

Juan Carlos Astudillo Sarmiento

Las

voces

que cuentan





UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa  Editora

Las



voices

que cuentan



Francisco Salgado Arteaga
RECTOR

Martha Cobos Cali
VICERRECTORA ACADÉMICA

Jacinto Guillén García
VICERRECTOR DE INVESTIGACIONES

Toa Tripaldi Proaño
DIRECTORA DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES

Juan Carlos Astudillo Sarmiento
AUTOR

Juan Fernando Auquilla
Virginia Gámez
REVISORES PARES

Verónica Neira Ruiz
CORRECCIÓN DE ESTILO

Yariela Correa Acosta
Jhonn Alarcón Morales
DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES

Imprenta digital- Universidad del Azuay
IMPRESIÓN

e-ISBN: 978-9942-822-47-5
ISBN: 978-9942-822-46-8

Cuenca-Ecuador
Enero de 2020

Las 
Voces
que cuentan

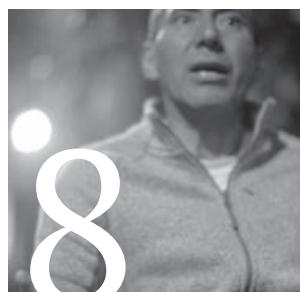
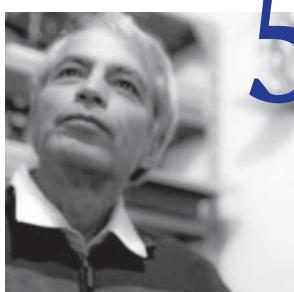
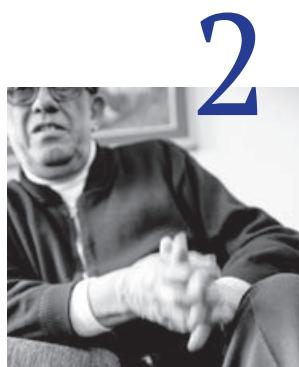
Introducción

Las voces que cuentan nace como un proyecto que quiso, sin más, anclar encuentros con personajes a quienes admiro o por quienes siento alguna irracional fascinación, por diversas razones. Los encuentros fueron regalos que me permitieron aprendizajes que acompañan la inefable construcción de una idea, de un rizoma de formas de ver el mundo y los reflejos que lo complejizan. Escritores, docentes, críticos de arte, historiadores, semiólogos, antropólogos, buscadores/líderes espirituales y pensadores que han marcado en sus quehaceres espacios de este valle milenario, que lo cobija todo (hipos atemporales para acompañar la vorágine).

Con algunos, he compartido momentos fundacionales; con otros, o mejor, a partir de otros, he construido una parte de aquello que hoy pretendo a través de las entrevistas que, de alguna manera, refieren un género inasible. Me explico: salvando obviedades, la entrevista, por su naturaleza y a pesar de ella, se ubica en la frontera que comunica la razón cartesiana (su dualidad exasperante) y los pasos acuosos de la intuición (su frecuencia creativa, emotiva); y es que ese encuentro se plantea/construye a partir del estudio/conocimiento del sujeto y se resuelve a través de la atención en un presente rizomático que se crea y sostiene entre las palabras que van levantando el espacio vacío en que se manifiesta porque, cuando sucede (no siempre sucede), la entrevista habita un cause que jamás pudo pre-verse, planificarse.

Por esto, asumo la entrevista en tanto juego sobre en los instantes que niegan toda linealidad y se erige, además, como ejercicio pleno del ser que se ubica y reconoce esa frontera desde donde creemos re-conocernos, para, sutilmente, proponer la multiplicidad del punto medio: todo río lava, ignora y nombra sus piedras y toda corriente sabe que su lugar de origen es el silencio, en donde los colores se “multiplican” hasta volver al cero, tan continuo. Las voces que cuentan es un proyecto que sigue haciéndose, sin razón aparente, a tientas, buscando ecos que dan forma los decires que marcan parte del ritmo de lo que vamos diciendo, de lo que alcanzamos a comprender.

Sin más.



Índice

Introducción	5
Índice	7
Presentación	9
1 María Rosa Crespo	14
2 Jorge Dávila Vázquez	26
3 María Augusta Vintimilla	38
4 Alexandra Kennedy Troya	52
5 Oswaldo Encalada Vásquez	66
6 Manuel Villavicencio	80
7 Freddy Álvarez	94
8 Galo Torres	104
9 Gabriela Eljuri	114
10 José Astudillo B.	130
11 Shakti Ananda	140
12 Lorena Tamariz	154



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa  Editora



Presentación

Apuntes para nuestra historia

Creo que la cuestión no es quiénes forjan la historia de los pueblos, sino quiénes la escriben. Entonces, la discrepancia sería: ¿quiénes la registran y cómo la registran? Se ha dicho también y repetido, que nuestra verdadera historia está por escribirse, como afirma María Rosa Crespo, en la inicial de la serie de entrevistas que trae esta publicación, cuando plantea y muy reflexivamente, que “está por reescribirse nuestra historia”; y cuando al hablar de justificar la noción de pertenencia a un país/estado, concluye: “estamos en el lindero entre la imaginación, la fantasía y la realidad”, puesto que nacimos con el nombre de una línea imaginaria que, estando en todas partes, no está en ninguna, y así o algo así, es como se ha registrado nuestra historia, como una ficción. Así lo hicieron los cronistas de Indias e incluso el Padre Juan de Velasco y nuestros primeros novelistas: realismo mágico, que es lo que caracteriza nuestra novela literatura.

La historia que conocemos está llena de hechos y personajes que no se pueden comprobar a la luz de documentos fidedignos. Eso que nos enseñaron en la escuela, en el colegio, o en la universidad, asunto que analiza con sinceridad conmovedora Alexandra Kennedy en otra de las entrevistas de esta compilación, es una narración que apenas nos acerca a vicisitudes, fechas, monumentos y nombres de protagonistas de quienes nada se dice sobre su verdadera dimensión humana, como en el caso de Jesús, que plantea como ejemplo la periodista italiana Oriana Fallaci en su célebre libro *Entrevista con la historia*: “ignoramos si Jesucristo fue alto o bajo, rubio o moreno, culto o sencillo, si dijo las cosas que afirman San Lucas, San Mateo, San Marcos y San Juan. ¡Ahí si alguien le hubiese entrevistado con un magnetófono para conservar su voz, sus ideas, sus palabras... No me fío de las crónicas transmitidas de oído, de los relatos redactados demasiado tarde y sin posibilidad de pruebas. La historia de ayer es una novela llena de hechos que nadie puede controlar, de juicios que nadie puede replicar”.

Volviendo a nuestra historia, nacional, regional y local, a Cuenca y sus valores y más concretamente a las variables que determinan su desarrollo cultural, circunstancia que toma relieve a la luz de la designación de Ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad, se plantea de entrada la necesidad de un inventario de los valores que definen este perfil, lo que, necesariamente, nos lleva a hurgar en su historia: componentes, directrices y pilares de identidad de una urbe, que recibe día a día, una nueva corriente de influencias culturales de diferentes latitudes del planeta, que interactuando con los valores locales van definiendo el nuevo perfil de ciudad con destino cosmopolita, que incluso, quiéranlo o no, va incorporándose en el imaginario de su gente y se manifiesta en su lenguaje, en su literatura, artes, usos y costumbres. ¿Han escuchado a nuestros jóvenes rapear en la Escalinata?

En este contexto, las entrevistas de Juan Carlos Astudillo Sarmiento: “Las voces que cuentan...”, publicadas en los últimos tres años en diario El Mercurio de Cuenca, a diversas personalidades del quehacer cultural de la ciudad (personajes ligados a la docencia universitaria, al magisterio en su amplia concepción y al quehacer intelectual y artístico) quieren ser un testimonio del pensamiento y desarrollo cultural cuencano en la segunda mitad del siglo XX e inicios del nuevo milenio, un documento que aporte elementos a la hora de escribir o reescribir la verdadera o la nueva historia de la ciudad.

No están todos los que son, seguramente, pero sí son todos los que están. Son, digo, personajes forjadores de cultura a través de un trabajo comprometido con la formación académica y humana, con la investigación científica, con el desarrollo artístico y literario y en el magisterio, entendido como el acompañamiento para la vida (“el Maestro acompaña a los jóvenes, como lo hizo Cristo o como lo hizo Sócrates”, reflexiona María Rosa Crespo); un acompañamiento “en este aquí y ahora sobre lo que deberíamos saber...” como puntualiza Shaki Ananda.

“La entrevista es considerada el género estrella del periodismo y la forma más directa que tiene el público de conocer a una persona...” y su pensamiento, que es de lo que aquí se trata, su posición y de su aporte al desarrollo de su ciudad y de su gente, puesto que en su mayoría son protagonistas culturales desde la academia, desde la investigación, desde la espiritualidad, desde la fe y desde el trabajo artístico y literario; la mayoría multifacéticos creadores: poetas, novelistas, críticos literarios, críticos de arte, historiadores, investigadores y Maestros: María Rosa Crespo, Jorge Dávila Vázquez, María Augusta Vintimilla, Alexandra Kennedy Troya, Oswaldo Encalada Vázquez, Manuel Villavicencio, Fredy Álvarez, Galo Alfredo Torres, Gabriela Eljuri, José Astudillo Banegas, Shaki Ananda y Lorena Tamariz, maestros en la concepción humana y cósmica, gente comprometida con la cultura, con la ciudad y su gente desde diferentes posiciones.

Juan Carlos Astudillo Sarmiento un virtuoso de la vida y de la cultura como su expresión, del ser humano y de la divinidad que lo habita y del camino del magisterio hecho acompañamiento; realiza su trabajo con sinceridad profesional, respeto al entrevistado, conocimiento temático y objetividad, logrando espacios de diálogo cordial, de espontáneo intercambio de opiniones, de la anécdota oportuna y la oferta bondadosa de conceptos, juicios y conocimientos de parte del entrevistado, a ratos como de vuelta al aula puesto que alguno fue su maestro universitario y otros sus compañeros en la academia o en las sendas espirituales; un punto de búsqueda y encuentros porque nadie esconde nada en el mismo sendero de la construcción con la palabra; un cúmulo de comentarios fraternos en la hermandad del camino de la fe y espiritualidad.

Son textos de lectura ágil, constructiva y reflexiva. Textos poéticos también, en los que imágenes y el ritmo van de la mano, pero sobre todo muy didácticos y testimoniales; inician con una reflexión sobre nuestra historia, y la historia de la literatura española y ecuatoriana y cuencana y universal, de parte de María Rosa Crespo, su concepción del Mito como recurso para encontrar identidades y en la cosmovisión cañarí, del Magisterio como acompañamiento, una lección de vida desde la certeza del conocimiento.

Entre anécdotas y reminiscencias se siente la cordialidad de Jorge Dávila Vázquez, el poeta, el novelista, el cuentista, el articulista, el dramaturgo, el actor y el amigo, en un magistral acercamiento a la literatura, obras, autores y generaciones, de ese “tablero de ajedrez de la creatividad popular”, con la sencillez, generosidad y rigor académico y crítico que le caracterizan. La conversación nos llega cristalina como una cascada.

La humanización de la crítica literaria en los conceptos de María Augusta Vintimilla, aportes para su comprensión: “uno lee desde lo que es, desde lo que puede, desde lo que sabe, uno lee desde uno mismo”; la crítica literaria como la posibilidad de compartir lo que se ha leído; una panorámica de la crítica literaria latinoamericana, ecuatoriana y local, una miscelánea íntima sobre autores favoritos, la satisfacción, el temor, lo que haría falta y una autodefinición.

Una trayectoria solvente dedicada a la investigación y enseñanza de la cultura, la historia, el arte latinoamericano y ecuatoriano, arte y arquitectura colonial y republicana, proyecta el diálogo con Alexandra Kennedy; su pasión por la decencia y su nueva praxis en la enseñanza de la historia partiendo de que esta no es lineal; y sus reflexiones sobre el escogimiento de los docentes más allá de títulos, en donde deben primar la honestidad, la afectividad, el saber hablar en público; ya que harían la diferencia.

El catedrático total, el investigador prolífico, el escritor fecundo fluye con sencillez en Oswaldo Encalada Vázquez, cuyo discurso es un constructo que interpela la palabra, el lenguaje, su función y sus posibilidades. La palabra permite la existencia de las cosas, “en el principio era el verbo”, recuerda a San Juan; “la cultura es una construcción hecha de palabras sobre la realidad” afirma. Se define filólogo: Toponimia Ecuatoriana, Antropónimia del Austro, Naturaleza Lengua y Cultura, Artrología, su “apuesta a la teoría del conocimiento”.

Con Manuel Villavicencio, lector, investigador, escritor y docente, aflora el diálogo sobre su investigación desde la academia en tres directrices; el habla de los jóvenes, que se plasmó en un diccionario lexicológico; la narrativa latinoamericana y ecuatoriana con énfasis en el tema ciudad que le llevó a la narrativa de Jorge Dávila Vázquez, la ciudad ordenada de Ángel Rama y la ciudad desierto de Bolaño y la inversión de la dicotomía; sobre la lectura y escritura académica y el “problema de alfabetización académica”.

Para reinventar la educación, apostar al futuro desde un presente anclado en raíces milenarias, propone Fredy Álvarez: “no dejar en el pasado las sabidurías indispensables para el futuro, no hacer del futuro un tiempo desconectado del pasado, ser capaces de hacer rupturas y continuidades”. Sustenta una especie de humanización del proceso enseñanza-aprendizaje y revive el concepto de que la educación siempre será un arte en la medida que conserva la libertad de la gente. “Lo lindo de la educación es que es el único lugar en donde puedes construir el Mundo, no hay otro”, afirma.

¿Qué siente Galo Alfredo Torres al escribir poesía?: “es el asombro cotidiano, el asombro frente al otro, el asombro ante la vida”; y la conversación gira sobre el hecho poético, la inspiración, lo onírico, el trabajo sobre el lenguaje, imagen y ritmo, la experiencia vital. “Creo que la poesía tiene que conectar con el mundo...” El cine como parte del ocio en su mundo creativo, la poesía es el trabajo. La traducción, una afición por los idiomas que le viene de la niñez. Sobre la poesía cuencana actual: “el escritor es una minoría absoluta y todo lo que hagamos para encontrar a ese lector minoritario estaría bien: crear espacios de lectura, de escritura, de corrección....”

¿Cómo no hablar del Patrimonio? Y los conceptos afloran desde el conocimiento y la experiencia de Gabriela Eljuri, estudiosa de la cultura, la memoria y los procesos de significación que los construyen. El concepto de patrimonio material e inmaterial en su relación con las identidades, las memorias y las herencias: “el patrimonio no es un conjunto de bienes y manifestaciones,



es un constructo, un discurso, un dispositivo con unas funciones en el presente". Analiza los conceptos de Identidad e identidades y la perspectiva de-colonial en los estudios actuales de cultura.

"Creer en el otro y crecer con el otro", eso es la fe para un hombre de fe, como José Astudillo Banezas, Diácono Permanente de la Iglesia Católica, académico e investigador, activista social por la igualdad y los derechos sostenibles. "La Academia es un instrumento de servicio social; mi fe, es la forma de mi vida". Desarrolla conceptos sobre la Teología de la liberación, y su cercanía con monseñor Luna. Recuerda la propuesta del Papa Francisco: "ir a la periferia como Jesús lo hacía", como la esencia de la Teología de la Liberación.

Cuando la ciudad se vuelve cosmopolita y recibe influencias de muchos culturas, llegan también nuevas formas de vivir y experimentar hacia la espiritualidad y el desarrollo interior; en este contexto, la Escuela de Valores Divinos y la Maestra Shakti Ananda, apuestan por la búsqueda de la luz "frente a la negación (porque el hombre todo el tiempo se niega a sí mismo, ya no contento con negar al Dios)", advierte y analiza conceptos: destino, Maestro, reencarnar, linajes de luz; y el diálogo se torna seductor. Como dice la Maestra: "hablar sobre eso es fascinante"

Y en este marco de la espiritualidad viene la entrevista con Lorena Tamariz, alrededor de dos décadas al frente de la familia sufí en Cuenca. Cuenta motivos, teoría y praxis del Sufismo. Como Maestra de Kundalini yoga habla de sus herramientas milenarias. Sufismo y Kundalini yoga no se contraponen, son como dos caminos a un mismo destino, pero "la energía que le pones debe ser pensada desde el corazón". "El yoga liga, no prohíbe, al igual que el sufismo". Una amena, diversa, ilustrativa y motivadora lectura nos ofrece Juan Carlos Astudillo Sarmiento, en este su nuevo libro, Las voces que cuentan...una publicación de la Universidad del Azuay.

Tito Astudillo y A.



1

María Rosa Crespo

María Rosa Crespo no necesita presentación: platicar, o mejor, escuchar y aprender de su palabra y la generosidad con la que imparte su conocimiento es una experiencia que, quienes la han tenido, saben se transforma en una huella que transita los rincones de la memoria y la gratitud. Docente, crítica literaria, investigadora de la cultura y sus rizomas (fiestas, ritos, gastronomía, tradición oral, etc.), experta en semiótica, literatura clásica y, en fin, dueña de los misterios que acompañan su andar pausado, su voz firme y su mirada que no deja de sopesar los rincones que los demás, ni siquiera, sospechamos que existen; María Rosa nos abrió las puertas de su hogar para, en una mañana surreal, escucharle platicar sobre algunos de los temas que le apasionan y son, a fin de cuentas, aquello que le brota cuando cierra los ojos y, como presente en una dimensión mucho más profunda de la que alcanzamos, empieza a contar desmenuzando los secretos. Así, mientras esperaba por ella en la sala de su casa, al abrirse la puerta y tras un saludo cordial y diáfano, sin mediaciones ni preguntas introductorias, María Rosa empezó...



“La palabra es creadora, y a través de
ella conquistamos el mundo...”

RC: Está por re-escribirse nuestra historia: la Emancipada, del lojano Riofrío, no es la primera novela ecuatoriana: no; hay muchas antes. ¿Por qué la escasez de novela? Se señala, dentro de la historia de la literatura ecuatoriana y latinoamericana, que siendo la novela una parte de la ficción, todo lo que escribieron los cronistas era realismo mágico. Las crónicas desafían con mucho lo que era la novela. Por eso, la novela nace como género, tardíamente, en América Latina. Tú tienes, dentro de A.L., a Lizardi, el Periquillo Sarniento y algunas de esas novelas que no hacen sino continuar la novela picaresca, la historia del pícaro a través del Lazarillo de Tormes, del siglo XVI de autor anónimo. ¿Por qué el autor anónimo en el siglo XVI? Por miedo al qué dirán, por miedo a la Inquisición, porque en el Tratado II se desafía a la iglesia y aparece el “cura avaro”, que recogía las limosnas para sí. Había miedo a la inquisición, por eso luego, en el siglo XIX y XX se levanta del índice el Lazarillo de Tormes, que fue una novela prohibida. Para mí el Lazarillo, junto con el Quijote, son novelas capitales con las que se inicia la novela moderna. Anteriormente hay un libro que siempre me interesó, el hipertexto del Lazarillo de Tormes, escrito en primera persona: El Libro del buen amor, directamente relacionado con lo que será más tarde La Celestina, porque ahí está la trotaconventos que se convertirá en la celestina... Hablar de la literatura española nos tomaría muchísimo tiempo.

JCA: ¿La novela moderna nace en ese límite entre la fantasía y lo real?

Juan de Velazco, cuando escribe la Historia del Reino de Quito, no hace sino escribir gran parte de lo que sería nuestro realismo mágico. Tomando en cuenta que los cronistas (oficiales, improvisados, regionales, generales, etc.) van contando nuestra historia, pero no averiguan las causas, porque hay una gran diferencia entre cronista e historiador. El historiador va por las causas, investiga en archivos, pero el cronista, como el padre Juan de Velazco, que es Jesuita, lo que hace es escribir de memoria y en el destierro. Hay textos tan interesantes en la Historia del Reino de Quito, como cuando señala que un caballo puesto al agua se convierte en un gusano, en una pequeña culebrita; habla del Tahual como un lugar oscuro donde los cañaris sacrificaron a los niños. Pero no existieron los cañaris, los cañaris son una etnia, sí, pero no la nación de la que habla Juan de Velazco, ni tampoco el mítico reino de Quito, no existió, pura fantasía...

JCA: Para tener de dónde justificar una nación estado, ¿no?

Una nación estado que no existe, porque nace dentro de una línea imaginaria. Cito, al Viajero de Praga, de Xavier Vasconez: “nosotros somos una línea imaginaria”. El Ecuador nace, en 1830, al separarse de la Gran Colombia, debió haber nacido con el nombre de Quito, no de Ecuador, que aparece en todas partes y en ningún lado. Es una línea imaginaria. Por lo tanto, estamos en el lindero entre la imaginación, la fantasía y la realidad.

JCA: Reflejo de aquello la novela, género tan complejo que se ha desarrollado en nuestro idioma con aristas y extremos. Estoy pensando en Borges, cuando habla de su poética narrativa y nos dice que la fantasía es más real que la realidad...

Vargas Llosa, cuando escribe el mejor estudio que se ha hecho, hasta la fecha, de Cien años de soledad, diferencia el realismo mágico, el realismo maravilloso, el realismo fantástico y el realismo real. Nosotros estamos llenos de realismo mágico. Al abrir los ojos en nuestra cotidianidad, ¡estamos llenos de realismo mágico! Cuando, trabajando en mis investigaciones de campo he hablado con los campesinos, encuentro realismo mágico. Como la Talanguera, que es una quebrada en Turi; como el Boquerón, que está conectado directamente con el Cojitambo, a donde van el padre con el hijo, para el ritual de pasaje (el Boquerón, como su nombre lo indica, una boca muy grande a donde se va a oír las voces de los antepasados, quienes los inicia

a la juventud). Cuando voy a Sig sig y encuentro el juego del Wairo, estamos en realismo mágico, cuando se invoca a los muertos. De ahí me voy a otra leyenda que es interesantísima: la cacería de las almas, que suscede en un caserío de la provincia del Azuay, que está ya en la parte de “los calientes”. Sucede que, en la historia, que me contó un médico rural, había un alma que aparecía al toque de media noche y golpeaba la puerta, por lo que la gente se asustaba y, al espiar por la ventana, encontraban un ser blanco que flotaba en el aire. Una de ellas muy jovencita, de cinco meses de embarazo, gritó pensando que va a perder al guagua. Con el paso del tiempo, ya que la presencia del alma duró tres semanas, siempre al toque de media noche, los dos hermanos mayores fueron a buscar a un cazador de almas, a taita Balta, y vino él de un pueblo vecino. Pero la viuda del muerto, que aparecía como alma (decían que el difunto, que era bien feo de vivo, cómo será de muerto –risas–), decía que él está volviendo porque quería avisar en dónde está el entierro, ya que, en vida, había tenido unas libras esterlinas (dentro de los tantos míticos tesoros de las leyendas), que secaba en una estera, al sol, como el maíz. Entonces, el cazador de almas, a los tres toques consabidos al filo de la media noche, salió con agua vendita, con rosario y dijo: “alma bendita, ¿qué nos quieres decir, para qué vienes?” Pero el ánima flotando, a un metro de distancia, seguía callada. El médico, que era incrédulo, dijo: “¿le pongo la linterna?” A lo que todos respondieron: “¡no, no! Tenemos miedo, porque el alma nos enfriá, nos hiela”; y así, muchas leyendas en nuestra memoria colectiva, que las he recogido y están en uno de mis libros: Estudios crónicas y leyendas de nuestra tierra, que está agotado.

JCA: Ese estudio, de las formas de aprehender la realidad que ciframos, marcan las diferencias y las riquezas. Estoy pensado en lo que hizo Proop con los cuentos rusos.

Vladimir Prop con todo lo que hizo a partir de la historia del cuento ruso, las 32 funciones, que quedaron reducidas a seis. Yo he trabajado y me queda en el tintero, que estoy escribiendo y trabajando gran parte de nuestros relatos. Lo que M. Randal nos da la metodología para recoger relatos testimoniales, como la Huelga de la Sal, que la recoge Humberto Mata. La cultura y la lengua, cito a Gramsci, son una forma de dominación. La palabra es creadora, y a través de ella conquistamos el mundo. Por eso, cuando vienen los incas, borran las culturas diseminadas en nuestros países. Pero duran 60 años. ¿Quién es el que les saca de su región? Pachacútec. Otro tema del que nadie sabe. Hay que leer a Alberto Flores Galindo y a Manuel Burga, Europa frente al país de los Incas. Yo recuperé eso cuando estudio el Boletín y elegía de las mitas.

JCA: La semiótica engrana y quizás nos permite dimensionar con mayor propiedad aquello de lo que estamos hablando: cultura, lingüística, historia, antropología, literatura. ¿Cuál es la pertinencia de estudiar, de comprender la propuesta de la semiótica?

Es importante porque siempre se ha considerado que la palabra es fundadora y la palabra es una parte fundamental de la lengua. La lengua genera el habla, que es una realización concreta, según Saussure, quien nos habla de la semiología, que se comprende a través del lenguaje y las relaciones de los seres humanos con el mundo mediante los lenguajes, los signos sociales. Barthes recoge esto en sus estudios de semántica. ¿Quién le da el nombre a la semiótica? Eco, uno de los fundamentales para entenderla. Antes de él: Bajtin. Si queremos entender el carnaval, o a Dowstoweski, la Edad Media, es necesario volver a Eco. Él estudia semióticamente la fiesta, toda la relación que tenemos con el mundo. Saussure: se forman por significado y significante (contenido y forma). Sin embargo, hay determinadas formas de estudiar la motivación del signo lingüístico, desde un punto de vista claramente consciente.

El ser humano es mientras se relaciona con los demás. A través de los signos establece esa relación. La lengua, se crea para relacionarse con los demás. No sobreviviría sin relacionarse con los demás. El ser humano es mientras los otros le dan su referente: las funciones de Jackobson, pero esto no es tema de nuestra charla.



JCA: Lotman habla de las fronteras que permiten la organización del conocimiento y a la vez, esos espacios de encuentro que comunican el núcleo y la periferia que hacen que el lenguaje y la cultura estén en transformación.

Lotman tiene dos ejes: el diacrónico y el sincrónico. La diacronía es una posibilidad de ir leyendo los códigos que dominaron determinada cultura. Junto a los códigos están los subcódigos, una forma de quitar la semantización de los códigos culturales dominantes. El subcódigo rebate al código. Por ejemplo, en tiempos de la Colonia, el código religioso se marca muy fuerte y se mantiene en la Cuenca aislada, de los siglos XVIII y XIX. Nadie lo sabe, pero lo dicen los archivos, que en 1809 se traslada a Cuenca la Real Audiencia de Quito y el Obispo Ponce de León, lo que hace, es conformar lo que se denominaron las Centurias de la Muerte, para luchar contra quienes estaban en Quito. En 1810 hay la matanza del 2 de agosto y luego un largo período de silencio, hasta 1822. El 24 de mayo de 1922, nuestra independencia de los criollos, descendientes de los españoles. Pero no hay tal, porque sigue vigente el mismo código. Si hubiera sido independencia, hubieran devuelto los terrenos y las propiedades de sus reales dueños. Otro ejemplo: uno de los códigos fundamentales de la cuencanidad (relacionada con la poesía mariana, instaurada por Honorato Vásquez cuando fue rector de la Universidad de Cuenca): las Flores de Mayo, que se mantiene hasta ahora. La poesía mariana está relacionada con un código nuestro fundamental, el de la tierra de las

mujeres solas. Siempre fue una tierra de mujeres solas; desde el tiempo de los cañaris, que fueron mitimaes de conquista cuando se supone que pelearon Huascar y Atahualpa (el bastardo y el verdadero Inca) y en donde Atahualpa ahogó a Huascar. Los cañaris plegaron a Huascar por lo que Atahualpa mató a 30 mil cañaris (de acuerdo al padre Matovelle, en una clara exageración), por eso las mujeres quedaron solas. Cieza de León dice: "nosotros encontramos tierra sola de mujeres, que eran muy ardientes en el amor"; por eso el mestizaje. Aquí deberíamos tener mucho de la etnia indígena, pero no hay. Hay mucho mestizaje. ¿Y quién es la Chola Cuencana? Es nuestro símbolo, un símbolo mestizo, no indígena. En esta tierra de mujeres solas hubo dos mujeres a través de las cuales giraba el mundo, a principios del siglo XX: doña Hortensia Mata y Florencia Astudillo, dueñas de diferentes haciendas y dueñas de Cuenca. Hablar de doña Hortensia Mata y de Florencia Astudillo es hablar de dos matriarcas cuencanas; pero tenemos el subcódigo (en Mitos de mi tierra, de José Peralta) de mujeres que lucharon cuando entró Alfaro, en agosto de 1896, cuando muchos de los hacendados con sus esposas se refugiaron en las montañas. Las que quedaron, fueron las mujeres de El Vado, quienes resistieron hasta el último. Vinieron los esmeraldeños y ellas, las mujeres de El Vado, les hicieron beber nuestra aguardiente y, en una noche de amor, les cortaron la garganta con las botellas. Hay un texto que dice: "ya vente compadre Alfaro es tiempo de cosechar las semillas de zambo que hemos sembrado en el cebollar", porque en el cebollar fueron derrotados los alfaristas.



JCA: Una ciudad tan intensa, rizomática, tan legible desde diferentes entradas porque, como Ud. decía, el tema de la religiosidad ha sido cooptado desde una esencia espiritual muy marcada. Femenina, por sus cuatro ríos y encima sus tantas iglesias. Una ciudad chiquita, encerrada en un valle y sus montañas en donde conviven el movimiento Sufí, muchos tipos y escuelas de yoga, el Camino Rojo en cuanto a sabiduría ancestral autóctona y, en fin, una ciudad que bulle esa búsqueda.

Es una ciudad como un loto. Y uso la imagen del loto por Paramahansa... una ciudad que se está abriendo. El capullo se abre y lo hace hacia toda esa serie de nuevas propuestas, de nuevos movimientos que estuvieron clausurados, cooptados por determinada clase social en donde se juntaban etnia y clase. Ahora, es otra realidad. Cuando se lee, semióticamente, el quinto río, que no es otro que el Pase del Niño, vemos desfilar por el mismo cauce del Tomebamba (que estamos averiguando, con Oswaldo Encalada, el nombre original del río), que alimenta la corriente que es el Pase del Niño, en donde podemos ver cómo se va tejiendo nuestra identidad.

JCA: Identidad que tiene marcada aquello de la ciudad de letras. Eso que es tan complejo de aceptar, de encarar, porque sí hay una tradición de escritores en Cuenca.

No están presentes todos los que deberían, ni las mujeres, porque hubo grandes mujeres escritoras a quienes se les negó el derecho de expresarse, al igual que en la Edad Media. Cuenca vivió una muy extensa Edad Media, clausurada. Luego fue una especie de ciudad cerrada, en 1941, un viajero (Albert F. Franklin) que llegó desde el sur, alojado en el hotel Patria, se despierta a la madrugada, con unos cánticos raros (el rosario de la aurora) de gente que iba a luchar en la frontera, con el Perú. Por esto, él dice: "Cuenca es una ciudad mantenida en una urna de cristal", como fue la de la Europa militante de la contrarreforma (siglo XVI). Regresamos en el tiempo, Cuenca, en la mirada del viajero. Cuenca es una ciudad hermosa, desde luego.



JCA: ¿Cuál es la importancia del mito para una ciudad así?

Es una forma fundamental de encontrar nuestras raíces. Si hablamos de la mitología griega, o cualquiera, nace como una forma de manejar las fuerzas de la naturaleza. Cada Dios está relacionado con una característica de la naturaleza. Zeus, Dios del rayo, de quien nace Minerva, Diosa de la Sabiduría. El Guacamayo y la serpiente, de donde nace la vida: ¡del agua! Hay que hablar de los cuatro elementos, y del quinto y me refiero a Bachelard, uno de los autores que me interesa mucho.

JCA: Quisiera tocar dos temas muy puntuales, dentro de este enorme cúmulo de posibles: por un lado, la crítica literaria y, por otro, la docencia. He tenido la suerte de platicar con algunas personas que fueron sus alumnos y la marca que los une, a no dudarlo, es la gratitud. Recuerdo ahora a un amigo muy querido, escritor, que contaba que cuando empezaba usted las clases de literatura griega, cerraba los ojos y la palabra fluía como reconstruyendo los hechos.

Gran parte de mi vida está en la docencia, me marcó, me dio la posibilidad de entrar en la fuente de la eterna juventud, porque al tratar con generaciones nuevas y nuevas y nuevas, ¡nunca fui vieja! Lo que ellos me dieron es la posibilidad de ver el mundo con nuevos ojos. Ponce de León nunca descubrió que la fuente de la eterna juventud estaba en él mismo, porque nunca fue Maestro. Yo nunca fui docente, yo fui Maestra. Hay que diferenciar entre docente y Maestra. El profesor/docente se queda en el conocimiento, el Maestro acompaña a los jóvenes, como hizo Cristo y como hizo Sócrates, a través de la mayéutica y la ironía. Nunca abandoné a mis alumnos, siempre estuvimos juntos. Hablar de mis alumnos es hablar de una parte fundamental de mi vida, que me hace llorar, porque a cada uno de ellos, hasta los últimos, tengo abierta la puerta de mi casa y de mi corazón.

JCA: La crítica literaria: su trabajo ha abordado autores de todos los tiempos y geografías. ¿Cuál es su percepción sobre la literatura producida en Cuenca?

Creo que la literatura en general es un cementerio, del cual pocos son los que se salvan. ¿Quién se acuerda de los hermanos Runcorn? ¿De Dumas, padre? ¿De las novelitas de Cordel? Obras que en un momento despertaron interés de los lectores, solamente las nuevas generaciones las rescatan del olvido. El olvido es la lápida que cierra la historia de un ser humano. Los griegos luchaban no por la guerra, lo hacían por la fama que es una forma de mantenerse en las nuevas generaciones. Todos los héroes de la Ilíada mueren antes de los 30 años. En la historia de la literatura cuencana muy pocos se salvan. Yo citaría, en la poesía contemporánea, a ese gran autor: César Dávila Andrade, el punto de referencia, de llegada y de partida. Hablaría de Fray Vicente Solano, ese excelente autor que deja su marca, de él aparece Manuel J. Calle y de él, Simón Espinosa, todos ellos periodistas y excelentes escritores.

Fernández Retamar dice que para ver la historia de un país, hay que ver la literatura, porque la historia está bien escamoteada. Volviendo a la poesía en Cuenca, referentes fundamentales: Miguel Moreno, Alfonso Moreno Mora, Remigio Tamariz, sus sonetos; Jacinto Cordero, Eugenio Moreno; un gran ensayista: Felipe

Aguilar, Oswaldo Encalada: palabras mayores, Jorge Dávila, otro magnífico escritor cuencano, Efraín Jara, otro gran representante de nuestra literatura y ¡cómo olvidarme de Rubén Astudillo!

Creo que es necesario volver la mirada y buscar en documentos olvidados, en obras inéditas, todo lo que es nuestra poesía, cuentos, novelas. Dentro de la literatura latinoamericana y ecuatoriana, hay muchas obras que no han sido rescatadas.





2

Jorge Dávila Vázquez

Jorge Dávila Vázquez es historia viva de nuestra ciudad. Un nombre tejido a través de la aventura sobre la palabra y la pasión por compartirla en 45 libros publicados, con traducciones al inglés, al francés, al alemán, al portugués, al italiano y al hebreo; o a través de la docencia que ha cumplido a lo largo de más de 30 años. Merecedor de los reconocimientos más importantes que el país otorga a los escritores, como el Aurelio Espinoza Pólit (que ganó dos veces: 1976 – 1980); el Premio Nacional Casa de la Cultura (1977); el Premio Joaquín Gallegos Lara (2001) y el Premio Nacional Eugenio Espejo (2016). Jorge es, sobre todo, un caminante que ha producido algunas de las páginas más brillantes de la literatura ecuatoriana, lo cual no es poco decir.

Tuve la fortuna de platicar con el escritor y escuchar sus ideas que, como su poesía, se tejen a través del ritmo, el silencio y la reflexión que las construyen. Así, una mañana Jorge me recibía en su hogar con, como no podría ser diferente, una anécdota que, de entrada, generó ese regalo que es la confianza, lo diáfano de un encuentro amable.



“No somos más que peones de este gran tablero de ajedrez de la creatividad popular (...) de la imaginación colectiva y del uso de la lengua”.

JCA: Su quehacer literario está marcado por la reflexión que exige el poner en contacto el acto de creación y las teorías que lo sustentan; es decir, el escritor en cuanto crítico y viceversa. ¿Cómo se da el proceso de auto-reflexión en su obra?

Siempre he tenido una actitud crítica hacia mis cosas, a tal extremo que corrijo, incluso, cuando el texto está ya publicado. Soy generalmente muy exigente, trabajo los textos muchas veces, nunca me conformo con una primera versión, es mi manía, incluso con los artículos. Es muy necesaria la auto-reflexión sobre lo que uno hace, ¿por qué?, porque a veces pensamos que somos el principio y el fin de la literatura y no es así. Yo siempre pienso que uno en la literatura tiene muchas paternidades: a veces me dicen: "este texto me recuerda a tal cosa" y de hecho debe hacerlo, porque mis textos tienen un montón de paternidades, provienen de una infinidad de lecturas. Nadie es inventor del agua tibia, siempre hubo alguien que estuvo antes. Por ejemplo, Solange Rodríguez me calificó como el abuelo del micro cuento en el Ecuador, pero Oswaldo Encalada estuvo antes que yo, él publicó dos libros de micro cuentos antes de que yo me lanzara a la publicación de los cuentos breves.

La conclusión a la que podemos llegar es que uno tiene un pequeño espacio en el quehacer literario, pero es modesto: no somos más que peones de este gran tablero de ajedrez de la creatividad popular, por un lado, de

la imaginación colectiva y del uso de la lengua, eso es todo, eso les pasa a todos los creadores. En la literatura ecuatoriana he encontrado grandes escritores como Dávila Andrade, Carrera Andrade, Adoum, Palacio y muchos más, pero ninguno tiene una categoría como para decir él es el Shakespeare o el Cervantes de la literatura ecuatoriana, eso no hay. Podemos decir que el Shakespeare o el Cervantes de la literatura latinoamericana es Carpentier, extraordinario, Julio Cortázar, Borges y hasta el García Márquez de Cien años de soledad... pero en la literatura ecuatoriana, por grandes que sean, no he podido encontrar uno que se pueda decir: es el principio de donde brota toda la genialidad de la literatura nuestra.

JCA: ¿Podríamos decir que es una deuda de la literatura ecuatoriana el que no haya la gran figura, su novela u obra icónica, fundacional, por decirlo de alguna manera?

Mira, lo que pasa es que nosotros nos sepáramos de Europa, nuestro corte fue radical, quiérase o no. No hay que pensar más en el Himno Nacional, escrito por un poeta que era totalmente anti-españolista, nuestro querido Juan León Mera. Ese corte tuvo mucho que ver en la forma de concebir la literatura, ¿por qué?, porque una literatura que se mantuvo más cerca de la literatura europea, posiblemente por la fuerte migración, se refleja en la literatura de un Borges, por ejemplo, absolutamente internacional o en Cortázar que era completamente afrancesado; igual podemos decir de Carpentier que hasta tenía un apellido francés.

Ellos mantienen lo que la literatura ecuatoriana cortó desde un principio: la ligazón con la literatura europea, eso para nosotros es muy dañino. Juan León Mera, a título personal, intentó mantener una cierta relación con lo europeo, pero no muy lograda; tiene cosas muy importantes, más allá de Cumandá (novela fundadora y fundamental) y la investigación sobre la literatura popular, notabilísima, pero la posición de él en vísperas de un cambio hacia lo liberal es perjudicial. Lo político siempre ha tenido mucho que ver en la literatura ecuatoriana, siempre.

Luego, se le ensalza mucho a Luis A. Martínez por A la costa, que quiere ser un testimonio nuestro, también con un gusto antieuropoeo, pero en realidad es una novelita totalmente secundaria, mediocre. Después viene la Generación del 30, que es importantísima sobre

todo por el rescate de lo popular, empezando por el nivel de la lengua; pero se empantanán tanto en eso que para un extranjero que viene a leer los libros de la Generación del 30, como por ejemplo, ese libro tan icónico, tan importante que es Los que se van, ocurre que la primera barrera es la del lenguaje, porque están tan empeñados en esa cuestión identitaria que se empantanán, definitivamente.

Lo mismo hacen los grandes narradores de Latinoamérica, como Jorge Eustacio Rivera, pero no tienen ese costumbrismo tan arraigado e intenso como los de la Generación del 30. Pero yo no les niego su valor, siempre digo que el inicio de la literatura ecuatoriana está con ellos que, con todas sus fallas, rescatan la lengua y el saber, la tradición popular, lo cual es muy importante. En cuanto a que nunca hemos tenido una figura de proporciones internacionales, se debe fundamentalmente a nuestro corte con la tradición, con todo lo que venía de fuera.

En Colombia, el caso de García Márquez, que es absolutamente latinoamericano, su éxito se da porque se inserta en una tradición literaria (ese extraordinario narrador que era Miguel Ángel Asturias cometió un error bárbaro al equiparar Cien años con una novela de Balzac, solamente porque era un patriarca y porque ocurrían cosas extrañas, eso no es motivo suficiente para quitarle méritos a la novela más bella de Hispanoamérica). Con Rulfo, pasa que él recogió esa maravillosa tradición de los muertos que tiene México, y la volcó en su obra maestra, misma que ha quedado un poquito soslayada por la presencia de los nombres del Boom, algunos de los cuales desaparecieron ya.





JCA: ¿Podríamos decir que hay una deuda en la crítica literaria ecuatoriana, ese poner en valor o tender puentes de relación que establezcan un diálogo de autores, en su obra y de autores entre sí, para generar un panorama literario claro del cual partir? Carvajal nos dice, volviendo a la Generación del 30, que esa necesidad de crear los mitos historicistas para fundamentar un proyecto patrio, ocuparon demasiado espacio.

Yo pienso que la mayor falla frente a la Generación del 30 es la falta de una crítica real. Estaban los que ensalzaban, y los que denigraban, pero al medio faltaba justo ese puente de equilibrio, que dijera a todo el mundo: “esto se está haciendo y esto es lo que vale”. Tuvo que ser un norteamericano el que venga y haga la primera valoración efectiva, clara y concreta de la literatura del 30. En nosotros los primeros intentos son de Robles, para establecer las dimensiones y alcances de la literatura del 30. Corrales también lo intenta, con su valoración de Icaza, pero pienso que le faltó energía. Una de las cosas principales de la literatura de los 30, desdeñada por los treintistas, es la magia, el sentido de lo mágico.

JCA: Partiendo del tema de la crítica, esta reflexión me lleva a otro ámbito que es admirable en la obra de algunos escritores, entre los que se encuentra Jorge Dávila: el generar o utilizar la palabra tanto para la creación cuanto para el ejercicio reflexivo de la creación; propia y ajena. La pregunta es: ¿cómo hace el escritor que explora diferentes géneros?

Lo primero es la constancia. Yo no he sido escritor de un día sí y otro no. Todos los días trabajo religiosamente hasta la media noche, aunque no escriba más que un pequeño poema, o un pequeño relato o lo que sea, pero todos los días. Yo mantengo ese axioma que unos dicen que proviene de alguien latinoamericano importante, otros que es de un norteamericano: “a escribir se aprende escribiendo”. Entonces, hay que poner en práctica eso, trabajar todos los días. Cuando tienes la pequeña obra hecha ya, plantearte en ver los méritos y los errores. No tienen nada de malo el reconocer los méritos de lo que uno escribe, el problema se da (muy común en la literatura ecuatoriana), en que muchos creen que en uno inicia y termina la literatura. Hay que tener muy abierto el sentido de la autocritica y la objetividad.



**JCA: Partiendo de que todo texto es perfectible, ¿cómo sabe cuándo un texto está listo para imprimirse?**

Inciden mucho las lecturas de los otros. Yo, apenas termino algo, comarto, pido críticas. Hay quienes critican bárbaramente, hay otros más blandos y está uno mismo. Siempre, al volver sobre los textos, uno encuentra que pudo ser mejor, incluso cuando ya están publicados, siempre sucede.

JCA: ¿Qué es más importante, en la escritura, y recordando a Paz, el ritmo o la imagen?

Bueno, yo nunca pierdo el ritmo. Yo soy muy rubendariano: “ama tu ritmo y ritma tus acciones”. Yo creo que hay una música interna que está presente tanto en mi relato como en mi poesía, en el teatro e incluso en el ensayo que exige una frase pulida que tenga gracia, atractivo. No esa cosa seca, estéril que no me interesa: si eso es la objetividad, renuncio a ella. La verdad es que es importantísima la musicalidad, en eso soy absolutamente cuencano y los cuencanos cantamos: yo canto cuando escribo. La imagen, la construcción de la imagen, es una herencia que nos llega del posmodernismo. El gran constructor de imágenes entre nosotros es César Andrade y Cordero. Heredero directo de la imagen del posmodernismo, es César Dávila Andrade. Luego, Elan cuencano, las imágenes de Jara, de Jacinto Cordero y de uno de los poetas que se nos ha ido quedando un poco, que es Cuesta Heredia y, naturalmente Moreno y Vanegas Andrade (espero no omitir a nadie), pero todos ellos manejan poderosas imágenes. Luego Rubén Astudillo y A., la gran figura de la imagen en su contemporaneidad es él, no hay nadie, ningún poeta ecuatoriano con imágenes tan poderosas como las de Astudillo, que sea su coetáneo, su contemporáneo. La imagen está presente en la gran poesía ecuatoriana: Espinel, Ledezma, y todos los demás (contemporáneos de Elan o de Astudillo).

JCA: Usted realizó un amplio estudio crítico sobre la obra de Dávila Andrade. ¿Cómo estableció la frecuencia comunicativa para tomar distancia del autor, porque, imagino, debió ser complejo iniciar el camino de creador, siendo sobrino del gran escritor cuencano? ¿Cómo tomar distancia y ganar un nombre propio, a la sombra del nombre cercano y familiar?

Fue muy difícil. En 1976, cuando gano el primer premio Aurelio Espinoza Pólit, un caballero perdedor (yo admiro el arte de perder, pero entre nosotros se cultiva poco), dijo que estaba utilizando materiales inéditos de César Dávila, quien jamás incursionó en la novela, nunca. Su fuerte fue la poesía, y naturalmente el relato, que como dijo Jacinto Cordero, era una forma de hacer poesía, simplemente. Yo he tenido afinidades con Dávila, pero no en cuanto a la creación. ¿Por qué?, porque nosotros, mi generación (Ubidia, Pérez, Egüez, Velasco Mackenzie, Carrión) estamos distantes de lo que, con Felipe AgUILAR, determinamos como el “periodo de la transición”, al cual pertenece César Dávila Andrade. Dávila Andrade, junto a Alejandro Carrión o Pedro Jorge Vera, tienen una característica de excesiva dependencia con la Generación del 30. Dávila, junto a Alfonso Cuesta (que pertenece al mismo grupo), superan eso gracias a su sentido de la lírica. El ritmo, nuevamente. Un poderoso aliento lírico recoge las páginas de 13 relatos, de Los Hijos, de Cuesta, de los mejores cuentos de Carrión. Lo que digo es que introducirse

en el alma a los personajes, hablar como la gente habla (con variantes completamente literarias), esas cosas, están en la Transición; lo nuestro ya no tiene ese tipo de preocupaciones, manejamos sobre todo la lengua, es decir, para nosotros es importantísimo el trabajo sobre la lengua. Nosotros no tenemos deuda con la Generación del 30. No puede haber literaturas más distintas que las de Dávila y la mía, yo tengo otras preocupaciones, otras formas descriptivas, otros modos de sentir el mundo, de pensar el personaje y de captar la realidad, en definitiva.



JCA: Volviendo a Paz, recuerdo que hablaba acerca de un divorcio entre la sociedad contemporánea y la poesía. Dice algo como que la poesía no puede ser masiva, que siempre será contestataria.

Yo creo que la poesía nunca ha sido patrimonio masivo, ni siquiera en la época del Teatro de Oro Español en la que la gente andaba repitiendo los versos por la calle, ya que el gran peligro era que un memorista que iba una sola vez a la presentación de una obra y salía aprendiéndose el texto, uno de esos fenómenos dignos de Funes el Memorioso, de Borges. En esa época, a lo mejor, había un dominio popular de la poesía, quizás de la misma manera en la época de Shakespeare, pero luego, pues, la poesía ha tenido siempre una especie de segundo plano, nunca ha sido del dominio público, general, incluso en la época del Romanticismo cuando ciertos poetas se dedicaron a los géneros populares y crearon esa tendencia costumbrista. Ni siquiera en esa época la poesía era un patrimonio universal, creo que no. Tenía siempre sus adoradores y sus detractores. Creo que Paz tiene razón en aquello de la separación o indiferencia hacia la poesía. Pero también hay intentos maravillosos, como en el ejemplo de los vehículos de transporte masivo, en New York, en donde se podía leer pedazos de poemas norteamericanos. En nuestros países también se hizo, en lugar de esos adhesivos con leyendas como “si el niño es hijo del chofer no paga” y cosas de esas, que también son manifestaciones poéticas populares. Yo tengo fe en la poesía y creo que ha sobrevivido y sobrevivirá.

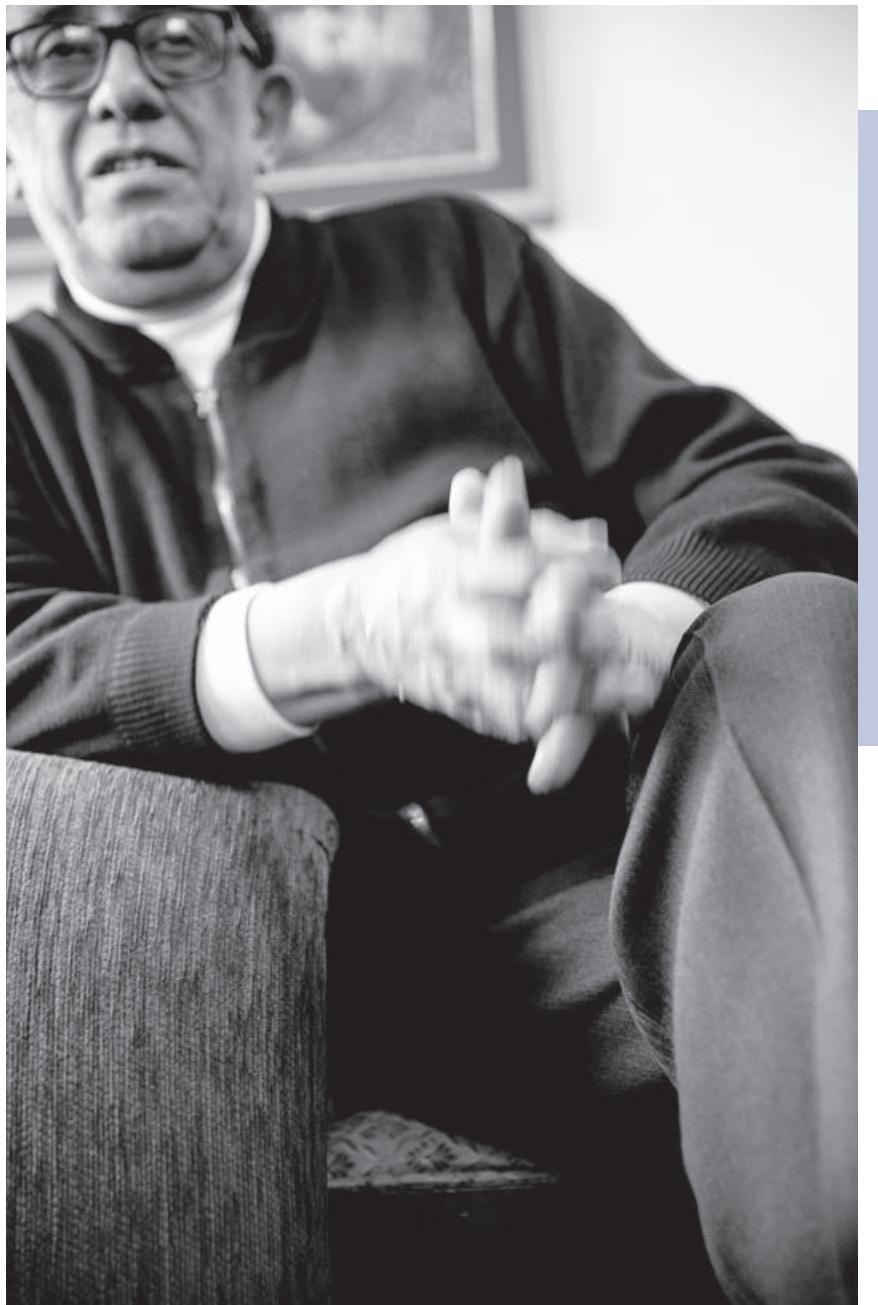
JCA: Rubén Astudillo, de quien hablamos hace unos minutos, me dijo hace varios años, cuando estaba yo en primer año de la universidad, me parece, que la literatura ecuatoriana no le pedía favor a ninguna otra. Y cuando le pedí me recomendara lecturas de poesía escrita en nuestro país, me dijo que, uno de los textos mejor logrados que recordaba, era la Nueva Canción de Eurídice y Orfeo. ¿Qué nos puede contar de ese texto?

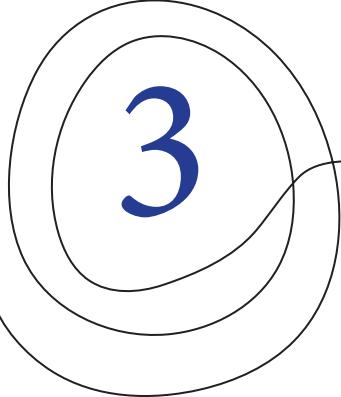
Es un poema juvenil, lo escribí cuando tenía 20 años. Es el caso de un poema que reposó mucho tiempo antes de ser publicado, en 1974. Me gusta mucho ese poema porque, a esos 20 años míos, yo andaba metido de cabeza en el teatro y la pieza tienen una estructura dialógica (no teatral). Refleja uno de los temas que me han fascinado y lo hará toda la vida, que es la mitología: el tema del amor perdido, del poeta, de la mujer amada para siempre inaccesible; temáticas que aportan las viejas lecturas, los clásicos. Todo eso se volcó en ese poema que es un texto que tiene aciertos, quizás por el largo reposo que tuvo. Efraín Jara, mi gran maestro, decía que hay de dejar reposar la obra, que madure, decante, que mejore.

JCA: ¿Literatura, música, cine, fotografía...?

Yo vivo inserto en la literatura, la equiparo a mi vida. Mi vida no tendría sentido sin la literatura y la literatura no tendría sentido sin mi propia vida (risas). La música, es la compañera ideal: nunca pide nada, nunca se queja de nada. Siempre está contigo, en las buenas y en las malas. La fotografía es el testimonio de un instante privilegiado, sea por la luz, la personas, la anécdota, es un arte, estoy convencido de aquello.

El cine es mi compañero desde siempre. Tuve un hermano de crianza, Gonzalo Mosquera, quien me llevaba al teatro del Padre Crespi, pero no solo ahí, yo frecuentaba el Guayaquil, el Cuenca y quién sabe qué cosas me habrá hecho ver en esa época (risas). He crecido y vivido con el cine y estoy convencido de que aquello del séptimo arte le cae como anillo al dedo. En cuanto al teatro, lo descubrí muy tempranamente, porque alguien me regaló libros de teatro. Yo tenía una costumbre, que era la de leer haciendo los distintos personajes, en silencio. Una amiga, que hacía casi lo mismo, cuenta que los leía en voz alta por lo que, su familia, creía que estaba completamente loca (risas). Pero no hay otra forma de leer teatro. El teatro es magia pura: está, primero, el texto, y luego el contacto con el público, que es mágico, puramente. Le amo en tres niveles: cuando lo escribo, cuando lo leo y cuando lo veo. El teatro escenificado tiene una magia especial.





3

María Augusta Vintimilla

La voz de María Augusta Vintimilla es una que se escucha con claridad en la literatura nacional: una voz crítica abierta y sostenida que ha construido diálogos que interpelan, que bifurcan los sentidos en las obras de varios escritores del país y el extranjero; una voz que se ha sostenido y consolidado a lo largo de 40 años de producción, de reflexión y estudio sobre lo que es y significa la literatura.



“Cada uno lee desde lo que es, desde lo que puede, desde lo que sabe: uno lee desde uno mismo”

JCA: Quiero partir de algo básico, para ir tejiendo el diálogo desde sus cimientos: ¿qué es la crítica literaria?

Te lo voy a decir, no técnicamente ni recurriendo a conceptos de manual. Prefiero hacerlo desde mi propia experiencia y práctica: ¿por qué decidí dedicarme a la crítica literaria? porque me encanta hablar de los libros. Hacer la crítica de un libro es como hablar en voz alta de él. Es decir, esa necesidad de compartir el entusiasmo, la emoción, la alegría, el disfrute y los descubrimientos que uno hace con un libro. Cuando estaba en el colegio yo siempre hablada con compañeras o familia del libro que estaba leyendo, buscada con quién hablar y no siempre era muy bien recibida (risas). Siempre he tratado de hacer una crítica que sea más bien comunicativa, no encerrada en un diálogo entre yo y el libro sino entre yo, como lectora, y los otros posibles lectores.

JCA: “Descubrimientos” que, como dice usted en uno de sus artículos, ni el escritor, muchas veces, sabe que ha logrado. En este sentido, ¿el crítico generaría un diálogo en el cual se procura lo dicho y lo no-dicho, lo sugerido, quizá, por el escritor?

El crítico es un lector, quizá privilegiado, en el sentido de que ha hecho de esa necesidad de lectura e interpretación una forma, un modo de vida: una actividad constante. Antes, la crítica pensaba que cada libro tenía un sentido oculto y que la tarea del crítico era abrir esa caja y buscar en dónde estaba ese significado secreto. Pero eso no es cierto. Como dice Eco, un libro es una máquina de producir sentidos. Es decir, el papel absolutamente activo del lector como intérprete y como coautor de la obra porque produce los sentidos de la misma, desde su experiencia existencial, desde su estado de ánimo, desde su edad, en fin, hay un montón de condiciones que determinan esa lectura.

Creo que a todos nos ha pasado que leemos un libro en cierta época y nos fascina, después de un tiempo lo volvemos a leer y no sabemos qué es lo que encontramos ahí. Como diría Heráclito: nadie puede leer dos veces el mismo libro, porque la segunda vez ya no eres el mismo.

El escritor, entonces, no es del todo responsable o controlador de los sentidos que el libro puede producir, por una serie de razones. Primero porque en la escritura, en donde hay un trabajo consciente y deliberado,



también se filtran factores inconscientes, o si se quiere, subconscientes. Por otro lado, porque el lenguaje es tan rico que muchas veces tiene significaciones que el escritor no puede controlar. Hay veces que la crítica, me consta, ha señalado cosas que el autor no se había percatado y al verlo y al acercarse de nuevo a su libro dice: "bueno, sí". Por eso la crítica es rica, porque si solo fuera un juego de detectives, no sería tan divertido, apasionante, y rico.

JCA: ¿Es un acto de creación?

Yo creo que es un acto de absoluta creación. En la misma medida en que el lector es un co-creador, la crítica es un acto de producción de sentidos.

JCA: Porque pone en juego muchas tensiones, saca otros espectros de las palabras, las pone a significar en varios ámbitos y dependiendo de los ámbitos de donde viene el crítico, esa construcción puede en verdad ser muy amplia.

Por supuesto, es eso. Me gustó esa palabra, el lenguaje tiene espectros que están ahí y que el escritor no puede dominarlos. El escritor pone en juego las posibilidades significativas de la lengua, y estas se liberan en el acto de lectura para cada lector. De ahí depende de otras cosas, lo que cada lector pone en eso, su propia, por llamarlo de alguna manera, enciclopedia cultural. Cada uno lee desde lo que es, desde lo que puede, desde lo que sabe: uno lee desde uno mismo. No puedes leer desde otra persona, pones en juego tanto las experiencias existenciales, las sensibilidades y también tu formación: las películas que has visto, la música que has oído, la pintura, la fotografía, es decir, todo el cúmulo de cosas que entran en juego el rato que lees. Hay un cuento de Borges, que es muy lindo; se llama el "Espejo de tinta"; ya el título lo dice, ¿no? El libro en cuanto espejo en donde el que se asoma ve su propia imagen. Uno se encuentra a uno mismo en medio de esa lectura que es la producción de sentidos.





JCA: En una ciudad y país en donde la crítica pareciera no tener una tradición, ¿desde dónde parte su estudio, esa necesidad? ¿Cuáles son las voces que nutren esa crítica?

Yo creo que sí hay una tradición crítica en el Ecuador. A ver, el país, en principio, no es un país de lectores. Si uno ve los índices de lector por habitante en el Ecuador y los compara con los de la región, el nuestro es muy bajo. Sin embargo, sí es un país de escritores. Hay una gran tradición literaria en el Ecuador y también hay una tradición crítica de algún tipo: los mismos escritores fueron muchas veces críticos de otros escritores. Una de las funciones de la crítica es construir una tradición, es decir, la tradición no existe ella solita, sino entre otras cosas la crítica es la que va examinando las obras, buscando ciertos aires de familia entre ellas: constantes, discontinuidades, rupturas, caminos distintos. Esa crítica que trata de establecer una continuidad precisa, lineal, progresiva, no existe, eso es una invención; pero sí esa otra crítica que intenta viendo los múltiples caminos, los entrecruzamientos, las líneas de convergencia y divergencia, esa tradición sí ha habido: Aurelio Espinoza Pólit, por ejemplo; Ángel F. Rojas, son grandes críticos que hicieron una obra monumental de registro y puesta en diálogo de obras literarias en el Ecuador. Entre nosotros Antonio Saco-
to y ese otro tan asiduo, minucioso, exhaustivo crítico que fue Hernán Rodríguez Castelo, muerto hace poco, a quien le debemos una tarea asombrosa de rescatar libros

y ponerlos a disposición del público. ¡Y sigue habiendo! Hace poco tuve el enorme placer de escuchar la defensa de tesis doctoral de un gran poeta ecuatoriano joven, como es Cesar Carrión, y su tesis es sobre la novela ecuatoriana en el siglo XIX. Nosotros estamos acostumbrados a que hayan tres o cuatro novelas: La Emancipada, Cumandá, Timoleón Coloma, y creo que nada más, pero él encuentra como 20 o 30 novelas de ese siglo, que no conocemos; por ejemplo las de José Peralta. Es tarea de la crítica este trabajo de búsqueda de hormiga para rescatar y visibilizar obras.

JCA: En un artículo suyo, publicado por la Universidad Andina, dice que la fuerza, la riqueza e intensidad de lo generado por la poesía ecuatoriana no tiene un eco equiparable en el pensamiento crítico.

Es posible. Esas palabras mías, que no recuerdo exactamente, pero que volvería a decirlas, se deben a mi enorme fascinación por los poetas de los años 30 y 40. Es decir, Dávila Andrade, Carrera Andrade, Escudero, Gangotena, son voces que en el continente, en la poesía en lengua española, son de primera línea, son absolutamente extraordinarios, y quizás yo no logro encontrar una voz crítica, un pensamiento crítico capaz de ser tan original, creativo y novedoso, como son ellos en la literatura. Quizás sí es cierto que no ha sucedido más que un comentario y una reflexión sobre las obras. Eso pasa en América Latina, ya que hemos estado condicionados por el pensamiento crítico norteamericano o europeo, y ha costado trabajo empezar a formular un pensamiento propio, porque esa teoría crítica parte del corpus de la literatura europea; entonces, una cosa es una teoría que brote de un corpus y otra cosa es una teoría que brote de otro corpus. Sin embargo, tenemos a Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama, Marta Traba, entre los pioneros en tratar de fundar un pensamiento crítico, una teoría de la literatura latinoamericana hecha a partir del corpus de la literatura latinoamericana con los temas, problemas, procedimientos, complejidades, en fin, que presenta la literatura latinoamericana. Entonces, como que eso sí

nos ha faltado en el Ecuador. Hay voces críticas fuertes, interesantes, que han hecho un trabajo extraordinario; pero me cuesta buscar un crítico que sea fundador de un pensamiento crítico propio en el Ecuador.

JCA: Octavio Paz dice que la crítica debe tender puentes de relación de la obra consigo misma y con las demás, para así generar un diálogo que nos permita acceder a determinadas literaturas.

Claro, o sea, las obras literarias están ahí, pero no nacen de la nada, del vacío, del cero total. Nacen dentro de un campo literario cultural-histórico concretos. Entonces, la crítica también intenta poner en diálogo esas obras, entre ellas y trata de encontrar las líneas de continuidad y también las de ruptura, es decir, las consonancias y las disonancias. Porque si no, también la crítica corre el riesgo de establecer ciertos cánones y desecha lo que no cae dentro de aquellos. Y claro, pasan cosas como lo que sucedió con Palacio, paradigmático, que cuanto la crítica ve la Generación del 30: el realismo social, el cholo, el montubio, los grandes conflictos colectivos, etc., en donde no entraba la escritura de Palacio, le dejó al margen y nos perdimos de un gran escritor que recién en los 80 y 90 empezamos a valorar.

**JCA: Palacio, en un interesante movimiento, pasó del anonimato a la pasarela...**

Es verdad, como en cualquier otra cosa hay modas, esnobismo y cosas así. Pero de mi experiencia como profesora, de la cual se alimenta mucho mi tarea crítica, veo que la fascinación de los chicos que no saben nada de modas ni nada de eso, por Palacio, es asombrosa.

JCA: Leonardo Valencia, el novelista y crítico ecuatoriano, asentado en España, retoma eso, en El Síndrome de Falcón, en donde expone una crítica abierta al canon literario ecuatoriano.

Valencia es un crítico muy interesante, tanto en el Síndrome de Falcón como en Cuánta patria necesita un escritor, por lo polémicos que son, porque se atreve y eso está bien, a cuestionar ciertas verdades que se dan por sabidas y que nadie se atreve o anima a poner en duda. Que alguien como Valencia, lance una polémica así, aunque uno pueda no estar de acuerdo en algunas cosas, es absolutamente imprescindible, un gesto cultural, de intervención, extraordinario.

JCA: Hay mucha valentía, se va en contra de un canon, una tradición que no ha logrado encontrar la obra o el autor icónico de nuestra literatura.

Eso es relativo. Lo que yo creo es que el conocimiento o la presencia internacional de un autor, no solo depende de la calidad intrínseca de ese escritor; depende de muchas otras cosas, como el mercado editorial, que condiciona la circulación de un libro, de las políticas culturales de un estado, hay países que son muy hábiles en cuanto a proyectar o exteriorizar su tradición literaria. El nuestro, realmente no ha brillado por su acción en ese campo. Por ejemplo, en otros países, hay obras completas de sus escritores, ediciones críticas, comentadas, etc., ¡aquí no hay! Hay libros que no se pueden conseguir. Ha habido esfuerzos maravillosos, de rescate, pero no han tenido quizá el apoyo suficiente para sus ediciones (que se llenan de erratas). Eso es lo que tenemos en la estantería de Ecuador, no por ausencia de escritores, sino porque no hay quién los ponga ahí.

JCA: Y la función de la crítica, de lo que entiendo a través de este diálogo, no sería únicamente la de establecer o hacer un inventario, sino la de establecer diálogos profundos como los que han sucedido en otras latitudes. Es decir, para extremar el ejemplo, quizá Borges no sería lo que es sin Sarlo.

Bueno, Borges brilla con su luz propia, ¿verdad? Pero críticas como Sarlo y otras más ayudan a poner en circulación con estudios exhaustivos muy ricos la obra literaria. Yo creo que pesa ahí el hecho de que nuestro país sea un poco marginal y periférico, si quieras. Somos como un retacito de algo que quedó de la división de las antiguas colonias españolas; entonces, creo que también tiene que ver con esa poca presencia del país hacia el mundo, esa poca presencia en la literatura ecuatoriana. Pero de verdad no creo que sea por falta de calidad de los escritores. Pienso en José de la Cuadra, Jorge Icaza y otros: su calidad es igual a la de Palacio, para volver al tema. Lo que pasa con Palacio es que el tipo de literatura que él escribe se conecta más con la sensibilidad contemporánea, mientras que la de Icaza quizás no, aunque la verdad es que los alumnos leen el Chulla Romero y Flores encantados, disfrutando mucho de esa obra.

JCA: Yendo hacia la poesía, usted tiene un estudio basto sobre la obra de Jara Idrovo. Yurkievich decía que uno va sobre un texto que le compete, que le atrae. Pero sobre eso, hay quizás una intención de empezar a generar aquello, a llenar ese vacío del que hablamos?

La crítica tiende puentes entre las propias obras de un autor para intentar encontrar líneas... es decir, yo me imagino la obra de un autor como un sistema solar, en donde hay planetas, cometas, polvo de estrellas, soles, lunas, asteroides... hay de todo. Todo eso forma La Obra. La intención es encontrar la coherencia que pueda tener esa Obra, convertir esas obras dispersas en una Obra, la poética de un autor. Es importante tender esos puentes, es decir, puentes entre las obras del mismo autor y puentes con otras obras. No se pretende, como crítica, imponer una lectura sino compartir claves, impresiones. Y claro, a mí me parece Efraín Jara un poeta extraordinario, con sus soles, sus lunas, sus estrellas, y sus asteroides también (risas). Es una obra que me ha gustado mucho, que he leído desde hace muchos años (en el colegio), como el Sollozo por Pedro Jara, la Balada de la hija, el Almuerzo del solitario que me parece la obra más hermosa, rica e intensa de Jara; entonces fue eso, también como una suerte de, como te diré, expedición, de salir a pasear por un campo a medias conocido y ver qué encuentro. Es lo más bonito de la crítica, cuando vas como explorador: ir recogiendo aventuras, lo que vas encontrando, poniendo en tu mochila para llegar luego a tu laboratorio y poner ahí lo que has recogido, para ver qué significan, cómo se relacionan y entonces, sí, mi intención era tratar de encontrar las líneas de continuidad y de ruptura que es lo que busco en la obra de un escritor, porque no hay que intentar forzar las cosas.



JCA: En otro de sus estudios, sobre César Dávila Andrade, nos dice: la poesía es una de las vías para acceder a la experiencia de lo sagrado...

A veces la obra que analizas te imanta, te lleva a su terreno, te captura, entonces, cuando entras ahí, hablas desde su terreno. No creo que se pueda hablar de la misma manera de Dávila y de, digamos, Palacio. Y el terreno, la búsqueda de Dávila, es esa: lo sagrado en cuanto una actitud hacia el mundo (en una actitud no racionalista, opuesta al imperialismo de la razón, del positivismo, el racionalismo cartesiano, en donde todo es perfectamente claro, explicable, sujeto a leyes). Ese fue el pensamiento en esa época que se llamó el “desencantamiento del mundo”, contra lo que reaccionaron los Románticos que decían: “no, el mundo es un lugar encantado, lleno de misterios y en donde hay enigmas que jamás podremos resolver”. Ahí es donde Dávila, en esa grieta, en esa fractura, escribe su poesía. En la búsqueda de los pliegues de la racionalidad cartesiana que muestran que no es verdad que todo es claro y transparente, se valida otra forma de conocimiento del mundo que no es el racional: es el de la emoción, de la intuición, los miedos, las angustias, las ansiedades. Esa es una búsqueda propia de Dávila, y esas palabras más se sugieren a partir de la obra-búsqueda de Dávila. Como decía Mircea Eliade: la modernidad ha ido desencantando el mundo, pero siempre quedan esos pliegues, esas honduras que la modernidad racional no ha tocado. Ahí se refugia, a veces, la poesía o el arte

en general, al igual que la fiesta, el juego, el erotismo y muchas otras cosas. Entonces, lo sagrado entendido de esa manera, no ligado necesariamente a una religión sino la búsqueda de lo inexplicable, de ese enigma que escapa al control de la racionalidad moderna.

JCA: Y que en el lenguaje se resuelve re-semantizando palabras, re-contextualizándolas, jugando con ellas.

Así es, haciendo fulgurar las palabras en distintas direcciones. La rigurosidad cartesiana querría que cada palabra tenga un solo significado, no más. Despojarlo de otras connotaciones. Pero no es cierto, las palabras tienen adherencias de sentido y el poeta, como Dávila, coloca una palabra no para cortarle las significaciones adicionales, sino todo lo contrario: ampliar, fulgurar y resplandecer cada palabra, significando mil cosas a la vez.

JCA: Y expandiendo, volviendo a Eco, la semiosis del signo lingüístico.

Por supuesto, de la significación ilimitada, innumerable. Es evidente que lo que hace Dávila es buscar eso, a veces desde la exasperación, a veces desde esa cierta oscuridad, ¿no cierto? Deliberada búsqueda, justamente para que cada palabra reluzca con un fuego oscuro. Como para que lo no dicho, lo sugerido, evocado, también esté ahí presente y resplandeciendo... aunque sea con una luz negra.



JCA: Eso me lleva a otro estudio suyo, sobre tres de nuestros grandes poetas: Carvajal, Ponce y Naranjo. Ahí, se habla de cómo, aunque parecieran distantes, sin algo claro que los encamine, que los una; esa tentativa de burlar, de ampliar el lenguaje y el campo semántico de las palabras apuntan (quizá me equivoque) a buscar ese silencio al que se aproximan las obras. Un silencio que intento entender con lo que propone Paz en Blanco, ¿verdad?

Sí; es decir, eso del silencio, del vacío, el no decir, el contar con lo no dicho, es parte del arte. En la pintura, tienes los cuadros blancos: ¡nada! ¡blanco! Hay un silencio, un aproximarse a los límites de la significación. Piensa en Huidobro, en Altazor, que va destruyendo, de-construyendo el lenguaje y como recordarás, sus últimos versos son solo sonidos articulados, nada más. Quizá en quien más claro está eso, es en Naranjo, en Sacra. Eso tiene que ver con las búsquedas de Naranjo, cercanas a las de Dávila, en el Sufí, en el Zen, en ese tipo de aproximaciones humanas culturales a entender, a conectarse con los grandes enigmas. Naranjo hace eso y en algunos de sus poemas busca acercarse al silencio.

JCA: Me encanta pensar en cómo un crítico se muestra en su búsqueda; es decir, leer al crítico como él lee al autor. ¿Se puede encontrar la búsqueda del crítico en cuanto creador, su poética, viendo cómo son y desde donde afronta sus búsquedas? ¿Se puede leer una misma resonancia en la voz de María Augusta Vintimilla a través de sus diferentes escrituras/lecturas?

No sé si es la impronta de su búsqueda o lo que el texto impone, o un juego de las dos.

Me pusiste difícil. No sabría qué contestarte... al leer a ciertos críticos uno siente esa voz, esa preocupación poética y sabe qué es lo que el crítico está buscando. Pienso en Sarlo, que la nombraste, Celina Manzoni, Josefina Ludmer, de esa generación y grupo de críticas extraordinarias; u Octavio Paz, tanto como poeta como crítico; Guillermo Sucre y su libro maravilloso (*La máscara y la transparencia*), sobre poesía hispano-americana. Vos ves ahí voces muy sólidas, consistentes; igualmente puedes ver desde otro lado a Julio Ramos, Ángel Rama, que son otra corriente de críticos que tienen búsquedas diferentes. Por un lado, está la obra en la que estás y hacia dónde te jala, o al menos es mi propuesta: el dejarme llevar, no procurar imponer una búsqueda o una voz que seguramente está, no sé, más bien dejarme sorprender y ver qué encuentro. Esa sensación de dejarse invadir, compenetrar y a partir de ahí conversar con la obra.

JCA: Después de haber trabajado la crítica en poesía y en narrativa, ¿con cuál se siente más cómoda?

Es difícil, no creo tener una preferencia. Este último tiempo lo he dedicado a la narrativa, ya que tenía ganas de explorar ciertas cosas ahí. En mi primera época me dediqué mucho más a la poesía. Pero tenía ciertas preguntas para la narrativa y estoy en eso... de hecho, mi tesis doctoral es sobre narrativa, mientras que la de maestría fue sobre poesía. De nuevo, la idea del explorador... ir a otros terrenos y buscar.

JCA: ¿Autores favoritos en crítica?

Bueno, ya te dije que Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer, Manzoni, Julio Ramos, Ángel Rama, son varios para narrativa y me han resultado extraordinariamente sugerentes. En poesía: Paz, Sucre (extraordinario, formidable), y otros que se me van ahora.

JCA: ¿Qué es la satisfacción?

Creo que es un estado apenas momentáneo, no creo que exista -y espero que no- un estado de satisfacción permanente. El creer que ya, de una vez y para siempre, me parece frustrante, aterrador. Creo que la insatisfacción es mucho más rica, emocionante.

JCA: ¿El temor?

También tiene lo suyo, a condición de que no te paralice. Eso es terrible, casi tanto como la satisfacción (risas). Te inmovilizan y eso no es bueno. Entonces, está ahí y está bien que esté, pero hay que perderle el miedo al temor y a pesar de él, arriesgarte, decir en voz alta lo que sientes, lo que quieras, ir por lo que estás buscando.

JCA: ¿Qué le haría falta?

Acabo de cumplir 60 años. Cuando uno piensa, desde la juventud, en eso, sería lo peor que te puede pasar, y la verdad es que no es verdad. Llego a los 60 años y descubro que es una edad hermosa, ¡hermosa! Ya he perdido un montón de miedos, ansiedades, inseguridades, cosas que ya no asustan. Ya sé quién soy y quién no soy y me encuentro bien, con una trayectoria que está ahí, bien hecha o mal hecha, pobre, rica, lo que sea, pero es mía y me da mucha alegría y entusiasmo para seguir buscando cosas. ¿Qué me falta? Muchísimas cosas que espero seguir las encontrando en la década de los 60 que, espero, sea tan linda como creo que va a ser.

JCA: ¿Quién es María Augusta Vintimilla?

Pues, ¡eso! No sé... no sé decir qué cosas soy. Fíjate que la primera cosa que me salía era decir esta mujer, quizás, eso que al principio me costaba, me parecía que ser una mujer era complicado, era difícil, algo como un obstáculo, ahora me parece que es extraordinariamente rico, ser una mujer de 60 años, hermoso.



4

Alexandra Kennedy Troya

Alexandra Kennedy Troya está vinculada con la investigación y la docencia en varias universidades americanas y europeas. Dueña de una reconocida trayectoria de casi cuatro décadas de trabajo sostenido y disciplinado, ha grabado algunas de las páginas más importantes del estudio de la cultura, la historia, y el arte ecuatoriano y latinoamericanos, con líneas de trabajo enmarcadas, sobre todo, a la investigación en el arte y la arquitectura colonial y republicanos. Tiempo atrás tuve la fortuna de platicar con la historiadora en su oficina en la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Cuenca, sobre todo para procurar entender algo tan frágil y poderoso como los conceptos mismos de historia, educación, arte y cultura.



“a mí me interesa mucho que se genere un pensamiento múltiple, constelatorio”

JCA: Tengo la sensación de que, en general, cuando se habla de historia, la gente la entiende como algo superficial, como algo plano, es decir, si se habla de la Conquista, por ejemplo, se tiene la idea de que un día llegaron los españoles y al siguiente, ya éramos Colonia. Esa impresión me da tanto la academia como la plática común. ¿Te ha pasado?

Yo creo que uno de los problemas más serios de cómo se ha contado la historia en nuestras escuelas son los monumentos, autores y fechas. Todo ese proceso, tan rico, que nos han enseñado Foucault o Bourdieu (el pliegue y despliegue de los tiempos, el que no existe una historia lineal sino una de curvas, contra curvas, regresos, aptencias, des-aptencias, tendencias, sexualidades, géneros, economía, privacidad/público), toda esa cantidad de aristas que tienen la historia, la geografía y la antropología, han sido reducidas en nuestros currículos: cosas de monumentos, personajes, siglos, ciudades... entonces, esto ha hecho de los hechos históricos, geográficos, antropológicos, un desastre, una planiformidad que no aporta nada. La gente se aburre. Me encantaría invitarte a una clase mía. Yo desarmo esto que tú estás diciendo -con tanta razón-, porque he llegado a entender (después de más de cuatro mil alumnos y cuarenta y pico de años) cuántas carencias venimos trayendo al espacio universitario. Entonces, cuando vienen los alumnos a las clases de historia o de geografía lo primero que traen son bostezos: "es una materia de relleno", "esto no sirve". Incluso estas ideas de "blanco o negro"; por ejemplo: el General

en su Laberinto; ¡nunca se introduce en la enseñanza de la historia! O sea, el General tuvo su laberinto, tuvo sus momentos que deben ser vistos, también, desde ese lado. Yo creo que una de las historias interesantes de un horroroso dictador, que fue Trujillo, está en la novela de Vargas Llosa. De alguna manera los novelistas sí hacen esto -en la novela histórica-, te introducen en todos los pliegues. Por eso es que yo creo -absolutamente- en la hermandad de las historias y las literaturas; creo que se dan la mano. He utilizado muchísimo la literatura para mis propios referentes históricos, como documentación y eso hace que realmente, primero, te diviertas, porque ya no estás leyendo una especie de caricatura del héroe, que no tiene ningún interés.

Ayer, por ejemplo, me preguntaban mis alumnos: "¿y cómo vivían los que no tenían dinero?". Estábamos hablando de principios del siglo XIX y me senté y dije: "bueno, qué es lo que hace que tú me preguntes eso?" Me respondió: "porque cada vez que usted nos manda a leer algo, es sobre cómo vivían los reyes, cómo era el palacio, la burguesía? y ¿qué pasa con aquella gente desposeída?" Curioso, ¿no? Los historiadores nos hemos dedicado a estudiar siempre a las élites o las clases medias o las clases populares-obreros, pero nunca nos hemos dedicado, o nos hemos dedicado muy poco a estudiar las clases desposeídas (obviamente hay historiadores, como Thompson, que lo han hecho). Cuando abrimos un libro de Historia de la Arquitectura lo único que nos muestra son grandes palacios; y lo que pasa es

que necesitamos todo. Hay muy poca documentación sobre la gente iletrada, externa a la sociedad poderosa, lo cual hace que quedemos con un pie cojo cuando queremos hablar sobre ese tipo de clases sociales. Entonces les di esta respuesta: "bajo los puentes". ¿No será necesario, dentro de la historia de la arquitectura, historiar los puentes como lugares de habitación? ¿No será de empezar a dar vuelta a los objetos que estamos historiando para empezar a contar, a contarnos otras historias, que no son precisamente las historias de gloria? Eso es un poco lo que discutimos en clase y quizás sea por eso que tengo verdadera fascinación por la docencia; me interesa dialogar, ir a una cafetería a discutir, a debatir, a contarnos cuentos, a leer un nuevo novelista. Sin embargo, en el Ecuador es poco el debate en sentido normal y natural; en cambio en sociedades más grandes, más progres, más complejas, como la colombiana, o la argentina, existe mucho pensamiento crítico. No te digo en la totalidad; hay nichos de pensamiento, pero no tenemos una cultura de pensamiento crítico.

JCA: **¿Lenguajes estéticos como el cine, la novela y la poesía, aportan a la construcción del discurso histórico en las generaciones actuales, que parecieran poco interesadas en mirar atrás?** La nueva novela histórica (*Maluco, los Perros del Paraíso, el Largo atardecer del Caminante, el General en su Laberinto, etc.*); la poesía, (*Boletín y elegía de las mitas, Encuentros en los senderos de Abya Yala*); el cine (*Misiones, José Martí en el ojo del canario; José Arteaga de la Redota, el Cruce de los Andes*) **¿Qué importancia tienen, en esa construcción subjetiva del discurso histórico?, ¿es pertinente incluirlas, en las aulas de clase? ¿Es discutible desde la academia?**

Depende ¿qué Academia? Es que nos hemos hecho una idea lineal de la Academia. Hay academias muy transdisciplinares, muy interdisciplinares, muy especializadas. Yo pertenezco a una línea de pensamiento completamente inter y trans disciplinaria. Entonces, cuando me dices que utilizar un referente como el cine es anti académico: ¡No!, por el contrario, enriquece mi conocimiento sobre la historia; o sea, el cine, la reflexión cinematográfica que hace alguien sobre un periodo histórico puede dar luces a algo que yo estoy reflexionando de estas vertientes: son herramientas. Alguna vez hablaba con Malena Bedoya, una historiadora muy querida, que me decía: "cuando leo tus textos, yo no te veo como una historiadora sin más, sino te veo como historiadora cultural, porque utilizas los referentes más inverosímiles". Yo utilizo tratados de agronomía, de cerdos, paisajismo, cartografía, planos, qué se yo, depende del tipo de material que vayas seleccionando para armar, para enhebrar a la historia a la cual quieras llegar, para que tome ciertos tipos de vías y no otras. A mí me encantaría trabajar

con cine, pero soy una persona que no sabe lo suficiente como para incorporar el conocimiento cinematográfico en mi propia reflexión. Pero la literatura, que puedo manejar, me aporta muchísimo. Una de las cosas que elimino en mis clases es el tema del estilo, que está tan metido en la cabeza: que el estilo barroco, que el estilo renacentista. Yo borro el estilo, que responde a un tipo de lenguaje que se utilizó hasta más o menos 1950-1960. Ya no hablamos de estilo, hablamos de culturas de diferente tipo: cultura barroca, etc. Entonces, ¿qué tal si en una de esas clases les suelto Las Estaciones de Vivaldi? Más de la mitad del curso, en su vida han escuchado una orquesta sinfónica; más de la mitad del curso no sabe quién es Vivaldi, ¿sí? Realmente lo aprovecho, tomo ventaja de lo que la historia te puede ir, de alguna manera, dando en cuanto herramientas para construir tú propio mundo cultural, tu propia curiosidad; y de eso se tratan mis clases. A mí me interesa mucho que se genere un pensamiento múltiple, constelatorio, si es que podemos hablar en esos términos.

Esta mañana hablábamos de todo lo que son las urbanizaciones sociales de los años treinta. Hubo muchas preguntas: “¿eran empresarios privados?, ¿por qué lo hacían? Cuando hacen una empresa privada para los obreros ¿cuál es el interés?, ¿qué pasaba con el municipio? ¿cómo intervino el estado?” Ya no estamos hablando solamente de tocar el territorio, o de cómo se acomoda para parcelarlo y habitarlo; estamos hablando de todas la situaciones económicas, sociales y políticas que tienen que ver para que este barrio o esa lotización llegue a su curso o sea negado; estamos hablando de sectores en pugna: un sector obrero con un sector burgués y eso se ve en el manejo del territorio, de las finanzas de una ciudad o de un estado, etc., etc. La investigación o mis carac-

terísticas como investigadora, mis características como pedagoga, no están separadas. No hay una división entre lo que hablo y escribo, están totalmente tejidos de una manera muy implícita, digamos, intrincada, y muchas de esas veces tiene que ver con un tercer elemento que es el tema de la comunicación- actuación. Cuando era pequeña era tremadamente tímida. Lo único que le pedía a mi madre era que me enseñara a hablar, a expresarme, porque la timidez me mataba. Hasta los 19 años no podía hablar con más de una o dos personas. Y un día, en la Universidad Católica, me nombraron Representante Estudiantil ante el Consejo y yo dije que no podía, porque no puedo hablar. Me dijeron: “bueno, te damos hablando”; y así tuve una compañerita que me daba hablando porque yo no podía hacerlo en público. A partir de esto, cuando ya fui a hacer Historia del Arte, en Pamplona, en la Universidad de Navarra, fui alumna de la hija de Eugenio Doss, en una clase -en los años setenta- de Expresión Corporal (entonces era lo más moderno de lo moderno), en donde teníamos que armarnos como actrices, como seres comunicadores en una era de comunicación total. Me enseñó a proyectar la voz, a dar clases a oscuras, a que se apagara el micrófono. A mí me ayudó mucho y ahora tengo mucho cuidado en cómo me paseo en la clase, cómo se mueve el cuerpo, cómo se modula la voz. Tengo muchísimo cuidado, porque es una puesta en escena preciosa y nadie tiene por qué escucharte y aburrirse. O sea, esta es la premisa de un profesor que adora dar clases, que tiene la vocación: saber con quién estás delante y saber dialogar.

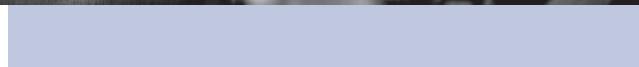
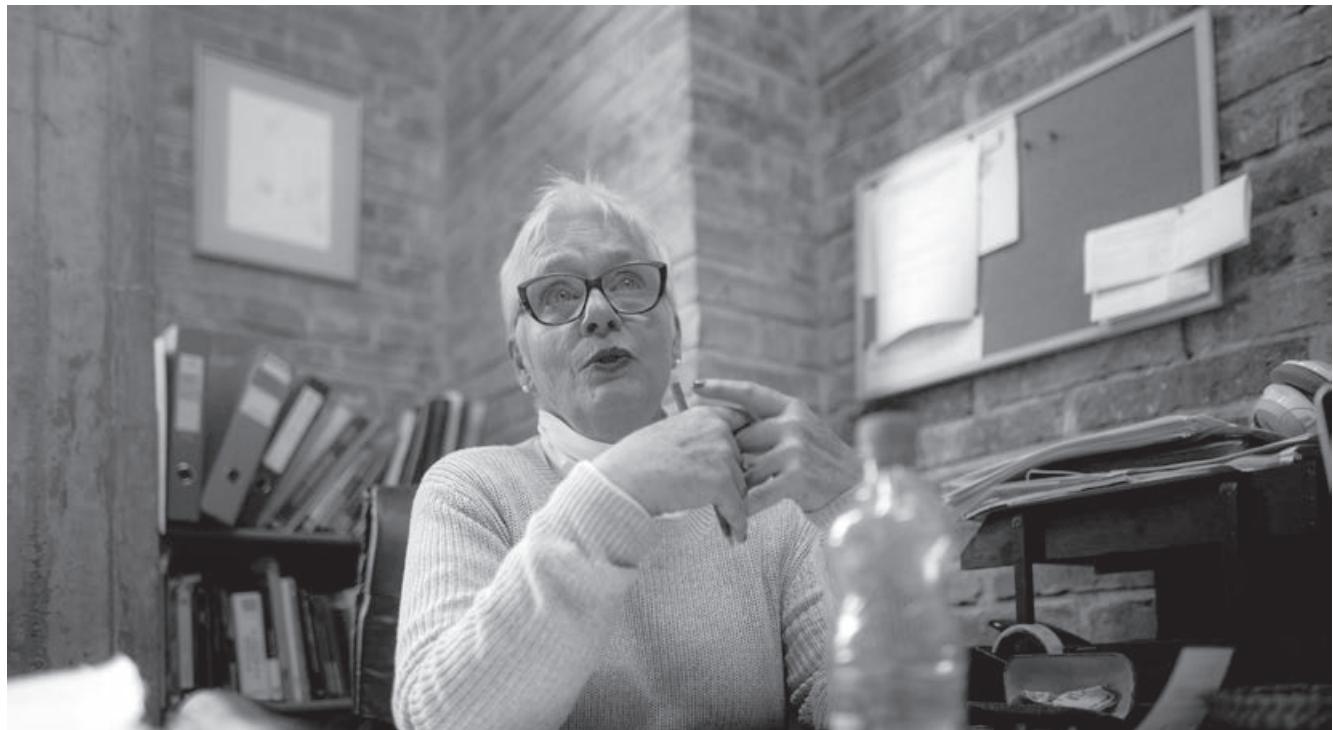


JCA: Desde cuántos rizomas abordas tu discurso docente/investigador, ¿cómo escapar del racionalismo cartesiano en medio de la burocracia y la institución?

Yo siempre digo que la vida es porosa, pero tú construyes esa porosidad: puedes ser muy abierta a dialogar, a receptar ideas, a meterte en cosas diferentes, a conocer mundos diferentes o puedes ir creciendo y envejeciendo y cerrándote como una especie de caja. Personalmente creo que a medida que vas envejeciendo tienes que ser cada vez más porosa, en el mundo físico, afectivo e intelectual. Estás cargando, como el vino, una cantidad de caminos que has transitado y ese herrar lo aprendes y te lleva hacia otras cosas. Siempre pienso en aquello de “época”, eso que todos los viejos dicen: “en mi época esto no era así, oíamos música, no ruido como ustedes”; le oía a mi madre, a mis amigas, a todos. ¿Cuál es su época? ¿De qué época hablamos? Estamos hablando de la época cuando tienes veinte años y estás jugueteando, pegándote un porro, bailando, esa es la época, ¿no cierto? ¿Por qué esa época no puede ser siempre? Libre eres siempre. A mí me gusta bailar merengue, cumbia, igual que me gustaría bailar algo que se baile ahora y aprender, y esa es la actitud, lo que intento transmitir a mis hijos, a las generaciones que vienen. La vida se hace de unas generaciones que se van interconectando. Si tu dejas una generación de guaguas acá y otra generación de adolescentes acá, y otra cerrada, encajas todo, nada se conecta. La vida tiene sentido cuando todos somos parte de un cosmos vivo. Yo creo que en sociedades como la nuestra, fuertemente ligada a la iglesia católica, el encajonamiento es un hecho, o sea: las verdades absolutas, el constreñirse, el tildar de pecado esta cosa y no otra.

JCA: En esta idea del tiempo, ahora que tocas este tema, recuerdo esa hermosísima imagen de que las culturas ancestrales ejecutaban sus rituales para lograr la permanencia del pasado “siempre mejor”; y una característica de esta postmodernidad es el tiempo futuro como destino/destierro. El presente siempre está ausente, ¿existe algo así como una Historia del Presente?

Los historiadores sabemos que el presente es el Presente. Cuando uno hace historia, uno está consciente de que está hablando desde ahora, o sea esa ya es una práctica que los historiadores de ahora estamos muy claros, que no estamos repitiendo el pasado. Los historiadores de ahora, en estas últimas tendencias que existen, estamos conscientes de dónde nos estamos parando. Estamos para enfocar el siglo XVII pero ya desde la voz de hoy día, y esa voz de hoy día, lo que hace, es seleccionar lo que interesa para hoy día. El historiador también es un comunicador, o sea siempre es un comunicador.



JCA: Siguiendo la idea de la semiótica de la cultura, sus núcleos y periferias: el discurso y los textos, la capacidad de las periferias de insertarse, de permear el núcleo ¿en qué aporta estudiar o poner en crisis la historia?

Los estudios de decolonización han entrado, o han tratado de hacer ese tipo de entradas, o los estudios de género. Lo que están haciendo es tratar de dar vuelta, digamos, de estos centros-periferias. Yo creo que ha hecho mucho trabajo Aníbal Quijano, por ejemplo, en ese sentido, o, la misma, se me acaba de ir el nombre de la famosa escritora inglesa premio Nobel... bueno la premio Nobel antes de la última inglesa... son mucha gente la que se ha metido para, de alguna manera, cuestionar estos discursos de poder hegemónico. Ahora, si tú me dices: "pero eso no ha permeado en la sociedad": no totalmente. Ha permeado en ciertas capas de élite, capas pensantes que tienen acceso a herramientas educativas y culturales. Pero yo por eso pienso que mientras más gente esté vinculada con las escuelas... pues mejor. Para mí la universidad es un santuario en donde están contigo gente muy frágil, por su edad, porque tú eres un referente y no puedes jugar con eso. Los ingresos, por ejemplo, no de los estudiantes (a los estudiantes se los examina a morir) sino de los profesores: ¡deberíamos ser totalmente examinados! Pero no lo de siempre: títulos, estudios ¿y lo otro? ¿Eres honesto, afectivo, considerado, puedes tratar con los alumnos, sabes hablar en público? Esas cosas que no se miden, y deberían.

JCA: En esta idea que abordas, con grandes pensadores de la sistematización del Sur, volvemos a la Tradición de la Ruptura, ¿no? Y esto va a seguir, porque se auratizan nombres-teorías y después, de nuevo, va a seguir el referente que vuelve a ser destruido para volver a ser interpretado...

Pero yo creo que eso se da no solamente en América, se da en general en el pensamiento humano y sobre todo ahora que estamos sistemáticamente rompiendo con héroes, ¿no? Y entonces hay este "vuelve y va, vuelve y va", pero con la diferencia que ahora estamos como recogiendo la basura de las esquinas, como mirando debajo del tapete, como retirando el mueble. Yo creo que esa labor es super importante, o sea ya no estamos con los grandes discursos; sí, creo que estamos tratando de eliminar los grandes discursos. No te digo que no haya, ni mucho menos, yo creo que el mundo está plagado de grandes discursos y de "grandes hombres" y de "grandes mujeres": grandes, grandes, todo grande. Porque de alguna manera el capitalismo está ligado también con eso. Pero creo que también, dentro de ese capitalismo, dentro de ese mismo sistema, hemos logrado ver que está fracturándose de una manera muy pero muy fuerte; y esas fracturas nos obligan a mirar hacia otros lugares y ver qué hay en, qué posibilidades de vida hay en esos lugares. Y no solamente como una especie de lugar que indagamos desde la investigación, sino como un lugar que indagamos desde la responsabilidad. Bruno Latour, por ejemplo, es una de las personas que niega este rompimiento entre cultura y natura: cultura y natura son la misma cosa, o sea no puedes decir que natura por un lado y cultura por el otro, todo está vinculado entre sí. Yo pienso que todas estas fracturas en el pensamiento, en la historia, en el mundo, nos han hecho intentar concebir, o intentar entrar desde otros lugares para intentar entender este mundo.



JCA: En la historia literaria del Ecuador es muy interesante la ausencia de una figura, en cuanto a la crítica, que haya puesto en valor la creación y haya generado diálogos con las esferas de fuera. ¿Sucede lo mismo con la historia ecuatoriana, esta nueva forma de construirla?

Justamente hablaba el otro día con alguien y me preguntaba si es que hay (esto se llama historiografías, es decir, tomar el trabajo histórico de diferentes autores, de diferentes generaciones, de diferentes formatos, etc.,); me preguntaban: ¿quién ha hecho Historiografía del Arte? Yo dije: “la única persona en este país que ha hecho Historiografía del Arte es Carmen Fernández Salvador”. Y no hay más. Es increíble, y tiene que ver mucho con la incapacidad crítica que tenemos todos. ¿Hacemos historia crítica? No lo hacemos. Estamos en un momento de levantar nuestra historia en términos más profundos. A partir, por ejemplo, de la nueva Historia del Ecuador. Con el Padre Hernán Malo y Enrique Ayala Mora, se vio la necesidad de trabajar en grandes conjuntos y de que nosotros, los historiadores, nos adentrásemos a aquellas áreas. Pero todavía no hay un levantamiento fuerte de la historia ecuatoriana, que nos permita tener ese otro lado que es la historiografía, o la crítica historiográfica. Nosotros acabamos de hacer una exposición curada por cinco personas, en Quito, sobre indigenismos y fue una maravilla trabajar con

Lucía Durán, Malena Bedoya, Trinidad Pérez y Pili Estrada y lo maravilloso fue que veníamos –todas- de lugares distintos, de generaciones distintas, y lo que salió de eso fue que no haríamos sólo una exposición de arte y literatura, lo que vamos a hacer es una exposición para escuchar a los movimientos indígenas; porque si no, ¿de qué se trata?, no es cuestión de colgar cuadros indigenistas de Guayasamín o de Kingman, qué se yo, de Paredes, etc., sino de decir: “a ver, mientras esto sucedía en los intelectuales, ¿qué hacían los indígenas?” Y eso hicimos. Entonces, fue una exposición en donde los intelectuales y los indígenas dialogaban. Poner esto en escena es difícilísimo, pero es necesarísimo.

JCA: ¿Cómo se accede a otro tipo de conocimiento, de episteme, en general, desde el que tienes y operas? y ¿qué de eso se pierde en la traducción de ese conocimiento? Estoy pensando en la idea de estudiar culturas que concibieron la realidad de formas diferentes, como, por ejemplo, la idea del tiempo como algo lineal, frente a otras maneras de entenderlo, que escapan a nuestra razón y lenguaje.

¡Oh! se pierde mucho. Cuando estás historiando desde aquí, tienes tus limitaciones y aberraciones; tus formas de mirar las cosas, tus formas de olvidar, tus formas de crear memoria, tus intereses. No es lo mismo un historiador joven, situado en París, que un historiador sentado en Cuzco, que tiene ochenta años y que está hablando del incario. O sea, estamos hablando de dos situaciones muy diferentes y evidentemente, mucho de lo que llamas traducción, que está muy bien, se pierde o se distorsiona. En otras palabras, la traducción no es lineal, no es perfecta, no lo es. Evidentemente tiene connotaciones distintas; incluso el hecho de seleccionar un tema.

JCA: Y ¿a través de qué herramienta eliminas aquello? Es decir, ¿a través de tu contacto intuitivo con el conocimiento que vas desarrollando? A mí me interesa mucho que tu trabajo lo haces a partir de la imagen. ¿Desde dónde la abordas?

Inicié pensándole (a la imagen) desde los vínculos para con los estilos de tal o cual época; una especie de respuesta casi mecánica. Yo nunca digo que pertenezco a una línea de pensamiento, porque mentiría. Voy tocando por acá, por allá; por ejemplo, me ha interesado mucho Foucault y sus estudios de poder, pero yo no te diría que soy foucolteana. Me interesa muchísimo Latour, pero tampoco diría que yo soy su discípula. Yo soy de lo más saltimbanqui que te puedas imaginar. Estoy leyendo a la vez muchas cosas. Por ejemplo, me interesa mucho la Teología; entonces, leo sobre Teología y la relaciono con la Iglesia Católica (a pesar de que me despedí de la religión católica hace muchos años, me interesa mucho su operación). Puedo entrar a San Agustín para entender cómo él prefiguraba las ciudades, y cuando estoy haciendo un trabajo sobre ciudad, alguien me dice: “¿Qué estás haciendo leyéndole a San Agustín?” ¡Viendo cómo él se figuraba la ciudad celestial y la ciudad terrestre y cómo ese pensamiento ha seguido muy vigente hasta el día de hoy! Preguntas si soy de un pensamiento semiótico: no, pero sí he leído semiótica. Soy absolutamente ecléctica en lo que leo. Ahora, por ejemplo, estoy trabajando en algo que tengo mucho miedo y mucha ilusión: estoy haciendo un doctorado en la Universidad Nacional de Colombia, en

Historia de la Arquitectura y ciudad latinoamericana, y metida en una Facultad de Arquitectura. Yo no soy arquitecta, y claro, el no ser arquitecto no me impide leer los valores simbólicos de una ciudad. Estoy yendo más que por los materiales, o por los espacios reglamentados, o lo que sea, me metí por el área de cómo la ciudad moderna latinoamericana es totalmente tomada por la Iglesia Católica, porque cuando hablas del primer siglo XX, la gente siempre está pensando que encontramos Vanguardias, Modernidad, pero quien manejó el poder de la ciudad es la iglesia católica, eso es lo que estoy proponiendo. ¿Tú ves Cuenca? Alguien me dice: "es Colonial": ¡nada es Colonial en Cuenca, nada!; apenas tres edificaciones, ¡tres! Todo lo demás fue hecho de 1920 al 50. En Buenos Aires te pasa lo mismo, en Guadalajara te pasa lo mismo; entonces, yo quiero entender la lógica católica de la reconquista urbana en el siglo XX. ¿Por qué no lo han hecho? Todo el mundo me dice: "oye, qué raro que tú te hayas metido en este tema"; porque todo el mundo ve en la Modernidad la cosa seductora: la escuela de bellas artes, los grandes premios internacionales, la formación de arquitectos, ¿me entiendes?, esas cosas de fantasía moderna. Pero la gran mayoría de los seres humanos eran católicos y conservadores y curuchupas. Cuando estamos hablando de América Latina: ¿quiénes eran los liberales?, ¿quiénes eran los progres?, ¿quiénes los modernos? Cuatro gatos.

JCA: **¿Cómo haces para escoger los temas de tu investigación?** Dentro de tus proyectos hay investigaciones enormes, importantísimas, creo que sería vago resaltar aquello, pero más bien **¿cómo haces para ese escogimiento?**

Unas cosas te llevan a otras. Esto que te estoy diciendo del tema de mi tesis doctoral, que me demorará unos siete, diez años, tiene ya un bagaje de todos los años que he estado pensando en esto. O sea, todo está conectado, no es que te surge así: "¡ay! la idea". No. Una fotografía de 1910, una fotografía del Consejo Cantonal... veo la imagen y digo: ¿por qué diablos está metido este señor, que es cura? Porque el Consejo Cantonal de Ibarra, el 80% de los que están ahí, de concejales, son curas. ¿Me entiendes? Y ¿por qué en el terremoto de Ibarra se mete el fulanito que es de la iglesia católica? ¿Por qué le nombran a García Moreno para reconstruir la ciudad? ¿Qué tipo de problemas tiene? ¿Si? Empiezas a cuestionarte ya no con grandes discursos sino con sorpresa. ¿Por qué le traen a ese arquitecto que es totalmente de la derecha católica alemana? Todo tiene su razón de ser. Mientras vas mirando, un rato de esos hace un clic, no sé ni cómo explicarte, un rato de estos dices: "ahí está un tema fantástico". Vas leyendo, vas mirando, viajando, hablando, fotografiando y de repente, vas fichando. Yo ficho toda-vía, muy a la antigua, ficho a mano y, mientras vas escribiendo y vas fichando se te van apareciendo temas.

JCA: Has estudiado períodos, personajes, relaciones y bordes de significación de lo que se construye con la memoria colectiva, cultural e histórica. En todo este tiempo de investigación y escritura, en el plano personal ¿a dónde te ha llevado? ¿Alguna certeza entre toda la investigación?

Ninguna: no me gustan las certezas. Cuando tenía veinte años tenía certezas, ahora no. ¿A qué me ha llevado? Yo me casé con la Historia y la Docencia. Todo lo demás me es secundario. Me casé con hacer Historia, con dedicarme con alma, vida y corazón a la Academia. Pero hubo un corte en la vida y esos cortes son lindísimos. Yo tuve cáncer, un cáncer bastante fuerte, hace unos ocho años. Y en la debilidad de la quimio aprendí a tomarle con mucha gracia al asunto. Estaba descubriendo que, en la última debilidad física, intelectual, total, en esa debilidad y dependencia tan brutal que había tenido para con mi profesión, entendí que había dejado de experimentar los afectos. Siempre he tenido pasión por los grandes amores. He amado, me han amado, pero eran estos amores de fantasía. Pero me parecía que los

afectos, ya no los grandes amores de hombre y mujer, me parecía que los afectos más diminutos y más cotidianos era lo más lindo que podía vivir; y ahí empecé a descubrir, a descubrirles a mis hijos, a mi pareja, amigas. A descubrir. Y han sido estos últimos ocho años, de descubrimiento, de dejarme llevar por cosas, por tomar un café, tranquila, o hacer ejercicio, o yoga o lo que sea, pero de una manera muy complaciente para mí misma, muy suave y amable. He escrito cientos de páginas y eso supone muchas horas de estar encerrada, ¿no? Empecé a descubrir otras cosas: tuve mi primera amiga, así, total, una amistad absoluta y lo tuve en estos últimos cinco años. No es que no he tenido amigas, pero esta fue una amistad muy amable, muy especial.



5

Oswaldo Encalada Vásquez

Oswaldo Encalada Vásquez ha construido un discurso que interpela la palabra, el lenguaje, su función y sus posibilidades. Escritor, investigador y catedrático, su nombre se guarda un espacio de la historia de la ciudad y el país, a través de su prolífica aventura con la palabra.

Tuve la fortuna de ser su alumno, hace varios años, en la UDA y de evidenciar cómo el calibre de una persona se establece en la coherencia y el conocimiento que le permiten manifestarse y dejarse entender con su sola presencia...

Entonces, días atrás y en la biblioteca personal del Dr. Encalada, regresé a esas largas y amables horas de aprendizaje sobre temas tan apasionantes como la verdad última que se sostiene y que tientan las palabras, por decirlo de alguna manera... y empezamos, claro, escuchando al maestro inferir verdades sobre el corte que divide el pensamiento de occidente y la India, o el sur de China, Levi Strauss como pre-texto y el Islam como dique. Difícil de esbozar en un par de líneas todo lo que escuché en esos primeros minutos del encuentro, pero basta decir que la agudeza de un investigador y un pensador esclarecen hasta las oscuridades que dividen en dos esta parcela del mundo que conocemos y que, a no dudarlo, nos permite pensar en la función de la palabra en la construcción de la realidad, de lo cotidiano de la realidad.



“la palabra permite que el ser
emerja del caos”

El Islam tiene muchas cosas positivas, pero también muchas negativas. No recuerdo quién lo dice, creo que fue en el califato de Omán, cuando se quema la biblioteca de Alejandría, que dicen que, si los libros contradicen al libro del Islam, no merecen existir, si es que no lo hacen, están bien. No había solución para la cultura, porque solo queda el Corán.

JCA: Es una intransigencia, claro. Pero sigue habiendo un reconocimiento al poder de la palabra.

Claro, y mucho más con ellos. En Occidente aunque no se han permitido la herejías, han subsistido. Eso no puede ocurrir en el Corán (es la pena de muerte). Es una creencia en el poder divino de la palabra más allá de lo que nosotros hacemos. Una creencia en el poder divino de la palabra, quizá hasta malvada... Terrible.

JCA: En naturaleza lengua y cultura nos dice, casi al inicio: “Conocer es nombrar...” eso me lleva a la noción del hombre como un signo en constante gestación ¿cómo articula el trabajo de creación y el de investigación?

Sí. Es terrible en el sentido poderoso de la significación. Yo he estado reflexionando un poco sobre eso a raíz de mi texto sobre Artrología, y he llegado a la conclusión de que lo que dice la Biblia, sin que esto implique una posición religiosa, es absolutamente cierto. Cuando ya han sido creados el mundo, el paraíso, plantas animales y el hombre, Dios les llama a las criaturas para que Adán les ponga un nombre, es decir, antes de la imposición del nombre, ¿quiénes o cuales eran las criaturas? En el momento en el que hay un signo que se acopla o se adhiere a esa realidad, en ese momento, existe esa realidad; en otras palabras: la palabra permite que el ser emerja del caos. Volviendo al tema de Adán, antes de que les asigne un nombre a las criaturas, estas eran el caos, todas, criaturas sin diferencia, pero en el momento en que existe su palabra ese ser se individualiza y el ser es pescado del mar del caos y sacado hacia la existencia. Del mar de criaturas: este es un perro, este es un árbol, este es un manzano, este es el pájaro... es decir, la palabra saca del caos a cada uno de los seres y los individualiza. Por eso, quizás, San Juan dice: “en el principio era el Verbo”. Es que ¿qué hay antes? El Caos. Como bien dice la Biblia: “en el principio todo era caos y el espíritu de Dios flotaba en el agua”. ¿Por qué la Biblia comienza nombrando las cosas? Yo me he preguntando, si Dios es todo-poderoso, como se concibe en la Biblia, podía haber creado sin usar palabras... pero no puede crear sin la palabra, porque si no usa las palabras, las criaturas siguen nadando en el caos. ¿Por qué Dios está supeditado a la palabra? Porque la palabra permite la existencia de los seres.



JCA: ¿Podríamos seguir lo que dice Walter Ong, cuando afirma que nuestra concepción del cosmos cambiaría si cambiaría nuestro lenguaje?

Claro que sí. Todo eso se articula con mi proyecto de Arthrología porque la realidad, que obviamente existe, es una creación artificial sobre la realidad, en cuanto cultura. Por ejemplo, pregunto: ¿existen los colores? La gente podría decir: "sí claro, se puede ver el arcoíris, los colores de las flores, etc.", pero ¿por qué unas culturas tienen siete colores y otras menos? ¡Resulta que no existen los colores! Porque lo que existe es la visión de la cultura sobre los colores. Esa visión no es la realidad, es la parte de creación cultural sobre la realidad y en esa parte nos movemos, nunca estamos en contacto con las cosas sino con esa red que nos permite ver las cosas. Por eso, muchas veces, cambiamos de nociones y conceptos porque no estamos en contacto con las cosas sino con los conceptos de ellas. Por ejemplo, pregunto: ¿existe un orden en la naturaleza? Yo digo que no, que nosotros ponemos un orden en ella para clasificar entre mamíferos, entre ungulados, entre vertebrados... ese orden lo ponemos nosotros. Pero quizás otra cultura no ve ese orden y por lo tanto interpretará la realidad con otras categorías. Entonces, qué es la cultura: una construcción hecha con palabras (el Verbo), sobre la realidad. Pero la cultura nunca está en contacto con la realidad. Por eso es que hay tantas culturas, con los mismos ojos humanos, pero con diferentes nociones sobre los hechos. Esa es la parte principal de mi comprender el mundo.

JCA: Los formalistas rusos consideraban al lenguaje y la estructura como una posibilidad de modelización, y lo dijeron casi un siglo atrás. En esta actualidad: redes sociales y globalización masiva, ¿podemos hablar de que está sucediendo aquello?

Claro, y no solo ahora. Todo el mundo, todo el tiempo estamos viviéndolo. Ahora tenemos un mejor concepto de eso. La lengua sirve para dar forma al mundo (es lo que dicen los formalistas), entonces claro, es imposible un conocimiento de la realidad sin la lengua. Por ejemplo, un niño (en sus primeras semanas, quizás) puede ver y escuchar todo lo que siente, pero no puede diferenciar un sonido de la naturaleza de una palabra, porque aún no tiene la estructura mental que brinda la cultura: eso es la modelización del mundo, lo cual permite entenderlo.

JCA: Y es una herramienta poderosa para homogeneizar el pensamiento.

Claro que sí, lo cual tiene su lado positivo y negativo. Porque en el momento en que se nos quiere imponer una forma de ver el mundo (la lengua), estamos arruinados porque desaparece la cultura. Es un deber nuestro mantener las diferentes formas de cultura, diferentes formas de ver el mundo, no solo de comer, hablar o vestirse. Cuando se pierde una lengua, quien pierde, es la humanidad, se empobrece (no solo los Zapara, o los Shuar, o los pueblos de África), porque desaparece una mitología, una cosmovisión, una división del mundo, una forma de comprender los hechos.

JCA: ¿Cómo nace su pasión del estudio del signo lingüístico? ¿qué le lleva a la investigación del fenómeno de la lengua?

Tal vez el convencimiento de que es la primera herramienta para conocer. Si alguien no puede usar la lengua para entender el álgebra, por ejemplo, no la va a entender. si alguien no puede usar la lengua para leer textos de antropología o de física o de biología, no puede acceder a ese conocimiento. La lengua es el primer límite, el primer borde, la primera herramienta para acceder al mundo. No puedo pasar de mi mente al mundo, directamente, tengo que pasar por la lengua. Desde ahí he procurado investigar nuestra lengua mestiza, las lenguas vernáculas: el Quichua, el Shuar, el Zapara, el Cofán, el Waorani, la Sáchila, y, por supuesto, una de mis fundamentales preocupaciones es el Cañari, y he empezado un trabajo que quiere ser algo muy sólido, quizá definitivo sobre la lengua Cañari. El conocimiento de la lengua, en resumen, es el conocimiento humano. El ser humano como creador y consumidor de cultura.

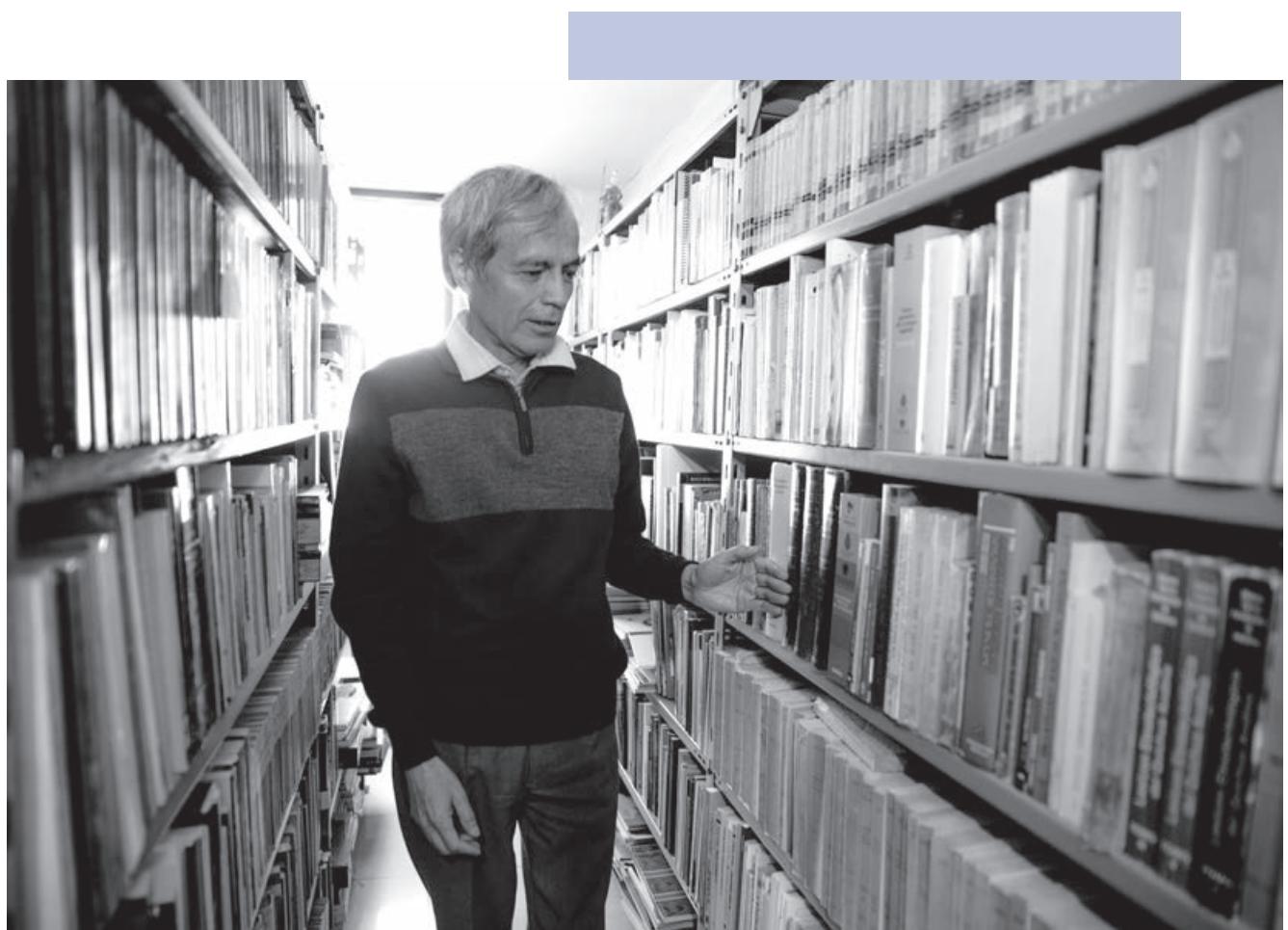
JCA: Mantener un pasado en un presente continuo... ¿sostenerlas?

Así es, la lengua es una herencia. No deberíamos dejar escapar nuestra herencia por aceptar propuestas nuevas. En temas tan simples como el chumal y la humita; esa era la palabra que usábamos hasta los 70: chumal. No solo lo digo yo, lo dicen escritores como el “Chugo” Muñoz, lo dice Cuesta y Cuesta, etc., y de pronto entró la palabra humita (que, sospecho, llegó desde el Perú, por la costa), pero es una imposición que no nos corresponde y nos quita legitimidad en el uso de la lengua. La lengua, como las buenas herencias, debería ser cuidada para entregárselas a las nuevas generaciones, para decirles: “estos somos, reconózcanse, aquí estamos, no tomen las cosas que no son nuestras, como palabras de culturas ajenas”.

.

JCA: Su Diccionario de Toponimias resulta de una investigación que le tomó cerca de 15 años. ¿Cómo se sostiene un aliento tan largo?

En realidad, tomó un poco más, entre los 15 y 17. Ahí pude descubrir muchas raíces de lenguas lamentablemente desaparecidas, de culturas como la panzalea, la lengua Puruhá, que tiene elementos visibles en el Chimborazo; la lengua de los paltas, en Loja, de la lengua de los caranquis, en el norte, y lenguas de la zona costera como el cayapa colorado. Ese trabajo me permitió ver la “ubicación” de las lenguas primitivas en el mapa ecuatoriano. Me ha permitido tener en la mente un mapa claro de cómo son y cómo pudieron ser las etnias, a través de las palabras que dejaron.



JCA: Todo esto me suena, quizá me equivoco, a la posibilidad de romper algo que dijo Morris, sobre la arbitrariedad del signo.

Bueno, eso es algo muy curioso. Por ejemplo, si este rato escuchamos Guagualzhumi, que hasta hace unos 50 años era Guagualzhuma, ya no sabemos qué significaba, porque la motivación se ha roto y aparece un nombre netamente arbitrario. Quizá, los actuales hablantes, al buscar otra motivación, diversa de la propia o ancestral, al llamarle Guagualzhumi, inconscientemente, pensando en la oposición Mama (como pasa en el norte con el Ruco Pichicha y el Guagua Pichincha, ¿no?), si es que Guagua Shumi es el Guagua, podríamos pensar que debe haber el Mamashumi, ¿no? Pero no es así. ¡Se pierde la motivación del signo por la falta de contacto con la cultura! Pero volviendo al término original: Guagualzhuma, vemos que hay una clarísima motivación del signo topográfico, porque el guagual, una especie de arrayán nativo y zhuma, raíz cañari sumamente interesante, parece que es cerro o montaña. ¿Por qué digo esto? Porque el mismo Octavio Cordero Palacios habla de Jamen Xuma, un ojo de agua junto a una montaña (por Girón). Pero resulta que la X del tiempo de los conquistadores españoles, en el español preclásico, tenía una pronunciación especial. Hablar de Guagual-Zhuma, entonces, comparte la misma raíz que Jamen Xuma, que significa cerro. Entonces, es el cerro del guagual, en términos netamente cañaris, lo cual lo convierte en un signo motivado, en su origen:

el cerro poblado o lleno de guaguales. Pero de ahí, por falta de contacto con la lengua originaria, el signo se ha ido desnaturalizando y la gente ha querido ver otra motivación que le convierte en Guagual Zhumi. Lo que ha pasado es una re-semantización del signo, se deja algo y se toma una nueva motivación: de una motivación real, racional, a una motivación impuesta, creída.

JCA: Junto a su trabajo en cuanto investigador, lleva una profusa producción en cuanto creador. Hace días platicaba con Jorge Dávila y me decía que su figura, en la literatura ecuatoriana, es la del precursor del cuento breve.

Sí, eso es verdad. Afortunadamente, en este momento, empieza a verse eso a raíz de la publicación de la Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos, en donde se reconoce que el micro cuento comienza en nuestras letras con mi texto publicado en el 81. Textos de hasta tres o cuatro líneas, orientados básicamente a dos cosas: a describir un hecho fundamental y a crear una atmósfera que se acople a ese hecho fundamental. Ese ejercicio breve de relato ha sido y sigue siendo mi trabajo, de todos los días. No hay día en que no lo haga.



JCA: Me resulta interesante pensar en cómo un investigador de la palabra, se siente tentado a producir textos literarios en los que prima la economía de la palabra. ¿Cómo se da esa negociación del conocimiento que se plasma en tres líneas?

Bueno, curiosamente, las raíces de esos hechos están en mis tiempos de lejano lector... hablo de entre quinto y sexto curso de colegio, un tiempo en el cual ahora me sorprende, viéndome a mí mismo leyendo cosas tan dispares como Tagore (cuentos y poesía) y, simultáneamente Einstein. ¿Cómo entender este hecho? Y claro, la necesidad de comprender el mundo por doble vía: la estética que es irracional y emotiva y la vía científica. Entonces, mientas Einstein que habla de la situación del observador en el tiempo y el espacio, de que no hay absolutos y Tagore de las hojas de té, de los sanyasis, los sacerdotes, ahora entiendo por qué hacía estas lecturas: para ver el mundo amplio. Y claro, eso se traduce en una creación muy concisa, corta, que se aproxima a la concisión de la ciencia, pero metida en la literatura. Ese fue el tiempo de leer poesía, relato, novela, a Camus, García Márquez, a los clásicos, a los franceses, a los españoles, pero también a Freud. Yo tengo una herencia muy fuerte freudiana, que viene desde ese tiempo. Mecanismos para aprehender la realidad.

JCA: Investigación y creación que generan una atmósfera, ¿qué le es más importante en su construcción en la obra literaria: el ritmo, o la analogía, o la imagen?

Las tres cosas. Curiosamente, cómo se encadenan las cosas; hace unos días, Felipe Aguilar me entrevistó y cuando me preguntó qué estoy trabajando, le conté que estoy trabajando en un conjunto de unas 28 a 30 fábulas. Yo traduje las fábulas de Fedro del latín y tengo contacto con las fábulas de Iriarte desde la escuela. Y esas influencias han regresado. Estoy trabajando las fábulas, sobre todo, por el interés en el ritmo en ellas. Para mí, el primer valor de las palabras es el ritmo, el cómo se van encadenando unas con otras para formar una secuencia sonora, musical; pero claro, siendo palabra como es, al no ser música, tiene significado y ahí está la metáfora, la analogía, la comparación y la creación de imágenes. No sabría poner la mano al fuego por una de las tres, todas van juntas.

JCA: En su obra hay un constante contacto con otras esferas de la realidad. Es inquietante pensar en cómo se desarrollan. Me refiero ahora, por la obviedad que presentan, a dos de sus libros: Salamah y el Bestiario Razonado. Se construyen en otros ambientes, realidades, respetando y utilizando fórmulas.

Yo creo que nuestro contacto con el mundo, mediado por la palabra, me permite decir que todos los seres humanos tenemos un escenario. Y sería mejor que ese escenario sería muy rico. Por escenario me refiero a la tradición literaria occidental; no solo la tradición cuencana, cercanísima, ecuatoriana o latinoamericana. Como decía Borges, ¿por qué no podemos ser herederos de toda la cultura universal? ¿Por qué no? Para mí el escenario visible de Salamah, obviamente, son las 1001 noches. Un poco antes de escribir esos textos, había acabado de leer todos los 10 tomos de las 1001 noches, en una edición española. Me quedé tan fascinado con el libro (historias de 1000 años), con la riqueza expresiva creada por las palabras, riqueza simbólica lingüística, mitológica, me dejó tan fascinado, tan lleno de ese mundo que fue natural el que nacieran esos textos. Mi cabeza estaba llena de estas fórmulas e imágenes y rápida y fácilmente fui escribiendo, con el escenario cercanísimo del vasto mundo oriental: derviches, mendigos, magos, alfombras, encantamientos,

anillos, mares, sables, mezquitas. Curiosamente, hace pocas semanas, una alumna de la UDA, muy cariñosa se acerca y me pregunta: ¿Dr., Salamah es anterior o posterior a las 1001 noches?" (risas). Ella había captado el espíritu de cercanía tan evidente y, claro, una jovencita que no tenía conocimiento de la historia literaria. Pero me alegró tanto que haya apercibido esa cercanía. En el caso del Bestiario, el telón de fondo es el mundo medieval: las lecturas del Padre Feijó, el teatro crítico universal, el mundo medieval español, mundo de creencias, de brujas, de países. Entonces, mis lecturas del teatro crítico me permitieron ver que la Edad Media (a parte de la oscuridad e ignorancia) era un mundo muy rico, en lo verbal, en la creación lingüística mitológica. Junto a eso, mi gusto por la literatura alegórica, los emblemas de Covarrubias, de Archato, siempre me gustaron porque una alegoría en el fondo no es más que un mundo verbal que se acopla a una imagen y que se explican mutuamente. Yo quise hacer ese tipo de textos en donde la fantasía estuviera justificada a través de la Edad Media y de la alegoría: hablar del amor con una enfermedad que te ataca, de las polillas como seres que quieren salvar al árbol y como no pueden se lo comen para que su esencia no desaparezca, etc. La fantasía me permitió hacer ese tipo de construcciones.



JCA: ¿Qué es la fantasía?

El ser humano no puede vivir en un mundo sin explicaciones válidas para sí mismo. Puede ser que esas explicaciones no concuerden con las de la ciencia, de hecho, susede, eso pasa con las culturas que ven el mundo y lo explican desde su punto de vista. En este caso la fantasía permite explicarnos el mundo a través de una vía que no es la científica. Esa es la mitología. ¿Cómo explicaban los griegos la presencia del hecho de que un volcán eche lava? Tenían que usar la fantasía. Cuando falta el concepto científico vienen en apoyo del ser humano la fantasía, la imaginación y el mito. El mito no es más que una explicación verbal y de fantasía del mundo. La ciencia tiene el mismo inicio: cuando Aristóteles descubre los silogismos, que son una explicación verbal del mundo, no es científica, esa forma de explicación subsistió 2000 años, toda la Edad Media, prácticamente. ¿Qué es un silogismo? Por ejemplo: si A es más grande que B, y B es más grande que C, entonces A es más grande que... Las palabras han creado un mundo que es suficientemente sólido y explicativo de las cosas.

JCA: ¿Por qué la semiótica, que estudia el fenómeno de la construcción del sentido, cobra auge recién en los períodos de entre guerras?

Creo que eso obedece a la maduración de la lingüística. El siglo XIX fue el auge de la lingüística en el área histórica, básicamente. Encontramos las leyes fundamentales de la evolución de las lenguas (gramáticas y lingüísticas históricas) que permiten conocer y reconocer cómo el latín se hace francés, o español o italiano; cómo el indoeuropeo se hizo griego, latín o las

lenguas germánicas; cómo el antiguo alto-alemán se convirtió en inglés, en el belga, etc. Claro, ese auge de la lingüística llega al siglo XX con una enorme masa de conocimiento histórico, pero Saussure se pregunta a dónde nos lleva todo esto. Él propone el método estructural: las lenguas son estructuras, se pueden mover en el tiempo como estructuras. Este auge del estructuralismo, que estaba es un callejón sin salida (no podía la lingüística quedarse en el estudio exclusivo del signo lingüístico verbal), empieza a derivar al estudio de otros signos: gestualidad, proxemia, etología, incorpora el lenguaje de sordomudos, lenguajes ad occ (morse, banderas, etc.). Entonces, los lingüistas empiezan a ver que los sistemas de comunicación no son solo la parte verbal escrita, que, aunque sigue siendo la más importante, reconocen otros sistemas que tienen la misma potencialidad y la misma función en la sociedad. ¿Qué hacer? ¿Cómo aglutinar la parte verbal de la lengua con los otros sistemas? Por eso se llega a la conclusión de que la lengua es uno más de los sistemas (lo dice Saussure). Hay otros sistemas que deben ser estudiados por la semiología, la cual es parte de la sociología social, y ésta parte de la sociología general. En fin, la lengua oral, los sistemas semióticos como semáforos, gestualidad, uso corporal, el baile, todos son sistemas que deben ser incorporados a las ciencias humanas dentro de la psicología, porque son formas de conducta y, en el fondo, la comunicación es una forma de conducta. Entre guerras ocurre este florecimiento porque se percibe que no solo la lengua permite comunicarse, sino todos los sistemas de signos y eso implica la semiótica.



JCA: En medio de tanta investigación y creación, ¿qué le resulta un reto?

El reto, es siempre, todas las mañanas, poder trabajar un poco más: en creación, investigación, en adelantar un paso en lo que estoy haciendo. Ahora estoy trabajando un texto infantil que se va a llamar el Burbujigato, el reto es encontrar la palabra que busco, el refrán, un todo: ¡qué le puede decir la araña al gato!

JCA: ¿Qué es la disciplina?

Es un camino. Hay mucha gente que ve mal la disciplina, sobre todo en el mundo del arte en donde se cree en lo indisciplinado, caótico, yo creo que no. Modestamente creo que todo trabajo debe ser disciplinado, así como en los atletas. No sé si es Lock, quien dice que el cojo dentro del camino adelanta más que el sano fuera del camino.

JCA: ¿Qué le resulta ajeno?

Algunas cosas. La irracionalidad en el mal sentido. Hay una en el buen sentido, claro, como por ejemplo cuando el arte nos golpea favorablemente: cuando escuchamos una canción y nos estremece, es un hecho irracional en el buen sentido. Pero lo irracional en el mal sentido, son esas cosas que no alcanzo a explicarme el por qué. Por ejemplo, cosas como las que suceden en Venezuela, no me puedo explicar sanamente el por qué un pueblo puede estar sufriendo tanto. Yo le temo a esas cosas, a lo irracional en el mal sentido.

JCA: ¿Qué le haría falta?

Talvez tiempo para trabajar más, talvez siete vidas como los gatos: una para estudiar física, otra para estudiar matemáticas, otra para economía, otra para filosofía...

JCA: ¿Qué es la satisfacción?

Es algo que llega a veces por algo muy pequeño. Cuando puedo hacer una cosa buena, como trasplantar una planta y que crezca, o cuando he conseguido un pequeño texto sólido, contundente, o cuando encuentro las palabras que estoy buscando para que las diga un ratón, eso es una satisfacción.

JCA: ¿Qué libros serían los indispensables?

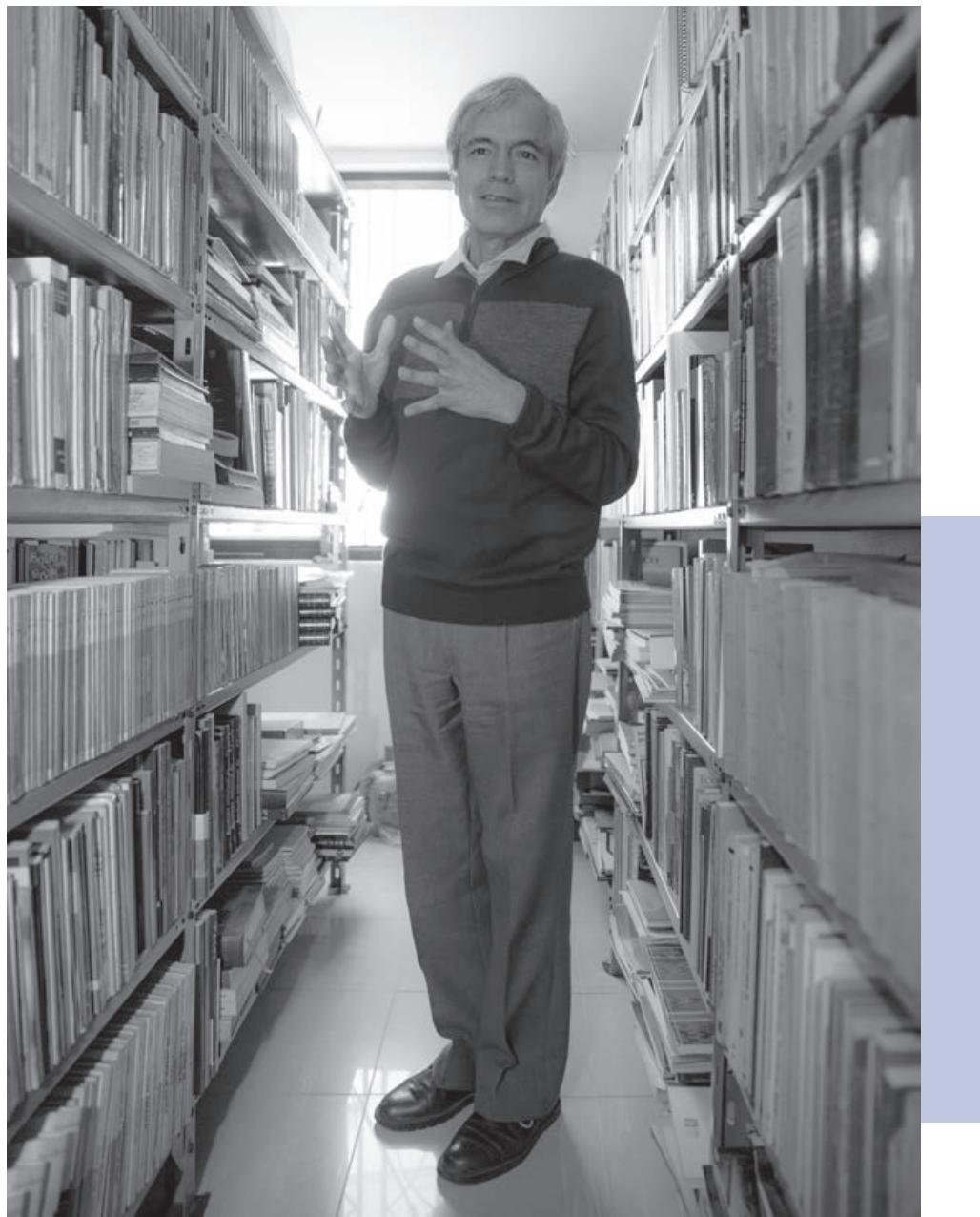
Lamentablemente muchos, muchos. Pero si debo escoger, estaría en primer lugar Don Quijote de la Mancha, luego vendrían la Divina Comedia, Macbeth y Hamlet, de Shakespeare, en el plano ecuatoriano, vendría poesía de Carreira Andrade, Escudero, Jara Idrovo; en novela: Los hijos, de Cuesta y Cuesta; en filosofía, inevitablemente Schopenhauer, pero también Platón que es una especie de Dios para la filosofía, no solo por la parte netamente filosófica, sino por la extrema amenidad, cosa que no ocurre con otros filósofos, que siempre son muy secos, muy áridos. Platón tiene, quizá porque está contaminado con la mitología, esa capacidad riquísima de explicar. Montaigne, el fabuloso Montaigne de los ensayos, un filósofo grecorromano que le tocó vivir en el siglo XVI. Los sonetos de Petrarca; Boccaccio, El Principito, algunos entremeses de Cervantes, el Lazarillo, serían muchos libros, difícil.

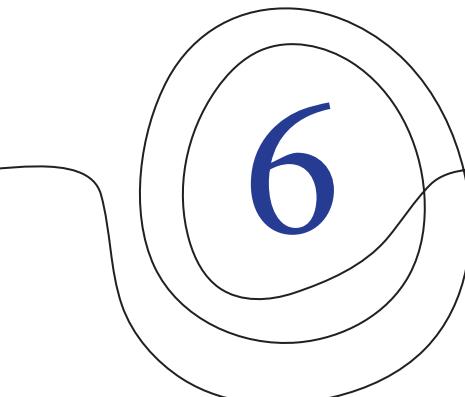
JCA: ¿Y de su propia producción?

Yo les tengo mucho más cariño a los textos infantiles, no es nuevo pero ocurre como con los padres, el último hijo es el más protegido, inevitablemente.

JCA: ¿Cómo se presentaría a usted mismo en un diccionario de escritores ecuatorianos?

Pues diría: filólogo, lo cual me permite usar las dos aristas: la lengua y la literatura que he tratado de combinarlas. A veces con éxito, a veces muy divorciadas: esa sería la fórmula. Dentro del campo netamente literario: el micro-cuento; y en segundo lugar los cuentos para niños, es curioso porque los cuentos para niños me buscan como lector, a mí mismo, de 6 años. En el campo de la lengua, claro, la cuestión de Toponimia Ecuatoriana y en segundo lugar la Antropónimia del austro, que me permitió conocer y reconocer muchas cosas. Luego, siguiendo el orden, otros textos como Naturaleza Lengua y Cultura; la Artrología que es mi apuesta a la parte teórica de construcción de conocimiento, a través de ella he logrado comprender que el conocimiento del mundo no se da con el mundo sino a través de esa red mediada, que como dice Schopenhauer, permite que la ciencia nunca se acabe. Porque si el ser humano estuviera en contacto con la realidad, ya habría acabado de descubrirla.

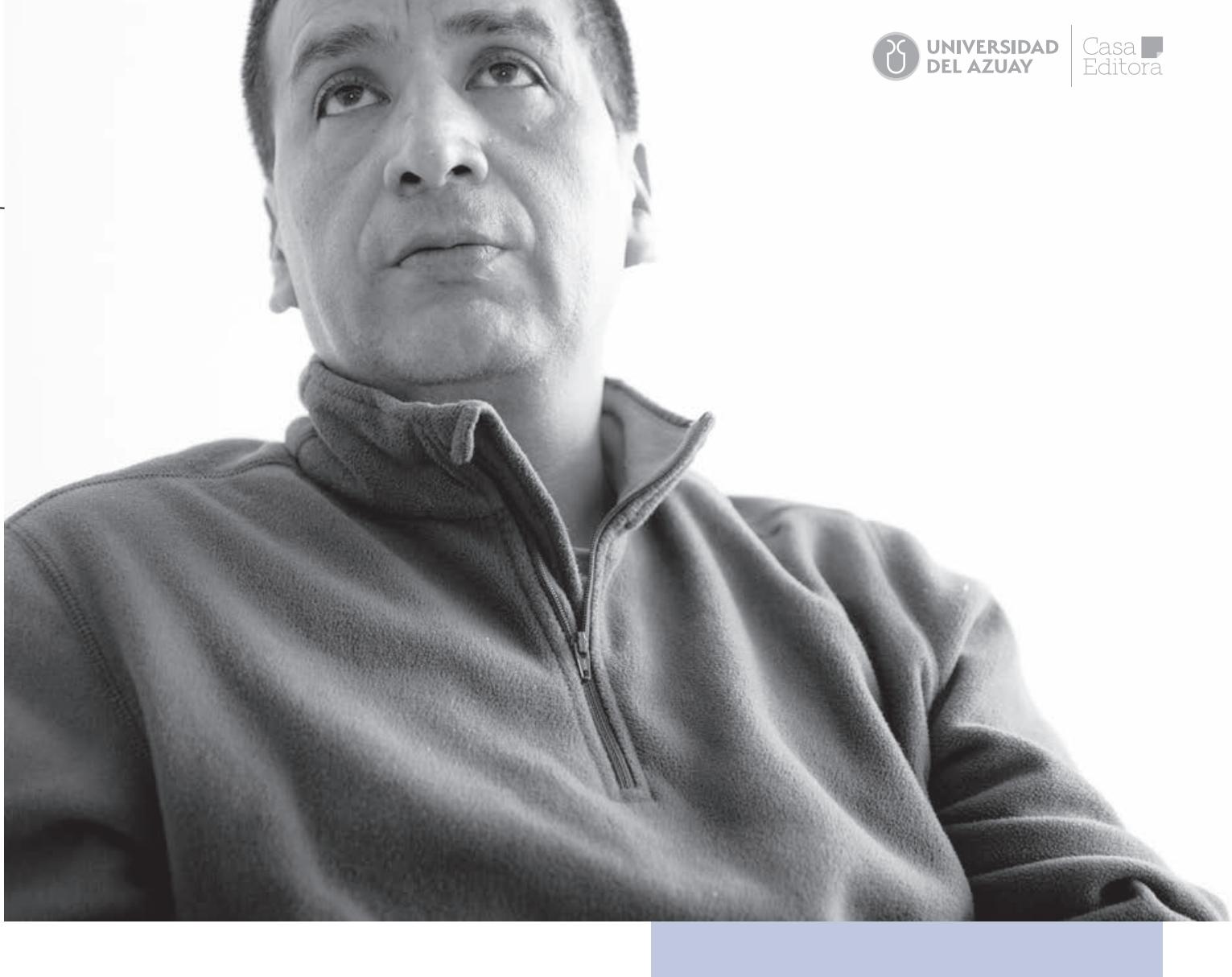




6

Manuel Villavicencio

Manuel Villavicencio es un lector e investigador, escritor y docente que ha hecho de la academia un lugar y un momento en donde aprehender y expandir su comprensión de lo que es el fenómeno de la literatura y del trabajo con la palabra: crítico literario y pionero en la enseñanza y expansión del movimiento escritura a través del currículo, Manuel abre caminos en una nueva concepción de la enseñanza universitaria, desde su lugar de origen y de trabajo: la Universidad de Cuenca.



“hay que preparar las clases, hay que investigar, porque el estudiante aprende de los ejemplos...”

JCA: Tu labor académica se bifurca en varias direcciones. Por un lado, está la crítica literaria, por otro el trabajo con la escritura y lectura y por otro, la investigación, obviamente hay un factor común en las tres: la palabra. ¿Desde dónde nace esa voluntad de trabajar a partir de ella?

Yo creo que la investigación vincula las tres áreas. En la lexicografía, que fue mi primera experiencia de investigación, estudié el habla de los jóvenes (lo cual resultó en un diccionario, en 1999). Posteriormente, cuando hago mis estudios de maestría y doctorado, me acerqué mucho más a la literatura, en especial a la narrativa ecuatoriana y latinoamericana, que es en donde más me siento cómodo, especialmente desde la perspectiva de ciudad. Y finalmente, la tercera línea de interés que es la lectura y escritura académicas que derivó de una preocupación a mi retorno al país, de que en nuestra universidad y país existe este problema de alfabetización académica, en donde es necesario tomar algunas decisiones y precisamente para esto tuvimos que plantear un proyecto de investigación que dé cuenta del diagnóstico y abra las cosas que estamos haciendo e implementando para mejorar las capacidades de comprensión y escritura en la universidad.

JCA: En tus trabajos de crítica literaria encontramos a la ciudad como un eje vertebrador, ¿qué hay en ella, en su concepto, en su dualidad, en su multiplicidad, que te persigue?

Mis primeros estudios sobre ciudad arrancaron a propósito de mi Maestría en la Universidad Andina. Mi autor seleccionado fue Jorge Dávila V., que es quien más ha trabajado el tema de ciudad en Cuenca: la Cuenca de principios del siglo 20. Me gustó muchísimo hacerlo porque uno es un transeúnte, uno camina la ciudad. Yo muchas veces vengo caminando o tomo un bus y recorro la ciudad y cada uno de sus espacios son los que me permiten acercarme a esta percepción. Por eso me encantan los textos con esta temática, porque uno se vincula con los olores, las miradas, el deambular. Me identifico mucho con los personajes, los mercados, las iglesias y templos; entonces, creo que mi acercamiento a la ciudad, más allá de lo teórico-metodológico, etc., se da por una fijación personal. Ahora, el tema de ciudad, en los últimos años, en la narrativa latinoamericana y ecuatoriana es un tema muy importante, que da muchas posibilidades para hacer estudios no solo de la literatura, sino también de antropología, sobre lo patrimonial, lo sociológico, etc. Ahí vemos personajes de diferente calado: niños, jóvenes, adultos mayores,



violencia, transeúntes, policías y quienes habitan y se toman los espacios. Vemos escrituras a nivel de las paredes, por ejemplo, en los baños públicos. A veces vemos sub esferas, como la cantina, los bares, las calles, porque si lo pensamos, desde la teoría de los imaginarios urbanos, la ciudad de Cuenca durante la mañana es una ciudad congestionada, contaminada, que cohabita con la historia; pero en la noche es una ciudad lujuriosa, de fiesta, en donde todo puede pasar. La ciudad que metamorfosea en sus diferentes horas y días. En los domingos, por ejemplo, es una ciudad chuchaqi. Todo el mundo está recatado, recuperándose de la juerga del día anterior, sin duda, como se ha escrito ya, la ciudad es como un hombre, como el ser humano, que recuerda, que proyecta, que sufre de resacas, que se transforma, que se vende, que se entrega; entonces, por eso, el tema es fascinante.

JCA: Y todo esto a partir de las lecturas que vas haciendo y desde el sueño del orden urbano, es decir, la utopía de ese orden en nuestras latitudes.

Precisamente, como sabes, la ciudad partió como un sueño de utopía que trajeron los europeos. Esta ciudad ordenada, como lo dice Ángel Rama, que era el sueño de lo puro y lo limpio. Por el contrario, en la ciudad desierto, que habla Bolaño, el campo, era lo horrible, lo feo, lo habitado por seres que no debían entrar a la ciudad; es la diada, la contradicción entre la civilización y la barbarie. Es interesante que en el siglo XXI por ejemplo, esta categoría ha sufrido trastornos. Antes, la barbarie estaba en el campo y en la ciudad estaba “el bien” (los letrados). Ahora en la ciudad habita la barbarie y el campo se está civilizando. ¿Qué ha pasado en las últimas proyecciones urbanísticas, por ejemplo? La gente vende sus propiedades en el centro de la ciudad, como escapando de la hediondez de la contaminación y el desenfreno y prefieren comprar una vivienda por Challuabamba, Ucubamba, por todas las partes donde quedaba antes la barbarie. Entonces, nos encontramos con que se han trastocado los polos. Una interesante reflexión y motivo de investigación será pensar las nuevas barbaries y cómo se manifiestan. Se invierte la dicotomía y por eso es necesario una nueva lectura.

JCA: Re-semantizar aquello. En uno de tus ensayos: Ciudad tomada y ciudad ausente, dices: “la nueva ciudad del relato urbano, aparece fragmentaria, escueta, una ciudad multicultural y risomática”. Al leerte, pensé en Lotman cuando en su estudio de la cultura nos dice que las dicotomías centro y periferia nos permiten comprender los cambios que se dan, junto al lenguaje.

Por supuesto. Pensemos en Cuenca: una “ciudad histórica” “patrimonial”. Si te levantas temprano y miras, ¡toda su arquitectura encierra parqueaderos! Es solo la fachada patrimonial. El pasado ha sido secuestrado. Me ha pasado en ocasiones que he visitado casas que ahora son garajes o lugares de inquilinato en donde están cámaras de vigilancia, bajo el pretexto de protección, lo que ocasiona una paranoia: no hay cuidado en ser observado. Antes el ojo público estaba y te miraba en la plaza, dando una vuelta con la enamorada, etc., pero ahora quien te ve es la persona detrás de las cámaras. Ve qué es lo que haces, se crean paranoias. Cuenca es una ciudad que angustia. Entre semana casi no es caminable y eso que es una ciudad pequeña, no digamos Santiago, o Lima o Buenos Aires, ciudades terribles, congestionadas, en donde el hombre es absorbido.

JCA: Viviendo en un panóptico digital.

Así es. Todos los dispositivos que se han puesto para la vigilancia, tanto en espacios generales como espacios privados: toda la gente mira. Sociedades en las que se cuela el miedo. Las mochilas no se llevan en la espalda, las usan para la parte frontal, como protección. Bau-man lo dijo, las ciudades contemporáneas viven con violencia, no solo en sentido tradicional, sino también violencias simbólicas.



JCA: Más adelante, en el mismo ensayo, tocas otro tema que me resulta muy interesante, por lo actual, dices: “el diseño cultural latinoamericano está en estrecha relación con la palabra escrita. Los patrones culturales anclados en la lengua están siendo transformados por un creciente impacto de los medios que privilegian el habla y la imagen, dando origen a un nuevo diseño cultural que es la ciudad virtual”. La pregunta es, ¿estamos hablando de un cambio de paradigma, a partir de estas nuevas estrategias de comunicación y de discurso?

Lo que pasa es que estamos en nuevos lenguajes. La lengua anterior, y esto anclado a los meta-relatos de la modernidad, era un lenguaje que tenía cierta estabilidad. En épocas contemporáneas el lenguaje ha sufrido mutaciones, de la mano de la sociedad. Pensemos en el diario, ese espacio personal en el que hacíamos nuestras escrituras y confesiones privadas, que se compararía con los mejores amigos y amigas, ese diario del siglo XX que luego pasa al blog, es decir, de una escritura intimista, personal, privada, a una escritura colectiva en donde, en ese espacio o ciudad virtual el lenguaje sufre muchas modificaciones y desplazamientos semánticos. Por ejemplo, se habla de amor: esa palabra significaba algo en el siglo XX, ahora es una palabra falsa; fidelidad es igual, privacidad es igual: se publican cosas íntimas

en la red y evidencia, aquello, que el sujeto está desencantado, que está fragmentado, angustiado, que el sujeto está mutando, solitario. En este escenario, el lenguaje refleja al sujeto. Pensemos en un correo electrónico, un chat o en los mensajes a través de las diferentes redes sociales, el hecho de que el sujeto corte palabras, a más de usar eso que denominamos economía del lenguaje, demuestra a un sujeto fragmentado, herido, que no tiene confianza en la palabra. Cada quien inventa su propio lenguaje. Grandes autores como Bauman o Piglia (ambos muertos este año¹) decían que hay que crear un nuevo lenguaje. La literatura tiene que crear un nuevo lenguaje en el cual se retome la palabra original. Dicho de otra forma, juntar la palabra original, a la palabra real.

1. La entrevista fue publicada en 2017.



JCA: ¿En dónde se juntan y en dónde se separan el trabajo en crítica y el de la investigación académica?

La crítica tiene como cualidad la rigurosidad. El problema de la crítica mal llevada es que ha sido subjetiva, con respecto a los textos, es decir, la falta de documentación, demasiados halagos. En el caso de la investigación, se parte de la problematización de algo que queremos abordar. Creo que se asemejan la buena crítica con la investigación en el rigor y la metodología. El problema de la crítica, en algunos momentos cuando se vuelve muy subjetiva, es que tiende a relativizar ciertos criterios. Pero insisto, bien llevada, bien documentada, la crítica es una investigación. Muchas veces, el error, es que para un proyecto de investigación se piden requisitos que no se piden en una crítica literaria, cosas estructurales.

JCA: La rigurosidad que acompaña una buena lectura ¿podríamos decir que es necesario aprender o mejorar, reprender a leer, a nivel universitario?

Sin duda. El problema de nuestra educación es que no sabemos leer. Lo dije al principio, este fue un problema que debe ser dicho. Por esto es que se crean dispositivos que nos permiten trabajar en mejorar nuestras prácticas de lectura; prueba de ello es la Cátedra UNESCO que tiene su sede, en Ecuador, en el Centro de Escritura y Lectura Académica KILLKANA, de la Universidad de Cuenca. Todo comienza y termina con la lectura y la escritura. En el campo de la literatura, específicamente, no sabemos leer porque no sabemos seleccionar textos, porque los textos del ministerio están mal hechos, porque las actividades lectoras y escriturales no están bien pensadas, porque no incluimos la lectura y escritura como una metodología para aprender no solo literatura o autores sino para aprender. No la concebimos como un medio para aprender para la vida. Por eso, la lectura es algo neurálgico, que debe ser bien cuidado en los primeros años para tener sociedades lectoras.





JCA: Hablemos sobre el trabajo de KILKANA, que tiene la sede de la Cátedra UNESCO y que, fuiste, en un trabajo pionero a nivel del país, quien lo implementó. ¿De qué se trata esta apuesta?

Una de las labores que estamos haciendo en la Universidad de Cuenca y que estamos transmitiendo a las universidades del país es el cómo incluir a la lectura y la escritura en el currículo. Nosotros pensamos que la lectura y la escritura no tienen que ser alejadas de las experiencias y las prácticas docentes. Es importante que estén dentro de las experiencias cotidianas en la universidad, en la casa, en colegios y escuelas. En este momento, el programa de lectura y escritura de la universidad, que incluye a la cátedra UNESCO, está conformado por colegas de diferentes disciplinas: economía, ingeniería, literatura, inglés, periodismo, entre otros, colegas que se han formado porque es importante subrayar que los programas de lectura y escritura en la actualidad se han dado porque ha sido tomada con bastante despreocupación, por lo que hemos tenido que formar un equipo con expertos nacionales e internacionales, formar e informar para que conozcan las metodologías, trabajando en talleres, en investigación y publicaciones, de tal manera que tengamos una suer-

te de autoridad para poder hablar sobre el tema. Y esto es importante porque hacerlo nos permite que la lectura y escritura no sean solo responsabilidad del profesor de lenguaje y comunicación, sino que se creen instancias y espacios para que el matemático, el físico, el químico, el economista, etc., establezcan experiencias en sus propias disciplinas, porque es diferente escribir en literatura, en economía, en periodismo, etc., todos tenemos que ser propiciadores de lectura y escritura en nuestras aulas, por un lado, por otro, la lectura y escritura no deben servir para castigar, en cuanto docentes, debemos acompañar en la experiencia de leer y escribir. El problema mayor es cómo pasar al papel lo que está en la cabeza, y ahí está el trabajo de quien acompaña: cómo transferir el pensamiento a la tecnología de la escritura, y muchas veces la tarea es ayudarles a encontrar su palabra, que está ahí. Debemos ser mediadores efectivos.

JCA: Deberíamos pensar en el divorcio de la sociedad actual y la incapacidad de abstraer el pensamiento y escribirlo. En nuestra sociedad, no somos lectores, tampoco escritores.

Si vemos los últimos índices, no alcanzamos 3 sobre 10 en niveles de lectura; en escritura, es peor. En el país, ni siquiera tenemos Plan Nacional de Lectura². Por eso es que nosotros estamos asentando ciertas líneas para trabajar en la Universidad. En este sentido, si no hay políticas, las instituciones se pierden. En Killkana y la Cátedra UNESCO, ofrecemos dos o tres veces al año talleres de escritura dirigidos para los docentes, es decir, trabajamos con Vinculación, en la formación de formadores de lectura y escritura para que podamos exponer algunas de nuestras experiencias y sugerir algunos cambios o alternativas que se puedan abordar en las políticas educativas.

JCA: ¿Cómo ha sido y sigue siendo el reto de abrir y sostener el espacio de Killkana?

Los retos son muchísimos. El próximo año, en julio, tenemos el congreso internacional de la Cátedra UNESCO, en Ecuador. Es importante en la medida en que podemos seguir plateando nuestra línea de trabajo y propuesta a nivel nacional. Ha sido difícil, pero, afortunadamente, la Senescyt apoyó nuestra iniciativa, al igual que la Universidad de Cuenca, que es muy sensible frente a esta problemática. Pero el tener la sede de la Cátedra UNESCO se da por un trabajo de quienes iniciamos el proceso, en el cual nos hemos ido formado, estudiando, asistiendo a congresos, presentando proyectos de investigación, publicando, es decir, comenzamos a mostrar a la academia internacional que en el Ecuador sí existe preocupación sistemática en trabajar los problemas de la lectura y la escritura.

2. La entrevista fue realizada en 2017 y el Plan Nacional de Lectura se creó en 2018.



JCA: ¿En dónde te sientes más cómodo: en la crítica, en la investigación o en el trabajo de la escritura y lectura académicas?

Es un poco complicada la pregunta, porque me sigue encantando la crítica. Me da nostalgia cuando leo cosas que se publican sobre los temas que me encantan. Lo dije hace un momento, el tema de la escritura académica salió como un tema emergente. Uno de los motivos por los que he dejado de lado la crítica, fue el intento de trabajar en ese sentido. Extraño mucho la literatura, que, aunque la enseño, la extraño, la lectura y escritura es más colectiva, la literatura es más personal. La lectura y la escritura, siento que me permiten ayudar, la gestión, eso es pasajero, ¿no cierto? Hoy estoy aquí, mañana quizá ya no. No hay que atarse a la gestión: uno colabora y se va y listo. La literatura la extraño, me provoca un deleite personal. La lectura y escritura me hacen conocer a muchas personas, me hace más gente.

JCA: Hace un par de semanas nos encontramos en los pasillos de la facultad, tu salías de una clase y yo entraba a otra y me dijiste algo que lo recuerdo ahora. Decías que te acordabas de esos pasillos, como estudiante y me hablaste de la importancia que tiene, para ti, la docencia.

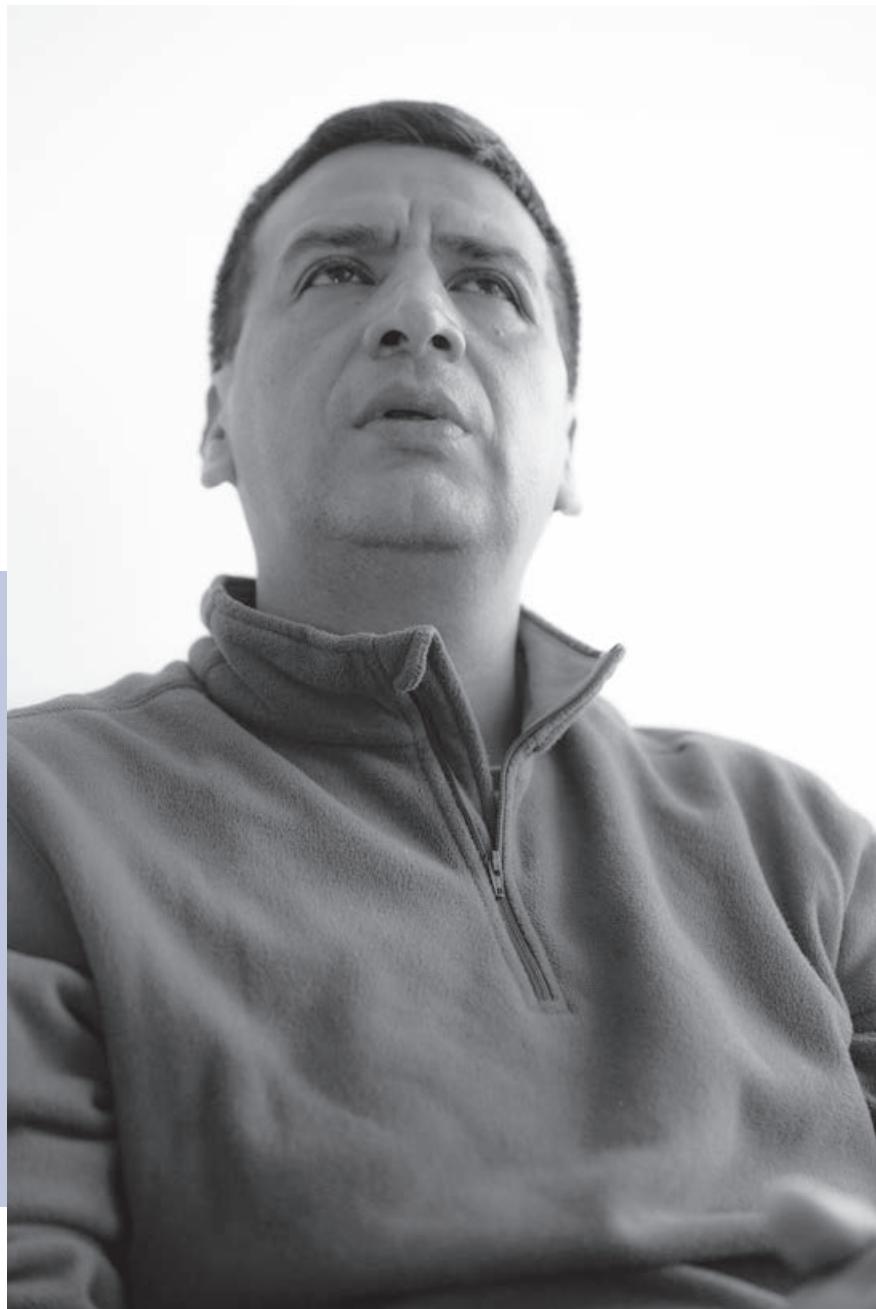
La docencia mía ha cambiado muchísimo. Es verdad que tenía una forma de dictar clase hace unos diez años... es importante el viaje, la salida, conocer; te permiten ver otros contextos. De mi regreso de Chile, sé que no soy el mismo. Ahora tengo una relación más solidaria con los estudiantes, y eso no quiere decir que no haya rigor en clases y evaluaciones, pero entiendo que hay que tender puentes con los estudiantes y mirarlos cercanamente, acogerlos... yo evito perder las clases. Me encantan los estudiantes, me encanta trabajar con ellos, son mi razón de estar. Por eso hay que preparar las clases, hay que investigar, porque el estudiante aprende de los ejemplos. Yo tuve excelentes profesores y por una suerte de reciprocidad y de fidelidad y lealtad hacia ellos, tengo que tratar de clonarlos.

**JCA: Ya con una trayectoria firme, viendo hacia atrás, ¿cambiarías algo?**

No... la literatura me ha tratado muy bien. Las letras me han tratado muy bien. He conocido muchos lugares lindos del mundo por la literatura, pero también creo que es porque de alguna manera, yo también la he tratado bien. Ahora la tengo un poquito descuidada, pero tengo que reconciliarme... lo hago, leyendo, actualizándome, pero nunca le he tratado mal. Las letras son muy hermosas y creo que ambos estamos conformes con lo que hemos hecho.

JCA: Viendo hacia delante, ¿cómo esperas recordar tu nombre?

Yo creo mucho en mis estudiantes, yo siempre digo que ellos tienen que publicar conmigo, hacer congresos, moverse, leer, etc. El hecho que un estudiante en un futuro se acuerde de alguna palabra que haya dicho en clases o que crea que de alguna forma contribuí en su formación: estoy bien servido, no sé qué nos depare el futuro, lo único que quiero es que estén, por ejemplo, coordinando la Cátedra UNESCO, o sean directores de posgrados o que dicten las clases que yo dictaba. Eso sería mi satisfacción.





7

Freddy Álvarez

Freddy Álvarez inició un proceso que pretende cambiar, paso a paso, nuestra sociedad. La propuesta para hacerlo es clara: apostar al futuro desde un presente anclado en raíces milenarias. Es decir, apostar a las generaciones que llegarán, en tanto depositarias de un saber que busca re-construirse en este presente que nos compete partiendo de la sabiduría-heredad de los pueblos ancestrales y su postulado del Buen Vivir: la universidad-educación como búsqueda de un mundo solidario, compartido; la universidad-educación como oportunidad para la sociedad y el ensueño de la equidad, la pluralidad, la claridad y el ser que se expande consciente de lo que es y puede llegar a ser.



“las instituciones están obligadas a cambiar y la Universidad debe dar las condiciones para ese cambio...”

JCA: En una de tus publicaciones sostienes que la educación anticipa, imagina y construye el futuro, empiecemos por ahí.

H. Arendt, filósofa política de la Segunda Guerra Mundial decía que la educación es una manera de anticipar el mundo. Lo decía con las siguientes palabras, no literales: “nosotros nacemos en un mundo que no elegimos, simplemente entramos a este mundo de más muertos que vivos, un mundo construido con saberes y disciplinas que han sido relegados, evidentemente, porque la episteme ha sido occidental”. Cuando una maestra de Educación Inicial recibe a niños para enseñar la escritura, está prolongando el futuro: es decir, cuando ellos acceden a nombrar las cosas que ya están en el mundo, eso, es futuro, porque es la continuación de todo. Esa prolongación del mundo que hace la educación, en nuestro proyecto, enfatiza, precisamente, el carácter de humanidad de la institución: ¿por qué? porque en el mundo, volviendo a Arendt, más lleno de muertos que de vivos, la educación cuenta lo que decían esos muertos: cuenta a Pitágoras, a Tales de Mileto, etc. Ahora, es importante que cuando decimos “hay que instituir la humanidad”, lo pensemos en varios sentidos; uno es el sentido de aquello que permite al mundo transformarse y no solamente continuar, aquello que hace ruptura con el mundo, del concepto limitado y pobre que la Modernidad tiene de la Humanidad.

Lo lindo de la educación es que es el único lugar en donde puedes construir el mundo, no hay otro: trabajas con niños y niñas, desde muy pequeños, para permitirles soñar con otras cosas o realidades. Desde que se sienten en una mesa y tomen los cubiertos, hasta respetar la autoridad y cuestionarla.

JCA: En un artículo: “Educación, calidad y buen vivir”, dices: “no dejar en el pasado las sabidurías indispensables para el futuro, no hacer del futuro un tiempo desconectado del pasado, ser capaces de hacer rupturas y continuidades...”. Esa cualidad muy nuestra de buscar, inagotablemente, cambios que generen nuevos cambios para un mundo que necesita, siempre, reinventarse.

Rimbaud, poeta francés, decía: “hay que reinventar el amor”. La forma como amamos es muy pobre, es mezquina. Parafraseándolo, podemos decir: “tenemos que reinventar la educación”. La educación es el acto más profundo, noble y hermoso que pueda tener cualquier sociedad. ¿Por qué es necesario reinventarla? Porque la educación, como todo hecho histórico, responde a ciertos poderes. Uno tiende a creer que la educación siempre existió, y eso no es cierto. El siglo XVII tenía unas personas que iban a las escuelas: las élites. Entonces, todo lo que tenemos ahora está ligado a luchas, a visiones estructurales. Pero entrando en tu pregunta: a finales del XVIII es cuando se comienza a pensar que la educación debería ser para todos; antes, nadie se planteó esa pregunta, porque los oficios se daban: si mi papá era carpintero, pues me ensañaba el oficio y yo me volvía carpintero. Esas tradiciones, oficios de nobleza que se transmitían a lo largo de los años, se rompen cuando aparece un grupo de gente que se niega a continuarlos. En América Latina ocurre a finales del XIX, con personajes como Martí, Mariátegui, Freire, Alfaro, en Ecuador, y otros personajes claves en la historia, que generan esa ruptura diciendo que la educación es para todos y que es la llamada a cambiar la sociedad. La educación es el acto más transformador de un ser humano: cuando educas estás dando el mundo a quien educas; le dices: apodé-

rate del mundo con ciencia, con arte, con creatividad. Pero volviendo al hilo de la conversación: la formación del profesor en América Latina es muy reciente, aunque tiene una serie de tensiones que cuando creamos una universidad como esta se manifiestan: tensiones académicas e institucionales que vivimos y tenemos que sortear o asumir, porque las tensiones no hay que resolverlas, hay que aprender a vivir con ellas (es lo que pienso). Entonces, cuando aparece, hace como 20 años en América Latina (y tiene que ver con otros procesos ya que todo tiene relaciones profundas, hilos que no alcanzas a ver pero que hay que conocerlos para entender de dónde vienen y hacia dónde tienen que dirigirse) la formación de maestros, comienza a ser de una importancia enorme, es decir, si tú tienes un buen maestro, que es lo que hacemos acá, tienes un gran porcentaje ganado. Esa insistencia, que es mundial, aparece en Ecuador durante un determinado tiempo en que nos planteamos cambiar la universidad. Y esa formación de maestros tiene que ver con movimientos sociales muy largos; todo lo que damos hoy por hecho tiene una historia muy larga para haberse manifestado. En América Latina tenemos una tradición enorme en cuanto teoría crítica de la educación, con muchos pensadores que nos dicen que si no cambias las condiciones económicas nunca podrás cambiar la sociedad (esa línea que viene del marxismo y que es fundamental porque coloca a la educación como lo primero que hay que cambiar). Si tienes un buen maestro en una escuela, cualquiera, vas a garantizar el cambio. Entonces, nosotros somos una universidad que preparamos maestros para esa ruptura. ¿Por qué es una universidad de ruptura? Son varias cosas: el hecho de que haya una universidad como esta, dedicada a la educación, en un sentido estricto, de la formación de maestros, significa apostar por un eje transforma-

dor de ese núcleo. No podemos caer en la ingenuidad de creer que simplemente formamos chicos de manera muy responsable, con profesores muy importantes. Lo que pretendemos son estas condiciones: primero: gente que ame; segundo: gente que tenga la rigurosidad de las ciencias; tercero, la condición pedagógica: un profesor nuestro tiene que saber enseñar a aprender; cuáles son las funciones pedagógicas necesarias para preparar sus formas de hacer sus clases. El acceso a la educación no significa abrir universidades sino garantizar que quien ingresa a una escuela tenga las condiciones necesarias para permanecer en ella y para aprender; por eso es que nadie puede negarle la posibilidad a alguien, y retomo lo de Philippe Meirieu, el padre del principio de la educabilidad, que dice que nadie tiene el derecho a negar la educación de otra persona. El pedagogo, los grandes en la historia, se sitúan dentro de las líneas de frontera, en ese espacio marginal y avanzan haciendo las propuestas que nadie hizo y que las ciencias y la cultura se encargaron de bloquear. Ese es el reto: las condiciones pedagógicas y didácticas que deben desaparecer y dar paso a la escuela nueva, que aparece a finales del siglo XIX (Pestalozzi, Montessori, etc.) y que tienen muchas razones y trampas; para explicarlo, la motivación la requerimos, pero nadie aprende solo con motivación. Yo no voy a nadar bien solo porque alguien me dice: "dale, tu puedes..."; yo necesito una técnica de respiración, etc. El pedagogo de hoy sabe cuáles son las operaciones mentales y cognitivas que se requieren, partiendo de la teoría del Constructivismo. El pedagogo debe saber cuáles son las operaciones mentales que el niño tiene que generar y eso es parte de la educación, es lo que hemos intentado construir y lo seguimos haciendo. La cuarta condición es la política: el pedagogo es un militante político. La ruptura la hacemos en el mismo sistema, con los chicos



que están acá, que estarán sentados con los niños y las niñas construyendo material pedagógico, recolectando plantas, instituyendo la humanidad y prolongando y cambiando el mundo y el futuro. ¡Y lo vamos a cambiar desde la educación! No lo van a hacer los políticos, lo hará la educación. Es el único lugar. Pero hay otra cosa de la que hablo muy poco pero que la tengo muy clara: formas maestros, pero debes hacerlo dentro de una universidad. La pregunta es: ¿qué tipo de universidad? Yo digo, una Universidad nueva. ¿Por qué hay ruptura ahí? Pues, porque nada es casual, todo es causal. Yo llego acá porque los presidentes Correa y Moreno me lo pidieron, primero, y ratificaron, después. Yo soy un soñador, un nómada del mundo, he estado en Francia, en Suiza, en España, Alemania, Inglaterra, en muchas universidades que son la codicia del mundo académico: ¿quién no quisiera estar en Cambridge? Pero ahora, lo que sucede en Ecuador en cuanto a formación de maestros, no va a requerir ir a ningún lado: aquí estamos formando educadores en un proyecto que es único en el planeta. Aquí hay una ruptura. No quiero sonar pedante, pero el asunto aquí es el otro lado: esta Universidad es distinta, como institución. La universidad, que es anterior a la creación del estado y que ha tenido muchos conceptos, tiene que reinventarse. Las cosas cambiaron, la universidad debe ser nueva: las instituciones están obligadas a cambiar y la universidad debe dar las condiciones para ese cambio. Y lo más cercano, no tiene que ver con un vacío hacia el futuro, tiene que ver con el Buen Vivir: es decir, apostar a lo inédito e inaudito, y claro, hay errores porque no es fácil, es crear lo que no ha sido creado. Es complicado, uno se equivoca, hay que reconocer una cosa fundamental, socrática: "yo no sé". Y ese no saber es lo que nos va conduciendo. Anti-Socrática en el sentido de que para Sócrates el no-saber era el principio de la sabiduría

y un conocimiento; yo diría: no; es el vacío en el cual nos encontramos y en el cual vamos construyendo con la gente que llega, vamos constituyendo otra forma de hacer universidad, intentando pelear con la burocracia para que no sea ella la que determine la academia, intentado luchar con los poderes para que no constituyan feudos como fosos de cocodrilos, intentado impedir que se construyan pequeñas islas....

JCA: En esta idea del cambio a nivel de estructura social: ¿podemos pensar que la UNAE apuesta a generar nuevos discursos, a nivel generacional?

Mira, me lanzas a mirar teorías sobre las que he ido reflexionando. Hay varias cosas que uno mira cuando suceden los cambios dentro de la sociedad. Los cambios pasan cuando se dan determinadas situaciones. No basta que tengas una universidad, requieres que la sociedad la requiera y para que la requiera necesitas de una crisis. Los cambios son digresiones dentro de la historia. La figura de la digresión: ¿por qué estamos acá? Siempre hay un azar detrás. La vida se explica en una telaraña por la que uno va tomando decisiones y a veces, ni siquiera tanto, y de pronto llegas a un lugar y dices: "llegué". Nunca te lo habías planteado, pero llegaste (risas). La condición del cambio es la digresión que tiene mucho de azar, de incertidumbre y que tiene también razones, causalidades. Otra, que me llama la atención, es que las potencialidades del cambio no las encuentras en las masas, sino en grupos pequeños. Por ejemplo, pensadores: Freire; incidió en América Latina y en África, una mente genial que salió de un sitio específico y sus situaciones críticas. Sin ser religiosos: el cristianismo empieza con 12 "perdidos" (el que no cree, el que niega, el que sale corriendo); Eloy Alfaro y sus montoneros. Pero son grupos

pequeños y sus circunstancias las que hacen que cosas ocurran. Dentro de la educación, ¿cuándo podríamos tener certezas de cambios? Es una pregunta de futuro y yo tengo la seguridad y la convicción: el próximo año graduaremos los primeros chicos que entrarán al sistema nacional (así está planificado) con otras formas de pensar; son Maestros UNAE y tienen las condiciones para transformar la educación. Esos sueños y esas transformaciones suceden acá y, al estar frente a este proyecto, yo apuesto por la revolución educativa y estoy seguro que se va a dar.

JCA: El sistema que pretende cambiar la UNAE (complejo, rizomático y autónomo) se defiende a través de la cooptación y el vaciamiento de sentido de mensajes como el del Buen Vivir. ¿Cómo sostener la profundidad de lo que este concepto representa?

El Buen Vivir es, intelectualmente, un concepto colocado en América Latina y el mundo como una alternativa al desarrollo. No es un desarrollo alternativo, es cambiar la palabra Desarrollo. Conocemos perfectamente los textos de Escobar al respecto, la crítica el concepto de desarrollo que viene desde la Segunda Guerra Mundial: autopistas, economía, finanzas, especulaciones. Bruno Latour nos dice que ese modelo de desarrollo va hacia el fracaso. ¿Cómo puedes estar en un mundo que sabe se dirige al fracaso? La educación no apuesta a esos modelos que permiten que el Capital se superponga a los intereses de la humanidad. ¿Qué es lo que hacemos acá?: partimos por pensar el mundo que queremos, tratamos de esencializar el concepto del Buen Vivir, que está en todos los pueblos ancestrales del mundo. Necesitamos sociedades más igualitarias y equitativas. No podemos romanticizar la pobreza, tenemos que aceptar el reto de

hacer las cosas diferentes y es durísimo porque no hay amor sin riesgo. El Buen Vivir debe retomar algo fundamental: la felicidad. Como decía Mujica: tenemos que entender que en este planeta uno puede vivir y ser feliz con muy pocas cosas. El Capitalismo nos cambió las prioridades y nos ha hecho tan infelices como humanidad, que tenemos que darle un giro. Entonces, pienso que el Buen Vivir es una manera sana: discutir la educación para discutir el mundo; en caso contrario vamos a decir “enséñale computación, o idiomas, o cualquier cosa...”, pero seguimos en un mundo en donde la educación no cuestiona, produce gente que reproduce el mundo: estudia, se casa, compra una casa; un mundo que va hacia su propio fracaso, su propia infelicidad. Por eso digo, hay que poner la felicidad en el centro. El Buen Vivir tiene que plantearnos otra forma de enseñar, otras prioridades, tiene que meternos en líneas mucho más comunitarias: la educación en Buen Vivir tiene que salir del antropocentrismo y meternos en una cuestión más de la naturaleza, más de, como dicen los indígenas, de encarrilamiento, de aprender a comunicarse con la naturaleza. Son las “otras formas” que nos interesan, que nos inspiran y que van a depender de todos los que estamos haciendo la Universidad, los caminos que vamos cruzando...

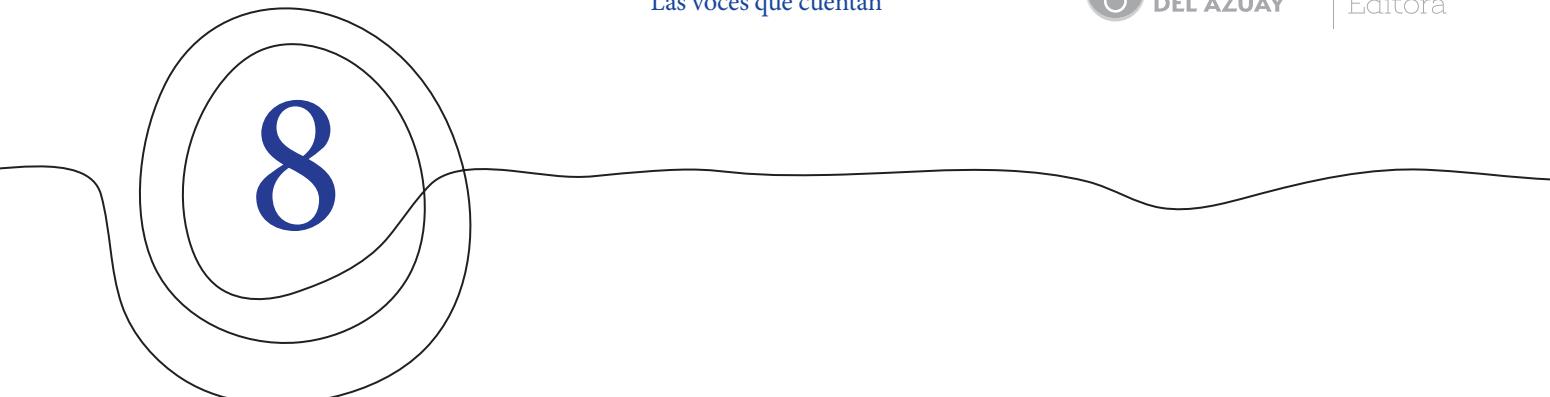


JCA: En Educación entre el no saber y el saber, sus límites y contradicciones, pones en crisis el concepto del Saber. El saber es una suposición, dices “y ese supuesto esconde una verdad más inquietante”.

Nosotros nos movemos en una sociedad en donde partimos del supuesto. Ustedes suponen que yo sé cómo conducir una universidad; uno supone que el chofer del bus que tomó sabe conducir el bus y así. El supuesto es la confianza, siempre está. No me meto en una relación si no supongo que la persona con quien quiero vivir me ama y ella supone lo mismo. Hay un supuesto permanente en las cosas. Y supongo que un estudiante de acá sale de su carrera listo para la Educación. ¿Cuáles son las verdades inquietantes que tenemos en Educación o la verdad inquietante del supuesto saber?: sabes que en realidad no sabes, que hay una cantidad de cosas que las tienes que ir aprendiendo en la vida. Nuestro modelo es interesante porque no puede haber una educación sin prácticas: teorizar la práctica y practicar la teoría. Como cuando eres papá, el bebé te acaba de nacer y llora a las dos horas y dices: “y ahora, ¿qué hago?” Aristóteles dice una cosa muy linda: la educación es aprender aquellas cosas que uno no sabe. ¿Cómo tocas la fibra? Pues, tocando la fibra. Ahora, uno podría ser un educador muy malo, si dices: ¿Usted no sabe hablar?, entonces, no le voy a hablar. La educación no es eso, en la educación enfrentamos el no saber que está permanentemente ahí. Es una cuestión inquietante la profundidad de la educación. Esta parte de locura que existe en todo, esa falta de cordura que está en todo, es el tejido entre el saber y el no saber. La educación se coloca en ese tipo de situación. Hay un ejemplo, de un polaco que decidió trabajar con chicos huérfanos de la Primera Guerra Mundial. Sin padres, suena a infierno, ¿no? Los chicos tenían pleitos,

riñas, entonces, él dijo un día: “bueno, si quieren pelear, se los voy a permitir. Pero quienes quieran pelear me mandan una carta por escrito, 24 horas antes, explicando por qué van a pelear”. Lo hacían, escribían el por qué querían pelear con el otro y esas situaciones bajaron a un 15%. Lo que descubre esta idea es que, cuando tienes un problema y lo escribes, el instinto de romperle la cara a alguien, baja, porque lo tienes que procesar con la cabeza. En el momento del acto de reflexión entras en un mundo educativo. La educación necesita enmarcarse en la alteridad: el otro o la otra. En el fondo, la educación será siempre un arte y no una ciencia, porque es la única manera de conservar la libertad de la gente.





8

Galo Torres

Levantamiento de texto: Soledad Corral

Galo Torres es uno de los poetas más importantes del país. Artífice de la lengua, es, además, traductor y crítico de cine. En su labor docente, Galo trabaja con disciplina y entrega para con sus alumnos, abordando la docencia como, me parece, aborda su trabajo creativo: con transparencia. Sus textos son una muestra de la cadencia, del ritmo que se hilvana entre imágenes sugerentes, familiares, cotidianas, pero revestidas de una profundidad que reta al lector que se atreve sobre esos poemas que desencadenan encuentros y desencuentros, que nos llevan por los vericuetos de las búsquedas personales del autor y los universos que teje para cifrarlos.



“Mi conclusión es que, desafortunadamente, los poetas no saben bailar y eso, a mí, me parece que es muy, muy triste...”

JCA: Para empezar y abusando del lugar común, ¿qué significa escribir poesía?

Es una cosa entre voluntaria e involuntaria. Yo tiendo a creer que la “inspiración” realmente existe; pero habría que decir, exactamente, qué significa. El tema de los sueños para mí es de absoluta importancia, porque muchas cosas han venido desde el sueño: palabras, frases, imágenes. Por ejemplo, ahora ando con una frase que salió en un sueño y creo que va a ser el nombre de mi próximo libro: “a la cacería” o “a la caza del animal fabuloso”, todavía no sé cómo voy a jugar con las palabras. En ese sentido, yo creo en el mundo onírico mezclado con la experiencia vital. No hay un método, sino que van saliendo cosas que, por supuesto, se someten a un trabajo sobre el lenguaje: el lijado, el lacado, que puede tomar mucho tiempo. Tienen que haber varios niveles en el texto: conceptuales, sonoros, estructurales. He dicho muchas veces que soy un lector antes que escritor y vuelvo todo el tiempo a confirmarlo: soy un lector y, extrañamente, leo más narrativa, pero cuando la leo me permite estar en contacto con las sonoridades y otras

formas de construcción. Y una cosa última que quisiera subrayar es el tema de la experiencia vital: me parece que solamente en la medida en que podamos asimilar la idea de que el cuerpo participa en el proceso creativo, estaremos dando cuenta de toda la posibilidad. Yo creo que la poesía tiene que conectar con el mundo y me he preguntado cómo. Y me he dado cuenta de que la única posibilidad es que mi cuerpo establezca conexiones con los otros cuerpos, y así, estaré conectándolo con el lenguaje. Tú me preguntaste qué siento al escribir poesía: es el asombro cotidiano, el asombro frente al otro, frente a la vida.



JCA: Siguiendo a Vygotsky, cuando te enfrentas a un texto poético, el lenguaje empieza a tomar caminos que no esperabas, que no estaban planificados. Digo esto a propósito de tu último poemario; hay momentos, me parece, en que una imagen se independiza y se empieza a desarrollar con un ritmo propio.

A un texto lo controlas hasta cierto punto -crear los espacios, procesar ideas, emociones, pero luego está suelto-. A mí me encanta la idea que plantea Derrida: "yo he leído muchas veces a Platón, sin embargo, sé que soy un principiante en Platón". Yo creo que leer es volver a leer y escribir es volver a escribir. El texto, en la posproducción, se juega entre tu capacidad y el azar: de pronto una línea te llevó a otra y perdiste el control; tú querías decir esto, pero la forma en que lo planteaste se lee con una cierta ambigüedad. La riqueza de la semiosis. Creo que todo texto es siempre susceptible de relecturas porque tú mismo, lector, vuelves a encontrar otras cosas que no viste antes.

JCA: La semiosis en la apertura que el signo poético permite. Schopenhauer decía que, para estudiar al hombre, habría que estudiar la poesía que ha producido.

Yo no sé si dices de la poesía que ha escrito o la poesía que ha producido, porque ojo, acabo de hablar de las versiones oficiales y del logocentrismo; es decir, la palabra también puede convertirse en una versión oficial. Es decir, la palabra es la que define todo el campo del conocimiento, como la filosofía ha pretendido legislar en las ramas del conocimiento. A mí me parece que eso es muy peligroso. Estamos hablando de poesía ahora, pero qué tal si después nos pasamos al cine, a la pintura, al arte contemporáneo, que son otras formas en que el hombre ha creado significación. Yo creo que una de las cosas terribles que nos ha pasado es aislar esos campos. Ahí viene otro concepto, el tema del nomadismo; así, en la medida en la que logremos escapar de los centros y su concepción binaria del mundo podremos desubir todo eso y convertirnos en nómadas. Yo siento que eso es una especie de signo de los tiempos, un patrón cultural. Entonces, el nomadismo: ir de un lado al otro, en permanente movimiento, para volver a un centro relativo que puede ser la escritura, la creación teatral, la creación cinematográfica, pero vas y vuelves o pasas por una serie de conocimientos, de experiencias estéticas, de experiencias vitales.





JCA: Tocaste un tema que me conflictúa: ese nomadismo entre diferentes formas de expresión que, al momento de pensarlas, lo hacemos a través del lenguaje. Los semiólogos dirían que no vivimos una experiencia verdadera, sino que está y siempre va a estar permeada por la palabra.

La experiencia del arte contemporáneo es muy aleccionadora en este sentido: tratar ciertas alertas contra el logocentrismo; es decir, la dictadura de la palabra. El ejemplo de Duchamp es clave: agarras un objeto del mundo, lo sacas de una institución, lo llevas a otra y allí adquiere otra dimensión de significados. En el campo de la poesía, por ejemplo, hay un momento en el que Dávila Andrade somete al lenguaje a unos forzamientos que dices: “está a punto de descuartizarlo”; en los poetas concretistas brasileños: ¿cómo lograron forzar el lenguaje casi, casi hasta hacerlo chillar? O sea, mira, vamos a seguir escribién-

do, pero creo que debemos estar conscientes de que hay otros lenguajes de creación artística. Y yo creo que, si no podemos hacer cine, al menos seamos cinéfilos y contaminemos nuestros textos; si no podemos hacer escultura o teatro, estar atentos a las formas.





JCA: Entre Cuadernos de Sonajería y Fila india, tu primer y último poemario, se evidencia un cambio en el lenguaje de una expresión críptica, distante, hacia una reconstrucción de espacios íntimos, más amables.

Sí. Creo totalmente en el devenir, en la metamorfosis permanente. Cuadernos de sonajería fue el fruto de mi conocimiento del Barroco; es decir, Sarduy y Lezama se convirtieron en referentes y, claro, ese libro fue concebido en una ebriedad barroca que se ha temperado, pero que no ha pasado. De hecho, mi último libro es sobre el cine neobarroco en América Latina. Cuido mucho el lenguaje en los libros que he escrito, pero no quiero ser críptico; ahora creo que soy muy transparente. Cuando vas madurando hay una especie de transparencia: el juego es importantísimo en mi vida. Jugar, en todo el sentido de la palabra, como en la noche juegas, bailas; hasta los juegos más serios, digamos, con el lenguaje. Tengo 56 años y, por supuesto que tengo problemas, pero en general siempre he sido un hombre muy sereno que tiene, a veces, dificultades con algunas personas, ambientes o ideas con las que sí entra en confrontación, pero en general soy un espíritu asombrado con la vida, una especie de devenir niño: el asombro permanente frente a todo, el asombro que me permite, a pesar de todo, estar sereno.

JCA: Al leer poesía, me pregunto si el autor se preocupa más en la imagen o en el ritmo, siempre me pasa. Al leer Fila india, me pareció que están amalgamados, como entrar en una escena teatral familiar que, en un momento, se abre hacia algo más profundo que lo que está siendo visual en el poema, eso me impresionó.

El poema es una estructura, un sistema con una serie de componentes que has aprendido a manejar -o crees haber aprendido-. En la poesía contemporánea el lenguaje está liberado a su propio destino, a su propia atonalidad. Sin embargo, eso no significa que se haya perdido esa dimensión, se transformó en otra cosa. El verso libre también tiene sus exigencias: tú sientes las pausas, los ritmos. El tema de la imagen, las metáforas, también está allí. De hecho, mi sueño es una suerte de imágenes. Siempre ha sido así: el texto comienza como un rostro, una máscara y después se cubre de muchas más.

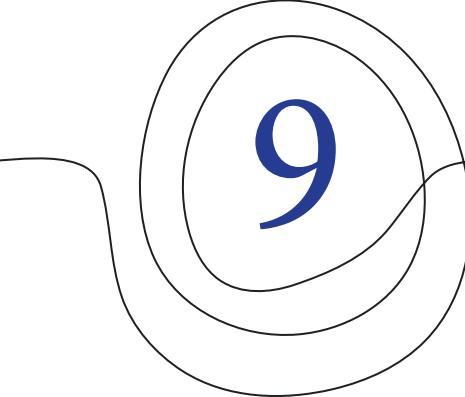
JCA: En cuanto a la traducción, creo que fue Ortega y Gasset que decía que es un ejercicio que no debería hacerse.

Sí, realmente estoy de acuerdo con esa frase, lo que implica que deberíamos leer a todos los autores en su lengua, que es el ideal. Pero nosotros sabemos cuán lejos siempre el ser humano vive del ideal. La traducción es estrictamente necesaria. Mira, en estricto he publicado cinco poemas traducidos, y yo no sé si más que hablar de traducción en mí, debería hablarse de una especie de afición. Entonces, yo creo que eso de la traducción es un mito que se han inventado mis amigos en torno a mí y que más bien es un amor profundo, una afición profunda por los idiomas, que es otra cosa de la niñez.

JCA: ¿Qué opinas del estado actual de la poesía y del cine ecuatoriano?

Yo creo que, en todo momento, siempre, hay cosas. No creo que el pasado fue mejor, simplemente fue. En este momento se está escribiendo la poesía que leeremos mañana. En el Ecuador es fabuloso lo que está pasando, en Quito, Guayaquil y en otros lugares. Aunque me preocupa Cuenca, en donde hay un vacío. Podemos encontrar muchas explicaciones, pero prefiero asumir la responsabilidad, es decir, creo que nosotros hemos tenido la oportunidad de hacer un par de cosas y no estamos replicando lo que los otros hicieron por nosotros. Con Jorge Dávila somos amigos y creo que nos amamos y odiámos al mismo tiempo, pero Jorge fue fundamental con su apoyo: me regaló libros, creyó en mí. No es que vamos a formar escritores porque eso no es posible. Sin embargo, creo que el escritor es una minoría absoluta y todo lo que hagamos para encontrar a ese lector minoritario estaría bien: crear espacios de lectura, de escritura, de corrección.





9

Gabriela Eljuri

Fotos: Francisco Mora

Gabriela Eljuri es una estudiosa de la cultura, la memoria y los procesos de significación que los construyen. Docente e investigadora con un amplia trayectoria (publicaciones y ponencias dentro y fuera del país), también se ha desempeñado en esferas administrativas estatales (directora, subsecretaria, asesora, coordinadora, etc.), lo que le permite una visión amplia sobre temas tan apasionantes como las identidades, el patrimonio, la construcción e interpretación de discursos y prácticas que definen o encaminan los procesos sociales.



“La memoria es un juego permanente de recuerdos y olvidos, de conmemoraciones y omisiones necesarias para reconstruirnos en el presente”.

JCA: En cuanto académica/investigadora has publicado acerca del Patrimonio Cultural Inmaterial y su importancia para la realidad de un pueblo. Empecemos por ahí: ¿qué es o a qué consideramos, de la manera más simple posible, el Patrimonio Cultural Inmaterial?

Creo que es difícil decirlo de manera simple. De manera sencilla podríamos decir que hace referencia a las prácticas y manifestaciones surgidas de la tradición y que se han trasmitido de generación en generación, configurando las diferentes identidades colectivas; es también una forma de patrimonio que hoy se visibiliza en la medida en que hemos superado la visión homogénea de la nación ecuatoriana, en la medida en que nos hemos visibilizado y reconocido como diversos.

De cierta manera el patrimonio inmaterial, es una forma de reconocimiento de los patrimonios diversos. Lo de inmaterial, no tiene que ver directamente con lo tangible o con lo intangible, sino con los entramados sociales y simbólicos que están detrás de prácticas y manifestaciones que, de una u otra manera se tangibilizan. Tiene que ver con conocimientos y saberes, tradiciones que han sido trasmitidos de generación en generación y que, por lo general, fueron invisibilizados frente al peso de la cultura hegemónica. Es un patrimonio vivo y dinámico, y que es recreado constantemente.

Sin embargo, hoy para mí, esa respuesta es válida pero insuficiente. Yo creería que tú pregunta encierra -al menos- otras tres: ¿qué es el patrimonio?, ¿cómo se lo ha construido?, y ¿para qué el patrimonio? Creo que es allí donde están las respuestas, ya no tan simples. El patrimonio, igual que la identidad o la cultura, parecen ser esos términos que ya están sobredichos, que no necesitan ser repensados o reescritos; entonces, damos por hecho que todos sabemos qué es el patrimonio y que todos hablamos de lo mismo. Y a mi criterio, el patrimonio es un concepto y es una acción, que aún debe ser repensado, no para encontrar definiciones únicas, sino para deconstruir lo que hasta ahora hemos conocido.

Hasta hace algunos años, cuando daba mis clases sobre patrimonio en la Universidad del Azuay, solía hacer un gráfico de tres nociones que se relacionan con el patrimonio (esos mismos criterios con los que registrábamos en el Decreto de Emergencia)¹. Yo hablaba de las nociones de memoria, de herencia y de identidad. En cierto sentido, el patrimonio está ligado al pasado como herencia, pero es, por medio de la memoria, reactualizado en el presente y un referente indiscutible para el futuro; al tiempo que constituye parte importante de los rasgos identitarios de los pueblos.

1. Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural emitido por el Presidente de la República Rafael Correa el 21 de diciembre de 2007.



Más adelante, con los años, consideré que hay un cuarto elemento, sin el cual no se puede entender lo que ha sido históricamente el patrimonio para América Latina, y es la relación que su construcción discursiva tuvo con la idea de la nación: el patrimonio fue, desde sus orígenes una construcción discursiva y una herramienta útil para consolidar el proyecto burgués de construcción de los Estados-nación. Y entender esto es fundamental, porque a partir de ello podemos ver que, lo que entendimos como patrimonio, lo que se patrimonializó en Cuenca, en el Ecuador y en América Latina, en ese acto selectivo de memoria y olvido, de develar y de ocultar, que es el patrimonio, fue aquello que era útil para construir una idea de naciones homogéneas, mestizas, unidas en un pasado común indígena, pero anclado en el pasado prehispánico, y unos valores coloniales que se han ensalzado. Era una visión del patrimonio que defendía cierto tipo de memorias, cierto tipo de identidades y cierto tipo de herencias, ocultando o borrando todo aquello que daba cuenta de la diversidad cultural.

Hoy yo creo que es preciso relocatear la idea del patrimonio material e inmaterial en su relación con las identidades, las memorias, las herencias (todas estas en plural); que es preciso comprender el patrimonio en su relación con la construcción de la nación y la necesidad de deconstruir la nación. Pero también creo, cada vez con más firmeza, que el patrimonio no es un conjunto

de bienes y manifestaciones, sino sobre todo como un constructo, un discurso, un dispositivo con unas funciones en el presente.

Me gusta mucho el planteamiento que hace Stuart Hall, al preguntarse ¿para qué el patrimonio? y luego se responde diciendo que la pregunta por el patrimonio es de importancia crítica y es oportuna para re-imaginar y re-inventar lo que debería ser la post-nación. Creo que allí está la clave, más allá de dar definiciones lineales o dogmáticas del patrimonio, es preciso deconstruirlo, relocatearlo y encontrar su función en el presente, encontrar unos nuevos objetos a ese dispositivo, encontrar el objeto del pretexto.





JCA: Claudio Malo definía a la Cultura como todo lo que se produce en una determinada sociedad y en un determinado tiempo. La cultura como una realidad cambiante, no fija, ¿podrías comentar aquello?

Es grato ver cómo de manera recurrente, quienes han pasado por las aulas de Claudio Malo, de una u otra manera, ha sido motivados por entender esto de la cultura y de la antropología. Nunca pasé por las aulas del Doctor Malo; sin embargo, tuve el privilegio de tenerlo como un maestro, trabajé muchos años con él en el CIDAP y, además, fue una guía importantísima, de acompañamiento voluntario y desinteresado de su parte, en mis primeros años de estudios de Antropología.

No es sencillo definir la cultura; sin embargo, como antropóloga diría que la cultura es un elemento distintivo del ser humano; como decía Ernst Cassirer, el hombre es un animal simbólico. Todo aquello que el hombre hace, sabe, piensa, siente e imagina, está mediado por la cultura. La cultura condiciona todos los espacios de nuestra vida. Sin el ánimo de plantear una visión funcionalista, la cultura está relacionada con todas aquellas diversas, creativas e infinitas maneras en que los seres humanos damos respuesta a nuestras necesidades materiales e inmateriales. La cultura tiene que ver con esas infinitas

y diversas maneras de vivir, como colectivos, humanamente. La creatividad humana en dar respuestas diversas a circunstancias diferentes, cambiantes y no estables del entorno, da como resultado la enorme diversidad de culturas existentes en el mundo, al igual que el cambio constante e inherente a la cultura. La cultura se forja en el tiempo, es cambiante y es dinámica. El entorno que rodea al ser humano no es estable sino dinámico y en constante transformación; por tanto, es comprensible que las culturas se modifiquen en función de esas situaciones cambiantes del entorno. El cambio cultural puede ser producto de transformaciones ambientales, geopolíticas, económicas o sociales.

JCA: En uno de tus textos: “Diálogo intercultural de saberes”; publicado por la FLACSO señala el concepto de “recuperar la historia”. La historia no es lineal, y es una construcción social. En sintonía con esto, la nueva novela histórica procuró, a breves rasgos, re-significar hitos de nuestro pasado. ¿Hasta qué punto podemos re-escribir la historia?

Me parece que esa ponencia realizada en FLACSO, más bien hacía referencia un artículo de Guillermo Wilde, en el cual ese autor señalaba que, en los actuales estudios sobre la identidad, los esfuerzos se encaminan a “recuperar la historia”, en el sentido de recuperar el presente. En lo personal no suelo hablar de la historia, prefiero hablar de las memorias, tal vez por un sesgo disciplinario como antropóloga; no porque niegue el valor de la historia, sino a partir de mis intereses investigativos. No sabría responder con certeza si es que es factible reescribir la historia, tal vez eso lo podría contestar mejor un historiador. Sin embargo, si esa tarea fuese posible, sería preciso empezar por escribir las historias olvidadas, las historias omitidas. Más que reescribir, sería escribir las otras historias o, mejor dicho, escribir esas otras historias, pero también desde otros lugares, desde otros locus

de enunciación. En todo caso, como decía, yo prefiero referirme a la memoria, es un ámbito de investigación que me interesa más y con el que siento más cercanía.

Un teórico que me ha acompañado en mis estudios sobre la memoria es Maurice Halbwachs, para quien la memoria se sustenta en la historia vivida, no en la historia oficial que nos ha sido enseñada; la historia tiende a la erudición y suele presentarse de una manera bastante esquemática y lineal, suele escribirse desde un punto de vista externo (por ejemplo, allí está gran parte de los problemas en la construcción discursiva del patrimonio que hablábamos antes; se privilegió ciertas relaciones con el pasado, en detrimento de otras). La memoria colectiva, las memorias colectivas, por su parte, son múltiples, son diversas, se escriben (en un sentido figurado) desde dentro. Sobre un mismo acontecimiento histórico existen múltiples memorias, incluso memorias en conflicto. La memoria es siempre una construcción presente, que toma y selecciona elementos prestados del pasado, pero los reconfigura en el presente. Recordamos aquí y ahora. En ese sentido, si la historia podría re-escribirse, tendría que contemplar esas memorias diversas y no lineales.

JCA: La historia, al contrario de lo que nos han enseñado, no es lineal, ni evolutiva y la realidad, al parecer, es rizomática y depende de quién la vea o describa. Al estudiar la historia viva en el patrimonio inmaterial de un pueblo, siguiendo a Lotman, cuando nos dice que “los diversos tipos de descripción solo alumbran diversos tipos de realidad”, ¿cómo incide el lugar desde donde el investigador indaga?

Primero, yo creo que cuando hablamos del estudio del patrimonio inmaterial o de la cultura, estamos trabajando más con las memorias. Son las memorias las que cuentan, más que la historia. Y esas memorias son múltiples, son rizomáticas y son cambiantes. En la investigación del patrimonio y de la cultura, son múltiples los factores que inciden, y no solo el lugar desde el cual indaga el investigador. El tiempo y los espacios también inciden en las memorias que registramos. Las memorias emergen de maneras diferentes en contextos diversos. Mi respuesta, indudablemente, tiene un sesgo profesional nuevamente. En mi criterio, en la investigación de la cultura o del patrimonio inmaterial, es fundamental el método etnográfico. La etnografía se interesa por los usos, los discursos y las prácticas, por el sentido que las personas dan a esas prácticas. Busca indagar en la realidad a partir de situarse en la perspectiva de los otros, de las personas o grupos portadores de esas prácticas y discursos.

La etnografía se basa en la “descripción densa”, que no es un mero ejercicio descriptivo, sino un ejercicio de indagación, de búsqueda de sentido, de ahondar en las

tramas de significación, y eso solo es posible cambiando el lugar desde el cual se mira, poniéndose en el lugar del otro. Observar en la etnografía es un ejercicio de observación y de escucha atenta, que indaga en los sentidos, en aquello que no es perceptible a simple vista. Implica asumir la ignorancia previa, el desprendimiento de lo propio, como fundamental para estar abiertos al descubrimiento de diversas realidades posibles. Los antropólogos partimos de la perspectiva del relativismo cultural, que implica que las prácticas solo tienen sentido a partir de la comprensión de su contexto cultural; esto implica estudiar las manifestaciones culturales desde dentro, desde su propio contexto de referencia y significación.

¡Pero ojo!, ese ponerse en el lugar del otro, ese intento de situarse dentro, no significa negar la subjetividad del etnógrafo. El trabajo de campo reconoce la no objetividad, la influencia recíproca; el trabajo de campo es un encuentro permanente de subjetividades. En el campo, no nos encontramos con personas como objetos de estudio, sino con sujetos sociales y políticos. No hay objetividad plena en la ciencia (a pesar de que algunos aún la defienden), y menos en la investigación cualitativa. La investigación cualitativa se sustenta en el encuentro dialógico entre diferentes, y ese encuentro entre subjetividades diferentes incide en la investigación, en lo que se cuenta, en lo que se calla en lo que se pone a la vista y en lo que se registra (en doble vía: tanto desde el etnógrafo, como desde los sujetos portadores de la manifestación cultural en estudio).

JCA: Un poeta decía que la memoria es lo único que nos permite, en cuanto humanidad, reconstruirnos constantemente y escoger los elementos para esa re-construcción; ¿estarías de acuerdo con aquello?

Claro que sí. La memoria es un reencuentro, desde el presente, con el pasado reconfigurado, pero también una apuesta al futuro, o al menos al futuro que anhelamos. La memoria es un juego permanente de recuerdos y olvidos, de conmemoraciones y omisiones, necesarias para reconstruirnos en el presente. La memoria es una especie de puente entre el pasado y el futuro, que dota de sentido al día a día.

A la final creo que estamos hechos de memorias, y si las memorias solo son posibles en el presente, en la re-construcción, es la memoria la que nos ayuda a re-escribirnos de manera permanente.

JCA: El pasado es una construcción que realizamos, consciente o inconscientemente, a partir de las necesidades del presente, tanto a nivel individual como colectivo. ¿Cómo se construye la identidad de un pueblo, de una sociedad?

Es una pregunta difícil de responder de manera lineal y sin extenderme demasiado. Primero, cada vez intento hablar menos de la “identidad” (así con mayúscula o como un constructo estable), y hablar más de las identidades. Las identidades deben ser comprendidas en plural y desde la complejidad; las identidades son procesos dinámicos y en permanente reconstrucción.

En principio, las identidades culturales se construyen a partir de las nociones de pertenencia y diferencia; pertenencia en el sentido de que las identidades permiten a los individuos sentirse parte de un grupo y de diferencia porque, al mirarnos en el espejo que es el otro, del diferente, nos reconocemos en lo que somos, nos reconocemos como otros. Las identidades se construyen también desde los márgenes y desde las fronteras, se construyen en procesos de negociación y también de conflicto. Las identidades son estrategias sociales en movimiento. Las identidades son múltiples y diversas. En un pueblo pueden existir múltiples identidades, pero también los individuos participamos de instancias diferentes de identidad. Las personas podemos tener adscripciones identitarias diversas y/o paralelas (nacionalidad, familia, clase social, género, etnia, etc.). Así, por ejemplo, cuando hablo de las fronteras y los márgenes, creo que los contextos de migración nos pueden dar importantes luces para comprender la identidad, para comprender esa operación constante entre diferencia y pertenencia, pero también para comprender las estrategias identitarias y la identidad en tanto multiplicidad, en tanto capas e intersticios. Al igual que la memoria, las identidades no se agotan en el pasado, sino que son reinventadas y relocalizadas constantemente en el presente.



JCA: El lenguaje en tanto la estructura que construye el ser humano para cifrar su experiencia del tiempo, el espacio y, en fin, el pensamiento. ¿Es la realidad un reflejo del lenguaje?

O el lenguaje un reflejo de la realidad. ¿Qué es la realidad? Los seres humanos, a diferencia de los animales, no nos enfrentamos a la “realidad objetiva” frente a frente. Nuestra realidad, o lo que consideramos como la realidad, está mediada por los discursos y los sistemas de representación, por la cultura. Los discursos y los sistemas de representación se expresan, entre otras maneras, por medio del lenguaje. Ya varios autores han dicho que la realidad solo existe el momento en que empieza a ser nombrada.

En el lenguaje se expresan nuestras estructuras de pensamiento, nuestras maneras de ver y percibir el mundo. Los mitos, las creencias, los saberes están contenidos en el lenguaje; también nuestras maneras de relacionarnos con los demás; por citar solo un ejemplo, podemos ver cómo en nuestra sociedad, el racismo, el machismo, la xenofobia, se expresan también en el lenguaje. Nos relacionamos con el mundo y lo comprendemos a partir de una mediación cultural y, esa relación y comprensión se expresa, entre otras formas, por medio del lenguaje. El lenguaje no es solo contenedor, es al mismo tiempo constructor de sentido.

JCA: El positivismo y la exigencia del modelo de desarrollo que vivimos nos lleva a pensar que el método científico es el único que puede validar la existencia. Frente a esta realidad, la simbología de las diversas tradiciones culturales, en un país como el nuestro, se contraponen y van desapareciendo, a pasos rápidos. ¿Cómo abordar relatos de un pasado que, difícilmente, podemos comprender, una vez situados en un presente que ha roto los ligamentos más profundos para con formas otras de entender conceptos básicos, como el Tiempo, para ejemplificar?

El positivismo nos lleva a privilegiar lo observable, lo que sea validable lógica y empíricamente, la sobrevaloración del conocimiento científico en detrimento de otras formas de conocer el mundo. Esa forma de conocimiento, no nos ha enseñado a acercarnos a las dimensiones simbólicas y de sentido de la realidad, y allí tenemos un reto importante.

En las culturas tradicionales existen prácticas y saberes que son el resultado de una experiencia ancestral de observación de la naturaleza y del universo. Yo no diría que solo la simbología de esas diversas tradiciones va desapareciendo, sino sobre todo importantes conocimientos y prácticas. Cuando trabajamos con el patrimonio cultural inmaterial, o con las culturas viva, más que con relatos del pasado, nos enfrentamos a relatos de un presente que se mantiene en condiciones de extrema vulnerabilidad.



Creo que más que un reto de comprensión y de valoración, que por lo general existe en los investigadores que trabajamos estos temas, el reto es cómo generar mecanismos frente a esa realidad que está allí y es evidente: las creencias de los mayores y los conocimientos que no provienen de los “métodos científicos”, cada vez tienen menos vitalidad entre los jóvenes de esas mismas culturas y de esos mismos grupos.

Como investigadores, siempre será poco lo que podremos hacer; sin embargo, creo que hay que seguir en ese intento de mostrar esos conocimientos diversos y, quizás, también intentar con nuevas técnicas de investigación, ser más creativos, generar procesos que conviertan a la investigación también en un mecanismo de acción, de salvaguardia, de diálogo intergeneracional, de reactivación de la memoria. Desde otros espacios, como el institucional y desde el estado, es preciso generar políticas públicas que contrarresten el modelo monocultural que ha caracterizado a nuestro sistema de educación.

Las medidas sobre los saberes y prácticas tradicionales deben superar la visión folclorizante y romántica, dar paso a una comprensión de esos sistemas de conocimiento y generar mecanismos de aplicación en la solución de problemas reales de la contemporaneidad.

Es preciso pensar en otros sistemas de desarrollo, o en alternativas a la idea de desarrollo que teníamos; en ese sentido, el concepto de buen vivir, que se politizó y se banalizó tanto, era muy importante y requería no de partidos políticos atribuyéndose su franquicia, sino de políticas públicas que den un giro real. En ese giro, los saberes tradicionales tienen mucho que ofrecer para una nueva forma de convivencia, para la generación de nuevas tecnologías, de alternativas ambientales, para una nueva relación con la naturaleza.

Ojalá la idea de buen vivir que se plasmó en la Constitución de 2008, será retomada con nuevos ojos y con una comprensión y aplicación coherente y real. Por otra parte, desde la academia, es importante propiciar la investigación en el ámbito de los saberes y las prácticas tradicionales, pero sobre todo la valoración de esos saberes. Los saberes tradicionales, las formas diversas de relacionarse con el mundo, tienen valor en términos de historia, de identidad, de memoria; pero también en términos de cohesión social y en su potencial para la generación de nuevos conocimientos

JCA: Octavio Paz hablaba del ritual, como una manera de regresar a un pasado adánico, ideal. ¿Crees en ese pasado mítico, en la pureza de las culturas ancestrales?

Comenzaré diciendo que existe en la obra de Paz una mirada antropológica importantísima, una preocupación por temas comunes de la antropología; existe en su obra un enfoque antropológico, más no metodológico. Es decir, a Paz hay que leerlo como lo que es, un poeta (aunque un poeta con ojos -y tal vez alma- de antropólogo). No podemos exigir en su obra la aplicación del método etnográfico, ni la rigurosidad teórica, si deleitarnos con la calidad poética y cómo, en esa calidad poética, plasmó una parte de las preocupaciones de su tiempo.

En su obra hay un ejercicio interesantísimo de comprensión del mundo ritual y de las fiestas, casi parece una descripción etnográfica. Partiendo de esa precisión, contestaré tu pregunta diciendo que todas las sociedades, en mayor o menor medida, se afellan a un pasado mítico; en parte, por ello, no han desaparecido las religiones ni la necesidad de ellas. Los ritos son fundamentales para la renovación del pensamiento mítico; es decir, la manera en que los mitos se mantienen vivos en la memoria colectiva, es por medio de su repetición cíclica en los rituales. Creo que el pensamiento mítico sigue vigente y el hombre religioso sigue existiendo bajo nuevas formas.

En otra línea, de ninguna manera creo en la pureza cultural. Las culturas se reconstruyen y se forjan en el tiempo; si bien, la sociedad occidental ha sido más proclive al cambio y ha dado enorme valor a la innovación; el cambio también ha estado presente en las culturas tradicionales, aunque sea menos evidente. El cambio es inherente a la cultura, por tanto, la creencia en “purezas culturales” es contradictoria a la comprensión antropológica de la cultura. La cultura no conoce de pureza, sino de dinamismo, de transformación, de cambio, de creación.



JCA: La dicotomía básica que aceptamos entre los saberes ancestrales (armónicos y amables para con la naturaleza y la diversidad) y la modernidad (abusiva y autoritaria en cuanto modelo de desarrollo actual) nos invita a pensarnos en medio de todo aquello. ¿Cómo se construye la idea de futuro, desde esta perspectiva?

No me gusta establecer esas dicotomías. El pensamiento binario es bastante característico del mundo occidental. No podemos caer en el esencialismo de que los saberes y prácticas provenientes de las culturas ancestrales son por definición armónicos y amables con la naturaleza y la diversidad cultural. La cultura, muchas veces es mal adaptativa; pues existen formas y prácticas culturales tradicionales que no, necesariamente, son las mejores en términos de conservación de la naturaleza; igualmente, existen prácticas de discriminación y segregación social que también están presentes en culturas tradicionales. Sin embargo, de esa precisión, de no intentar establecer verdades a ultranza, ni esencialismos, sí creo que las culturas tradicionales tienen importantes enseñanzas que trasmitirnos para una mejor convivencia en sociedad y también un mejor cuidado de la naturaleza.

Como resultado del contacto directo, de la relación recíproca entre vida diaria, cosmovisión y sistemas de producción, las culturas tradicionales han desarrollado conocimientos, técnicas y prácticas valiosas y que tienen mucho que enseñar al conocimiento occidental moderno.

Por otra parte, en la sociedad occidental moderna, en gran medida como producto del sistema capitalista que nos gobierna, cada vez menos pensemos en términos colectivos. Hoy todo está sujeto a la oferta y a la demanda, todos se vuelve medible, todo está sujeto a ser contable, incluso medimos la felicidad, y la “calidad” de vida se ha vuelto mercancía. Es indudable que nos encontramos en una crisis social y cultural de occidente y que es preciso mirar hacia otras alternativas de vida. La sociedades modernas, industrializadas y urbanas, han dejado de mirar hacia la naturaleza y, con esa fe ciega en los ideales de progreso y crecimiento económico, han hecho caso omiso de los saberes y prácticas tradicionales. Con el avvenimiento de la modernidad, parafraseando a Morris Berman, hemos vivido un desencantamiento continuo de la naturaleza, colocando al hombre como centro del universo, y a la naturaleza, como una especie de telón de fondo, un paisaje en términos estrictos, en el sentido de algo para ser visto desde un lugar.

En tal sentido, es preciso recuperar esa cercanía con la naturaleza que aún tienen las culturas tradicionales, recuperar saberes y prácticas que permitan mejores maneras de vivir humanamente y de vivir en el mundo. Nos hace falta, “reencantar” el mundo, volverlo a sacralizar para cuidarlo. Creo que cualquier idea de futuro, debe obligarnos a mirar hacia atrás.

JCA: ¿Qué opinión te merece la perspectiva decolonial en los estudios actuales de cultura?

Me parece fundamental. Más allá de radicalismos teóricos, o de casarse con una teoría en particular. Considero que la perspectiva decolonial es fundamental, y parte de mirar nuestra historia colonial, de reconocer que las relaciones de poder colonial aún están presentes y hacen eco en la realidad actual.

No es posible comprender o estudiar la cultura y la realidad en América Latina y en el Sur, sin comprender la situación de colonialidad que condiciona esa realidad y cómo ha primado y continúa primando una matriz colonial eurocéntrica.

Los abordajes de la cultura en nuestros países han estado cargados de un discurso mono cultural y hegemónico, que ha engrandecido una memoria colonial y a la cultura occidental. En esos abordajes tradicionales de la cultura, la diversidad ha sido banalizada, cayendo en múltiples sacos de folclorización y romanticismo (error en el que también solemos caer cuando abordamos el patrimonio, por ejemplo).

Los estudios de la cultura hoy no pueden estar exentos de la comprensión de las relaciones de poder, de las inequidades y de la desigualdad surgidos de los procesos coloniales, el paradigma de la modernidad y su sistema capitalista. Implica pensar en otras formas de conocimiento, por lo tanto, es también un ejercicio para decolonizar el saber.



10

José Astudillo B.

José Astudillo es un hombre de fe (Diácono Permanente de la Iglesia Católica); académico e investigador (catedrático en la Universidad de Cuenca y estudiante permanente: licenciatura, diplomado, maestría y doctorado); y, además, activista social que ha trabajado largos años por la igualdad y el desarrollo sostenibles. En definitiva, un convencido de la labor, el servicio y la coherencia en el trabajo por los desamparados. Así, desde la iglesia, las aulas o los caminos vecinales, “Pepito” conjuga la fe y la razón en búsqueda de una manera más humana de relacionarnos, de entendernos, de comunicarnos.



“Somos personas (...) felices porque el otro lo es. Ese es el sentido de comunidad. Eso es la fe: creer en el otro y crecer con el otro”.

JCA: ¿Cómo se entrelazan la academia y la profesión de fe? ¿En qué punto se sostienen o, quizás, se impulsan o desafían?

La Academia es un instrumento de servicio social; mi fe, es la forma de mi vida. Entonces, son absolutamente complementarios, de hecho, he estudiado para servir. En el 86 vine del oriente para estudiar Teología en esos años de procesos revolucionarios y la Teología de la Liberación. Vine a estudiar con un amigo y me capturó, me sedujo el mensaje de Jesús y, claro, creía y creo que a través de su mensaje podemos cambiar la sociedad. Después, estudié en la Facultad de Filosofía, luego en Lovaina (como un año sabático que me dio la Iglesia Unida de Cristo) y, al regresar, Monseñor Luna (que tuvo una cercanía fuerte en nuestras vidas; en realidad, mi fe creció muy de cerca de la mano de este Maestro) me ordenó Diácono Permanente. Empecé, entonces, a trabajar en un proceso de reforestación (medio ambiente y ecología) y, como no sabíamos institucionalizar los procesos, en esa búsqueda, estudié Investigación Participativa para el Desarrollo Local, en la U. C. de Madrid. Después, entré a trabajar en la Universidad de Cuenca comprendiendo que lo más importante es la docencia y la investigación que ayuda a la transformación (más que una que cumple con los estándares de los artículos indexados). Luego inicié mis estudios de Doctorado, que los estoy terminando, en la Complutense de Madrid, en donde intento investigar los buenos vivires en las culturas.

JCA: La Teología de la Liberación marca su derrotero en el trabajo por la igualdad social, económica y, en definitiva, por la libertad. ¿Por dónde empezar una empresa semejante en una realidad tan necesitada como la nuestra?

Este amigo con el que estudié Teología me dijo ayer: “ya no estoy en la iglesia formal, estoy en la periferia y desde allí intento ser un hombre nuevo todos los días desde mi fe como un acto político”. Tal vez esas eran las frases y enseñanzas con las que empezamos el proceso de la Teología de la Liberación. Es que no es otra cosa si no lo que a gritos dice San Francisco de Asís: “hay que ir a la periferia, porque Jesús lo hacía”. La Teología de la Liberación no es un invento de un grupo de gentes que quieren alborotar la Iglesia. Es, nuevamente, una coherencia con el cristianismo, con el mensaje y principios de Jesús. El Papa dice: “yo quiero sacerdotes, pastores, diáconos que tengan olor a oveja”. Un buen pastor huele a oveja, un hacendado, no: él tiene perfume. El que está con el ganado, el que está en el campo, huele a trabajo. El Papa ha dicho cosas tan preciosas que creo que es uno de los que más está calando en la Iglesia, porque no solamente da mensajes, se está cuestionando él mismo al cuestionar su propia institución.



JCA: ¿Cómo entender un sistema alejado del desarrollo humano, en el que estamos inmersos y en el que los dogmas se pretenden únicos y parecieran abogar por la intolerancia?

Creo que hoy más que nunca hace falta volver al inicio de las formas de la espiritualidad, porque Dios no es único para todos y hay muchas formas de llegar a Él. Una experiencia preciosa, en 1992: hubo la reunión de la conferencia de Obispos, en República Dominicana, a la cual no invitaron a los grandes Teólogos de la Liberación. Nosotros nos reunimos en Quito, alrededor de 500 personas de diferentes iglesias y nos comenzamos a presentar: vengo de la Iglesia Menonita de Colombia, de la Iglesia Evangélica de, de la Católica de, y, en un momento dado, se paró un indígena y dijo: “yo no vengo de ninguna iglesia. Yo vengo de mi cultura y esa cultura tiene un Dios que no es el Dios en el que creen ustedes”. Monseñor Casaldávica se levantó, fue donde él y nos dijo a todos: “hermanos, desde hoy vamos a dejar de hablar de ecumenismo, porque lo hemos entendido como la unidad de cristianos. En la tierra hay miles de culturas y cada una tiene su propia forma de acercarse a Dios”; y le pidió perdón al indígena. Entonces, yo creo que hoy más que nunca hace falta volver por esos caminos infinitos de la espiritualidad y de respetar la fe, sensibilizando el corazón de la humanidad.

JCA: El sufrimiento es una realidad, así como la pobreza. Pero ambos parten desde dentro, desde nuestra más profunda capacidad de ser y desde ahí, compartir... de dentro hacia afuera, ¿no?

Hay tantas pobrezas en nuestra sociedad, no solo la económica. El sistema permite que algunos acumulen dinero y otros decrezcan; es obvio, la distribución se vuelve mala. Pero mientras unos crecen en riqueza, se van haciendo miserables en otros aspectos porque no guardan riquezas como la solidaridad, la amistad, la afectividad. Alguien que no tiene tiempo para sus amigos, sus hijos o él mismo, tiene una miseria de tiempo: así de sencillo. Una miseria es tener poquito: la miseria de seguridad, la miseria de afecto, de cariño, sociedades como la europea que tienen una nueva pobreza: la soledad. La soledad está doliendo en la humanidad: estar con tanto, y solo; en medio de tanta gente, pero solo.



JCA: En un libro suyo dice algo que me ha quedado profundamente grabado: “nuestro esfuerzo por construir comunidad: comunidad de unión a través de la pareja, comunidad de amor a través de la familia y comunidad de fe a través de la opción por reparar este mundo”: La unión-pareja; el amor-familia y la fe-acción.

Sí, es el verdadero desenvolvimiento del ser humano: el desarrollo sostenible y sustentable. El desarrollo concebido como está, es una invitación al crecimiento económico que surge del famoso discurso de Truman, de 1949, cuando expresa que el mundo desarrollado es el mundo que ha obtenido tecnología, industria, y que el que no tiene, es el subdesarrollado. Cuando la economía y la producción dejaron de usarse y pasaron solamente al mercado, perdimos el norte en la humanidad. El desenvolvimiento real tiene que ver con la armonía con uno mismo, con lo más cercano: la familia, la pareja, los hijos: el ayllu; esa primera comunidad fundamental donde se fortalecen valores como la reciprocidad, la complementariedad, la solidaridad, es decir, esa primera armonía. Eso impulsa un segundo equilibrio: la comunidad. Yo no puedo hablar de justicia si no soy justo en mi casa. No puedo dar amor, si no lo practico, si no lo tengo. Ese segundo entendimiento, comunitario, como la vida, me dice que soy feliz en la medida en que el otro es feliz. Y eso no es un discurso. Somos así, nuestra cultura andina es así: no podemos comer si el otro no ha comido. Somos personas que somos felices porque el otro lo es. Ese es el sentido de comunidad. Eso es la fe: creer en el otro y crecer con el otro.

JCA: El contacto con la gente, el recorrer sus caminos, ha sido una constante en su búsqueda. Entiendo que ese contacto nace con una vocación de servicio y, así mismo, que el servicio es un regalo para uno mismo...

Todo lo que tenemos en la vida es la reciprocidad. Una de las cosas importantes que sucedieron en mi vida fue el año sabático que comentaba, cuando Ana Cecilia ganó una beca para estudiar en Lovaina. Yo no tenía beca, no teníamos recursos, pero igual decidí ir. Una amiga, pastora de la iglesia, quería venir a vivir la experiencia en Ecuador y para nosotros era difícil recibirla por el tiempo de cambio, de intento de viaje, pero igual llegó, compartió nuestra vida -en San Cristóbal-, y, después, faltando una semana para irnos, nos llamó y nos dijo que había comentado la experiencia con su comunidad y había contado de mi viaje y de la falta de recursos para estudiar y nos dijo que, como pueblo, decidieron pagar los pasajes y los estudios que escogiera en Lovaina. Cada mes, el pueblo, nos mandaba una tarjeta y una torta de pasas; cada mes nos llegaba un regalito de dulces preguntándonos cómo estamos. La reciprocidad y la gratitud no te vienen porque es un favor que tiene que ser devuelto, no. Yo serví por muchos años en San Cristóbal y, sin pensarlo, esta reciprocidad me llegó de una forma en que jamás habría esperado, desde este pueblo de EU.



JCA: La solidaridad, la fortaleza en comunidad. En otro artículo, usted dice: “Un pensamiento alternativo al desarrollo implica una ruptura (...) darse la vuelta y marchar contra corriente”. Cuando leía esto, pensaba en nuestra ciudad, es decir, una ciudad inmersa en una apatía que nos incapacita frente a los grandes problemas que afrontamos como comunidad.

Yo creo que Cuenca está al límite. La influencia de la migración, el turismo; las dinámicas de la ciudad han hecho que estemos al límite de dejar de ser Cuenca y pasar a ser una ciudad con elementos de impersonalidad. Lo que tenemos se va a convertir en museo, ya no en lo propio de uso, sino en lo propio para mostrar. Hay que darle fuerza a la identidad, recuperar el sentido comunitario de vida. Nos vivimos quejando de que ya no conocemos al vecino. Pero ahí hay una culpa del habitante, porque no somos capaces de ir a tocar la puerta del vecino para saludar, o para decirle que estamos saliendo y que por favor nos cuide la casa. Creo que hay cosas importantes que suceden en la ciudad: la inseguridad, las grandes obras, la gravedad de la violencia doméstica y el cómo nos volvemos insensibles. No nos duelen porque no le sentimos a la persona como mi vecino, mi hermano, como la familia extendida. Tenemos que recuperar, como ciudad, el sentido de comunidad. Yo creo que estamos a tiempo.

JCA: Hemos hablado de San Cristóbal y lo importante que ha sido en su vida y la de su familia. ¿Algún recuerdo de trabajos que se hayan concretado con la comunidad?

Logramos levantar un centro de formación y capacitación y lo hicimos por las jóvenes. Ana tuvo esa sensibilidad profunda, de crear un centro para que las chicas se formen en corte y confección, como segundo objetivo, el primero, era que pasen allí la tarde entera, para que disfruten, era precioso ver cómo llegaban, cómo recuperaban su autoestima. Pero el fondo era reflexionar sobre la violencia doméstica.

JCA: ¿Cuál sería el mensaje que quisiera, las palabras que buscaría como semillas para su propia voz?

Algo muy importante en la vida es que seamos sencillos, permeables, y creo que es el momento de volver a amar a nuestra tierra como a nuestra madre, lo cual implica acariciarle con ternura, cultivar algunos alimentos para alimentarnos con luz, con gratitud. Yo me siento muy feliz cuando cultivo mi huerta, cuando no lo hago, siento un desequilibrio. Tocar el suelo, la tierra, nos vuelve insignificantes, minúsculos ante Dios, el planeta, la vida. Cuando tenemos la idea de supremacía, cuando la tecnología nos permite agredir la vida, nos sentimos enormes y eso aumenta el tamaño de nuestro ego. Es mejor sentirnos parte, pequeñita, de la naturaleza.





11

Shakti Ananda

Me es difícil procurar esta introducción porque no sé dimensionar lo que significa la Madre Shakti Ananda y los alcances de su Escuela de Valores Divinos; qué van construyendo sobre nuestra ciudad, nuestro país y, para ser más precisos, sobre nuestro tiempo y la realidad que habitamos. Por eso, prefiero empezar diciendo que La Madre es considerada una Maestra y que, para establecer la frecuencia de esta plática, es imperante hacer la distinción de lo que oriente y occidente consideran un Maestro, porque, me parece, no es lo mismo...



“El amor es el impulso de unificación,
es la fuerza que te lleva hacia el ser,
nuevamente. El Amor es la Ley”

JCA: ¿Qué es o qué significa ser una Maestra?

¿Qué es una Maestra? En principio, no se entiende por estos lares lo que es un ejercicio de una Maestría. Hace poco fui a Uruguay y me hicieron un evento donde había bastantes personas. Ahí me quedé un poco cavilante de lo que el término era, porque la gente lo utiliza ingenuamente. Cuando estaba sentada ahí, meditando, vino a mí como una abstracción de mí: "Soy una Gurú, sin estuche, sin empaque". Vine como que sin estuche donde leer de qué material estaba hecha, cuál era la naturaleza de mi esencia, cuáles las indicaciones o contraindicaciones; nada para yo leerme. Un día me desperté y tenía una condición, propuesta en mí, y tuve que aceptarlo. Y no era porque yo la propusiera o me sintiera como tal, porque ¿quién es Maestro de quién?, ¿sobre qué se enseña: la vida, la muerte, la existencia toda?, ¿quién podría pretender enseñarle a alguien eso?

Y no tuve tiempo ni oportunidad ni -a lo mejor- capacidad de saber qué era eso y tuve que empezar a ejercerlo. Y si me pregunto a mí: ¿soy una Maestra? No, no podría ser yo nunca quien diga eso, serán otros quienes puedan enseñarme a mí qué aprendieron, quién soy, para qué soy buena, cómo lleno el espacio-tiempo en este momento, en este aquí-ahora sobre lo que deberíamos saber. Creo que para eso no tendría una definición más que la que he dado a mí misma, íntimamente y te la comarto: soy una gurú sin estuche porque no traje empaque, no vengo de ningún consorcio.

JCA: Y para quienes estamos fuera, observando, eso resulta un reto. Porque estar en los espacios de meditación y sentir lo que siente es una cosa, y muy hermosa; pero otra debe ser...

Sí: ser; no actuar, no mostrar nada, convencer de nada. Y sobre todo eso, creo que si alguien ha aprendido soy yo. Del resto, no, de los seres que nos hemos entrecruzado y comprometido, porque dentro de todo hay un compromiso tácito, incluso de asistencia mutua, de sobrellevar el tropiezo-encuentro si se lo ve así, o si uno lo acepta. Esa filiación tácita que uno sabe y no porque lo ha leído sino porque se experimentó con esos seres que se decían Maestros y que uno los alcanzó meditando, configurando eso, un principio de fe interno. Creo que así fue y así fue que yo entendí lo que un Maestro era, por eso pude desarrollar muy tempranamente, después de mi despertar, porque siempre ha sido como tardío mi proceso, lo que un Maestro era, y por eso supe y quise entregarme prontamente a lo que sentir devoción era: querer o tener los circuitos de trascendencia, experimentar lo más sublime, no esta, cómo decirlo, mundanidad.

JCA: Shakti Ananda es reconocida en muchos lugares del mundo, desde India hasta los andes y sus seguidores la consideran un Gurú viviente, la encarnación de la energía de Baba Ji en esta era. ¿Qué significa ser parte de un linaje y, más aún, representarlo?

Para mí, ser Gurú, al darme cuenta de lo lejos que había nacido de lo que podía ser toda esa estirpe y linaje; pretender occidentalizar todo lo que, parecía, mi encarnación traía. En principio hubo alguna molestia, me sentía como la hija no reconocida, un proceso en el cual, den-



tro de mis circuitos internos de conexión, le dije a Baba Ji: ¿por qué esta tarea tan difícil?; siempre le cuesta más a un hijo no reconocido que un natural el dar valía de lo que puede ser eso, la estirpe, consanguinidad. Pero en este caso, ¿por qué así? Y no tuve otra alternativa, fue, si se quiere, un acto de valentía espiritual de mi parte dentro de lo que pudieron haber sido esos convenios espirituales que se hacen cuando se va a reencarnar, y vamos a tratar ese tema porque hay gente que no cree que uno reencarna.

No sé cómo vas a poner esto, pero bueno...(risas) Entonces, fíjate, ¡me puse fúrica!, y en todo momento me acercaron asistencia y, desde la primera vez que puse el pie en India sentí que no había posibilidad de duda de mi parte. La primera vez que fui, en 2001, fui buscando Maestro, fui a ver a Sai Baba, entregadísima, pero, no sucedió, mis circuitos internos no me lo permitieron, me enseñaron que no debía tener un Maestro sino desarrollar mi interior y, claro, obedecí. Creo que mi gran valor es que soy obediente a mí. Y eso es un logro.

Cuando me dieron el aval, sin pedirlo, del linaje, cuando me hicieron Mahavatar, cuando tantas personas me entregaron un reconocimiento tan prematuro (no sé si tenía la suficiente madurez espiritual para comprender todo lo que estaba pasando): ¿por qué me reconocían? ¿qué había hecho, si no tenía ningún rasgo ni bagaje?; pero bueno, pasó, y entonces, ¿cómo lo asumo? Con toda la responsabilidad del caso. Era un insuflar al kriya yoga de los nuevos aires, que no son los mismos. Quien pueda creer que todo queda ahí anquilosado, petrificado, está mal, yo pido siempre no pensar así, porque caería en dogma, en fanatismo, en exclusión. Creo eso,

que asumí con mucha valentía, que asumí llamar al kriya yoga el Shiva Kriya Yoga, porque desde un principio fue la naturaleza de la representación divina del destructor o transformador quien me insufló a mí con ese ánimo espiritual.

Desarrollamos una enseñanza linda, disciplinada, pegada a las formas espirituales más conscientes, a lo que son todas las enseñanzas védicas que son irrefutables, desconocidas, ignoradas, versionadas. Siempre agradezco haberme nutrido del origen y haber sabido que el origen puede ser retroalimentado con formas del ser nuevas, atrevidas, desafiantes, actuales, activas.

Me siento muy bien, es respeto y también el asimilar lo que es la creación de un linaje (algo que nos vinieron desde nuestros circuitos internos de conexión). ¿Si? Y te lo digo a ti, en el sentido de: ¿quiénes somos los que vamos a tener las nuevas responsabilidades, los nuevos manifiestos de la conciencia? Y nos toca; si me entiendes? Nos toca. Hay que ser muy consciente, se están formalizando, configurando, estructurando nuevos linajes de luz. Y hay que asumir eso, el linaje compone a un Maestro que ha alcanzado el Samadhi, la condición de Maestro, como Atma, que no tiene que ver con otra cosa que haber alcanzado una esfera de conciencia desde la cual la despersonalización sucede y la sabiduría de orden superior habita. El linaje desciende y te entrega. Entonces, el linaje no es solo ser discípulo, sino que, se vincula a una esfera de un plano metafísico: es lo que es. La conexión de un ser que abre ese portal y hace descender esa fuerza y luego hay un discípulo que logra conectar ese portal y hacer permanecer esa fuerza en este plano, porque hay linajes que se cortan, que no tienen conse-

cución. Cuando un Maestro se va sin haber dejado a un discípulo en Samadhi, muy probablemente el linaje se corta; eso pasó, para no entrar en puntos específicos, con el linaje de los boddhi satva tibetanos, cuando los chinos secuestraron a su Gurú, el Panchailama. Desde entonces, ese linaje, se cortó. El mensaje de los Maestros, en estos tiempos de muchos quiebres, es el de configurar un linaje, lo que significa configurar un ADN: filamentos de conciencia, hablar sobre eso es fascinante.

JCA: Quizá estoy entendiendo mal, pero ¿habla de una reactualización, una re-contextualización con una retroalimentación? Entiendo que un Maestro se ilumina, pero no que hay una retroalimentación hacia la fuente. Entonces, una de las propuestas de la Escuela, ¿sería re-contextualizar el mensaje de miles de años de enseñanza, pero para hoy, en esta realidad y circunstancia?

Sí. Y nosotros hemos evidenciado, vivido y sostenido eso, la velocidad con que todo fue. Ha sido una cosa, para mí, extraordinaria. Mira, me dieron el nombre (nada lo he inventado yo, nada puede ser nuevo), pero claro, en la reactualización del ADN. ¿Qué es lo que hacemos? Modificar las cadenas ADN. Eso la gente no entiende, porque ignora que somos un cuerpo experimental (el conducto en que todos estos circuitos lumínicos tienen para experimentar, somos nosotros mismos).

Hay que acondicionarse, reactualizarse y, en términos más espirituales, entregarse a eso. Para mí también fue como saber que podía rescatar de mí, todo. ¿Por qué llegar a Samadhi tan rápido, por qué es tan fácilmente comprobable, por qué tengo esos episodios? No tengo otra opción, podría, pero iría en detrimento de mi propia alma. No soy la única capaz de reactivar esa información. Ningún libro puede ser descifrado, si no se tiene el código. Eso fue lo que hizo Lahiri Mahasaya, a finales del siglo XIX.



JCA: ¿Qué es lo que hace que, en cuanto humanidad, necesitemos del mensaje y las enseñanzas de seres de Luz que vienen y nos recuerdan las maneras de vivir los más altos ideales? Es decir, ¿por qué no entendemos? ¿qué es lo que hace que olvidemos, que confundamos o que denostemos a los grandes Maestros que han predicado? ¿Cuál es esa otra fuerza que nos lo impide?

La fuerza es la Matrix. Es exactamente la contraria, que todo el tiempo trata de disolver los logros más conscientes de la humanidad y es la que vuelca todo patrón de inconciencia, todo ejercicio de consumo, todo despropósito. Creo que esa fuerza tiene que seguir operando, es la que te enseña más sobre la otra fuerza. Pero es que como lo que se diluye son las enseñanzas exactas, válidas, y siento que cada vez crece en mayor proporción la soberbia humana, la autocomplacencia, esa jactancia de que somos todo poderosos y capaces de crearlo todo y sí, creo que sí, yo tengo una fe inmensa sobre la humanidad. Creo que el hombre es valiosísimo, pero también creo que ha desvirtuado, ha decrecido en su forma de entenderse más invisiblemente. Creo que ahí está, somos muy necios, sí; mucha soberbia, mucho control.

Creo que dentro de lo que son los manejos del nuevo orden que va sobre esos alineamientos que tienen que ver con lo político, con lo social y que desdeñan lo cultural, lo espiritual, las perspectivas de Ser cada vez disminuyen más, es como que no hay aval, no hay entendimiento

sobre un propósito mayor. El otro lado le hace ver un esplendor tan artificial que deslumbra, los obcecán hacia logros mucho menores y eso se toma. Es como que se ha disminuido mucho la intención de la existencia.

El propósito de venir a este planeta es la disolución del karma negativo, o de las bajas frecuencias, eso lo dicen los Maestros y es el propósito de vida, es lo que nos trae una y otra vez. En tanto tengamos karma por liberar, se vuelve a nacer. El nacimiento, entonces, tiene que ver con el karma, excepto en el caso de seres que vienen ya con una misión concreta, como los Maestros. Pero ninguna de nuestras filosofías, perspectivas, religiones están liberando karma, ni siquiera proponiendo eso, ni siquiera las cercanas al concepto como el hinduismo... ninguna está entregando los recursos para eso. Entonces, la humanidad va sobre una vida sin propósito que va generando un peso mayor, que hace que cada vez nos distanciemos más de ser capaces de detectar la frecuencia de un Maestro.



JCA: Tiene que ver con la era que vivimos, ¿verdad? Desde esa concepción milenaria de India se entiende que dentro de ese girar de la rueda de las eras estamos atravesando el final de una era oscura, que sacude. Pero, también, se concibe una luz, un norte, un saber que el cambio se opera hacia mejores tiempos, tiempos más claros, de mayor comprensión.

Y el trabajo se está haciendo. Hay gente capaz de hacerlo, hay gente que lo está sosteniendo. Pese a toda la presión, pese a toda transgresión, frente a la negación (porque el hombre todo el tiempo se nieva a sí mismo, ya no se conforma con negar al Dios). Hay gente que lo está haciendo y está reescribiendo una nueva era espiritual.

La reconfiguración, tratar de trascender dos hélices en el ADN humano en términos colectivos, toda esa historia del salto cuántico, muy tempranamente los Maestros nos dijeron que el cambio colectivo no iba a suceder, que la humanidad había escogido que no. Ahora, ¿de qué se trata? Reconfigurar las estructuras en pequeños grupos de Iniciados que sean capaces de acelerar mucho sus procesos de avance espiritual. Los grandes grupos religiosos, a través de sus códigos de moralidad, procuran generar alguna referencia, pero se queda ahí, es muy

superficial. La reconfiguración de filamentos de luz no será un evento colectivo, por eso es que quienes pueden, deben atender a los Maestros vivos, a los grupos que están sobre un trabajo de adeptos, de inmersión profunda. Ahora, ¿nosotros estamos en eso? Sí. ¿Somos los únicos? No.

JCA: Dentro de esos mecanismos y la posmodernidad, esta sociedad coopta términos, se apropiá de conceptos que manejan los movimientos espirituales y desvía significados y profundidades. Por ejemplo, la palabra karma, ha perdido sentido en nuestra sociedad, no entendemos lo que significa. ¿Podríamos comprender términos como Destino?

Para mí es una palabra en desuso desde que entramos a entender las palabras mayores de una conciencia mayor, la gente cree que el destino existe, que no se elabora, no se configura. La gente entregó su destino a los políticos, al orador de orden, a las grandes decisiones de la masa. Estamos viviendo muy cómodamente y así la expectativa sobre el destino quedó incierta.

Al no entender que cada paso, cada lejanía o cercanía hacia ese Destino depende de nuestra absoluta voluntad, nuestro absoluto entendimiento, nuestra total solidaridad con el otro; el pensar que existe una inevitabilidad en el futuro, independientemente de los actos que generamos, ese pensar que no importa lo que hagas, igual está marcado lo que sucederá; eso hizo una humanidad cómoda, ¿no?

En nuestras enseñanzas, el libre albedrío no significa escoger cosas menores (quieres té o café) sino escoger la frecuencia de amor o de miedo que cada acción que realizas contiene: eso va configurando tu Destino, porque va configurando tus filamentos, tu acceso a estados de conciencia superior. Se te abre la posibilidad de predeterminar cualquier cosa, porque la propones y decides.

Dentro de lo que hemos entendido hay una parte nuestra, llámalo Atma o Alma, que tiene la información perfecta de lo que tu plan cósmico es: eso lo llamaríamos Destino: a la mejor posibilidad de tu aventura evolutiva y, dentro de esa visión, viene el ejercicio de tu libre albedrío: cuánto vas a tardar en construir esa versión de ti, o cuánto vas a tardar en no hacerlo.

JCA: ¿Cómo se configura algo que no puede ser configurado? Es decir, ¿cómo estructurar una Escuela con niveles de algo que no obedece a estructura alguna?

Mira, desde mi corazón, la persona más desestructurada que conozco soy yo misma (risas), porque no las tengo, no sé si es un problema o no. Pero es necesario que en este plano exista una estructura que permita operar aquello que no tiene estructura.

Una conciencia libre, que no tiene estructura, es la primera que se opone a una estructura: soy yo misma. Si tenemos una estructura de enseñanza, en siete niveles que configuran un sistema de Shiva Kriya yoga. Estos siete niveles son un trayecto, la atmósfera que se le da al iniciado para que transite su segmento interno y cada uno lo transitará a su manera. Está diseñado para que te conviertas en un laboratorio de experimentación cósmica. Toda enseñanza que damos es llevada a la experiencia interna, no se queda en teoría, no sería posible. La experiencia es al final lo que revela una verdadera enseñanza.

JCA: ¿La forma de acercarse a esa experiencia, de que el conocimiento se vuelva sabiduría, sería el yoga, en cuanto herramienta, tecnología que permite elevar esos niveles de vibración en la persona?

Lo que pasa, con la palabra yoga, es que entró en un estatus dentro de esta inconciencia que asusta. Es decir, cualquier cosa, casi, se lo llama yoga, sin serlo. Lo han desvirtuado. Nosotros entendemos el yoga como una sana filosofía total. No solo te instruye en cómo actuar, qué comer, qué sanar, sino cómo existir. Creo que el hombre se asustó de tal manifiesto y lo ha ido des-complejizando y desvalorando, reduciendo un plan existencial a algo menos que una técnica barata.

Nuestro fundamento principal es el yoga, la Unión. ¿Pero unión con qué, de qué con quién, o qué? Es la unificación que no tiene ningún misterio: la unificación al principio creador, y el principio creador es algo que nos asalta la vista a cualquier momento: desde el aire que se respira, la naturaleza que se observa, las especies que están. todo eso es yoga. Fuera de el yoga no existe nada.

JCA: ¿Qué significa, dentro de todo lo que hemos platicado, iniciarse en la Escuela de Valores Divinos? ¿Cuál es el compromiso que se asume, los retos?

La experiencia me ha enseñado que hay muy poca gente con voluntad real de auto-realizarse. Entonces, no sé. No sé mucho de lo que queremos, o de hacia dónde nos movilizaremos. Pero sí te digo que hay un buen grupo de seres despiertos dispuestos a dar todo por sí mismos. Y dentro de ese grupo hay gente con una valentía a toda prueba y sobre todo quieren romper el temor hacia sí mismos. No he encontrado muchos, es la verdad, pero sé que hay. Entonces, celebro mucho el intento de tanta gente de querer incursionar en un sendero como este; pero la cualidad, la valentía es de pocos. Valentía y desafío ante falsos patrones de poder, de autoridad, de género, de control. Algunos nos hemos atrevido a desafiar todo eso, aunque cueste lo que cuesta.

Nos han llevado a pensar que, desde el momento que tomas un sendero, todo va a ser fluido, en balance y armónico, y no es así. El sendero interno es probatorio, de transformaciones, de ascensión vertical. No somos una escuela horizontal (new age), en términos de enseñanzas que te hagan sentir bien: somos una escuela que te reta, te transforma y, claro, eso no es muy popular. Nos

gustaría que mucha gente conozca que la escuela existe, pero sabemos que nunca seremos masivos, porque la propuesta es perfeccionarnos hacia nuestra más alta posibilidad. La relación de discipulado no se da de inicio; una persona que se inicia, puede considerarse una estudiante espiritual, pero a partir de cierto momento la relación de Maestro alumno se intensifica.

JCA: Quisiera procurar una suerte de juego, a partir de las palabras y sus profundidades. Así, si me lo permite, yo diré algunas de ellas y usted podría decírnos lo que estas le significan:

Silencio: el silencio se respira. Es de lo que más nutre. Hay dos tipos de silencio: el del ego y el de la paz, de la sabiduría alcanzada. Hay gente que finge silencio, pero está todo el tiempo elaborando, jugando. El silencio real se transforma en necesidad, ante tanto ruido. El mundo contiene mucho ruido, no sonidos. Hay que rescatar el silencio interno que parte de un principio de paz, son casi sinónimos. El silencio, además, es un sinónimo de la nada y están dentro de nosotros, son respirables, meditables.

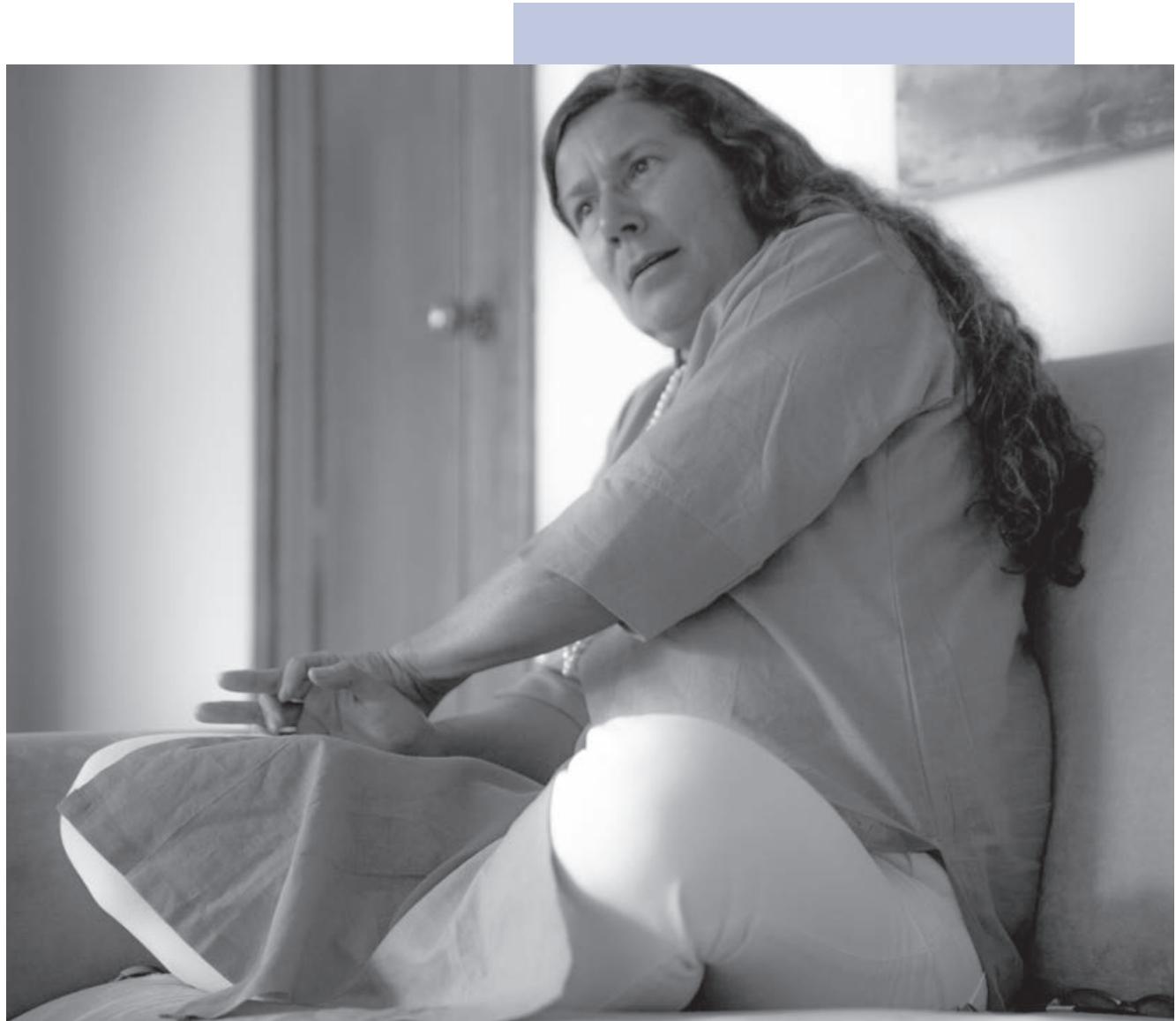
Música: es la reorganización más perfecta del silencio.

Soledad: es una palabra que no registro, no computo, no existe en mí. Pero el hombre la tuvo que aceptar cuando se desoló, cuando vino a descreerse. Es una palabra que usa el hombre descreído de sí mismo.

Constancia: sostener la acción. Es la clave de la acción, su continuidad.

Devoción: una de las pocas palabras que para mí tienen un sentido absoluto en este plano. Se es devoto o no, no creo en término medio. Hay un momento de uno que, dentro de esa constancia, dentro de esos sonidos especiales que te brinda el silencio, un momento en que dices: puedo entregarme. Entregarse al otro, sabiendo que te estás entregando a ti.

Amor: es Todo, no hay nada fuera de eso. No podría decirte qué es, creo que no hay mente humana –viva- que pueda definir lo que eso es; pero es mi palabra preferida en esta entrevista: es el circuito de luz más profundo hacia lo que existe, eso puede ser. El amor es el impulso de unificación, es la fuerza que te lleva hacia el Ser, nuevamente. El Amor es la Ley.





12

Lorena Tamariz

Lorena Tamariz sostiene un espacio único y vital para la ciudad del agua, para este valle milenario. Sheik, Líder de Danzas de la Paz Universal, Instructora de kundalini yoga y, sobre todo, un corazón que acoge la plática y el silencio de quienes hemos tenido la suerte de coincidir con ella, Lorena lleva casi dos décadas al frente de la familia Sufí en Cuenca y enseña, también, las herramientas milenarias del yoga, la respiración y el sonido...



“el sufismo es como una miel, un néctar muy sutil conectado con la elevación de la capacidad de la conciencia y del ser humano a través del arte”

JCA: Alguien, días atrás, me hablaba sobre lo especial que es esta ciudad y sobre cuántos caminos espirituales conviven en ella y me habló, como ejemplo de aquello, del Centro Sufí. Te cuento esto porque me pareció muy interesante que dentro del imaginario de nuestra ciudad, ese espacio, es un punto de inflexión ¿hace cuánto tiempo empezaron con el Sufismo en nuestra ciudad?

A ver, de lo que salimos de esa casa-Centro ya son más de 4 años, pero desde que comenzamos el sufismo ahí, en la casa que abrió ese espacio como punto de encuentro, son cerca de 18 años. Cuando pienso en retro, me sorprende que, hasta el día de hoy, nos reunimos semanalmente. Así comenzamos, esa fue la consigna y fue lo que nos ha ayudado a mantenernos en esto, a mantener el ritmo, la permanencia.

JCA: ¿Cómo se da tu contacto con el sufismo?

Yo siempre digo que el sufismo me vino a buscar (risas). Porque fue así, fue la presencia de un Maestro que estaba en Quito y vino a dar un taller de un fin de semana, en nuestra casa. Me acuerdo que, cuando se planteó la oportunidad, en ese momento dijimos: “¿cómo?”

Desde el recibir a un huésped, así y todo; pero lo hicimos. Y fue precisamente en una época en la que me intentaba re-conectar con una práctica espiritual, pero no encontraba nada que me satisfaga y cuando Nawab, el Maestro Sufí llegó, me di cuenta de que eso era lo que buscaba. Cuando él me habló de esa corriente espiritual, muy antigua, muy respetuosa y tolerante de todas las creencias, nombres y formas, me emocionó el creer que realmente existía algo así, porque eso era lo que siempre había añorado en el corazón pero que creía una locura, dentro de un mundo tan dividido, tan separado, tan encasillado...



JCA: En un texto que leí sobre sufismo, la autora cuenta la anécdota que, cuando enseñaba, una alumna se presentó como Sufí. Ella le preguntó qué significaba ser Sufí y su alumna dijo: "leemos poesía de Rumi y danzamos" ¿Qué es el sufismo?

Te lo voy a decir desde mi experiencia, porque sé que definiciones sobre el sufismo se siguen dando. Para mí es una forma de vida en la cual logras tu experiencia desde tu punto de vista, pero entendiendo el punto de vista de la otra persona; para mí, esa es una de las premisas. En realidad, todo se basa en tu experiencia. Podemos leer un montón de cosas, inspirarnos en otro montón de cosas, pero, si es que tu no llevas algo de eso a la práctica, si no lo sientes y lo vives, se queda en la ambigüedad, en la teoría. La parte con la que yo me he conectado es la que me atrajo inicialmente: el poder acceder a tu capacidad de tolerar, respetar, admirar las formas de culto de otras religiones: nombres, cantos, escrituras, el corazón de las personas que practican esas religiones o caminos espirituales. Es hermoso, desde ahí, darse cuenta que lo que dice el sufismo es “Todo es Uno Solo”: no hay distinciones ni diferencias. ¡Es verdad! Yo puedo conversar con una amiga que tiene una religión específica y coincidir en la esencia de lo que

decimos. El sufismo es ligarte con otra persona a través de la compasión. Y hay miles de caminos para hacerlo: una forma para cada persona para conectarte con ese tipo de experiencias. Y creo que, dentro de cualquier camino espiritual, es indispensable una práctica diaria, en la cotidianidad y en el mundo real. No solo en el momento en que meditas, solito, sino en el “cómo puedo lograr eso en mi familia, en mi casa, conmigo mismo, con mis amigos y con lo que me rodea”. Ir tendiendo esa conciencia de todo lo que existe alrededor, para no ser algo que confronte y que reste en el mundo, sino que sume, embellezca y proponga armonía.

JCA: Para acceder a este nivel de conciencia, de vibración, el sufismo se sirve de varias herramientas...

Te puedo decir que de lo que conozco, hay varias, dependiendo con qué familia de sufís practicas. Los sufís más cercanos al Islam, que se adhirieron a las prácticas, por ejemplo, del Giro Derviche (los Mevleví), y muchas otras. Pero en lo que nos llegó a occidente, a través de Hazrat Inayat Khan, encontramos prácticas de oración, de respiración y de canto en las que usamos frases sagradas, llamadas Wasifas para el sufismo y Mantras para otras tradiciones. Eso sería lo esencial.

A parte de eso tenemos lecturas, parte de las enseñanzas del Maestro.

En nuestro caso específico, nuestras reuniones se cobijan bajo las enseñanzas de la Sufi Ruhaniat Internacional, que es otra rama que nace del linaje de Inayat Khan, por el contacto que tiene Samuel Lewis con el Maestro, cuando recién llega a América, hace tanto tiempo, de ahí, Murshid Sam (Samuel Lewis) contacta con él, empieza su Camino y con el tiempo nos entrega una práctica que se llega a llamar las “Danzas de la Paz Universal”. Lo hermoso de esta práctica es que es una oportunidad de tener una práctica en colectivo, no individual. Desde esa condición hay un entendimiento diferente.

JCA: ¿Cuál es la preparación para volverse Líder de Danzas Sufís?

Haces un entrenamiento, una preparación y en un momento dado, tu Mentor o Mentora, cuando ve que has llegado a un momento en donde haces las cosas “adecuadamente” a través de tus valores y cualidades, te certifica. Entonces, eso significa la responsabilidad de volverte un Mentor, para ayudar a alguien para caminar este camino y entrenarlo.

En la otra línea del sufismo, con la cual empezamos, hay muchos niveles de iniciación. Los grados en el Movimiento Sufí Internacional, te llevan o significan un grado de responsabilidad. Si te inician en algo, es porque ven en ti una posibilidad, una madurez, de alguna manera, para que logres cierto tipo de trabajo. Paulatinamente te inician en diferentes grados. En mi caso, llegué a un grado de Sheik, que es el mismo que sostengo en la Ruhaniat.



JCA: Hablamos de cerca de 18 años de trabajo en el sufismo. Dentro de este tiempo, en algún momento, llegó el Kundalini yoga. ¿Qué significa para una Sheik Sufí haber encontrado el Kundalini yoga y haber estudiado para ser, ahora, una Maestra de este otro camino? ¿Se juntan, se encuentran, se sueltan... cómo conviven?

Eso es algo que durante mucho tiempo me perturbó, pero cuando fui entendiendo que había que entregarle el tiempo para la práctica al Kundalini, que simplemente apareció, comprendí que el yoga liga, no prohíbe sino te permite, al igual que el sufismo, convivir. Por ese lado fue fácil meterme en ese camino.

Dentro de mí sé que vivo esos dos caminos, que soy esos dos caminos. ¿Qué pasaría si tuviera que dejar el kundalini? No lo logro ni imaginar, para mí, es muy complementario el uno del otro. De alguna manera, el sufismo es como una miel, un néctar muy sutil conectado con la elevación de la capacidad de la conciencia y del ser humano a través del arte, de la música. Y el kundalini yoga también. Es un tema que me mueve mucho, el sufismo es, si quieras, suave, al comparar el poder de las prácticas en kundalini, que enseñan la disciplina, a encontrar tu propio poder personal para sostenerse en el tiempo y el espacio.

JCA: Las historias de Hazrat Inayat en cuanto Maestro Suffí y las de Yogui Bhajan en cuanto Maestro de kundalini yoga y Sikh, son muy similares, de hecho, en el libro sagrado del sikhismo, se incluyen enseñanzas sufíes.

Yo siento que hay muchas similitudes. No vamos a mezclar kundalini yoga con sikhismo, que son dos cosas, pero a la vez es inevitable hacerlo porque lo uno nace de lo otro. Yogui Bhajan era Sikh y él nos trajo el kundalini, pero en cuanto religión, el sikhismo es muy similar, es universal e incluyente, como el sufismo. Nanak, el fundador del sikhismo, estuvo siempre muy cerca de los sufíes.

**JCA: ¿El kundalini yoga te empodera y el sufismo te lleva al corazón?**

Fíjate que las dos trabajan en lo mismo. Las dos y tantas otras. Para mí, son solo diferentes formas. El sufismo me da esa práctica más suave, dulce, tranquila, el kundalini te da el poder personal, te permite acceder a un calibre tuyo que no conocías... te das cuenta de que sí puedes hacer lo que te propongas. Ese tipo de práctica no la tengo a través del sufismo. La exigencia del kundalini debería darse en toda práctica espiritual, pero ahí es mucho más severo, claro.

Entonces, en mí, las dos llegan a un punto de convergencia que se encuentran en la devoción. De una y otra forma, las tomo como prácticas devocionales, en donde tienes que rendirte, entregarte, así como dicen los Sikhs: "al polvo de los pies del Gurú". Ayer leí algo bello; decía que tendríamos que ser capaces de enloquecer de amor, por el Amado.

JCA: El dar clases de kundalini yoga y sostener el espacio Sufí, exige mucho. Quiero decir que, más allá de sostener un espacio, estás sosteniendo a la gente que llega desde sus necesidades.

Con Juan Guillermo (mi esposo) pensábamos que, cuando iniciamos todo esto, lo hicimos sin saber qué pasaba. Pero no hubo duda: dijimos sí. Con el tiempo hemos visto cómo sostener estos espacios, ha ido demandando más tiempo de la vida, pero es un tiempo que alimenta. Jamás tengo la sensación de tarea, de "qué pereza" o algo así. Esa sensación de entregarse, como te decía, para tratar de ser transparente para que algo que tiene que conectarse fluya a través de lo que uno quiere entregar.

Y sí, si bien llamamos espacios a las clases y a las danzas, yo he sentido muchas veces la responsabilidad de hacerlo porque es gente la que llega a esos espacios. Entonces, la manera y la energía que le pones debe ser pensada desde el corazón. Si lo haces sin esa conexión, es muy evidente, así como se nota si estás conectado. En el sufismo, como equipo y cuando nos reunimos para preparar la sesión, coincidimos que es el mejor momento de nuestras semanas; el equipo son los músicos: Juan Guillermo Vega (es una bendición tenerle a mi lado y haber crecido juntos en esto), Josué Peña, Antonio Crespo, Rafa Estrella. Es el círculo de músicos que durante todo este tiempo se ha sostenido.



“La entrevista es considerada el género estrella del periodismo y la forma más directa que tiene el público de conocer a una persona...” y su pensamiento, que es de lo que aquí se trata, su posición y de su aporte al desarrollo de su ciudad y de su gente, puesto que en su mayoría son protagonistas culturales desde la academia, desde la investigación, desde la espiritualidad, desde la fe y desde el trabajo artístico y literario; la mayoría multifacéticos creadores: poetas, novelistas, críticos literarios, críticos de arte, historiadores, investigadores y Maestros: María Rosa Crespo, Jorge Dávila Vázquez, María Augusta Vintimilla, Alexandra Kennedy Troya, Oswaldo Encalada Vázquez, Manuel Villavicencio, Fredy Álvarez, Galo Alfredo Torres, Gabriela Eljuri, José Astudillo Banegas, Shaki Ananda y Lorena Tamariz, maestros en la concepción humana y cósmica, gente comprometida con la cultura, con la ciudad y su gente desde diferentes posiciones.

Tito Astudillo y A.



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa Editora

ISBN: 978-9942-822-46-8

A standard linear barcode representing the ISBN number 978-9942-822-46-8.