-bombé Mayombé / Sensemayá la culebra sensemayá...”.(3)

El conocimiento de lo afroantillano y afrocubano alcanzó con Guillén una potencialidad comunicativa armónica y coherente, no solo como simple motivo musical, sino como elemento de verdadera poesía. Sus poemas-son reivindicaron lo verdaderamente cubano, utilizó la comunicación poética como elemento de fuerza. Roberto Fernández Retamar dice: “Guillén es quizás el único poeta cubano para el cual la poesía negra no fue una moda; sino un modo: de ella parte y, afirmándola en lo formal, cargándola de contenido social en lo interior, la hace desembocar, bien en una hermosa poesía de raíz popular, bien en una poesía social, que es la más lograda de tal tendencia”.(4)



NOTAS

1. El tres: es un instrumento musical cubano, derivado de la guitarra. Consta de tres órdenes de cuerdas dobles octavadas en -por lo menos- un orden.
2. En su poema *Sensemayá*, (*Canto para matar una culebra*), el uso de las jitanjáforas (conjunto de estrofas, palabras y onomatopeyas, carentes de sentido pero dotadas de sonoridad musical y de poder para estimular la imaginación). En el blues y en el jazz se denomina *skat*, es común este uso para captar el hondo misterio del alma negra.
3. Poema *Sensemayá Canto para matar una culebra*. Es notorio en la poesía de Guillén la influencia de dos autores conocidos: el uno, Langston Hughes del libro *The weary blues* (1926) que fue una serie de letras para canciones populares norteamericanas llamadas *blues*; y el otro, Federico García Lorca: lo lingüístico por el uso común del idioma y el acercamiento a lo popular.
4. Fernández Retamar, Roberto *El son de vuelo popular*. Editorial de letras cubanas pág.9.

“La inserción definitiva y vigorosa de esta expresión popular cubana llega en el periodo comprendido entre 1920 y 1935”.

Morphine: Los Luthiers de arena

FERNANDO ESCOBAR PAÉZ

*El jazz se suicidó
pero no dejó suicidarse a la poesía
no temas el frío aire nocturno
no escuches a las instituciones
cuando devuelvas manuscritos a la
arenisca.*

Jack Kerouac

Sin lugar a dudas Morphine fue una de las pocas propuestas realmente innovadoras en una época –los noventa– en la que cualquier producto enlatado por MTV llevaba la etiqueta de “alternativo / independiente”. Los instrumentos raros, su sonido indefinible de Morphine y la ausencia de los pegajosos riffs de guitarra los convirtieron en una banda paria hasta la muerte, sobre el escenario al estilo rock star, de su vocalista, Mark Sandman, deceso mediático para un hombre que nunca buscó encajar dentro de lo *mainstream*. Fanático de la novela oscura y la poesía *beat*, Sandman solía decir “hacemos lo que tenemos que hacer para hacer lo que queremos hacer” y con ese simple epigrama dejaba en claro su independencia con respecto a la industria musical.

Formada a finales de los ochenta en Cambridge, Massachusetts, durante una improvisada *jam session* en el departamento de Sandman, desde sus inicios Morphine se fue contra el sentido común que dicta que un *power trio de rock* tiene a la guitarra como piedra angular de su estructura. No se trataba de una falencia – Sandman era un reconocido guitarrista de blues que incluso llegó a ser telonero de Bob Dylan– sino de buscar un sonido grave con varias capas y sentidos.

El rol de la guitarra en la composición y efectos fue suplido por el saxo barítono de Dana Colley, virtuoso jazzero que suele tocar dos saxos simultáneamente como solía hacerlo Roland Kirk. A eso se suma la voz cavernosa de Sandman y los extraños bajos que él fabricaba, como la tritar, un instrumento

hermafrodita cuyo funcionamiento dependía de las variaciones en la presión atmosférica, o su bajo de una sola cuerda al que tocaba con un *bottleneck* para guitarra, pues afirmaba no tener la fuerza necesaria para apretar sus gruesas cuerdas, pese a que antes de dedicarse a la música desempeñó oficios rudos como albañil y marínero. La formación se completaba con el baterista Jerome Deupree, quien en 1993 dejó su puesto por motivos de salud y fue reemplazado por Billy Conway. Sin embargo, Deupree siguió siendo parte de la banda, participando en algunas grabaciones de estudio y conciertos donde los dos bateristas tocaban al mismo tiempo.

Al carecer de guitarra daban oportunidad a que destaque la percusión, normalmente opacada por el volumen de dicho instrumento. Los solos fueron asumidos por el saxo al que Colley dotó de efectos electrónicos y amplificación de guitarra. A este estilo indefinible le dio por nombre *low rock*, término un tanto irónico, pues no solo se refería a lo grave de su sonido, sino también al hecho de ser considerados como un grupo “menor” dentro de la escena rockera norteamericana.

“Mi apellido –literalmente hombre de arenas como los castillos que hacen los niños en las playas. Siento que vivo de imágenes que se construyen y destruyen en un solo día”.

El nombre de la banda nos remite a la droga opiácea y los estados alterados de conciencia. Así también se da otro juego de palabras, pues hace referencia a Morfeo, el dios griego del ensueño. En cambio, el “apellido” del cantante viene de una tradición germana donde un misterioso ente esparce arena mágica sobre los ojos de los niños para protegerlos de las pesadillas.

A riesgo de caer en el lugar común de “poeta maldito del rock”, no puedo dejar de mencionar el paralelismo evidente entre las líricas de Sandman y varios poemas de la Generación *beat*, sobre todo los de Gregory Corso y Jack Kerouac, a quien incluso le escribió una canción:

*Remembering everything like a snatch of
melody
A drumbeat remembering mythologizing
So fast all the time moving The words the
words are drumsticks pounding out drum beats
Like a monk like a monk melody
With mistakes yea mistakes and sudden
inspirations
Edges corners explosions convections
All fast through a slow motion landscape*

También tuvo su coqueteo con la novela negra, tomando historias de Patricia Highsmith, Raymond Chan-

dlar y otros maestros del género como fuente de inspiración, y desarrolló dislocadas canciones policiacas con cierto aire satírico. Ocasionalmente optó por escribir líricas tautológicas –otro rasgo tomado de los *beat*– sobre temáticas absurdas como las patatas fritas o a las *once o'clock*, que en la voz grave de Sandman adquirirían un toque siniestro.

Definir a Morphine como una banda a medio camino entre el jazz y el rock sería reduccionista, pues dentro de su propuesta había cabida para el pop minimalista, elementos *funky* y *samplers* electrónicos. Es impredecible el camino que hubieran tomado si La Parca no se hubiese atravesado en su camino. Se sabe que a mediados de los noventa Sandman se dedicó a escuchar grupos de salsa y mambo ¡del Congo! y que pensaba trabajar con ritmos tropicales en alguno de sus múltiples proyectos paralelos. Tenía la costumbre de grabarlo todo desde su pequeño estudio casero Hi-N-Dry y cuando su propuesta no encajaba dentro de Morphine, reunía amigos para formar una nueva y efímera banda que pudiera trabajar con el tema.

“Y no importa si no sale perfecto. Es más válido el sentido que la perfección. Eso es lo que me gusta del jazz de los años cincuenta o sesenta; Thelonious Monk, Miles Davis tienen muchos errores y no importa; se pasa y la música continúa. Me gusta eso. Es más en vivo, más espontáneo. En las grabaciones somos más perfeccionistas y yo creo que no es bueno. Espero que en nuestros próximos discos tengamos más errores”.

La huella arenosa de Morphine sigue vigente. No solo se han convertido en una banda de culto, sino que han aparecido dos *box sets* con material inédito: *At your service* y *Sandbox*. Los miembros sobrevivientes de la banda suelen reunirse bajo el nombre de Orchesta Morphine con el fin de recaudar fondos para la fundación de educación musical para jóvenes de escasos recursos que proyectó Sandman.



ESA DESGRACIA DEL HOMBRE

JUAN MONTAÑO ESCOBAR

Los timbales callados

Se la debo a las historietas de *Bombolo*, *Tremebunda* y otras que publicaba diario *El Universo*. Son de factura argentina y adquirí con ellas la deuda de la bibliofilia. El periódico llegaba por avión y alrededor de las once de la mañana ya estaba en las calles de Esmeraldas; era el periódico referencial. Veía los dibujos e inventaba los diálogos hasta que pude leer las anotaciones en las burbujas y entender el chiste. El efecto

mágico de ponerle sonidos y significaciones a los caracteres, terminó por convencerme que estaba obligado a angustias inexplicables a saberlo todo o casi. Alguna vez de visita al cementerio de la ciudad me perdí, en el laberinto de cruces y lápidas, leyendo las frases de adioses póstumos, el espanto fue de cuatro dedos cuando tropecé con un ataúd medio destapado, se veía una calavera amarillenta y desdentada. Grito, estampida y la santa burla de los parientes. No debo ser el único que aprendió la vene-

ración medio religiosa a bibliotecas y bibliotecarios; a librerías y libreros.

Aprendí a leer con relativa facilidad, y el sencillo gusto de matar el rato libro en mano nunca más lo perdí. No sé cuándo empecé a buscar héroes o heroínas negros en la literatura que consumía, protagonistas del color de mi vecindario o de la amplia parentela que se incrementaba con las rememoraciones de familiares que hacían padre o madre en interminables conversaciones con recién llegados del campo o del

otro lado de la raya. Esos personajes referentes de mis fantasías infantiles no existían. Tampoco asomaban en las películas que de tarde en tarde miraba en los cinemas esmeraldeños. Era un raro mundo sin negros o como si hubieran sido expulsados del territorio común y habitual de la imaginación libresca. La búsqueda continuó en libros conseguidos en préstamos, empezando por los de aventuras y otra vez la inexistencia de personajes negros. No los había en las novelas de Julio Verne, no recuerdo si



Emilio Salgari incorporó alguno en sus múltiples aventuras literarias, algún personaje ínfimo y “media lengua”⁽¹⁾ en algunas de las novelas de Karl May. Y ninguna referencia en las aulas escolares. De ese ayer a este hoy los cambios en las escuelas no son como para que bramen los timbales.

Esa desgracia del hombre

Muchacho de horas sentado en una banca con otros 10 lectores, cada uno embebido en su revista de cómics, al dueño del puesto le molestaban los que leían por encima del hombro. El alquiler de la revista costaba veinte centavos de sucre, pero las novelas del *far west* de Marcial Lafuente Estefanía o de otros escritores españoles con seudónimos gringos costaban algo más y se podían llevar a casa. Alternaba las revistas de historietas con libros de aventura. Entre tanto combatiente del mal estaba Mandrake el Mago y su ayudante Lothar o Lotario (“media lengua” y bastante músculo, por supuesto), era evidente la superioridad racial del uno sobre el otro, o de Tarzán de los monos y su reinado inapelable en el centro de una selva que se suponía africana. Leía *Santo el enmascarado de plata*, *Batman*, *El hombre araña* o *Superman*, *Kalimán* o *Chano*.

La pedagogía de la inutilidad heroica de la gente negra molestaba y me molestaba por las preguntas sin destinatario, no sabía cómo plantearlas sin menoscabar la aún inexistente corrección política. ¿Por qué no existían héroes (o heroínas) negros en las historietas? Alguna vez en *Chanoc* aparecía entre las estrellas mexicanas de fútbol Ítalo Estupiñán, pero fue una rara excepción, los negros dibujados en las historias eran salvajes o caníbales. La fórmula se repetía sin variar o con pocas variaciones, por eso no es raro que se nieguen las referencias históricas. El día que leí *Memín Pingüín* sentí, ahora estoy seguro que no debí ser el único, esa insoportable carga gravitacional de la incomodidad cultural o vergüenza a secas, pero disimulada por la amargura de identificarme con los perdedores de todas las epopeyas. El personaje da para este análisis de Frantz Fanon en aquellos años de oprobio: “En el *Negro* hay una exacerbación afectiva, una rabia a toda comunión hu-

“El día que leí *Memín Pingüín* sentí (...) esa insoportable carga gravitacional de la incomodidad cultural o vergüenza a secas (...)”.

mana que lo confina en una insularidad intolerable”⁽²⁾. La familia de Memín es de una caricaturesca fatalidad, se pretende humorística, pero es un descarado chiste racista. Mientras los otros personajes blancos cuidadosamente dibujados, son buenísimos (¿“civilizados”?), los personajes negros son deformados exageradamente para acentuar la diferencia racial del menosprecio. “Se recrea en la identidad (morfológica) toda codificación que pervive en nuestro inconsciente colectivo sobre lo bonito y lo feo, que nace de un concepto de belleza occidental (europeo), el perfil griego. Todo pueblo o grupo étnico que no se

indicado apuntan principalmente a poblaciones afro-caribeñas y a Brasil” (página 30, en pdf).

Esa desazón de nuestra niñez transitando un mundo racial y culturalmente diferenciador, justificando la humillación de millones de personas y manteniendo estrictos e invariables patrones culturales, a pesar de la festiva explosión de la diversidad. Ese universo pasa frente o involucra la niñez de las Américas. “La desgracia del hombre, decía Nietzsche, proviene de haber tenido infancia”⁽⁴⁾.

“Descolonizar la historia”
Herodoto, historiador griego

“A los héroes literarios negros los encontré muy tarde y de vez en cuando, algo parecido me ocurrió en el cine”.

identifique cultural y físicamente con la realidad étnica europea es considerado feo...”⁽³⁾.

A los héroes literarios negros los encontré muy tarde y de vez en cuando, algo parecido me ocurrió en el cine. En ese mundo de gente que somos africanos y afrodescendientes, no había líderes favorables. De las revistas de historietas mexicanas o de otra nacionalidad pasé a las revistas ecuatorianas, como *Vistazo* y otras similares era (o aún es) el mismo panorama. Mediante el buscador Google se puede encontrar el artículo del investigador y catedrático universitario Jean Muteba Rahier, titulado *Mami, ¿qué será lo que quiere el negro? Representaciones racistas en la revista Vistazo, 1957-1991*, en la página 30, describe: “Representaciones de negros que no sean de afro-ecuatorianos, de africanos o de negros norteamericanos son relativamente raras a lo largo de la historia de *Vistazo*. Las pocas que he podido encontrar en el periodo

de la antigüedad, no tuvo problemas raciales para escribir sobre la influencia africana y asiática en la cultura griega, y aun sus lectores para leer sus obras. En las últimas décadas del siglo XV, la acumulación capitalista se aceleró con el comercio de inteligencia y tenacidad física africanas y comenizó este medio milenio de tinieblas en todos los rumbos que marca la rosa náutica del saber. También la intelectualidad progresista ecuatoriana y afroecuatoriana debe comprometerse con “descolonización del pensamiento”. O la “descolonización de la historia”. Pero también el sistema de educación ecuatoriano ya de-

bería ser emancipador de pueblos y nacionalidades. No da el salto cuántico, porque parece engarrotado en la posición de brinco de pantera negra. Así parece que se alarga como pesada sombra triste la visión de Tarzán con respecto a África o de Memín Pingüín en relación a los afroamericanos.

En 2014, se cumplirán 50 años del inicio de aquel proyecto cultural reivindicatorio de la Unesco titulado: *Historia General de África*. Fue una pedrada de sol en las profundas tinieblas de la ignorancia universal, muy bien apadrinada por las potencias coloniales y sus medios de comunicación, incluyendo literatura, cine e historia. Quedarán en el frontispicio de las casas ceremoniales, en donde se ubican las ánimas más buenas, los nombres de Cheikh Anta Diop, Hampaté Ba, Joseph Ki-Zerbo, Ali Mazrui y Théophile Obenga. Ellos cumplieron con la odisea grandiosa del diálogo con todos aquellos que quisieron aportar sus saberes para la elaboración de la obra mencionada.

En la revista *Correo* de la Unesco N° 8, de 2009, en la página 10, se descuelga del altar de los prejuicios de la supuesta agrafía de las culturas africanas. El artículo explica la adopción del alfabeto árabe por idiomas africanos (cierta insolencia eurocéntrica suele llamarlos ‘dialectos’ y a naciones de millones de personas las denomina impropriamente ‘tribus’) como el *bambara*, el *fula*, el *malinké*, el *swahili* o el *wolof*. En el alfabeto prestado, los documentos hacen referencia a la vida social, cultural y política de las naciones africanas y se los califica de *ajamy* o sea ‘no árabe’. Es más, si se requiere abundar en explicaciones se devuelven a grafemas africanos. “Los *ajamy* se descubrieron en Tombuctú (República de Malí) y datan del siglo XIV”, se explica en el artículo y se informa que son decenas de miles de estos documentos testimoniales del desarrollo africano.



NOTAS AL PIE:

1. Suele utilizarse en Esmeraldas, para describir el habla defectuosa del castellano. Es una burla a gente campesina afroecuatoriana que, por la razón que sea, pronuncia mal alguna palabra.
2. Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*, Schapire Editor S. R. L., pág. 51.
3. Camacho Hurtado, Eusebio. *El Negro en el Contexto Social*, Editores del Pacífico Ltda, 1990, pág. 90.
4. Óp. Cit., pág. 16.

Lo erótico en medio de una sociedad violenta

RAÚL VALLEJO



En *El oficio de escritor*, que recoge 18 entrevistas a otros tantos escritores publicadas por *The Paris Review*, Henry Miller afirma que está a favor de la obscenidad y en contra de la pornografía. Al explicar el aserto señala: “Lo obsceno sería lo directo y la pornografía sería lo sinuoso. Creo en decir la verdad, con toda frialdad y, de ser necesario, con intención ofensiva, sin disfrazarla. En otras palabras, la obscenidad es un proceso de saneamiento, mientras que la pornografía solo aumenta la tenebrosidad.” El proceso de saneamiento tiene que ver con el derrumbamiento de los tabúes, ya que según él, cuando se transgrede un tabú, “sucede algo bueno, algo vitalizante.” Con esta afirmación, Miller resignificó lo obsceno dándole una carga liberadora y creativa del individuo.

Hoy, el imperio mediático en el mundo es el vehículo de las mayores agresiones al ser humano a través de la estética del porno blando. Algunos de los así llamados *realities*, por ejemplo, no dudan en mostrar las miserias de la promiscuidad al que se someten sus protagonistas para que el programa gane audiencia y cada uno de ellos un poco de fama. Los periódicos de crónica roja, tabloides del peor sentido estético y ético, mezclan la por-

noviolencia de la muerte de los pobres —porque, eso sí, además son clasistas al momento de seleccionar a los cadáveres que exhiben— con desnudos de mujeres —siempre el cuerpo de la mujer como espacio de la violación visual del público masculino—. Por supuesto, tales expresiones mercantiles de los *mass media* no transgreden tabú algún sino que, por el contrario, bajo la máscara de liberalismo, en realidad, deforman el sentido liberador de la sexualidad y lo convierten en la afirmación de los prejuicios sexuales de la peor especie.

Es indispensable, entonces, que la sexualidad sea entendida como un elemento transgresor, que libere al individuo de sus taras atávicas y que, en un sentido general, lo sane y lo purifique en la medida en que sea capaz de asumir el erotismo como una búsqueda permanente y una práctica vital que rompe tabúes. La literatura erótica, en ese sentido, es la evidencia de la confrontación del ser humano contra los tabúes sexuales impuestos por el conservadurismo de las sociedades modernas.

Una experiencia de escritura en el sentido descrito arriba la plasmé en mi cuento *Bajo el signo de Isis*, que fue uno de los cinco cuentos ganadores del primer premio del concurso internacional “Sexto Continente del Relato Erótico”, 2010, con-

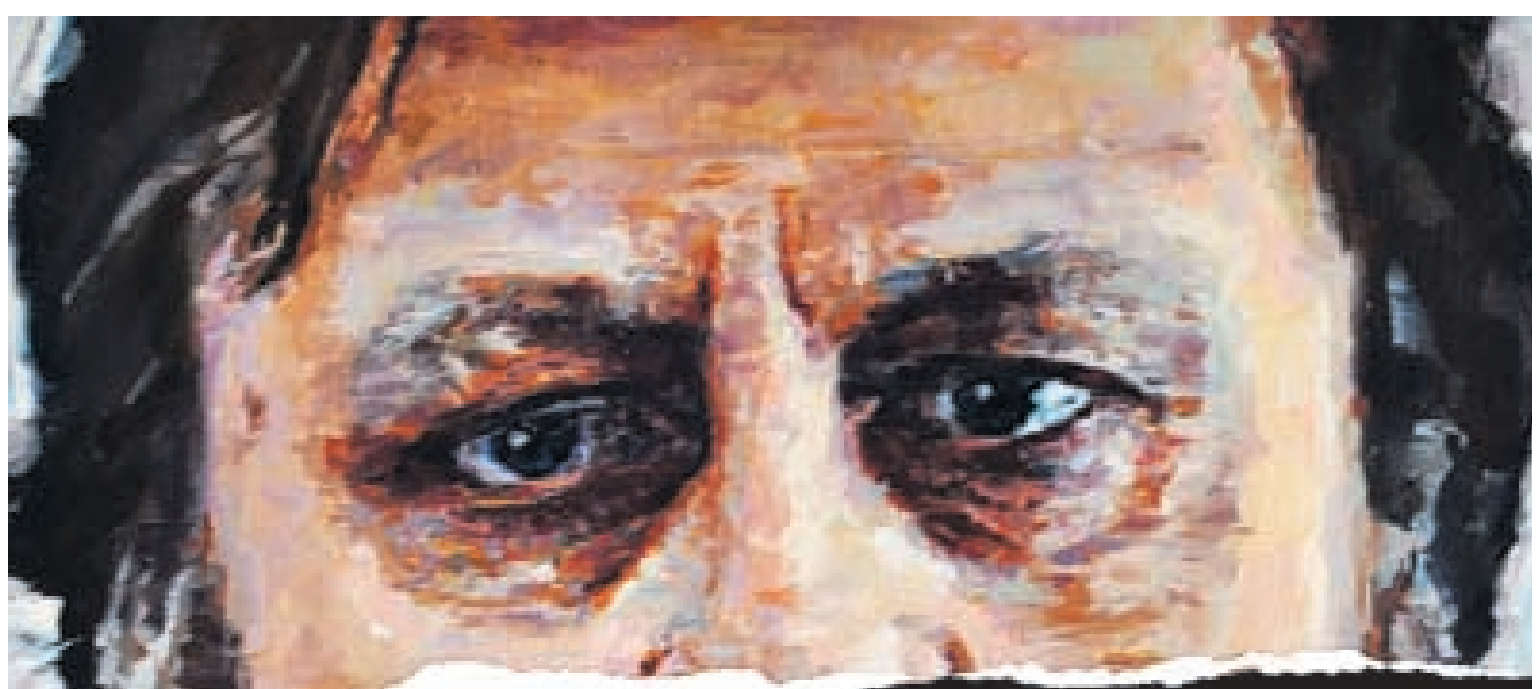
vocado por editorial Irreverentes y el programa *Sexto Continente* de Radio Nacional de España. Con motivo del premio, Patricia Villarroel, corresponsal de *El Universo*, me hizo una entrevista en Madrid, el viernes 9 de julio de aquel año. La entrevista, sin ninguna explicación posterior y a pesar de haber sido solicitada especialmente por la corresponsal, jamás fue publicada por el periódico de marras; sin embargo, la periodista tuvo la suficiente seriedad profesional y la publicó, finalmente, en un periódico online: <http://www.raizecuador.com>

En dicha entrevista, yo señalé que la idea central del cuento es la de una relación amorosa que por el tiempo que lleva tiene una búsqueda y una exploración del eros de la pareja que transgrede ciertas convenciones. Es una exploración sobre una forma de placer considerada tabú, puesto que se trata de un tipo de relación sexual de la que no se habla, en la medida en que se la considera una práctica escatológica. La ruptura del tabú residiría en el hecho de que, para los personajes del cuento, esa búsqueda se da desde una exploración en paralelo y con un sentido igualitario.

En los cuentos que conforman *Pubis equinoccial* he querido presentar el conflicto individual de cada personaje

atravesado por la sexualidad problematizada. La mayor parte de las veces, la narración está construida con un lenguaje directo, realista, si se quiere, en lo relacionado con las descripciones, y buscando diferentes niveles metafóricos. El lenguaje de los cuentos es sexual y directo, enmarcado en situaciones que destruyen el ambiente hedónico que algunos personajes intentan crear. La realización del deseo es posible pero también es efímera, y la soledad se convierte en la única realidad permanente. La temática erótica me ha exigido un lenguaje que transitara sin caer, como sobre una cuerda floja, encima del abismo de la pornografía y el lugar común.

Concibo, en *Pubis equinoccial*, el lenguaje de la literatura erótica como la consecuencia de una tensión permanente entre el placer hedónico y la complejidad que conlleva la realización del deseo, entre las urgencias de la excitación que provoca la genitalidad al descubierto y el tormento que implica el proceso creativo al trabajar con esa materia. Siguiendo a Henry Miller, el sentido de lo erótico implica una práctica liberadora de los prejuicios sexuales del individuo frente a sí mismo y al Otro. Y, sobre todo, un amor profundo en el amplio sentido de la sentencia de San Agustín: “Ama y haz lo que quieras”.



Zizek • de rock star • intelectual a • encantador • intolerante

DANIEL ACOSTA



temaCentral

*Se está dispuesto a tolerar mucho,
mientras se lo imponga con
violencia y en secreto*
Elías Canetti

*Cuando persigues una cosa
se puede convertir en la contraria.
En Occidente queremos
libertad y dignidad,
pero estamos dispuestos a abolirlas
en nombre de esa misma búsqueda.*
Slavoj Zizek

Preludio

Remontémonos al fin de la historia. El siglo XX consume su última década. La democracia liberal festeja la caída de la Unión Soviética, mientras el libre mercado, una promesa utópica de progreso infinito, avanza y acapara recursos y poblaciones de la mano de transnacionales y maquinarias de fantasías alentadas por todo tipo de consumismo. La tecnología, celebrada por millones, es digna de la ciencia ficción y difunde la globalización, una palabra recurrente en voces optimistas que aplauden la sociedad del bienestar a la espera de la clonación humana. Pero contrario a lo que parece, no todos están demasiado contentos. Hay algo que está fundamentalmente mal con el sistema. Varios inclusive agudizan los sentidos con inquietud. Desde el fondo, desde el antagonismo social se percibe el maltrato a los migrantes ilegales, la abolición de la seguridad social, el neo colonialismo corporativo, la adicción a la sociedad de consumo, la inequidad y la crisis ecológica. Desde *lo real, lo imaginario y lo simbólico*, nos llega un ruido sospechoso, un terror desde siempre latente y provocador: el mundo perfecto es poco probable y se tambalea, de hecho, a estas alturas, admitámoslo, se nos vino encima o quizás nunca se elevó y solo continúa en su proceso de descomposición junto a nosotros. Se confundió libertad con libre mercado.

Aplastados o menos adormitados, con hambre y en el desempleo, la crisis es innegable, no obstante, también es un regalo del destino para el hombre que crea. Así comienza la historia de Slavoj Zizek (1949), un militante anticomunista al final de la Yugoslavia de Tito que tras el desencanto de su experiencia nómada por el mundo "libre", poco a poco descubre y revela, en el dominio de más de cuatro idiomas y con

“Renegado del vegetarianismo, conserva un retrato de Stalin para recordarse el riesgo de los proyectos políticos radicales y le encanta hacer bromas”.

alrededor de 60 libros publicados, el riesgo y el absurdo de un capitalismo presuntamente 'eterno' sustentado en un acto de fe colectiva que tiene por acólito, nada más y nada menos, que al discurso liberal. También él, quinto lugar como ex candidato a la Presidencia de su natal Eslovenia, nos aclara, sin perjuicio alguno a su actual militancia comunista, la urgencia de pensar el fracaso evidente (él lo tacha de miserable) de las alternativas al capitalismo y al mercado durante el siglo XX, entre ellas, para despejar fanatismos, varias de izquierda. No hay, en todo caso y como puede empezar a sospechar el lector, salidas fáciles con este filósofo autodefinido marxista y seguidor asiduo de Lacan para quien la gran necesidad de nuestra época es, ante todo, volver sobre nuestros errores y pensar, pensar y pensar.

No caigas en la trampa de volver a improvisar, no actúes, por ahora solo piensa, porque no hay respuestas fáciles, nos dice en *Big Think*, el foro de Internet que reúne más de 1.500 entrevistas a notables figuras del pensamiento contemporáneo. Claro, no es lo único que nos plantea. En un esfuerzo por ilustrar sus innumerables tópicos de trabajo o intereses intelectuales, diremos que pese a ser un habitual crítico del posmodernismo, no deja de ser precisamente posmoderno. Tan contradictorio es, que basta verlo mediatizado, o más bien, convertido en un *rock star* de la academia al mismo tiempo que

nos afirma (¿cínicamente?, un modo habitual en sus libros) como “todo el mundo puede hablar, hablar y hablar mientras su voz no atente contra el normal funcionamiento de la lógica capitalista y su sistema de gobierno. Aún más –nos dice– pueden públicamente hablar, hablar y hablar lo que quieran siempre y cuando en privado hagan lo que tienen que hacer.” ¿Por hablar tanto entonces? ¿Será después de todo que él está libre de incluirse en esta regla? ¿Acaso el capitalismo, quién diría, no es tan eficiente como él predica y lo deja topar temas sensibles? Respondámonos al leerlo, pues reconozcámoslo, se trata de un pensador interesante y sobre todo adictivo a quien, con curiosidad y algo de dedicación, no se puede evitar atender y mucho menos no profundizar.

Retrato

Se hace de noche en esta esquina de la pequeña aldea global. Un computador reemplaza las velas ardientes sobre el escritorio, al usarlo y escribir Zizek, cualquier buscador (no promocionemos marcas) nos da un resultado más o menos parecido. No es un rostro delicado ni muestra luminosidad, por el contrario, todo su cuerpo es pesado e inclusive pálido. Su semblante es el de un obrero jubilado disfrazado de adolescente. Un hombre bonachón y astuto, conocedor de Hegel y Marx, pero no por ello necesariamente poco entretenido o lejano de un *performance*. Capaz de aparecer en sus entrevistas

semidesnudo en una cama, o en el asiento del inodoro, so pretexto de explicarnos la vigencia de la filosofía en nuestros tiempos, o acaso para develar la existencia de la ideología hasta en el rincón más inesperado de nuestra cotidianidad escatológica, Slavoj agita sus manos constantemente en las discusiones y entrevistas, porque gusta de espabilar a quienes lo leen o escuchan.

Renegado del vegetarianismo, conserva un retrato de Stalin para recordarse el riesgo de los proyectos políticos radicales y le encanta hacer bromas. Su inglés, fácil de entender, es horrible y le ayuda a su cometido humorístico. Encuentra, sin embargo, la forma de explicarnos que la filosofía no es preguntarnos –como él sostiene– sobre ideales estúpidos (¿Hay verdad?) sino sobre nuestros límites (¿Qué significado tiene el que yo diga esto es verdad?). En esencia, y con relativo éxito, nos acerca a situaciones complejas con ejemplos según él didácticos extraídos de su amplio bagaje de cultura popular. Hace un uso sobre todo del cine, al que considera su termómetro de las tendencias y convulsiones que agitan la sociedad.

Hábil malabarista del pensamiento, entretiene mientras, por debajo de la mesa, realiza piruetas mentales y lanza observaciones muy severas hacia la sociedad, la espiritualidad *new age*, la naturaleza violenta de los Estados democráticos y de la existencia misma, así como, por qué no decirlo, hacia su propia persona ansiosa de ser escuchada y, simultáneamente, de tener un tumulto de público que lo atienda, lo celebre. Paradójico o contradictorio como solo él, afirma ser comunista sin dejar de reconocer los logros del capitalismo abstracto. El comunismo, nos insinúa, no es la solución, sino el problema: un entorno de lucha encarnizada por los bienes comunes cada vez más monopolizados por multinacionales en el ejercicio de un socialismo de empresa malogrado al dejar fuera a las mayorías trabajadoras. Pocas veces se confronta un pensador de forma tan radical para decirnos reparten las pérdidas, nos

“En pocas palabras, amar es fallar, llegar a un extremo inclusive malvado porque escoges y, al mismo tiempo, ignoras lo demás para hallar sentido y refugio de la vacuidad”.

niegan cualquier ganancia.

Algunas entre tantas ideas sueltas

Una vez derribados los prejuicios metafísicos, se mete con casi todos los abstractos y los disuelve en su lógica materialista y psicoanalítica. Operador frecuente de los conceptos e ideas de Louis Althusser y Alain Badiou, aplica en todas sus obras, como sus lectores incompletos pero asiduos sabemos, la triada de Lacan (*lo real, lo imaginario y lo simbólico*) en la explicación del mundo. Desde la hermenéutica sus dominios se reparten en una diáspora que sin dudar no omite la economía o a la política. De querer ubicar sus referentes, estos no son secretos, es inevitable dirigir nuestra atención sobre sus ensayos analíticos de Mao, Lenin y Robespierre, tres revolucionarios radicales relegados por el común de los teóricos, pero que a criterio del Elvis de la teoría social, como lo apodan en algunos medios académicos, no alcanzaron una radicalidad eficaz en sus actos trasgresores al dejar incólume la estructura económica de poder que a vista de todos nosotros, y como lo explica en vivir en *el fin de los tiempos*, todavía persiste decadente pero incólume.

Parafraseemos a modo de muestra del ideario ecléctico del esposo de Analia Houniea, la modelo argentina protagonista del video del tema *Flaca* de Calamaro, la concepción sostenida en sus textos y debates alrededor de la concepción del amor: esencialmente interpretado como un acto extremadamente violento, se trataría de una especie de desequilibrio cósmico, un seleccionar algo, aunque sea una frágil persona individual, y cargarle ilusoriamente el peso que no podemos soportar ni siquiera nosotros. En pocas palabras, amar es fallar, llegar a un extremo inclusive malvado porque escoges y, al mismo tiempo, ignoras lo demás para hallar sentido y refugio de la vacuidad.

En *Zizek!* (2006), el documental de la canadiense/norteamericana Astra Taylor, el doctor en Filosofía por la Universidad París VIII nos dice que “la creación universal es sometida a un constante desbalance catastrófico y que lo único que nos empuja hasta el final, a pesar del cataclismo que nos invade, es el amor, una postura que sobrevive

más allá porque nos sustraería de toda la realidad por medio de una opción y el descarte de otras”. El amor, para tratar de entenderlo, es el mal- afirma, pues debe seleccionar entre todos solo una pequeña parte. Su intención con esta perspectiva, vale acotar, no es necesariamente negativa sino de un reconocimiento positivo y provocador de una postura (algo que para Zizek en la posmodernidad paradójicamente se hace en la negación de hacerlo) que reconoce los actos humanos como imperfectos entre seres imperfectos, limitados aunque simultáneamente salvadores y necesarios.

Siempre incisivo, y a menudo inesperado, traslada la visión del amor a la política. Por eso, en su trabajo *Repetir Lenin*, Zizek comenta que el accionar revolucionario político no pide permiso a un gran Otro (la clase a derrocar) y acomete así un acto de amor fijado sobre un determinado grupo social. Se justificaría, de esta forma, ese paso al acto que no debe contar con la legitimación social para pensar en el cambio en su condición inminente. Zizek no busca la interacción sin roces con el otro, sino, al contrario, el contacto directo de la acción atravesando la barrera política con los que legitiman el proyecto a realizar. El amor como la revolución se produce por una falla y debemos aprovecharlo, nos dice.

Crítico de Habermas, Butler y Laclau entre otras figuras intelectuales que califica de liberales o posmodernos por sus posiciones tibias, el autor que defiende las redes sociales por su facilidad de ha-

cernos vivir una ilusión liberadora de los límites de nuestra realidad, hace constantemente en sus libros la apología de la violencia y la intolerancia. Desde luego, no es cualquier tipo de violencia ni tampoco es la intolerancia per se. O mejor dicho, no son ni la violencia ni la intolerancia obvias: las de discusión frecuente en la sociedad. Se trata, en sus palabras, de mirar por encima de lo aparente y comprobar la existencia de una división tripartita de las formas de violencia. En primer lugar, nos muestra en *Violencia: seis reflexiones marginales* la violencia subjetiva, la más visible de todas al estar encarnada en una agresión física o una bofetada. Por otra parte, nos desenvolveríamos en la violencia simbólica, propia del lenguaje y sus formas, programas de televisión, películas o reportajes amarillistas, entre otros artefactos

culturales más sofisticados. Para concluir, esboza lo que etiqueta de violencia sistémica, es decir el producto del funcionamiento homogéneo del sistema económico y político, la aparente “normalidad” de las cosas sujeta a estados y estructuras de poder represivas que provocaran lo que él denomina la “violencia divide”, es decir aquella forma de violencia humana de la apología inicial y la reacción de resistencia del ser humano a la injusticia y la impotencia generadas por la “paz y la tranquilidad” proporcionada por la violencia sistémica materializada en el Estado y el mercado.

Pese a lo multicultural de su estampa, el autor de *En defensa de la intolerancia*, ataca con frecuencia este concepto. El multiculturalismo, afirma, “es la demostración de la homogeneización sin precedentes del mundo actual. Pro-

sigue y afirma que todos aceptamos tácitamente que el capitalismo está aquí para quedarse, es -conti-
núa- co-



temA Central

mo si la energía crítica hubiese encontrado una válvula de escape sustitutoria en la lucha por la homogeneidad de base del sistema capitalista mundial". En otras palabras, desviemos nuestra atención de la economía política (ese gran detalle que nos hace estar ocho horas o más dedicados a una especie de tareas forzadas por voluntad propia) para extrañarnos en la batalla cultural por un reconocimiento de identidades marginales y fragmentadas que, no obstante, sin dejar de ser atendidas por el libre mercado no son tan peligrosas y evitan o ignoran los síntomas del error sistémico: hablamos de multiculturalidad en estados que mantienen reprimidos a inmigrantes clandestinos en economías globalizadas, por nombrar un ejemplo.

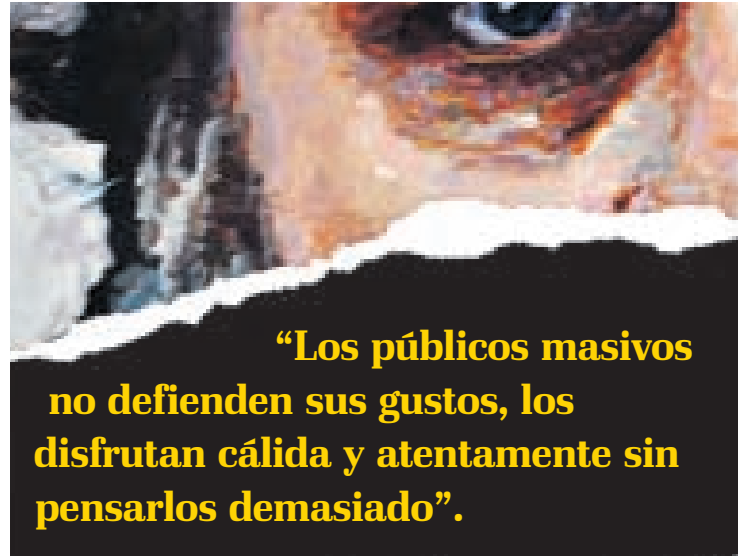
Tras la impresión de la carne, bajo el coloso hombre de Europa del Este, vibra y se agita un manajo de nervios de una sensibilidad en extremo sutil, que sus lectores y hasta los propios detractores no dejan de reconocer porque son, somos, en gran parte como él, seres humanos de hoy, entrenados en la contradicción, instruidos en la engañosa superficialidad, satisfechos por tecnologías, sin juicios morales definidos, con los nervios al borde del colapso, llenos de incertidumbres por nosotros mismos, cansados de todas las políticas y solo ávidos por consumir sin sentir precisamente la plenitud del riesgo de cambiar lo que nos afecta. Para Žizek, para nosotros, el mundo ya no es un lugar seguro, y la opción sistémica es recluirse, vivir la virtualidad, conformarse en el mejor de los casos con instrumentos sofisticados para iluminar y obviar

lo más recóndito para evadir la realidad.

Intermedio o desear el mundo a través del cine

Quienes no gozan de resguardos económicos y sociales, suelen confiarle con mayor entrega a la fantasía sus vínculos con la trascendencia personal, a los personajes de ensueño o terror sus proyecciones con el mundo, y a su empatía con la historia una dirección a seguir o un sentido para ocuparse los ratos libres. Los públicos masivos no defienden sus gustos, los disfrutan cálida y atentamente sin pensarlos demasiado. Es lo que hay, y ¿quién entonces negará los poderes del cine sobre ellos? Los espacios vacíos molestan y la maquinaria cinematográfica es fundamental para llenarlo.

Pronto se apagarán las luces y el autor de *Lacrimae rerum, Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio* y del para nada reducido título *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock* nos invita a pensar desde las propuestas estéticas de múltiples directores (Kieslowski, Hitchcock, Tarkovski, Lynch, por nombrar algunos.) en la posibilidad de convertirnos en lo que contemplamos. De la mano de la ideología detrás del cine, el cinefilo Žizek participó en el documental de Sophie Fiennes, *La guía perversa del cine* (2006), una exposición de varios fragmentos de películas conducida por el propio Žizek y cuya esencia es probarnos desde el análisis post estructuralista que el cine es el último refugio de la perversidad artística, porque, en palabras del propio fanático de Hitchcock "el problema para nosotros no consiste en si nues-



“Los públicos masivos no defienden sus gustos, los disfrutan cálida y atentamente sin pensarlos demasiado”.

tros deseos están o no satisfechos. El problema es: ¿cómo sabemos qué desear? No hay nada espontáneo, nada natural en el deseo humano. Todos los deseos son artificiales,” o eso repite persistentemente así como también que hay que enseñarnos a desear. El cine sencillamente según Žizek sería perverso porque no te da qué desear, te dice cómo hacerlo.

Con un telón sonoro acompañado de una tradicional figura en blanco y negro del test de *Rorschach* iluminado intermitentemente, Žizek afirma que no existe nada espontáneo en el deseo y evidencia cierta esencia artificial necesitada de un direccionamiento. Por medio de un fragmento de la película *Possessed* (1931) de Clarence Brown, en el que la actriz Joan Crawford interpreta a una mujer común embelesada en lo que sucede al interior de los carros de un lujoso tren, como si se tratara de una pantalla de cine, Žizek explica cómo las ficciones estructuran nuestra realidad, de modo que la verdad de esta deba ser buscada dentro de la ilusión y no detrás de ella. Para Žizek, el deseo es una herida de la realidad y el arte del cine consiste en despertar el deseo, jugar con él, pero al mismo tiempo, domesticarlo, hacerlo soportable y mantenerlo alejado.

Complementariamente Žizek hilvana a partir del cine, en este documental y particularmente en sus distintos escritos analíticos, una sutil crítica ideológica, cultural y política a la democracia capitalista. Concretamente desmonta las operaciones “ideológicas” corrientes que en los últimos años,

luego de la autoavocación “definitiva” del capitalismo, refuerzan conciente o inconcientemente un discurso legitimador de los Estados democráticos que nos esconden, pero no dejan de financiar y usar obscenos campos de prisioneros en Guantánamo, Cuba y el Libertad en Irak. En *Matrix* (1999), por ejemplo, el miembro del reparto del documental filosófico *Examined life* (2009) ve un problema con la escena en la que Neo debe elegir entre dos pastillas, una roja y otra azul. La primera, la opción de regresar a la vida común enajenada y la segunda la posibilidad de descubrir la mecánica de la ilusión que nos encierra en un desierto. Este artilugio, critica Žizek, no es una trascendencia como plantea la película pero sí el ocultamiento de una tercera píldora: ver la realidad en la ficción y desmitificar una realidad más real, de formas puras, platónicas o más precisamente fantasmales.

Espectros y virtualidad, la posibilidad de la crema sin nata

Todos nuestros fantasmas personales y colectivos adquieren forma en el paraje de lo imaginario, una esfera sostenida en lo real y lo simbólico desde el simulacro que nos da una vía de evasión de los fenómenos problemáticos. La virtualidad, afirma Žizek, sería donde podemos desatar nuestra interpretación ideológica fantasmiosa para evadirnos del desgaste de un juicio racional y problemático: incómodo. No cabe duda, tras la lectura de Žizek, no se puede dejar de inquirir que el mundo post po-

“Solo el regente de la ideología, el colonizador, o el neo colonizador está en el ejercicio de proveer sentido a la historia...”.



lítico, posmoderno y nihilista de las democracias liberales contemporáneas de hecho es la víctima de una caída dramática en el imaginario en desmérito de la vida.

Aunque él defienda la virtualidad en un aspecto potencial, a través de una virtualización general de nuestras formas de existencia, el mismo Žizek, no obstante, resalta el carácter insípido de la sociedad contemporánea. Las evidencias que podemos señalar son muchas, nos dice. Y es cierto, basta mirar a un mercado repleto de productos sin las propiedades 'malignas': café sin cafeína, crema sin grasa, cerveza sin alcohol y la lista continúa porque prácticamente seríamos como el coyote que corre sobre el vacío sin verlo: ávidos de correr sin tener los pies sobre la tierra. Lo interesante de este punto de vista es el alcance de lo virtual en otras instancias de nuestro hacer humano. Hablamos de objetos vaciados de su contenido para volverlos inicuos. Sin dudar, entre los ejemplos más polémicos debería estar la guerra sin guerra, como Colin Powell a propósito de su doctrina de la guerra sin víctimas (de su lado por supuesto) ejemplificaría la idea del esloveno de un mundo descafeinado.

El hechizo va más allá de los supermercados y alcanza a la política. La vuelve, curiosamente, política sin política reduciendo el acto, o redefiniéndolo, apenas a una presunta experiencia administrativa. Y ¿por qué no?, tal como se concibe hoy en día el multiculturalismo liberal tolerante, la experiencia del Otro privado de su Otridad al idealizarlo fascinante y nada peligroso la aparente despolitización encaja perfectamente en el discurso gobernante.

Aparecen aquí los susurros de las no-personas oficiales, los no-acontecimientos que todos estamos continuamente enfrentando pero que nunca están en nuestras fantasías, construcciones imaginarias que como Žizek, Edward Said en su ensayo *Orientalismo* devela en la literatura en el rol de creaciones de la ideología dominante. Los gestos básicos

de esta construcción virtual del otro según Said: "Oriente fue orientalizado según los estereotipos de un europeo medio del siglo XIX porque se podía conseguir que lo fuera, o se le podía obligar a serlo". No obstante, lo que hay que esforzarse por entender aquí es la solidez del entramado del discurso ideológico camuflado y sus estrechos lazos con las instituciones socioeconómicas y políticas. Solo el regente de la ideología, el colonizador, o el neo colonizador está en el ejercicio de proveer sentido a la historia y a la propia existencia del colonizado. De igual manera, es el pensamiento "progresista occidental" el único que podría otorgar el reconocimiento, e incluso el propio sentido histórico, a las sociedades colonizadas que solo son "tolerables" si no son intolerables con el sistema.

Mientras experimentamos nuestra postmoderna vida social como una vida "no sustancial" y parece que todos estamos de acuerdo en habitar nuestras virtualidades y que el régimen capitalista global, postpolítico, liberal-democrático, es el régimen del No-acontecimiento, queda, se siente, la irrupción de las no personas dispuestas a darnos precisamente acontecimientos transformadores.

Žizek retro y la vuelta al empolvado mundo revolucionario

Defensor del comunismo en detallados textos como *A propósito de Lenin. Política y subjetividad en el capitalismo tardío* o *Primero como tragedia, después como farsa*, entre tantos otros tratados, el hijo de ateos

de clase media aborda una esperanza en la figura de Lenin. Por supuesto, no descuida, al hacer la exhumación correspondiente, el riesgo de pasar de un ejercicio *vintage* a una pesadilla tipo *Resident evil* con zombies incluidos.

"Hoy mas que nunca deberíamos volver a Lenin", repite en televisión, prensa, Internet y sobre todo en sus textos- porque según él, el resultado de sus estudios apunta hacia la economía en el centro clave del dominio. La batalla, nos dice "se decidirá allí, en ese lugar donde se debe romper el hechizo del capitalismo global". Es por eso que Žizek, en varios ensayos, concebidos para recargar el pensamiento leninista, intenta buscar en este personaje histórico la referencia de la experiencia en la revolución rusa, la comprensión de la relación existente entre la necesidad de la transformación social y el acto político. Destaca como Lenin frente a la guerra pudo aceptar la "verdad" de esta "catástrofe" que reactualizaba la revolución y supo asirse de una situación excepcional para dar lugar al "acontecimiento leninista" que, sin ningún tipo de garantías ni desde una espera conservadora a la "apelación a la necesidad social", lanzó la revolución de 1917.

Desmitificación y fuga

Žizek es un nombre que convoca a la crítica y pretende ejercitar el ingenio de quienes se arriesgan

(nos arriesgamos) a leerlo. Sería injusto, idea clásica de la justicia por supuesto, dejarlo entonces sin rebuscarle un poco al menos, y aclarar de paso que tratamos con una persona con puntos débiles, y no con una mitificación indiscutible. ¿Tendremos la capacidad? ¿Conocemos a profundidad sus 60 y pare de contar libros? No crean, la situación sencillamente se origina en no quedarse con las ganas y hacerle honor a su trabajo con el mejor esfuerzo de lectores comprometidos que de paso dejan pendiente al Žizek lector de Kafka y otras piezas de la literatura, otro monstruo.

Con la literatura y Žizek de lado, solo por ahora, subrayemos que son asombrosamente muy pocos los casos de obras de Žizek que no permanezcan vigentes o hayan dejado de ser polémicas, una buena parte de sus sugerentes observaciones son todavía un pensamiento en gestación y con mucho futuro. Radican justamente ahí algunas de sus debilidades: prodigio de la productividad, su obra a ratos transmite un estancamiento en la crítica permanente sin alcanzar a redactar una op-



ción clara. Entre las miles de páginas no se distingue una forma de comunismo que vería con beneplácito su defensor y contrario a su exigencia de pensar profundamente, revela en sus textos un desencanto por el pensamiento racional bastante desalentador.

Calificado de “neo marxista” por filósofos como John Gray, autor de *Misa negra. La religión apocalíptica y la muerte de la utopía*, este profesor británico, al igual que otros retractores, lo señala constantemente por su pensamiento contradictorio y su gusto por figurar en los medios con posiciones de impacto mediático. Por ejemplo, cuando se lanza a los medios a defender la pena de muerte o se define como un filósofo estalinista “vivo en este universo de metáforas estalinistas. Estoy totalmente obsesionado”. Juegos intelectuales o cinismo descarrado de un pensador que es a la vez encantador e intolerante, fiel reflejo del capitalismo actual que tanto critica. Señalado



como uno de los intelectuales más espectacularizados, no se le perdona, entre varios marxistas ortodoxos, cuestionar la falta de radicalidad de Marx mientras idolatraría encubiertamente a Hegel.

Y porque no es perfecto, es precisamente que nadie de nuestra generación, hablo de esa especie de autistas encantados con la tecnología inalámbrica, adoradores del cine, la música descargada de Internet y la cultura popular de cualquier parte del mundo, lo sentirá lejano en su forma de ser y pensar: a través de sus ideas impresas, a través del papel y los bits alternados, es muy difícil dejar de sentirlo cercano y familiar, una figura todavía insondable, oscilante en sus contradicciones, fosforescente en su manera de abordar el mundo, dando forma a lo más secreto y desnudándolo para nosotros, a veces en sí mismo y, no obstante, todavía oculto, pero siempre activo, más que activo, pensante.

Una cena en el paraíso con Žižek y Marx

Orlando Pérez

Si Marx, Lenin y Žižek se encontraran ahora en algún lugar del “más allá”, ¿de qué hablarían? Posiblemente no se entenderían, o se entenderían poco porque cada uno, a su modo, ha creado un mundo propio, con sus miradas y sentires, en cada una de sus épocas y con cada una de sus obras. Los tres viven (en nuestros presentes) de un modo distinto, intensamente marcado por subjetividades concretas y contextos históricos intensos. Y no es un juego de palabras y menos de conceptos abigarrados. Lo cierto es que Žižek resume ahora la complejidad de nuestra época, marcada por un conjunto de dificultades, estimulada por muchos vacíos y una carga pesada de deseos. Y por eso ni es del todo marxista ni muy leninista que digamos. Sus reivindicaciones buscan que la política tenga un sentido profundo en un universo banal. De hecho, en algunas de sus intervenciones, provocadoras y excitantes, deja en claro hasta dónde la política contiene todo lo imposible para alcanzar lo mínimo posible. Su candidatura a la presidencia en Eslovenia, en 1990, solo fue entendida

mucho tiempo después, ni siquiera por quedar en sexto lugar en un país donde pueden ocurrir fenómenos políticos que se pensaba solo podían existir en América Latina o África. Se entendió como un acto fallido para comprender mejor la política. O simplemente para dar el salto a la “razón real” de la supuesta política, aquella donde se deciden los cargos por votos, aunque la realidad siga inmovilizada y los procesos giren en torno al mismo paradigma. Žižek no es solo un teórico que habla en escenarios y con todas las herramientas mediáticas. Me atrevo a decir que es un político que provoca y sacude procesos en escenarios políticos concretos para no asumir responsabilidades burocráticas. Desata y estimula, pero no aconseja. Impide pensar con comodidad y hasta revela nuestras carencias. Por eso no solo es polémico y rechazado por los más adustos e inteligentes pensadores, sino que coloca el pensamiento en el lugar más incómodo para abrir otras fuentes de reflexión. Quizá, por ahora, es quien mejor se sintoniza con las “generaciones facebook” y satisface esa necesidad de espectacularidad para

poder equalizar sus ideas con el horizonte que se nos abre en cada mañana, porque nada es igual al día anterior y tampoco nada puede ser mejor que lo que vendrá. Ese político que es Žižek tiene un libro poderoso titulado *En defensa de las causas perdidas*. Con él desarrolla uno de los postulados persistentes que en nuestra región ha alcanzado narrativa concreta. Ni todo lo que soñaron los grandes luchadores de izquierda era malo (gracias al estalinismo pernicioso) ni tampoco al capitalismo había como maquillarlo de modo que atenuara su esencia violenta. Incluso, propone ahí una plataforma programática para devolver a los pueblos y a sus dirigentes mejores herramientas de análisis para afrontar los retos particulares de cada una de sus sociedades. Y no es que sea un tratado o manual para hacer la revolución o tomarse el poder. Al contrario, conlleva una profunda crítica al mismo accionar de la izquierda que no supo entender ni a Marx ni a Lenin y mucho menos al mismo Stalin. Pero por otro lado es un enfoque que resume todo su pensamiento para “inventar”

nuevos paradigmas, según las condiciones históricas de cada nación. Por eso, tal vez, con este libro, como con otros referidos al desarrollo de la izquierda, en general, sería difícil interpretar o entender lo que ocurre, pero eso sería volver al mismo pecado de los marxistas pos-stalinismo: las fórmulas no pueden ser la medida homogénea de todas las batallas, sino todo lo contrario. Las batallas políticas, producto de conflictos sociales intensos, crean las condiciones para formular las expresiones políticas reales para la solución de problemas y/o generar procesos históricos auténticos. Si alguien, entonces, quiere mirar en Žižek a un político posiblemente encuentre en su insondable contradicción a uno y muchos al mismo tiempo: al que se propone una estrategia de poder sin miramiento alguno con las formas y las fórmulas de la política tradicional, pero también, paradójicamente, al múltiple y diverso que no advierte ni contempla sus propias contradicciones para expresar intensamente lo que observa desde una inocencia para nada real.

Zizek o el rizoma negado

Christian Arteaga

Al abordar la construcción teórica de Slavoj Žižek, tenemos dos caminos: su vida y sus aportes al mundo del pensamiento social. El primero recae en aquella pereza intelectual de conocer los detalles domésticos del autor como manera de “entender” sus aportes teóricos. Lo cual, si bien es bastante cómodo, no ofrece en nada posibilidades de problematización del momento actual. No negamos que conocer su biografía, hermanos, nombre del padre, onomástico del autor, ayuden, pero eso es el acercamiento al cual el autor critica, es decir, lo banal posicionado como vital y lo accesorio instaurado como necesario. De ese modo, su propia biografía montada en el ciberespacio es la explicación que el filósofo confiere al pensar el universo de la comunicación. Ergo, la comunicación entendida como un flujo y reflujo de circulación perpetua, misma que permite abrir ventanas simbólicas e imaginarias de interfaz.

Tal vez el acercamiento menos rimbombante que se ha logrado del autor ha sido en el campo de la comunicación. De facto, ha existido proximidad para discutir asuntos relacionados con la multiculturalidad en el texto *Estudios Culturales*. Reflexiones desde de la multiculturalidad, donde arremete contra dicha categoría por convertirse en un racismo al revés y que lima todo principio histórico de tensión y disputa; o sus acercamientos al campo de la semántica —que nos trae a la memoria los presupuestos de Algúirdas Greimas o el speech act de John Searle— como una manera de escamotear “lo real” anteponiendo “la realidad” en su artículo *El verdadero amor: es poder insultar al otro*.

O ubicarlo en el horizonte del psicoanálisis lacaniano y su embestida demoleedora a teóricos del posfeminismo como Judith Butler en *El espinoso sujeto*; o magistralmente recuperar el pensamiento leninista —tan denostado en los momentos actuales— con *Repetir a Lenin*. Sin duda, Žižek puede sugerirnos toda una serie de cartografías sobre el pensamiento social y filosófico. No obstante, en comunicación es distinto, pues esta de ningún modo se explica desde sí misma, y ha tenido que criarse y retroalimentarse de la Antropología,

Sociología, Teoría del Arte, Historia, Literatura, en esto el filósofo posee entradas sugerentes y provocadoras.

Separarse de la comunicación para explicar la comunicación

Una de las profesiones que se volvió ciencia en el siglo XX —con ello, cierto periodismo se aletargó entre la reacción informativa y el paroxismo noticioso— fue la comunicación. En ese horizonte, se pensó a esta disciplina como transparente y neutral, además del adjetivo tan sin sentido como es la objetividad. Žižek ingresa por un atajo menos evidente para explicar la comunicación por fuera del escenario mediático tradicional y moderno. Walter Benjamin en el IV tomo de *Iluminaciones* que lleva por título *De la violencia y otros ensayos*, propone en relación al lenguaje uno de los conceptos más interesantes sobre comunicación, como la comunicación de la totalidad individual. Es decir, no hay taxonomías y binariedad, ni barbarie ni civilización, no naturaleza consciente e inconsciente, sino una posibilidad de totalidad de comprensión.

En esa línea —sin decir que Žižek es abiertamente benjaminiano— ingresa para explicar la comunicación desde el vórtice cinematográfico, por ejemplo, al hacer una crítica de la cinta *Matrix* o las dos caras de la perversión explicando el triunfo del imperio capitalista a partir de órdenes que circunscriben el fenómeno onírico en un mundo que no permite los sueños; o la crítica decantada a George Lucas en *Las guerras de las galaxias* donde se evidencia el problema de la ideología de la multiculturalidad en el imperio hegemónico. O las reflexiones sobre David Lynch en el horizonte del problema lacaniano de “lo real” o en Alfred Hitchcock, como una propuesta no discursiva sino narratológica y de reiteraciones permanentes en su producción cinematográfica. Es decir, la mirada de Žižek —aunque en un momento haya criticado furibundamente a Gilles Deleuze— es más rizomática que arborescente, pues consigue un hiato en la linealidad de la teoría exponiendo múltiples y anodinas entradas para explicar un fenómeno. La entrada cinematográfica de explicación de lo social se enhebra con el psicoanálisis, la teoría del arte y la literatura, concibiendo una teoría de la comunicación.

De ese modo el ouroboros de la comunicación se muerde la cola explicando desde otras lógicas su papel dentro del escenario

contemporáneo. Por ello, el teórico esloveno explica a la comunicación como un problema hermenéutico y de radicalidad tajante, tan lejano del sobrevalorado Ignacio Ramonet, —por eso tan refrescante— porque no declara cómo nos venden la moto, sino mediante cuáles dispositivos la compramos

en partes y nunca la terminamos de comprar del todo y peor aún de pagarla, porque la moto únicamente existió en el plano simbólico, pues para Žižek, esa moto es imaginaria y el interfaz de ese imaginario es la comunicación. Entonces, sería bueno repetir a Žižek como un síntoma de la época.

La hermenéutica del rock star

José Miguel Cabrera Kozisek

Aquel video de Monthy Python que representa una final de fútbol entre filósofos alemanes y griegos (con la sorpresa de la inclusión de Beckenbauer) recuerda un poco a la retórica de Slavoj Žižek. Es que Žižek se ha vuelto famoso por la cantidad de referentes de la cultura pop que utiliza para esgrimir teorías que le crean ese halo de accesibilidad, lo que junto a su carisma de comediante que habla en serio, vuelve al esloveno un sujeto de intimidad popular y de simpatía masiva.

Atacado por tics traicioneras cuando tira sus discursos —se pasa las manos, indiscriminadas, por todo el torso, agarrándose a veces los pezones—, Žižek es capaz de poner a un auditorio entero (sus charlas son llenos seguros) a reír, mientras explica, con su inglés esloveno de personaje húngaro en película americana, cómo las diferencias entre los “vátter” actuales en Inglaterra, Alemania y Francia, sirven para explicar esa hegemonía trina que formaban en Europa las tres naciones durante el siglo XIX. Tal vez su aparición emblemática fue la que hizo a finales de 2011, en las calles de Wall Street, trepado en una silla, rodeado de los jóvenes de Occupy Nueva York, donde decenas de manifestantes suscribían cada palabra de Žižek, que vestía una camiseta roja como el comunismo (habla de sí como un comunista conservador), en la que iba estampada una caricatura de Marx y Engels sobre el lema “La historia de todas las sociedades hasta hoy es la historia de la lucha de clases”. Y ahí se permitía lanzar el ejemplo de la caricatura clásica que muestra a un personaje que ha llegado al precipicio, pero sigue corriendo como si nada porque no se ha dado cuenta de lo que pasa, hasta que mira hacia abajo. Habla Žižek así del capitalismo.

En estos tiempos, son muy pocos los

pensadores que alcanzan a cruzar los límites de sus propios círculos intelectuales para convertirse con éxito en personajes públicos. Mucho más difícil es lograr el aplauso y las ovaciones que una multitud de jóvenes tiene para ese ser idolatrado que es Slavoj Žižek. Curiosamente, otros intelectuales lo han acusado de banal. Que cita igual a Wagner, Hitchcock o Lynch como a Bugs Bunny o a *Heroes* para hablar de filosofía. Y es que disfruta de verdad (de hecho, *Heroes* es su teleserie favorita) ese vómito de contenidos que es la posmodernidad, y de cualquier cosa, Žižek es capaz de sacar una lectura que hable de lo que pasa con el mundo.

Acaso esa simpatía fácil tiene que ver con su honestidad brutal: habla del amor como si fuera un acto de violencia y clama por más hedonismo en un mundo dominado por la represión del deseo. Y en un acto de coherencia con su condición de *rockstar* —aunque del pensamiento— y de ídolo de masas —aunque activista—, estuvo casado con una modelo argentina —aunque hija de psicoanalistas—, siguiendo el ejemplo de Salman Rushdie. Aquello lo convierte tal vez en todo un fenómeno de destrucción del estereotipo, aunque no se vea así.

Y acaso como prueba irrevocable de todas las sociedades hasta hoy es la historia de la lucha de clases”. Y ahí se permitía lanzar el ejemplo de la caricatura clásica que muestra a un personaje que ha llegado al precipicio, pero sigue corriendo como si nada porque no se ha dado cuenta de lo que pasa, hasta que mira hacia abajo. Habla Žižek así del capitalismo. En estos tiempos, son muy pocos los

De las palabras a los hechos

LA BARRA

MARÍA DEL PILAR COBO

La barra (/) es un signo ortográfico cuya principal función es establecer relaciones entre palabras o elementos. El uso que más dudas genera es si se debe escribir una barra entre las conjunciones y, o (y/o). Esta construcción es un calco del inglés and/or; sin embargo, la RAE recomienda que no se copie esta construcción. La razón que da la Academia es que la conjunción "O" expresa en sí misma los valores de ambas conjunciones. Por ejemplo, en lugar de escribir 'Iremos a Italia y/o Alemania', podemos escribir: 'Iremos a Italia o a Alemania'. El hecho de usar la conjunción "O" ya implicaría que tal vez vayamos a los dos lugares. No obstante, la RAE indica que si hay casos de ambigüedad puede usarse la construcción y/o. Como vemos, la regla no queda muy clara, pero la recomendación es que mientras podamos evitar el calco del inglés es mejor hacerlo.

Una vez resuelta esta duda, revisemos brevemente los otros usos de la barra. Sobre todo cuando cumple la función de establecer relaciones entre palabras o elementos de estas, el uso de la barra es muy similar al del guion. En primer lugar, se usa para expresar cualquier tipo de relación entre dos elementos, en reemplazo de la preposición o la conjunción, por ejemplo: 120 km/h o USD 200/persona (reemplaza a la preposición por).

También se usa para indicar una disyunción entre varios elementos, por ejemplo: niños/as, calle/s o régimen/es. En el último caso, es importante anotar que cuando en el plural la palabra se escribe con una acentuación distinta (régimenes), si utilizamos la barra debemos escribir la palabra con su acentuación en singular (régimen). Sin embargo, también podemos utilizar la barra para separar palabras: régimen/regímenes. Aunque este no sea un signo tan usado cotidianamente, es recomendable recordar para qué nos sirve.

María del Pilar Cobo (Quito)

Profesora de Redacción, lexicógrafa y correctora de textos. Máster en Edición de la U. de Salamanca, Magister en Lexicografía Hispánica de la Escuela de Lexicografía Hispánica de la RAE, ex becaria de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y ha colaborado en varios proyectos lexicográficos. Miembro fundadora de la Asociación de Correctores de Textos de Ecuador (Acorte). Preguntas y sugerencias: pilicobo@gmail.com

La memoria, metáfora de la vida

IVETTE CELI PIEDRA

El 27 de marzo, en el Museo Nacional de Quito del Ministerio de Cultura, se realizó la entrega de premios a los ganadores del Concurso Nacional de Cuento y Caricatura "Feriado Bancario", que tuvo como protagonista la gráfica y la narrativa: sensibles, voluntarias y cómplices del ejercicio de la memoria. Hubo más de 7.000 participantes, y el producto, la publicación de un libro con las mejores obras.

¿Qué motivó a niños, jóvenes y adultos a narrar realidades y ficciones en torno a un tema por demás doloroso para la memoria ciudadana?

Con toda seguridad, uno de los argumentos por los que los participantes sintieron el ánimo de crear y creer en el proyecto, fue el de tener la posibilidad de repensar el pasado y resignificar aquellas historias familiares de frustración y desesperanza que, de alguna forma, pasaron inadvertidas en el marco de lo que "la noticia" y el direccionamiento mediático dejaron atrás. Es que la memoria solo se representa a sí misma cuando devela episodios dormidos en la luz del presente. Por tanto, la necesidad de reconstruirla, rescatarla y recuperarla, está más bien en el "milagro" de despertar un recuerdo que fortalece la solidez de la experiencia vivida. Justamente... para no olvidarla, puesto que solo a través de la memoria, *recobra la vida su unidad*.

Doña Carlota, La Maestra, de Alberto Ramírez (42 años, Manabí) solamente encontró la respuesta de su tristeza y su

inconsolable soledad, cuando logró evitar "que la gente, que empezaba a olvidar, cometiera sus mismos errores." Y *El Inventor* de Jorge Andrés Delgado (26 años, Pichincha) a sus 93 años sigue trabajando en los detalles de su "máquina del tiempo" para decirle a su padre que cambie todo el dinero a dólares o... evitar su suicidio". Entender la metáfora de la vida a través del recuerdo, implica no solamente provocar una revisión del pasado y de sus alcances en el presente, sino también explorar, a lo largo del tiempo, los episodios de la vida en los que somos capaces de reconocernos y hasta constituirnos en narradores o personajes narrados de los eventos que nos rodean. Ese es el resultado de un trabajo que se ha resuelto desde las nimiedades invisibles de los sentimientos colectivos que, en el presente, se hacen visibles a través del cuento y la imagen gráfica.

No es fácil indagar en la crudeza de realidades particulares que se han detenido en el tiempo como ocultán-

dose del recuerdo, pero, en tanto la experiencia nos haga partícipes del recorrido del otro, la responsabilidad del presente no termina siendo una acción desvalida de aprendizaje, pues en eso—más que nada—radica la potencia de la memoria.

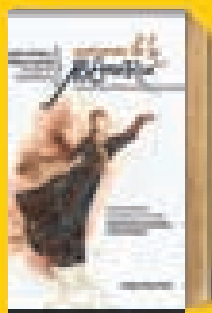
La narración como herramienta del pensamiento íntimo, concibe a la memoria como "componente del alma", así lo habría entendido Platón, posteriormente Santo Tomás, y así lo configura poéticamente Marcel Proust cuando se devela, se reconstruye y recrea en su magistral obra *En busca del tiempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*). La capacidad de



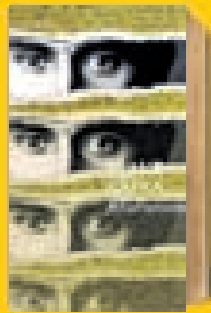
RECOMENDADOS ↓

**El malestar en la cultura, Sigmund Freud**

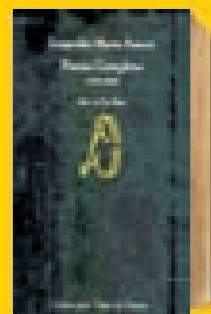
El texto representa en resumen, el pensamiento freudiano desde los años anteriores a la fundación del psicoanálisis, hasta su consolidación definitiva a finales de los años veinte. La obra presenta esencialmente un único problema: la agresión y la culpabilidad.

**Continentes de la memoria, Santiago Villacís Pástor**

La memoria social es siempre un campo en disputa. Es imposible aprender o construir una identidad sin recordar. Por eso, hacer memoria es una acción política que se mueve en dirección contraria al olvido selectivo de quienes han cometido delitos contra la humanidad.

**Aforismos, Franz Kafka**

Una recopilación inédita que habla del hombre, de las dificultades del artista, de sus miedos más profundos y de la vigencia de sus lecciones. "Kafka comprendía que los viajes, el sexo y los libros son caminos que no llevan a ninguna parte, y que sin embargo son caminos por los que hay que internarse y perderse...".

**Poesía completa 1970 - 2000, Leopoldo María Panero**

El texto presenta la poesía completa del más genial de los poetas españoles de las últimas generaciones. Varios de los poemas permiten hacer un recorrido por la trayectoria de Panero, para reconocer la evolución de sus textos y su reverberante mirada sobre la vida.

recuerdo y de lograr una analogía vigente en el aquí y el ahora se convierte en una guía para conectarnos a posibles experiencias futuras. Nada más cercano a la metáfora del alma.

"Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero". Será que el recuerdo se resiste a hacerse presente y por eso *Funes, el memorioso* de J.L. Borges debía repasar sus jornadas íntegras, muchas dolorosas, otras fatigantes. Seguramente, la evocación de esa resistencia, al debilitarla, alcanza una intensidad maravillosa y triste, inmensa e insuficiente. El trabajo de la memoria no es cultivar la recordación, sino habitar en la responsabilidad presente y del presente. Por ello, la recreación del recuerdo en la ficción, en la alegoría y en la poética, se convierte en un arquetipo cultural distinto. Las sensaciones, las nostalgias y las ausencias se aferran esta vez en el papel para no morir, para no olvidar... para no volver a caer.

Del Feriado Bancario, han pasado 14 años... "de no entender. De no poder olvidar" el día en el que se consumó la mayor violación de los derechos humanos de la historia de nuestro país. Y todavía hay

quien se siente *Atrapado* (José Antonio Sánchez, 23 años, Pichincha) en el silencio. "Una vez leí que uno es viejo cuando detrás de un recuerdo siempre encuentra un mal recuerdo, o algo así. Yo no puedo olvidarme de ese día, aunque me sienta viejo y usted insista. Y no podré olvidarme porque fue un 8 de marzo. 8 de marzo de 1999".

Aquellos que construyeron sus testimonios hormigueando por los rincones familiares, de los amigos, colegas, de su gente; nos demuestran que es allí donde la memoria encuentra su espacio: en la palabra y su acción, en el mensaje y el color; allí, donde el olvido no es permitido porque rememorar es parte de la propia *dignidad humana*, de la esperanza de justicia -que a veces se desvanece

"Es que la memoria solo se representa a sí misma cuando devela episodios dormidos en la luz del presente".

en el seno de las instituciones-; de la impotencia ante los hechos sucedidos y de la exploración de los propios límites de la miseria humana. Entonces comprendemos el por qué de las más de 7.000 obras participantes, comprendemos que, por años, no habíamos querido escuchar ese pasado íntimo, pero tampoco lo habíamos olvidado. A los lectores y lectoras que paulatinamente van a reencontrarse con estos cuentos y estas caricaturas, dejo pendientes algunas inquietudes: ¿Cuántos fuimos?, ¿a quiénes perdimos?, ¿qué historias callamos?, ¿cuántas amnesias construimos? En esas interrogantes deambula la memoria, es emotiva, abierta a transformaciones, vulnerable a toda manipulación, latente y siempre presta a múltiples des-pertares.

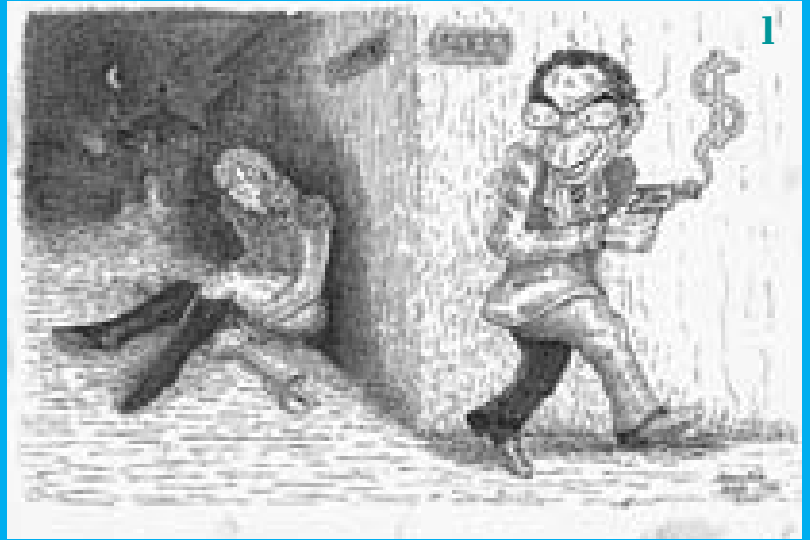
Esta etapa de nuestra historiase se caracterizó por un escenario político en el que los intereses del capital predominaron frente a las demandas y derechos ciudadanos, y en el que el afianzamiento de un modelo económico basado en la codicia de unos pocos, dejó de lado al ser humano y sus necesidades, por la acumulación insaciable de capital. ¿Y nuestra historia qué? La disciplina histórica está en deuda. El silencio resuena en sus in-

vestigaciones. Posiblemente, la corta distancia temporal justifica la ausencia de análisis críticos, sesudos y reflexivos de este periodo. Sin embargo, aún falta mucho por recorrer para revelar estas historias mínimas desde una lectura profunda del pasado. Este proceso de traer al presente los recuerdos del Feriado Bancario, habla más desde la memoria y sus protagonistas, que desde la historia, que aún necesita ser construida.

No resulta complicado maravillarse con los resultados de este concurso, integrarse como protagonista de la imagen, de la alegoría y la metáfora. Asumir el rol del anciano, la niña, el migrante o el rebelde, y con-moverse con la posibilidad de haber estado allí, para capturar un recuerdo. Tampoco resulta complicado reflexionar sobre el enorme abanico de usos que estos cuentos y estas imágenes pueden proporcionarnos. Recuperar una historia, analizar un proceso, estudiar las prácticas colectivas de supervivencia frente a la derrota o simplemente... recordar a un amigo, un amor; el desarraigo o un lugar, la melancolía de un pasillo, la alegría de un albao o el vaivén de un poema, que acompañado de una guitarra nos traslada a tiempos y espacios familiares, íntimos y reconocidos.

Memorias de un atraco

Presentamos las caricaturas ganadoras del concurso de Cuento y Caricatura "Feriado Bancario", convocado por el Ministerio de Cultura, a través de la Subsecretaría de Memoria Social.



Categoría Talento Mayor:

PRIMER LUGAR:
Mahuaad Asesina a Sucre, de Marco Tulio García Alvarado (65 años), Quito. (1)

Categoría Talento Adulto:

PRIMER LUGAR:
Mahuaad ahorcando a Sucre, de Paulina Basantes Romero (40 años), Quito. (2)

SEGUNDO LUGAR:
¿En qué nos convertimos?, de Marilyn Raza Jimbo (20 años), Quito. (3)

TERCER LUGAR:
"Puerta del banco con candado", de Raphael Oton Ampuero (27 años), Playas. (4)



Categoría Talento Joven:

PRIMER LUGAR:

Ups, de Karla Bermúdez Rivera (17 años),
Anconcito, Santa Elena. (5)

SEGUNDO LUGAR:

Banco cerrado, de Karla Bermúdez Rivera
(17 años), Anconcito, Santa Elena. (6)

TERCER LUGAR: (Comparten)

Feriado Bancario, de Kimberly Romero
Chuquirima (6 años), de Santo Domingo. (7)
Helicóptero, Doménica Catota Torres,
(5 años) de Santo Domingo. (8)



CARLA BADILLO CORONADO

Su música -como la de muchos otros- llegó sola, saltando de bolero en bolero o de son en son hasta encontrarme con él. Pero mi gusto por Bebo nació mucho antes de que yo supiese incluso su nombre. Seguramente ya de pequeña, en más de una ocasión, moví los hombros al ritmo de mambo o chachachá, porque si algo rondó siempre por mi casa fue la música caribeña, como parte de esa larga y ecléctica lista que mi padre y mi madre me enseñaron a disfrutar.

Sin embargo, pasaron muchos años para que yo supiese quién era el responsable de esos ritmos frenéticos, un hombre de manos larguísimas que sacaba chispas del piano y cuyo rostro sereno contrastaba con la locura de su música, con esa facilidad de pasar de la melancolía al desenfreno digna de admirar. “Los sabios son los músicos que tocan aquello que pueden dominar”, decía Duke Ellington, compositor, director y pianista estadounidense, otro monstruo iluminado del jazz. Según ese precepto Bebo Valdés era un sabio. No lo dudo. Nadie duda de su dominio sobre el piano; aunque más allá de su maestría a la hora de ejecutar cualquier pieza, su verdadero arte venía siempre de adentro, de la pasión extrema que sentía al tocar. Bebo no solo fue un maravilloso intérprete de boleros y géneros tropicales sino que cruzó el umbral de lo establecido, llegando a ser precursor del jazz afrocubano y creador de un ritmo propio: la batanga, que arrasó en la isla en los años cincuenta, colocándose de inmediato entre los grandes nombres de la época de oro cubana; y pese a que también sufrió más de tres décadas de relativo anonimato tras su salida de Cuba, en 1960, debido a diferencias con el régimen castrista, su chispa nunca se apagó. Aun cuando en sus últimos años -ya enfermo de Alzheimer- su médico le dijo que no volvería a tocar más, Bebo se mantuvo firme en su convicción de que eso solo pasaría cuando estuviese muerto. Y así fue. Únicamente la muerte -que lo visitó el pasado 22 de marzo en su

Bebo Valdés: el legado del padre del jazz latino



casa en Estocolmo, donde vivió 40 años- logró apartarlo de su piano mas no de su música, la misma que ahora suena por todas partes del mundo y que a más de uno pone a bailar. Eso, a fin de cuentas, es lo que Bebo quería, su verdadero homenaje.

El recuento de sus manos prodigiosas

Dionisio Ramón Emilio Valdés Amaro, más conocido como Bebo Valdés, nació el 9 de octubre de 1918 en Quivicán, un pequeño pueblo de guajiros a 40 minutos de La Habana. En su biografía *Bebo de Cuba. Bebo y su mundo* (Ed. RBA, 2008), escrita por Maths Lundahl, catedrático de la Universidad de Estocolmo y amigo del músico, cuenta que su infancia fue “pobre, feliz e inocente”. “La recuerdo como una de las mejores etapas de mi vida. Mi

papá, Emilio Valdés, negro prieto, era empleado del Gobierno; y mi mamá, Caridad Amaro, mulata clara, ama de casa. Yo era el mayor de seis hermanos. Mi adolescencia coincidió con La Depresión. Por aquella época, yo creo que casi todo el mundo pasó hambre en Cuba. Había una canción que se llamaba *Te odio y sin embargo te quiero*, dedicada a la harina de maíz. Se molía y se comía con lo que hubiera: aceite, manteca, papas. El pollo lo comíamos una vez al año. ¡Pero al menos antes tenía sabor!”

Bebo llevaba la música en los genes, y desde muy pequeño contó con el apoyo de sus padres. A ellos “les gustaba mucho bailar, pero nada más. Yo me fijaba en el pianista y le imitaba colocando las manos sobre una piedra. En los años veinte vino a tocar

a Quivicán Antonio María Romeu, el introductor del piano en el danzón cubano. Desde pequeño se me quedaban los cantos, así que mamá me llevó a casa de una amiga suya muy rica, Josefina, que era mi madrina. Su hija Moraima tenía un maestro de piano holandés, y ella fue la que me dio mis primeras clases. Luego mamá me compró con sus ahorros un piano lleno de termitas que costó dos pesos. Con 18 años entré en el conservatorio gracias a una tía santera bien relacionada, aunque me botaron porque el curso estaba empezado y llegué sin libros y sin piano”.

Antes de salir de Quivicán fundó con un amigo su primera banda, la Orquesta Valdés-Hernández, y desde entonces compaginó el piano con su vocación de arreglista y compositor. En los años cua-

renta, estando ya en la orquesta de Julio Cueva, compuso uno de sus primeros mambos, *La rareza del siglo*, en momentos en que la música popular cubana se modernizaba a toda velocidad. A partir de 1948 y hasta 1957 trabajó en el Tropicana, donde acompañó e hizo arreglos para la vedette Rita Montaner. Su orquesta, Sabor de Cuba, actuaba cada noche en el famoso cabaret y allí compartió escenario con grandes artistas de Estados Unidos, incluido Nat King Cole. Eran épocas efervescentes para el jazz y muchos norteamericanos viajaban a la isla para fusionar ritmos. Bebo fue parte de esas legendarias *jam session*, y fue el 8 de junio de 1952 que junto a 20 músicos, dio a conocer su nuevo ritmo: la batanga. A finales de esa misma década, Bebo colaboró con Lucho Gatica, siendo su director musical en México.

Cuando salí de Cuba....

Al abandonar Cuba, en 1960, junto al cantante Rolando Laserie, por discrepancias con el régimen castrista, Bebo tuvo que dejar también a su familia, a su mujer Pilar Valdés y a sus cinco hijos (entre ellos al también reconocido pianista Chucho Valdés), desapareciendo para el gran público. Luego pasó por México, Estados Unidos, España y finalmente se estableció en Suecia, donde formó una nueva familia al casarse en 1963 con Rose-Marie Pehrson, 26 años más joven que él, con quien tuvo dos hijos y estuvo casado más de 40 años hasta el día de la muerte de ella. "Empezamos a salir y un día apareció con sus padres. Ellos me dijeron que estaba muy ilusionada y que le dejaban un mes para que se viniera de gira conmigo y así comprobar si nos llevábamos bien. Me la llevé a Finlandia y allí le dije que pensaba que podría ser una buena madre y que quería que se casara conmigo. Ella aceptó y seis meses después de conocernos nos casamos". Bebo pasó momentos difíciles económicamente. Tuvo que limitarse a tocar en hoteles, en restaurantes y

en clases de ballet. Incluso se planteó dejar la música para conducir un autobús o un taxi.

Durante más de tres décadas permaneció en relativo anonimato hasta que, en 1994, lo llamó Paquito D'Rivera y le invitó a grabar un nuevo disco, *Bebo rides again*, una colección de clásicos cubanos junto a temas originales de Valdés, lo que produjo un nuevo inicio en su carrera a los 76 años.

En 2000 el cineasta Fernando Trueba lo redescubrió y le invitó a participar en su película *Calle 54*. Bebo se reencontra en un escenario con su hijo Chucho y también con sus viejos amigos Israel López Cachao y Patato Valdés. Trueba les graba el disco *El arte del sabor*, con el que obtiene el Grammy en 2001. Poco después triunfó nuevamente con *Lágrimas negras* junto al cantaor Diego "el Cigala", con el cual obtiene otro Grammy y tres discos de platino en España. Hace varios discos más con Trueba y se convierte en protagonista de su documental *El milagro de Candeal*. Y su último disco fue *Bebo y Chucho Valdés, Juntos para siempre*, un homenaje en el que padre e hijo repasaron juntos el repertorio y los ritmos de la música cubana.

Entre el bolero y el flamenco

Bebo Valdés siempre hizo énfasis en su relación musical y de amistad con el cantaor español Diego "el Cigala". "A mí la autenticidad de los flamencos me recuerda a la de los cantantes del guaguancó cubano, un ritmo con una cadencia parecida a la malagueña, con ese *dum, dum, dum* de bajada. En realidad, el guaguancó descende de la música africana, y en Cuba tomó ese nombre."

Cuando alguna vez le preguntaron si estaban predestinados a encontrarse, Valdés respondió: "Sí, absolutamente. La primera vez que oí a Lucho Gatica, a mediados de los cincuenta, en Cuba, pasó algo parecido. Le dije que tenía un camino brillante, y llegó a ser el mejor bolerista de su época. En España estuvimos de gira en 1962. Diego, como gitano, abarca más registros. Tiene la

tristeza y el sentimiento de un barítono cuando baja, y la bravura de un tenor cuando sube. De una nota muy grave puede llegar hasta una muy aguda sin desafinar. Desde el principio le dije: "Nunca dejes de ser tú, porque de lo contrario, lo que hagamos juntos no tendrá ningún valor".

Pero el respeto y la admiración fue mutua. Por esos azares de la vida, tuve el placer de conocer a Diego "el Cigala", en octubre del 2011, en Berkeley, California, poco antes de uno de sus conciertos. Yo andaba caminando por los alrededores del teatro, cuando de pronto escuché un *quejío* inconfundible, era "el Cigala" que estaba calentando la voz, poco después entablamos conversación con él y con todos sus músicos, Sabú, Yumitos, Yelsi, Bernardo y el gran guitarrista Diego del Morao. Fue entonces cuando inevitablemente salía el nombre de Bebo Valdés, una y otra vez. "El maestro", lo llamaba "el Cigala", con quien compartió gira por un sinnúmero de países y casi un millón de copias vendidas con su álbum *Lágrimas negras*. "Era alucinante, a veces viajaba de continente a continente, llegaba cansado y aún así sacaba fuerzas. Aprendí mucho de él. Gran músico y mejor persona, todo un caballero."

*

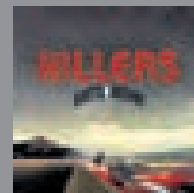
Ahora que no he pegado un ojo en 24 horas y que escucho temas como *Veinte años*, *Obsesión*, *La bien pagá* o *Corazón loco* con un mojito en mano a la memoria del "Caballón" (como le decían de cariño sus amigos debido a su gran estatura), pienso que Bebo fue un hombre árbol. Sí, un hombre árbol que supo enraizar la música de su verdadera patria: la creación. Y recuerdo las palabras de otro gran pianista al que le tengo mucho cariño, Thelonius Monk, quien alguna vez señaló el teclado y dijo: "No puede ser ninguna nota nueva. Cuando uno mira el teclado, todas las notas ya están ahí. Pero si uno quiere una nota lo suficiente, sonará diferente. Uno debe elegir las notas que realmente le importan". Eso es lo que trato de hacer cada vez que escribo, y estoy segura que en gran medida ese fue el desafío de Bebo, su verdadero logro.

RECOMENDADOS ↓

Battle born

The Killers

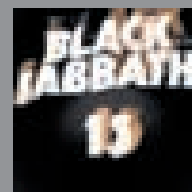
Es el cuarto álbum de estudio de la banda estadounidense. El disco fue grabado en el estudio del mismo nombre en Las Vegas y en la producción han participado grandes nombres como Daniel Lanois, Steve Lillywhite, Damian Taylor, Stuart Price y Brendan O'Brien.



Black Sabbath: 13

Black Sabbath

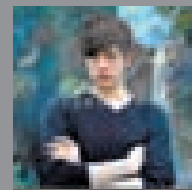
Primer álbum de la banda desde 1978. Grabado por los miembros originales Ozzy Osbourne, Tony Iommi y Geezer Butler. Producido en su mayor parte en Los Ángeles con Rick Rubin (Metallica y System of a Down).



Overgrown

James Blake

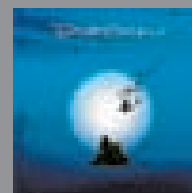
Combinando de un lado su vertiente de compositor lacerante y de otro, un sonido electrónico que se eleva a portentosas dimensiones, *Retrograde* logra llevar al oyente sobre una ola sinuosa y embriagante, es todo un testamento soul-electrónico.



On an island

David Gilmour

Es el tercer álbum de Gilmour en solitario y su primera grabación de estudio desde el multiplatino de Pink Floyd en 1994. Desde los primeros momentos del *collage* de sonidos, puede detectarse que se trata de una experiencia especial.

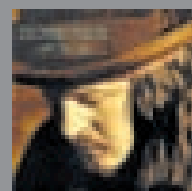


All the Best

Zucchero

Rock, blues, pop

y R&B es lo que se puede encontrar en este trabajo, un disco con grandes éxitos que incluye duetos como el de Miles Davis y Pavarotti, y tres temas nuevos: *Wonderful life*, *I won't let you down* y *Senza una donna* (*Without a woman*).



Desde su atalaya flotante, Tom Cruise contempla el abismo de un mundo donde las ruinas son el único vestigio de una civilización extinta, una mirada nostálgica que sienta el tono apocalíptico de *Oblivion*, nueva película de ciencia ficción del director de *Tron: Legacy*, Joseph Kosinski. La cinta combina el drama personal e introspectivo del ingeniero Jack Harper (Cruise) antes de cumplir con su última misión y despedirse para siempre de su planeta, con la acción propia de una superproducción de Hollywood que va cobrando protagonismo en el filme a medida que se desarrolla la trama.

“Es una historia universal que tiene lugar en el futuro, pero no la calificaría de ciencia ficción solo para aficionados. Se trata de un hombre que descubre algo dentro de sí mismo, su proceso para convertirse en héroe, la persistencia del verdadero amor”, explicó Kosinski. *Oblivion*, que se estrena el 12 de abril, es el segundo largometraje de este realizador venido del campo de la arquitectura, y el más personal hasta la fecha.

El argumento está basado en un relato corto que escribió ocho años atrás para combatir la frustración que le producía su escasa suerte a la hora de encontrar anuncios y videos musicales que dirigir, trabajo al que quería dedicarse tras mudarse al sur de California. “Para evitar volverme loco, empecé a escribir esta historia que pensaba que podría servir como una gran primera película”, comentó el cineasta que se inspiró en títulos como *Blade runner* y

‘Oblivion’, una ventana con vista al fin del mundo

2001: *A space odyssey*, *Star wars* y el trabajo de Alfred Hitchcock. Cuando dio por finalizado el texto la meca del cine estaba en plena huelga de guionistas (2007) y Kosinski se encontró con que no podía contratar a nadie para adaptar su prosa a un formato cinematográfico, así que en vez de guardar la obra en un cajón la convirtió en una novela gráfica. Después llegó su oportunidad de dar el salto a la gran pantalla de la mano de Disney y la secuela de *Tron* (de la que preparará una tercera parte). Tres años de su vida en los que *Oblivion* fue tomando forma y color sobre el papel a través de la editorial multimedia Radical Studios.

Fue la idea recogida en la novela gráfica lo que llamó la atención de Cruise, que se sumó al proyecto antes de que existiera un guión. Su incorporación fue el último impulso

que necesitaba Kosinski para conseguir su objetivo. Después se embarcó Universal y el resto del reparto. Morgan Freeman, Olga Kurylenko y Melissa Leo aparecen en el filme ambientado en la Tierra dentro de 70 años, después de una guerra atómica contra hordas alienígenas que optaron por destruir la Luna para generar un cataclismo y sembrar el caos, unos elementos que recibieron el visto bueno de los científicos de la Nasa, según confirmó Kosinski. De la devastación surgirá la esperanza cuando el personaje de Cruise rescata a una extraña de un nave accidentada. “Es una película sobre tres personas y hay un drama real, hay algunas cosas para público adulto”, explicó Kosinski en referencia a una escena erótica en una piscina de fondo transparente que forma parte de la vivienda de Jack

Harper, una plataforma entre las nubes desde donde sale cada día en su misiones de trabajo.

Oblivion fue rodada con tecnología digital de altísima resolución (4K), sin la parafernalia de las tres dimensiones, y pensada para pantallas de gran formato IMAX. Kosinski trató de limitar el uso de escenografía virtual y cromas, y grabó paisajes panorámicos del cielo de Hawái desde la cima de un volcán para incluirlas en el filme, unas imágenes que proyectó en el set de grabación durante el rodaje. “Cuando los actores están mirando por la ventana las nubes, no hay efectos visuales. Esa luz les ilumina como si hubiera sido construida para tal efecto”, dijo el cineasta que rodó los exteriores en Islandia y contó con el director de fotografía chileno Claudio Miranda, ganador de un Óscar por *Life of Pi*.

A diferencia de clásicos de ciencia ficción más oscuros, donde la noche se impone, *Oblivion* es un film diurno que, a pesar de hacer más visible la desolación, busca transmitir en último lugar la “visión optimista sobre el futuro”. “Siento que es una historia muy completa, creo que es satisfactoria en sí misma”, manifestó Kosinski, que aprendió de los errores de *Tron: Legacy*. “Tron fue un trabajo en el que había cosas pendientes todo el tiempo. El listón que me fijé esta vez para el guión era muy alto. Lo cerramos antes de empezar a rodar y es lo que se ve ahora en la cinta. Con *Tron* no tuvimos ese lujo”, confesó. (EFE)



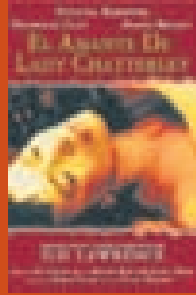
RECOMENDADAS ↓

**Las invasiones bárbaras, Denys Arcand**

Es un drama con tinte cómico sobre Rémy (Rémy Girard), un profesor con cáncer terminal, que se encuentra internado en un hospital en Montreal, Quebec. Para hacer que los últimos días de Rémy sean menos dolorosos, su ex-esposa llama a su hijo que vive en Londres para que lo visite.

**C.R.A.Z.Y., Jean-Marc Vallée**

En la navidad de 1960, en medio de una familia católica conservadora nace Zachary. Su madre lo adora y su padre está orgulloso de él, hasta que las tendencias sexuales de Zac lo separan, en su adolescencia, de ellos, debido a la homofobia de su padre. Llegando a su madurez inicia un viaje cuyo fin no está muy claro. La banda sonora de Patsy Cline juega un papel primordial.

**El amante de Lady Chatterley, Just Jaeckin**

Basado en el clásico de la literatura erótica John Thomas and Lady Jane de D. H. Lawrence, el film se centra en la vida de Lady Chatterley, una mujer casada con un hombre que, después de un accidente, queda inmobilizado de la cintura para abajo. Alentada por su marido, encontrará un hombre rudo que consolará sus deseos.

**Les amours imaginaires, Xavier Dolan**

Narra la historia de tres amigos íntimos de Montreal que se ven involucrados en un triángulo amoroso. Marie (Monia Chokri) y Francis (Xavier Dolan) conocen un día a Nick (Niels Schneider), un campesino recién llegado a la ciudad. Pronto comienza a desarrollarse un vínculo íntimo entre los tres que terminará con pesar.

Pedro Almodóvar ha comenzado la promoción internacional de *Los amantes pasajeros*, lo que le sirve para captar las reacciones del extranjero ante su vuelta al humor castizo y una primera impresión sobre las opiniones divididas en España. “Que mi película incomode devuelve la juventud a mi cine”, afirmó. “Mi cine siempre ha sido polémico, aunque no me va la marcha, no es que disfrute con eso. Pero me parece que el hecho de que esta película de pronto resulte incómoda a determinados espectadores y a determinados críticos, no es que me haga recuperar la juventud, porque desgraciadamente no, pero me demuestra que mi cine sigue manteniéndola”, aseguró.

Respecto a la cantidad de referencias sexuales explícitas que contiene la cinta y que han generado algunas críticas, Almodóvar afirmó: “No nos enoñemos (...) ¿Voy a hablar yo de que existe homofobia en el mundo o en nuestro país? Yo no me extraño”, añadió. Con la mejor apertura comercial en España en toda su carrera y con 3,5 millones de euros acumulados, *Los amantes pasajeros* despégó ya en Italia y la próxima semana, en Francia.

Almodóvar reconoció sentir “mucho alegría” por las cifras en su país, pues tenía miedo

Almodóvar: ‘Que mi película incomode devuelve la juventud a mi cine’

“no tanto de la desconexión con el espectador, que siempre es un abismo y da mucho miedo” sino a que “el mercado español vaya cuesta abajo a una velocidad de vértigo”. De las críticas, dijo que en sus últimas dos películas ha tomado la determinación de no leerlas. “Reconozco que me ha liberado enormemente, debería haber empezado a hacerlo antes”, confesó. “Es difícil evaluar la fuerza que tiene la crítica en la taquilla (...) pero no solo está ocurriendo con las dos últimas películas. Te hablo de *Hable con ella*, *Todo sobre mi madre*, *La mala educación* o *Carne trémula*, que fuera de España, y ya no se me caen los anillos, son clásicos”.

En la prensa internacional, por el momento, está recibiendo críticas positivas, aunque reconoce que las impresiones durante la promoción pueden ser engañosas. “La gente que quiere entrevistas es porque gustó de la película”, dijo por un lado, a la

vez que apuntó que tiene la tranquilidad de que “haya una base de fanáticos muy sólida tanto en Italia como en Francia”. En Italia, el diario *La Repubblica* le ha dado cuatro estrellas y media sobre cinco, ha observado que “agradecían enormemente la explosión de libertad que hay en la película justamente por las carencias de ellos”. Y en Francia, su patria de adopción, llega sabiendo que su prestigio internacional se disparó cuando transitó la parte más dramática de su genio. “Yo tenía ese miedo con la traducción. Hemos revisado muchísimo los subtítulos, pero siempre son limitados. El miércoles hicimos una proyección para amigos y vinieron muchas celebrities, como Catherine Deneuve, François Ozon o Jean Paul Gaultier. Tradicionalmente se les hace una proyección privada para que vengan vestidos de diario”. Aun así, re-

cuerda que “*Mujeres al borde de un ataque de nervios* donde menos llamó la atención fue en Francia. La primera pregunta que me hacen son las razones por las que he vuelto a hacer comedia, como si fuera un misterio”. En cualquier caso, aunque la experiencia es “agotadora”, se alegra de que su cinta se esté difundiendo tan rápidamente por Europa, solo semanas después de su estreno en España y anulando así la posibilidad de ir al Festival de Cannes, donde se exige que las películas a competición sean estreno internacional. “No he tenido que decidirlo yo, pero me alegro de la coyuntura, porque no creo que fuera una película para Cannes. Espero que no nos lea Thierry Frémaux (director del certamen), que sigue siendo un gran amigo mío. Para volver allí ya habrá tiempo, pienso seguir haciendo muchas películas”, concluyó. (EFE)

DANIELA RIZZO

El viaje que propongo requiere de la siguiente advertencia: tengo toda la intención de estar cerrada a cualquier intervención extraña a los límites de este poema. Sugiero una reflexión textual que no quiere inmiscuirse en las experiencias o tradiciones que se han hecho de la poética de Alejandra Pizarnik. Si bien es imposible desligarse de su vida y de las infinitas paralelas que se dibujan entre el poema *Del silencio* y su biografía, el interés es abrir interrogantes acerca de la inocencia, el deseo y lo que calificaré como imposibilidad. Sin embargo, esta voz no está sola en el viaje y se desliza en la intertextualidad particular de Lewis Carroll. Ambos autores se acercaron a la representación de la infancia a partir del miedo, la pesadilla y el misterio. Los relatos de Carroll nos llevan por un viaje hacia el sinsentido, el mismo que Alejandra expresa a través de su temor por la inutilidad del lenguaje por salvarla de la locura.

Quiero despejar a Alejandra Pizarnik de la imagen de poeta suicida que condena a calificar su obra a partir de su vida. Ahora, quiero escuchar a esta voz encerrada en un solo poema, aquella que reclama, cae en la nostalgia y se cuestiona su naturaleza; asimismo, rectifica la inutilidad de sus palabras, la ineficacia del lenguaje y la imposibilidad del reencuentro con el pasado. En sus saltos se entremezclan la dulzura y la violencia, el celeste y el naranja, el cielo y el fuego. El regreso al hogar es lejano. La madurez revierte toda intención de saberse pura y destroza la inocencia cultivada.

...está todo en algún idioma que no conozco...

Lewis Carroll
(A través del espejo)

Sinto o mundo chorar como língua estrangeira.

Cecília Meireles

Ils jouent la pièce en étranger.

Michaux

...alguien mató algo.

Lewis Carroll
(A través del espejo)



Lo que no
me dijo
Alejandra
Pizarnik

[...] Del Silencio(1)

I

Esta muñeca vestida de azul es mi emisaria en el mundo.

Sus ojos son de huérfana cuando llueve en un jardín donde un pájaro lila devora lilas y un pájaro rosa devora rosas.

Tengo miedo del lobo gris que se disimula en la lluvia.

Lo que se ve, lo que se va, es indecible.

Las palabras cierran todas las puertas.

Recuerdo el tiempo sobre los álamos queridos.

El arcaísmo de mi drama determinó, en mi criatura compartida, una cámara letal.

Yo era lo imposible y también el desgarramiento por lo imposible.

Oh el color infernal de mis pasiones.

Sin embargo, quedé cautiva de la antigua ternura.

II

No hay quien pinte con colores verdes.

Todo es anaranjado.

Si soy algo soy violencia.

Los colores rayan el silencio y crean animales deteriorados. Luego alguien

intentará escribir un poema. Y será mediante las formas, los colores, el desamor, la locura (no continuo porque no quiero asustar a los niños).

III

El poema es espacio y hiere.

No soy como mi muñeca, que sólo se nutre de leche de pájaro.

Alejandra Pizarnik

La inocencia de las muñecas

Existen dos vínculos que no pueden ser pasados por alto en este poema: en primer lugar, la búsqueda de un lenguaje propio y, en segundo término, la capacidad de crear imágenes a partir de los colores. En la edad de la inocencia el panorama es rosa, celeste, verde. Son pasteles con los que se pinta un cuadro infantil. Al contrario, la voz poética aclara: "Todo es anaranjado". El exterior es violencia, el lobo gris que se oculta en la lluvia y los colores que rayan el silencio y se convierten

en la palabra escrita que hiere.

El motivo de la inocencia requiere un acercamiento a las siguientes claves: la muñeca, el pájaro y la niñez. La voz inicia: "Esta muñeca vestida de azul" y pienso en *Alicia en el país de las maravillas*, en aquella niña-adulta curiosa. La imagen de Alicia no solo se vincula al color celeste de su vestido que se configuró para su expresión pictórica y que ya se puede ver en el filme de Walt Disney, en 1951 sino que se adhiere a la connotación del tono pastel que se vincula a la inocencia.

Además, el poema habla de una muñeca, un juguete que ha tomado vida y que mira un jardín en el que todo ser tiene su correspondencia: el barco sobre la mar, el caballo en la montaña y los pájaros que devoran sus colores. Imagino a la niña-muñeca que se halla en el alféizar de una ventana, dentro de la casa. Esa interioridad se puede ver en el poema a través de la personificación de la muñeca como la "emisaria en el mundo". Pero la voz poética no asume la figura de la muñeca, en su lugar, crea una metáfora de su condición de niña perdida con la de una muñeca solitaria que mira el mundo a través de sus ojos de huérfana.

El mundo correcto, de lo correspondido, está en el exterior. Los pájaros también pertenecen al doble juicio de que se refiere tanto a la dulzura como a la violencia. Aquello que está afuera tiene una normativa, es la vida del adulto que devora el mundo. Para ello me refiero al pájaro lila que devora lilas y al pájaro rosa que devora rosas. La vida del adulto es someterse a esta regla que se sugiere natural: devorar lo que está destinado a cada cual, una cadena alimenticia destinada a someter a todos a una etiqueta marcada por el color.

La entonación de la primera parte del poema provoca un cántico infantil, un cuento de hadas en donde hay un bosque, una niña perdida y un lobo gris que se oculta en la lluvia. Al recitarlo, el ritmo parece dar brincos semejantes a un juego para niños. Si bien la línea poética es larga y compuesta, su sintaxis es directa y sugiere la organización de las palabras a partir del lenguaje de niños. "Tengo miedo del lobo gris que se disimula en la lluvia" es una expresión lineal, sincera.

En este momento, se halla la

"...quiero escuchar a esta voz encerrada en un solo poema, aquella que reclama, cae en la nostalgia y se cuestiona su naturaleza; asimismo, rectifica la inutilidad de sus palabras, la ineficacia del lenguaje y la imposibilidad del reencuentro con el pasado".

confesión de una niña que mira el mundo sin comprenderlo del todo, que está más cerca de la intuición que del razonamiento. Esta es la misma imagen que la voz poética expresa a partir del motivo de la inocencia: un comprender a mi modo, de acuerdo a mis límites y bajo el halo de incertidumbre que crea lobos disfrazados.

Así encuentro un primer lenguaje propio que resulta infantil y místico. A lo largo del poema, se identifican distintos cambios en el tono en que se expresa la voz poética. Sin embargo, estos cambios no se disponen en distintos cuerpos; no existen varias voces o personificaciones. Al contrario, el poema posee un tono de confesión, de expresión pura, en el que una voz poética anclada en el presente rememora lo vivido, siente nostalgia por lo perdido y desmiente la posibilidad de retroceder.

El retorno a esa etapa infantil se vive en plenitud en la línea: "Recuerdo el tiempo sobre los álamos queridos". Retomo el tema de *Alicia en el país de las maravillas* para trazar un vínculo entre ambas formas de infancia. En el caso de Alicia, la niña mantiene de forma ritual conversaciones consigo misma y con sus gatos. "Alicia no dejaba de hablar... A veces hablaba al gatito y otras consigo misma".

La niña no tiene quien la escuche, el mundo la sabe invisible y solo tiene a mano una pequeña porción de aquel espacio: la habitación en la que se encuentra. Saltar al País de las Maravillas o al otro lado del espejo resulta una elección de madurez muy distinta a la normal. Alicia es la niña-adulta que se enfrenta al sinsentido

Este viaje que he descrito de Alicia se cumple en el poema pero con una diferencia: el adulto intenta hacer un viaje a ese mundo a través del espejo. Este es el bosque con los álamos queridos, de los árboles que atrapan la lluvia y espantan al lobo gris. La muñeca proviene del bosque y, al mismo tiempo, lo rehúye porque existe el peligro de lo desconocido. La transformación del niño en adulto corresponde a esta inversión en la que se define lo temido: ya no es el lobo disimulado tras la lluvia sino la persona misma, el deseo y la maldad del adulto.

El deseo del adulto

Tal como anticipé, la inocencia tiene fecha de caducidad cuando interviene la pasión, el deseo y la violencia. De este modo, retomo las dos variantes iniciales: los colores y la creación de un lenguaje propio. "El color infernal de mis pasiones" representa las llamas del deseo



que arden en el interior y consumen la inocencia infantil. Existe un cambio en la luz bajo la que se ilumina el poema: en un inicio, la voz poética pintaba un cuadro con colores pastel y un misterioso gris; ahora, nos enfrentamos a las llamas, al color naranja, a la violencia. Un fuego consume todo el bosque y no se trata de una llama de liberación, de rito de paso. El texto nos aclara más tarde: “Si soy algo soy violencia”, pone en claro que el fuego proviene de su interioridad y que su afán es destruir a la niña-muñeca que miraba el mundo de afuera.

Si por algún momento presentía que este cuadro escondía algo siniestro, lo más revelador surge al pensar que no existen personajes externos que realicen la acción de destrucción. En ningún momento se cambia de voz poética, sino de tiempo y espacio. La violencia proviene de aquella muñeca que ha crecido y ahora desgarrá toda posibilidad de convertirse en un ser puro. Provocar este cambio en el paso del tiempo es una de las sutilezas más logradas en el poema. El texto tiene la capacidad de llevarnos al presente (lo naranja) y al pasado (lo pastel) en viajes constantes sin perder su ritmo y su fuerza.

El poema da un giro y la voz cambia de tiempo al pronunciar: “Lo que se ve, lo que se va, es indecible”. Aquí se encuentra con la forma más sutil de cambiar de cronotopio, un deslizamiento tan imperceptible que puede ser engañoso. La voz poética narró su niñez a través de los ojos de la muñeca vestida de azul, su mirada se proyectaba en el pasado onírico. Este giro superpone una nueva realidad: la persona adulta que aprendió otro lenguaje.

Al igual que Alicia, la inocencia y la violencia resultan ser los motivos principales del texto. Si bien la niñez es pureza, se extrae la impureza original del ser humano y la persistencia del error. De este modo, la imagen de Alicia se transforma en una muñeca que no tiene voz y que no pertenece al mundo, ni siquiera al mundo de los niños.

Hay algo que se dice entre líneas: la concepción de la voz lírica como creadora del poema. Debido a que el texto posee un tono de confesión, se conoce que la voz lírica se sabe conciencia y, como sucede con todo acto catártico, reacciona a los mandatos de su pasión. En otras

“Aquello que está afuera tiene una normativa, es la vida del adulto que devora el mundo”.

palabras, el poema resulta un flujo de conciencia que fluye a su ritmo propio y que expresa, de forma mágicamente delicada, el reclamo por el tiempo perdido y la imposibilidad de volver a la inocente infancia.

Existe una forma implícita de deducir que la esencia de la maldad proviene de la misma voz poética, que su violencia es inherente a su ser y que su condena proviene de su origen. “El arcaísmo de mi drama determinó, en mi criatura compartida, una cámara letal”. En este momento, también se vislumbra la complejidad con la que se construye la voz lírica quien se ha comparado con la muñeca emisaria y ahora la condena a una cámara letal en la que el fuego la consumirá. La paralela que he trazado en un inicio toma forma en esta línea poética y enfatiza la condición doble de la voz lírica. La cámara letal es una referencia clara al Holocausto y al fascismo, tanto la voz poética adulta como su muñeca vestida de azul poseen una naturaleza “impura” y que, “tarde o temprano” debe ser castigada a través del fuego, la muerte y el sacrificio.

A partir de la enumeración de motivos por los cuales se deduce que la violencia es inherente al ser, cabe la pregunta: si el mundo es perverso y violento, ¿por qué la voz poética reclama por su situación natural? Si existe algo místico que reclama por la



inocencia perdida quiere decir que aquella pasión anaranjada no era la esencia de aquella muñeca vestida de azul. “Sin embargo, quedé cautiva de la antigua ternura”, una dulzura de antaño que tal vez es anterior a la muñeca, al bosque, y que pertenece a un tiempo lejano. Aquella lucidez con la que identifica a su condena en dos momentos opuestos -la ternura y la pasión- se repite en “lo que se ve, lo que se va, es indecible” al identificar la imposibilidad de colocar palabras, nombrar lo que desconocemos o perdimos. El límite del lenguaje es la condena medular de este poema, la ironía de expresar su confesión y conocer que las palabras no son suficientes para liberar al ser de ese fuego interior. Así, el proceso recae sobre la cuestión del poeta, de su papel como creador y emisario.

La imposibilidad

La construcción lírica sugiere algo más, un reclamo que se oculta en las líneas poéticas y que transforma al verso en prosa, se intensifica y se burla. Al mismo tiempo se crea un tono irónico por medio del cual interpela al poeta: “Luego alguien intentará escribir un poema. Y será mediante las formas, los colores, el desamor, la lucidez”. La voz lírica rehúye de su propio trabajo, personifica esta imposibilidad de expresar con palabras la condena que vive.

Si acaso las palabras y el lenguaje son el medio equivocado para reivindicar su antigua condición de pureza, el poema se convierte en dolor y muerte. La condena misma se halla en la intención de expresarla, un eterno retorno que plantea un camino imposible hacia la semilla. Nuestros recuerdos renacen en las palabras, recordamos lo que decimos, se pronuncia el pasado como una voz que nos habla de otro tiempo. Para la voz poética, esta necedad de convertir la niñez en un poema marca la esencia de la escritura.

La imposibilidad se identifica con el deseo de trascender, de traspasar la frontera del tiempo y estar presente en todas

las edades. La voz adulta se burla de sí misma, se banaliza y se destruye: “(no continuó porque no quiero asustar a los niños)”. La voz lírica se reconoce imposible y se desvincula para siempre de aquella muñeca que miraba por la ventana y se identifica como el lobo gris que asusta desde el escondite de lluvia.

Crece la intensidad del ritmo y la respiración se violenta. La lectura ya no posee pausas ya que el reclamo recae sobre el mismo texto. El poema es una reflexión acerca del texto mismo, sobre la ineficacia de transmitir una imagen y la serie de imposibilidades que se plantean en cada interpretación, en cada lectura. Por lo tanto se niega el papel del poeta como creador del cuadro y del lenguaje como medio pictórico. Existe una renuncia al trabajo poético, un violento rompimiento con la tradición en la que el poeta es el enviado por las musas para descargar la esencia del mundo.

Si el trabajo del poeta no es la reivindicación ni la catarsis, ¿de qué sirve su expresión? “No soy como mi muñeca, que sólo se nutre de leche de pájaro” Aquella esencia infantil, la búsqueda infinita por la inocencia cae en el ensueño y la provocación de un acertijo eterno. La voz se desvincula por completo de aquella muñeca que es la esencia de lo imposible, es la leche del pájaro que alimenta a quien no bebe.

El cántico se convierte en reclamo y decae en resignación. El cuestionamiento del lenguaje entra en diálogo con la tradición y es una reescritura de la poética, de la posibilidad de expresar el pensamiento y cuadrificar la idea a través de un lenguaje. Una voz de niña despierta en el inconsciente: yo solo vine a ver el jardín, a internarme en la pesadilla. No es este el jardín que vine a buscar. Entré para no salir más.



NOTAS

1. El poema *Del silencio* fue tomado de *Poesía completa*, de Alejandra Pizarnik, editado por Ana Becciu. El texto corresponde a una carpeta marrón mecanografiada por la poeta y escrita en 1971.

LUNES

Guillermo Larrazábal presenta su obra

Un encuentro con el poeta de la luz.



Quito

'El último gótico'

Exposición

La luz es al carboncillo, lo que la memoria a la conciencia: es así como esta luz deja salir a los seres interiores trascendiendo del lápiz a través de planos retroiluminados en colores. Los dibujos de Guillermo Larrazábal son pensados, sentidos, desafiantes y dominantes, por ello es considerado un teólogo sobre el papel.



Dónde: Centro Cultural de la PUCE.

Hora: 09:00 a 19:00.

Costo: entrada libre.

MARTES

Quito

'Da Vinci'

Exposición

Alrededor de 60 prototipos de varios inventos de Leonardo Da Vinci se exponen en el Museo Interactivo de Ciencias. Las invenciones se distribuyen en nueve secciones: anatomía, pintura, música, mecánica y teatro.

La exposición busca llegar a todos los públicos. Da Vinci fue el primero en realizar disecciones para estudiar el cuerpo humano; su propósito era promocionar material suficiente para que médicos y cirujanos de la época lo puedan usar.



Dónde: Museo Interactivo de Ciencia.

Hora: de 09:00 a 17:30.

Costo: \$5,50, \$8 y \$12.

Quito

'La Kriptonita en el bolso'

Cine en los barrios

Regresa Cine en los Barrios, y trae cada miércoles cine de autor de manera gratuita. Este mes está la muestra Las regiones de Italia.



Donde: Teatro México.

Hora: de 10:30 a 19:30.

Costo: evento Gratuito.

MIÉRCOLES

Quito

Los Vivanco: Aeternum

Flamenco

El grupo español presenta su nueva producción, Aeternum, un espectáculo que abordan los límites de lo paranormal. La historia -sobre el bien y el mal- fusiona el flamenco con el ballet, las artes marciales, el el claqué y la magia.

Dónde: Casa de la Cultura de Quito, 6 de Diciembre N16-224 y Patria.

Hora: 20:30

Costo: \$ 63 - \$ 140

Guayaquil

'El cuarto poder'

Cine

Película de Costa-Gavras (1997), con John Travolta y Dustin Hoffman. El despedido vigilante de un museo secuestra a un grupo de niños exigiendo que le devuelvan su trabajo. Un veterano reportero busca recuperar su prestigio con una crónica.



Dónde: Cinemateca de la Casa de la Cultura (Guayas).

Hora: 18:30.

Costo: \$ 1.

Quito

'In nómine Iesu'

Exposición

In nómine Iesu es una exposición temporal que presenta obras que recogen la estadia de los jesuitas en el Ecuador. Las obras muestran el trabajo de "civilización" y "cristianización" que llevaron a cabo los jesuitas radicados en el país.



Dónde: Iglesia Compañía de Jesús.

Hora: de 9:30 a 18:30.

Costo: adultos 1,50 dólares

JUEVES

Quito

Trío Pambil

Concierto

El Trío Pambil, agrupación manabita conformada por Navijio, Francisco y Fabián Cevallos, se incorpora a la Fundación Municipal Teatro Nacional Sucre a inicios del 2006. A pesar de que sus miembros son jóvenes, tienen una destacada trayectoria, habiendo participado, por tres años consecutivos, en los Festivales Musicales del Museo Antropológico de Arte Contemporáneo de la ciudad de Guayaquil.



Dónde: Centro de Desarrollo Comunitario (CDC) de San Diego

Hora: 19:00

Costo: Evento Gratuito

VIERNES

Una noche llena de beats y flows.

Los sonidos funk y hip-hop a cargo de varios DJ prometen una noche llena de música y buen ambiente.

Quito**Dirty goes Hip-Hop!****Concierto**

DJ MIC también conocido como José Microfono ha estado involucrado como rapero, DJ, productor de eventos y productor de radio, desde hace más de una década en las ciudades de Quito y Buenos Aires. Es miembro fundador de la primera banda de funk de Quito conocida en los 90s como La Klika, que renace en el 2007 como Guerrilla Klika, recientemente lanza el disco "Construyendo Animales" disponible para descarga gratuita en www.guerrillacliika.com.



Dónde: Dirty Sanchez Café Bar Galería.

Joaquín Pinto E7-38 y Reina Victoria

Hora: 20h00 - 2h00

Costo: Cover 5.- incl. Pilsener



SÁBADO

Quito**Generación Vital****Exposición**

La muestra pictórica presenta más de treinta obras de Raúl Duque, ésta se relaciona con los 22 arcanos mayores del Tarot y el significado y simbología de sus arquetipos, del ser humano.



Dónde: Museo de Arte Colonial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

Hora: 09h00 a 17h00

Costo: Entrada libre

Guayaquil**Dr. Evil****Concierto**

La banda ecuatoriana de rock se presentará esta noche en el bar White Rabbit, donde tocará sus mejores éxitos. La agrupación guayaquileña está integrada por Sergio Carpio (Huesi), en la guitarra, Ernesto Pissailague (Monstruo), en la batería, y Douglas León (Dozzer), en la guitarra. Entre sus canciones más conocidas están "Hacerte el amor", "La cualquiera", "Chubby girl", "No temas", entre otras.



Dónde: Bar White Rabbit

Hora: 23:30

Costo: \$5

Quito**Spiritual Lyric Sound Band****Concierto**

Spiritual es un dúo formado por los hermanos Daniel y Alejandro Naranjo. Su proyecto musical nace a finales del 2007 en Quito, con el objetivo de presentar una fusión entre los géneros reggae, dance hall, duba, hip hop, rocksteady y elementos de la música electrónica para producir elaborados beats. La banda se ha presentado en festivales importantes de su género en el país y ha compartido escenarios con artistas internacionales como Gondwana y The Wailers.



Dónde: Teatro México

Hora: 19h30

Costo: 7 dólares



DOMINGO



Dibujo y arte en el CAC

Explorar las posibilidades creativas del dibujo contemporáneo

Quito

'Line, line, línea'

Exposición de dibujo

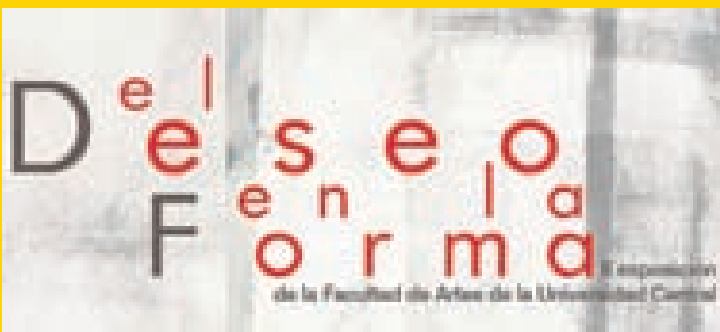
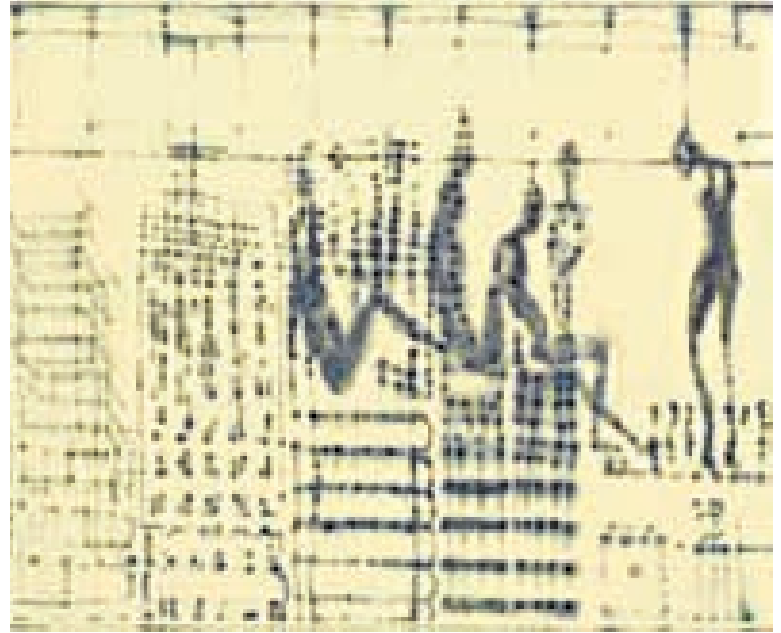
Una exhibición de dibujo contemporáneo que reúne la obra de 20 reconocidos artistas alemanes, estará abierta al público desde el 23 de febrero hasta el 7 de abril en el Centro de Arte Contemporáneo (Montevideo y Luis Dávila. Antiguo Hospital Militar). "Línea" muestra un panorama del dibujo actual y, en diálogo con las obras expuestas, busca darle un lugar propio a este medio de expresión que, aunque está presente en casi todas las propuestas del arte contemporáneo, no ha sido objeto de reflexión.



Dónde: Asociación Humboldt.

Hora: de 09h:00 a 17:00.

Costo: entrada libre.



Quito

'El deseo en la forma'

Exposición

La muestra reúne la obra de siete artistas ecuatorianos, que desde una propuesta renovadora, buscan superar la marcada distancia entre los lenguajes del arte contemporáneo y el público, al indagar en nuevas formas, con el deseo.

Dónde: Centro de Arte Contemporáneo.

Hora: de 09:00 a 17:30.

Costo: entrada libre.

Quito

'Viajes por América'

Exposición

La exhibición del maestro Oswaldo Muñoz Mariño permanecerá abierta hasta el 7 de abril. Integran la muestra una selección de 65 dibujos y acuarelas que el maestro Muñoz ha realizado en sus múltiples viajes por América.



Dónde: Museo de Acuarela y Dibujo Muñoz Mariño. San Marcos.

Hora: de 9:00 a 13:30.

Guayaquil

'The Croods'

Cine

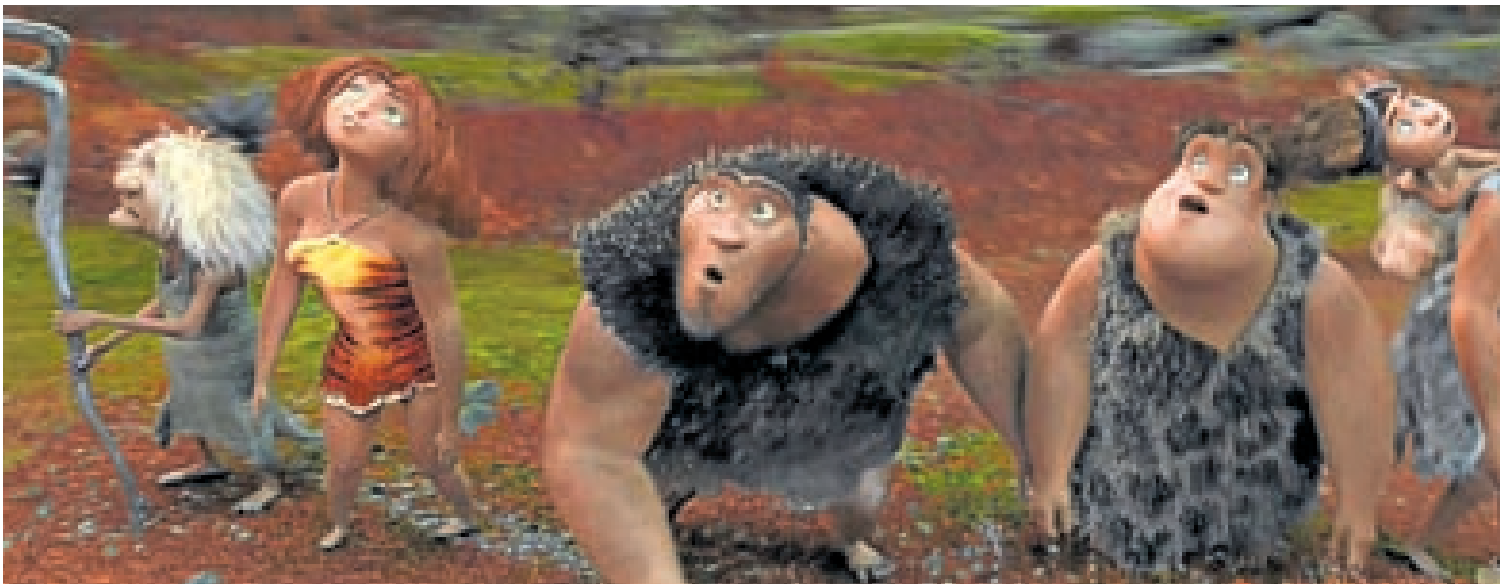
El filme de animación trata de una familia de cavernícolas que, luego de ver destruida su cueva, se aventura a conocer el exterior y a tener una vida diferente. En medio del viaje vivirán un sinnúmero de situaciones y descubrirán nuevos mundos.



Dónde: Supercines y Cinemark.

Hora: Varía por función.

Costo: \$4.50 a \$7.00.



EL TELEGRÁFO

SUSCRÍBASE



DEPORTES

TECNOLOGÍA

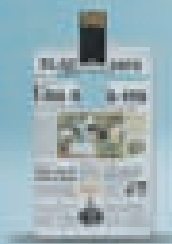
CULTURA

ECONOMÍA

FAMILIA

SOCIEDAD

Elija uno de estos obsequios



CREDIT CARD USB 4GB



BOLETA USB 4GB



COLECCIÓN DE LIBROS

editoGRAN



CONTÁCTENOS:

Guayaquil: Av. Carlos Julio Arosemena Km. 1.5 PBX: (04) 2 204044

Cuenca: Av. Remigio Tamariz 1-87 y Av. Solano. Edificio Portal de El Ejido, Planta baja Of. 1. Telfs.: (07) 2 887917 - (07) 2 889632

Quito: San Salvador E6-49 y Eloy Alfaro Telfs.: (02) 2 523331 - (02) 2 907784 - (02) 2 552897

E-mail: suscripciones@telegrafo.com.ec

Promoción válida para suscripciones anuales. Aplica restricciones