

COLOQUIO

Revista de Artes, Ciencias y Humanidades de la Universidad del Azuay



DOSSIER:
«VENTANAS ABIERTAS AL MUNDO: VIAJES POR EL TIEMPO, LA CULTURA Y LA GEOGRAFÍA»

Gabriela Eljuri
 Raffaella Ansaloni
 Hans Ochoa
 Francisco Aguirre

«MI SUEÑO ES DIBUJAR, SER UNO CON LA LÍNEA SINUOSA, ENVOLVENTE Y QUEBRADIZA»

Luis Chenche

«LO FANTÁSTICO ES PURA EXPERIMENTACIÓN DE LA LENGUA, DE LA MIRADA Y DEL CUERPO»

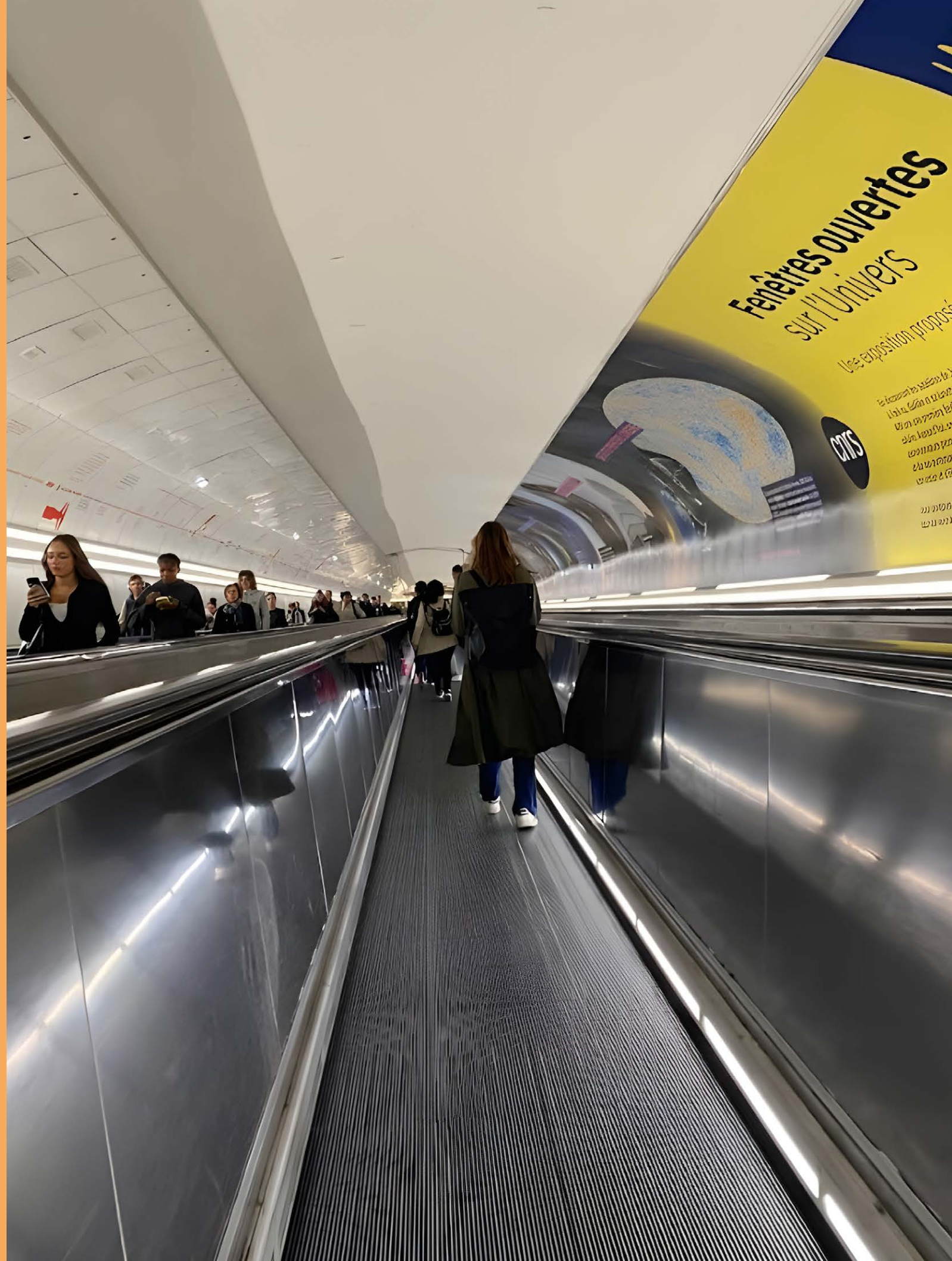
Mónica Ojeda

«CUANDO VOY A ESCRIBIR LEO A GANGOTENA»

María Aveiga

«SOMOS GUÍAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN PENSAMIENTO CRÍTICO, TRANSFORMADOR»

José Chalco Quezada





COLOQUIO

Revista de Artes, Ciencias y Humanidades
de la Universidad del Azuay

Revista de circulación cuatrimestral
Nueva época, Número 76, febrero de 2026

Universidad del Azuay
Casa Editora

Francisco Salgado Arteaga
Rector

Genoveva Malo
Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni
Vicerrectora de Investigaciones

Toa Tripaldi Proaño
Directora de la Casa Editora

Marco Tello
Fundador de la revista

Cristóbal Zapata
Director y editor de la revista

Comité de Honor: Andrés Abad, Fernando Balseca, Iván Carvajal, Rodolfo Kronfle Chambers, Alexandra Kennedy Troya, Antoine Lissorgues, Carlos Pérez Agustí, Margarita Proaño, Marco Tello, Sara Vanégas Coveña

Consejo Editorial: Francisco Salgado Arteaga, Genoveva Malo Toral, Raffaella Ansaloni, José Chalco Salgado, Gabriela Eljuri Jaramillo, Oswaldo Encalada Vásquez, Diego Jadán-Heredia, Carla Hermida, Toa Tripaldi Proaño

Coordinadores de área: Sebastián Carrasco Hermida (Comunicación), Paúl Carrión (Galería impresa), Ronal Chaca (Turismo), José Chalco Salgado (Derecho), Martha Cobos Calí (Psicología), Omar Delgado (IERSE), Juan Pablo Holguín-Carvajal (Medicina), Julia Martínez (Ambiente y Ecología), Ximena Moscoso (Administración, Economía, Contabilidad, Marketing y Ciencias de la Computación), Ana Elizabeth Ochoa (Escuelas de Ingeniería), Gustavo Pacheco (Agenda de eventos), María de Lourdes Sevilla (Casa Editora), Damiano Scotton (Estudios Internacionales), Anna Trípaldi Proaño (Artes), Toa Trípaldi Proaño (Diseño), Carla Hermida (Arquitectura y Urbanismo), Ximena Vélez-Calvo (Educación), Edwin Zárate (Biología y Agroecología)

Colaboran en este número: Francisco Aguirre Andrade, Raffaella Ansaloni, María Aveiga, Andrés Baquero Larriva, Paúl Carrión, José Chalco Quezada, Luis Chenche, Wilfrido H. Corral, Andrés Delgado, Gabriela Eljuri, Oswaldo Encalada Vásquez, Guillermo Gomezjurado, Pedro José González, Verónica Heras, Jeffrey Herlihy-Mera, Juan Pablo Holguín, Diego Jadán-Heredia, Doris Lituma López, Julia Martínez, María Soledad Moscoso, María de Lourdes Moscoso, Xavier Muñoz Astudillo, Álvaro Mutis, Mónica Ojeda, Hans Ochoa, Jheimy Pacheco, Xavier Patiño Aguilera, Jorge Regalado Argüello, Bruno Roy, María Paz Sangolquí, Damiano Scotton, Cristian Sotomayor Bustos, Marco Tello, Raúl Vallejo, Melita Vega, Stéphane Vinolo, Edwin Zárate

Artistas invitados: Pedro Álvarez Estrella, Luis Chenche, Bruno Roy

Fotografía: Andersson Sanmartín, Departamento de Comunicación de la Universidad del Azuay, Cristóbal Zapata

Diseño y diagramación: Juan Pablo Ortega

Revisión y corrección: Silvia Ortiz Guerra

Imagen de la cubierta: *Allá donde el horizonte habita*, mural de Luis Chenche, galería Michel Journiac, París, 2023

Guardas: Estación Montparnasse-Bienvenüe y estación del Metro en el 12th Arr., París

Impresión: PrintLab de la Universidad del Azuay

ISSN: 13902865

Cuenca, febrero de 2026

◀ Nino Longobardi, *La Ascensión*, bronce fundido y patinado, latón plegado, soldado y patinado, 2000. Mirador de San Juan de los Reyes, Toledo

CONTENIDO

07	Pórtico Francisco Salgado	108	Letras breves / Notas sobre literatura ecuatoriana Humberto Salvador, recolector de existencias menores, <i>Guillermo Gomezjurado</i>	162	La ciudad de cada día / Arquitectura y Urbanismo El viaje académico de la Escuela de Arquitectura, <i>Cristian Sotomayor Bustos</i>	196	Modelos de acción / Administración, Economía, Contabilidad, Marketing y Ciencias de la Computación Viajar: una ventaja competitiva real, <i>Xavier Patiño Aguilera</i>
08	Editorial Cristóbal Zapata	114	Dominio nómada / Escritores invitados Jorge Ruffinelli: perfil del crítico mayor, <i>Wilfrido H. Corral</i>	166	La imagen y las formas / Diseño Irse para encontrarse: un vistazo a la movilidad internacional en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte (UDA), <i>María Soledad Moscoso</i>	200	La mente y sus laberintos / Psicología y sociedad Viaje interior: aprendiendo a ser, <i>Xavier Muñoz Astudillo</i>
16	DOSSIER: «VENTANAS ABIERTAS AL MUNDO: VIAJES POR EL TIEMPO, LA CULTURA Y LA GEOGRAFÍA»	121	«Lo fantástico es pura experimentación de la lengua, de la mirada y del cuerpo», entrevista con la escritora Mónica Ojeda	170	La esfera sensible / Todas las artes <i>Los guanderos</i> : drama musical histórico, <i>Jorge Regalado Argüello</i>	204	Los aprendizajes / Educación e inclusión Perdido en la traducción, encontrado en la IA: la traducción pedagógica en la educación lingüística, <i>María de Lourdes Moscoso y Melita Vega</i>
18	El viaje , <i>Gabriela Eljuri Jaramillo</i>	130	La ventana indiscreta / Cine y Filosofía El viaje como refugio. Una mirada filosófica a <i>Qué tan lejos</i> , Diego Jadán-Heredia	178	Aire nuestro / Ambiente y Ecología La temperatura pisa el acelerador rumbo a un planeta cada vez más cálido, <i>Julia Martínez y Jheimy Pacheco</i>	206	Torre de los panoramas / Estudios internacionales , <i>Hasta ahí no más</i> , 2026, <i>Damiano Scotton</i>
22	El extraordinario viaje del ser humano: la vuelta al mundo en ochenta mil años , <i>Raffaella Ansaloni</i>	136	El arte de pensar / Filosofía contemporánea Maurizio Ferraris: escribir lo social, <i>Stéphane Vinolo</i>	180	Puertas al campo / Biología y Agroecología El latido de la tierra: cómo las montañas del Ecuador tejen el mosaico de la vida, <i>Edwin Zárate</i>	208	El mapa y el territorio / Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE) La ciudad como aula: recorrido patrimonial edificado y aprendizaje digital del sombrero de paja toquilla en Cuenca, <i>Verónica Heras y Andrés Delgado</i>
26	El fuego de los libros: encendiendo un viaje por la historia , <i>Hans Ochoa</i>	140	La mirada de los otros / Visitantes extranjeros de Cuenca , Peregrinar a Cuenca, <i>Jeffrey Herlihy-Mera</i>	184	Noticias del cuerpo / Medicina Escena 1: Del aula al mundo: la travesía de un docente de Medicina, <i>Juan Pablo Holguín-Carvajal</i> Escena 2: La travesía del no-saber: Hacia una universidad que también enseñe a ignorar, <i>Pedro José González</i> Escena 3: El viaje de dos estudiantes de Medicina, <i>Doris Lituma López y María Paz Sangolquí</i>	212	CAMPUS NOSTRUM
30	Ir, volver, regresar, volver a irse , <i>Francisco Aguirre Andrade</i>	145	El libro de mi vida / Lectores y lecturas «Cuando voy a escribir leo a Gangotena», entrevista con la poeta María Aveiga	192	Ingenierías para el futuro / Escuelas de Ingeniería El viaje del descubrimiento: ciencia de datos y astrofísica para comprender el universo, <i>Andrés Baquero Larriva</i>	214	Galería impresa / La captura del instante Miradas nómadas, <i>Paúl Carrión</i>
38	COLOQUIO CON LA CULTURA Y LAS ARTES	148	La palabra precisa Poesía y microcuento 148 Hora de huir, Mónica Ojeda 150 Cantos de arena, María Aveiga 152 El viaje, Álvaro Mutis			226	Libro destacado / Casa Editora Las apuestas críticas de Cecilia Ansaldo, <i>Raúl Vallejo</i>
41	«Mi sueño es dibujar, ser uno con la línea sinuosa, envolvente y quebradiza», diálogo con el artista Luis Chenche	154	COLOQUIO CON LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA			232	Estantería / Las publicaciones de la UDA
78	Historia social de las palabras / Lengua y Cultura La afamada agua de pítimas, <i>Oswaldo Encalada Vásquez</i>	157	«Somos guías en la construcción de un pensamiento crítico, transformador», diálogo con el jurista y docente José Chalco Quezada			246	Agenda de eventos
82	Los días pasados / Capítulos secretos de la cultura cuencana Entre rezos y gritos de guerra, <i>Marco Tello</i>						
87	«Soy un bricoleur de la imagen», entrevista con el fotógrafo Bruno Roy						



PÓRTICO

Francisco Salgado,
Rector de la Universidad del Azuay

El viaje y los viajeros animan este número de *Coloquio*. La experiencia de caminar y explorar nuevos mundos, tanto simbólicos como reales, hacen del ser humano una especie única. Estas páginas nos presentan cuadernos de bitácora íntimos y vitales, registrando el paso del tiempo y los estados de ánimo de los viajeros al recorrer recónditos parajes y vivir experiencias nuevas y, acaso, irrepetibles.

Viajar es contemplar más atardeceres, subir más montañas, nadar más mares, tomar otros helados y compartir nuevas historias; andar descalzos sobre la grama o la arena, jugar con los niños y reír con los ancianos. Maravillarse con todas las especies y con todas las obras humanas, conservándolas como imágenes para la memoria y el recuerdo. Surcar pueblos, valles y cañadas, alzar una copa y brindar por la vida y los amigos nuevos y fugaces.

Un barco está seguro en el puerto, pero para eso no se construyen los barcos. El ser humano surca los mares o cruza los cielos en busca de otros pueblos, de otras ideas, de otros lentes, de otras artes, de otros platos, de otras lenguas. Y en esas exploraciones, paradójicamente, se encuentra más consigo mismo y con sus raíces.

También el viaje lleva implícito el regreso. El retorno al pueblo y a los seres queridos, a la esperanza y a la ternura, a lo más íntimo del ser o al barro -polvo de estrellas- del que estamos hechos.

En este viaje por la lectura, *Coloquio* nos permite vivir muchas vidas y soñar muchos mundos.-

◀ El icónico reloj del Museo de Orsay, construido en 1900 para la Exposición Universal, es una obra monumental que adornaba la fachada de la antigua estación ferroviaria de Orsay, hoy convertida en museo. Son las 2:04 del 9 de octubre de 2025 en París

EDITORIAL

VIAJAR: LA PROMESSE DU BONHEUR

Cristóbal Zapata

La historia de esta edición empieza el lunes 29 de septiembre de 2024, en el aeropuerto de Quito, cuando pasado el mediodía abordo el avión de Copa Airlines que me llevará hacia Panamá, desde donde tomaré mi vuelo a Madrid. Cuando todos han embarcado y se ha cerrado la aeronave, en las pequeñas pantallas frente a los asientos empiezan a proyectarse las instrucciones de seguridad: un espectacular recorrido por la geografía panameña desde el exuberante Boquete de Chiriquí, pasando por el Parque Nacional Chagres, el hermoso mar caribeño, unas vertiginosas tomas del skyline de Ciudad de Panamá y su sabor nocturno y tropical, hasta concluir con la secuencia de una pareja acomodando sus respaldos en algún lugar del Canal de Panamá. Todo envuelto en un suave *soundtrack* con una instrumentación y sonoridad que evocaba la música local. En menos de seis minutos me había hecho una idea del Istmo y ya quería quedarme allí. Aunque Panamá no era mi destino, la sofisticación de la publicidad audiovisual me había ofrecido una especie de tráiler del viaje que acababa de iniciar.

Desde niño, cuando iba a las salas de cine me encantaban los tráilers. Esa concentración de fragmentos, música y una voz en *off* in crescendo, en medio de la oscuridad, solía emocionarme hasta el llanto; aún hoy, en mi irreversible condición de animal sentimental, puedo llorar viendo un tráiler. El tráiler es, lo tengo por seguro, el anticipo de la felicidad.

En un famoso pasaje de su libro *Sobre el amor* (1822), inspirado en un episodio de su biografía, Stendhal —que tan bien conocía los entresijos de los afectos— explora la psicología del amor romántico y señala que «La belleza no es más que la promesa de la felicidad» (*promesse du bonheur* en el original). La fórmula que acuña el gran novelista francés quiere decir que la

E



La Torre Eiffel desde El Trocadero



Galería de las esculturas en el Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

E

belleza no entraña una perfección estática, acabada, que se entrega de una sola vez, a primera vista, sino un estímulo para la imaginación que nos ofrece un atisbo de dicha, de manera gradual. La belleza física no es la felicidad en sí misma —viene a decirnos Monsieur Byle—, sino el signo externo que anuncia la alegría, el placer o el amor. Y allí reside su poder estético y vital. Quizá el viaje sea, también, esa *promesse du bonheur*, pues, ante su solo inicio, o frente a la expectativa de su realización, nos invade una dicha profunda, casi indecible. Y como el amor, el viaje está lleno de esperanzas que se cumplen o se defraudan, de momentos de plenitud y de zozobra, de revelaciones inesperadas que nos desconciertan o nos colman de alegría.

Mirando retrospectivamente, las tres semanas que estuve en Europa, entre España y Francia, pienso que los momentos plenos del viaje no siempre corresponden a las visitas a los museos o sitios culturales que había programado acudir, sino a muchas circunstancias fortuitas que pudieron anteceder, suceder o rodear esas visitas. Por ejemplo, al día siguiente de mi llegada a Madrid —recomendado por Estefanía Peñafiel que es parte de esa muestra— visité la magnífica exposición *Desenfocado* en la CaixaForum, dedicada al motivo de «lo borroso e impreciso como elementos expresivos», donde vi obras que han sido parte de mis referencias artísticas contemporáneas (pertenecientes a Monet, Rothko, Hartung, Richter, Hacke, Jaar, Boltanski, Bill Viola, etcétera) y me sentí muy feliz de haberla visto en vivo —pues, con el paso del tiempo, he entendido cuán importante en la comprensión del arte es esa experiencia directa, mano a mano con la obra, con su volumen, con su escala, con su materialidad—, pero acaso fui más feliz cuando, en la tarde, compartí un gin-tonic con Fernando Baena y Anna Gimein —mis fantásticos anfitriones en la capital española—, en una plaza del centro. Había una determinada luz, una temperatura en el ambiente, una fluidez en la conversación, una textura en la bebida y, sobre todo, un movimiento de gente alrededor que me hicieron sentir integrado al espacio. Entonces recuerdo tantos episodios de Proust donde el placer y la belleza son el resultado de la confluencia de varios factores. No es solo la aparición de la duquesa de Guermantes o de Albertine, o la inminencia de visitar Balbec lo que

suscita esa emoción estética en el narrador de *En busca del tiempo perdido*, sino los elementos que acompañan esas presencias y esos paisajes. La belleza, diríamos, nunca viene sola, siempre viene acompañada de otros elementos que la circundan realizándola y apuntalándola mejor. En un opúsculo dedicado a su visión de algunas ciudades italianas, el filósofo George Simmel parece resumir ese sentimiento. Al inicio de su ensayo sobre Roma escribe: «La verdadera gracia de la belleza tal vez resida en la forma de unos elementos que de por sí son indiferentes y ajenos a la belleza y que solo adquieren valor estético gracias a su conjunción».

Algo parecido me ocurrió en Barcelona. Me encantó volver a caminar por sus calles y callejones, disfruté de su arquitectura Art Nouveau, de recorrer las salas del Museo Nacional de Cataluña (verdadero viaje al medioevo ibérico, al corazón de su iconografía e imaginaria cristianas) y a otros momentos de la cultura europea moderna, particularmente a la sensualidad y elegancia del modernismo catalán; me fascinó, también, conocer el Museo Tàpies (conducido con mano sabia por Imma Prieto), pero quizá fui más dichoso cuando mi querido anfitrión, José Luis Corazón, una tarde que nos visitó el poeta Mario Campaña, puso un disco de acetato con maravillosas grabaciones de música ecuatoriana, incluida *La chola cuencana*. Habían pasado apenas cinco días de mi salida del país y ya era víctima de un ataque de *saudade*. O cuando la última tarde, junto a Corazón y dos paisanas mías cruzamos la ciudad hasta llegar al mar, al caer la tarde. Incrédulo y asombrado, fui a tocar con mis manos el color azul del Mediterráneo.

En París, en cambio, me perdí reiteradamente. Aunque me fui familiarizando con las líneas del Metro y la dinámica de los trasbordos, una vez que salía de las estaciones mi destino quedaba sujeto a la ventura y a la aventura. Decía Benjamin que poco importa perderse en una ciudad, pero que perderse en una urbe, como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Con mi desubicación congénita hubiera requerido mucho más tiempo para contraer ese saber. Lo que sí es cierto es que perdiéndome encontré muchas joyas en el camino; para empezar, el Trocadero y la Torre Eiffel al fondo. Un lugar común, sin duda, pero en una mañana de otoño, sobre las 11:00, cuando el sol se había pasado por el este,

fue una experiencia deslumbrante. Allí empecé a entender que París es la ciudad de las grandes panorámicas y perspectivas con dos grandes puntos de fuga: el Sena y la Torre. Algunos momentos memorables de ese viaje fueron volver al Museo de Orsay y ver la maravillosa exhibición dedicada al gran pintor estadounidense John Singer Sargent (1856-1925), uno de los más exquisitos retratistas de todos los tiempos. Aunque debí hacer malabares para moverme entre la muchedumbre de espectadores, la fatiga y el esfuerzo valieron la pena. También aquí, en su colección histórica, reencontré obras con las que he convivido espiritual y corporalmente como *El almuerzo sobre la hierba* de Manet, *Las bañistas* de Renoir, o los desnudos de Pierre Bonnard. En la mañana había estado frente a las esculturas monumentales de Antoine Bourdelle, en lo que fuera la residencia-taller de este artista de la Belle Époque. Y el día anterior, en mi debut parisino, fui al Museo de Bellas Artes, en el Petit Palais, donde me encontré —literalmente de manos a boca— con *El sueño* y *Las señoritas en una orilla del Sena* de Courbet, cuadros a los que había dedicado unos ejercicios ecfrásticos tiempo atrás. Desde mi viaje anterior, estos reencuentros con la pintura están entre mis epifanías íntimas. Otros pasajes memorables de la estancia parisina fueron el paseo por el Bosque de Bolonia con Magali Courtais y su hijo Atilio, un glorioso sábado que nos llevó por Montparnasse, quintaesencia del París bohemio. Atesoro, además, los reencuentros y conversaciones con el artista guayaquileño Luis Chenche y el fotógrafo francés Bruno Roy que conforman esta entrega, las visitas a la Bolsa de Comercio, —donde pude ver la magnífica exposición minimalista de la colección Pinault—, y al espléndido Museo Picasso.

Para quienes habitamos los planos en damero de las ciudades clásicas, la estructura radial de París puede convertirse en un laberinto susceptible a todo tipo de extravíos. No hubo día que no me haya perdido en la «ciudad luz», no hay dirección a la que haya llegado sin haberme extraviado. El Google Maps me prestó un ayuda parcial, pero no suficiente, por mi incompetencia tecnológica. Pero, en París no hay pérdida, por cualquier lado que uno tome puede encontrarse con una plaza, una iglesia, un monumento, un atelier, un café, una librería o una calle célebre; además de asistir al incesante desfile

de las mujeres parisinas, o migrantes, esa fabulosa parada femenina donde la belleza y el garbo marcan el paso. En mi segunda jornada allí, rumbo al taller de Luis Chenche, en el camino surgió el Instituto Giacometti (que visitaría al día siguiente), y junto a él, la casa de Simone de Beauvoir (frecuentada asiduamente por Sartre). Al frente se halla el inmenso muro del cementerio Montparnasse, donde, en vano, fui a buscar la tumba de César Vallejo, y encontré la lápida de Susan Sontag, un hermoso mármol negro que parecía un retazo de la noche estelar.

Las ciudades medievales con sus laberínticas calles son complejas de transitar, sin duda. De regreso a España, sufriría el mismo mal del extravío en Toledo, donde fui buscando los pasos perdidos del Greco. No obstante haberme aprovisionado de un mapa y de la imprescindible «pulsera turística» para poder acceder a los sitios correspondientes, varias veces desandé la ciudad amurallada. Pero todo lo que encontré fue maravilloso, pues en la parte antigua están intactos los monumentos árabes, judíos y cristianos que han configurado la forma y la memoria de esta ciudad que aún convive con su remoto pasado guerrero, pues son innumerables los almacenes donde se puede encontrar espadas de acero y hierro. Recordé un cuento de Borges donde hay un puñal, «forjado en Toledo». Después de visitar esta ciudad, uno quiere releer imperiosamente el *Mío Cid* y el *Quijote*, que atravesaron estas calles. Sobresalientes son el Museo del Greco, la Iglesia de Santo Tomé que alberga *El entierro del Señor de Orgaz* —la obra maestra del pintor—, la Mezquita del Cristo de la Luz —una de las máximas expresiones del arte islámico durante el califato—, el Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, en la Iglesia de San Román —exponente del primer mudéjar toledano (S. XIII)—, o el Real Colegio de Doncellas Nobles —pionera fundación educativa que funcionó como tal hasta finales del siglo XX, hoy una recogida iglesia barroca—. Desde alguno de los hermosos balcones contemplé cómo el Tajo atravesaba sinuosamente la ciudad. El Greco pintó su célebre «vista» desde el otro lado del río, que es el mejor ángulo para contemplar la urbe antigua. Pero de ese detalle me percaté tarde, ya en el taxi de regreso al terminal.

E



Instituto Giacometti, 5 Rue Victor Schœlcher en el distrito 14, Montparnasse, París

Al siguiente día, para no perder el ritmo, con Fernando Baena —el mejor cicerone que uno puede tener en Madrid— nos aventamos en un tren hacia Alcalá de Henares. Si había conocido ya la ciudad del Greco, no podía dejar de conocer la cuna de Cervantes, a quien días antes había rendido honores en el hermoso monumento que se erige en la Plaza España, donde el caballero cabalga junto a Sancho. La sorpresa fue encontrar en la pared medianera a la casa natal del escriba el

hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, donde Ignacio de Loyola trabajó como asistente sanitario, y donde empezó a concebir la Compañía de Jesús. Para un exalumno jesuita, esta era otra convergencia feliz. En pocos días había dado con los rastros de tres monstruos cardinales del barroco español: el pintor, el escritor y el místico. Después de encontrar las huellas de esta santísima trinidad cultural podía volver a casa en paz.



Monumento a Miguel de Cervantes, diseñado por Rafael Martínez Zapatero y Lorenzo Coullaut Valera, 1929. Plaza España, Madrid

E

Tras permanecer una semana en París, perdido en la traducción, en la traslación y en la transacción, regresar a Madrid significó, literalmente, un retorno a la madre patria, a la lengua materna. Cuando sobre la medianoche, en el estéreo del taxi que me llevaba desde el aeropuerto a casa de mis amigos, escuché «La Lola» de Café Quijano —que había cantado y bailado gozosamente otrora de mi vida— sentí que volvía a habitar mi cuerpo hispano-erótico-parlante. Volver a tu lengua es empezar a volver a casa. En este retorno pude ver y oír a Mónica Ojeda, la brillante escritora ecuatoriana que es parte de esta edición.

Este número de *Coloquio*, el décimo de la nueva época, se ocupa de la aventura y el aprendizaje que importan los viajes en sus diversas acepciones y en las múltiples áreas del conocimiento, las ciencias y las humanidades, con la participación siempre feliz, lúcida e imprescindible de los docentes e investigadores de nuestra comunidad, y de nuestros colaboradores de cabecera, a quienes refrendo mi gratitud permanente. Esta vez Gabriela Eljuri, Raffaella Ansaloni, Hans Ochoa y Francisco Aguirre abordan el tema del dossier desde distintas perspectivas: una acercamiento antropológico y poético al viaje, un recuento biológico de la evolución del *homo sapiens*, la ardiente travesía del libro en la historia y el itinerario biográfico y existencial de un artista ambulante, respectivamente. Debo confesar que su título, «Ventanas abiertas al mundo», parafrasea una exposición encontrada al azar en la estación Montparnasse-Bienvenüe de París: «Fenêtres ouvertes sur l'Univers», una serie de gigantografías del CNRS (Centro Nacional de Investigación Científica) sobre una imagen infrarroja del sistema planetario que se forma alrededor de la estrella «AB Aurigae». Según la explicación técnica que acompañaba la exhibición:

Nos encontramos a 509 años luz del Sol, en dirección a la constelación de Auriga. Durante un millón de años, una estrella ha brillado allí: *AB Aurigae*. Este joven astro es ligeramente más caliente y tiene el doble de masa que el Sol. Debido a su corta edad, aún está rodeado por un disco de gas y polvo que gira a su alrededor, un disco protoplanetario. Es dentro de esta corriente de materia en rotación donde probablemente se estén formando uno o más planetas.

Parece un poema en prosa, pero es una descripción científica en toda regla. En treinta metros lineales, París puede condensar tal densidad de información especializada, y avizorar el futuro más lejano, del mismo modo que en unos pocos metros cuadrados de cualquier barrio —en el lapso de una cuadra— puede aglutinar una impresionante cantidad de sitios o edificios donde ocurrieron acontecimientos históricos y culturales decisivos o habitaron celebridades de las artes. Por ejemplo, la casa donde vivió Richard Wagner —el genio musical del romanticismo alemán— está a pocos metros del edificio donde residieron Leonora Carrington y Max Ernst en 1937, en plena efervescencia surrealista. París es, sin duda, una galaxia en expansión perpetua.

Después me he acordado que el auriga de la constelación («este joven astro ligeramente más caliente que el Sol») era el nombre que en la antigüedad tenían los conductores de los coches a caballo. Es decir, que el movimiento y el viaje ya están inscritos en el tiempo y en el espacio. Pero también he recordado que, en un conocido diálogo de *Fedro*, Platón pensó el alma como un auriga (o sea: la razón) que guía a dos caballos: uno blanco (que representa la templanza y la moderación) y otro negro (que encarna los deseos y placeres). Y me he puesto a pensar que el dominio del alma es un arte difícil, sobre todo cuando se está de paso, por la carretera.

Esta nueva entrega es una suma de viajes y rutas que se adentran en el pasado, una sucesión de ventanas que se abren sobre los imperativos y los milagros cotidianos del presente, pero también las expectativas del futuro para volver a dialogar en torno a las promesas de la felicidad que nos mantienen en camino.—

Turistas ciclando en el Campo de Marte, París

DOSSIER «VENTANAS ABIERTAS AL UNIVERSO: VIAJES POR EL TIEMPO, LA CULTURA Y LA GEOGRAFÍA»



EL VIAJE

Gabriela Eljuri Jaramillo*

Cada ocaso que contemplo me inspira el deseo de llegar a un oeste tan distante y hermoso como aquel en que se sumerge el sol.

HENRY D. THOREAU

Existen viajes de diversa índole. Hemos leído sobre los fenicios, como los grandes navegantes del mundo antiguo; las aventuras de Marco Polo en la Edad Media por el Asia; las travesías de Cristóbal Colón hacia América y de Vasco da Gama a la India, en el tránsito a la Edad Moderna; o la expedición marítima de Magallanes y Elcano en el siglo XVI, que supuso la primera circunnavegación de la Tierra. Mucho se ha escrito sobre las migraciones nómadas del pasado y la migración contemporánea. En todos estos casos, se habla del destino y del objeto del viaje, pero ¿qué significa viajar?

El viaje es recurrente en la literatura, no solo como postal, sino como problema existencial y filosófico, como punto de huida, fuente de conocimiento y descubrimiento o alegoría de la vida. Las ciudades sobre las que se ha leído: Dublín de Joyce o San Petersburgo de Dostoyevski; la Praga de Kundera y de Kafka, la Alejandría de Kavafis y la Lisboa de Pessoa; París de Benjamín, o la que cartografiaba en sus anhelos Cortázar, son ciudades reales y literarias, a las que, al igual que Comala o Macondo, no se puede llegar, sino solo viajar.

Nuria Amat se refiere a las ciudades literarias, ciudades que, a su criterio, huelen a escritor y nadie visita, cuyas reliquias derivan de la gratuidad de la memoria; las ciudades de papel, de las que los escritores habrán de cuidarse de visitar.

En la filosofía, el viaje aparece como metáfora de la búsqueda del conocimiento y la transformación. Platón esbozó el tránsito desde la caverna hacia el mundo de las ideas. Henry Thoreau reflexionaba sobre la existencia y la libertad en sus caminatas por la naturaleza.

Heidegger confesó que cuando recibió la invitación de su esposa para viajar a Grecia titubeó por miedo a la decepción; el temor a que la Grecia actual impidiera a los antiguos brillar con su propia luz, la duda de que lo atribuido a esa tierra de los dioses no fuese más que una invención. A su llegada a Grecia, la primera imagen



El Sena, al fondo el Puente Alexandre III, París

de Corfú le parecía no concordar con lo que describía Homero en la *Odisea*; tampoco Ítaca coincidía con la patria de Ulises. Allí, el filósofo alemán buscaba encontrar «lo griego»: un modo de estar en el mundo en el que se conjugan lo sagrado y lo terrenal, la conexión con el ser.

En la antropología, uno de los sellos distintivos es el trabajo de campo, el cual implica, inevitablemente, el desplazamiento. Los primeros antropólogos fueron teóricos de escritorio; sustentaban sus teorías en los relatos recogidos por cronistas, mercaderes, funcionarios coloniales y misioneros. Los viajes eran esporádicos o circunstanciales, con escaso contacto con las comunidades sobre las cuales escribían.

La antropología se transformó con Bronislaw Malinowski y Franz Boas, considerados como los padres de la etnografía. Ambos llegaron a esta disciplina por medio del viaje. En el caso de Boas, siendo geógrafo y físico, viajó a estudiar unos manantiales de agua en el norte de Canadá y, tras haberse perdido, fue rescatado por los *inuit* o esquimales; ese encuentro fortuito lo llevó a la antropología y a convertirse en el precursor del particularismo histórico.

Por su parte, Malinowski, figura clave del funcionalismo británico, se encontraba realizando una

estancia de campo en Mailu y las islas Trobriand cuando estalló la Primera Guerra Mundial y, debido a su origen polaco, en ese entonces parte del Imperio austrohúngaro, se vio obligado al destierro, permaneciendo cuatro años en Papúa Nueva Guinea. Allí descubrió la importancia de la observación participante, la necesidad de convivir con la gente que se estudia y aprender su lengua.

Desde Malinowski y Boas, no se puede concebir la antropología sin el viaje. La etnografía es siempre una travesía; sin embargo, ese desplazamiento no es necesariamente físico, es sobre todo epistémico. Demanda el extrañamiento, el exilio, para alcanzar aquello que Da Matta describe como familiarizar lo exótico y exotizar lo familiar.

Lévi-Strauss señaló que no basta con pensar el viaje como un desplazamiento en el espacio, sino que este, simultáneamente, también se inscribe «en el tiempo y en la jerarquía social». El viaje es un desplazamiento desde la visión propia del mundo hacia la comprensión de la diversidad humana; un movimiento intelectual marcado por la capacidad de asombro.

Asimismo, poco o nada se parece el viaje turístico al camino del viajero y, cuando refiero al viajero, refiero también al antropólogo. Heidegger distinguía

entre el viaje filosófico, que se pregunta por el ser, y el del turista, que busca acumular experiencias y descripciones superficiales. En *Estancias* planteó una crítica al turismo y a la técnica, en contraste con el habitar la tierra y el cielo de los griegos.

En la literatura, Paul Bowles definió a uno de sus personajes no como un turista sino como un viajero. La distinción radicaría en el tiempo; es decir, en la duración, duración que no corresponde a la de las horas y los minutos, sino al tiempo vivido. Escribió Bowles que el turista tiene como meta el regreso a casa, mientras que el viajero «no pertenece más a un lugar que al siguiente, se desplaza con lentitud durante años de un punto a otro de la tierra».

Lévi-Strauss inició *Tristes trópicos* con la frase «odio los viajes y los exploradores», en una especie de interpelación, no a los viajes sino a la figura de los aventureros turísticos y los exploradores de lo «exótico», marcada por la incapacidad de dialogar con la otredad. Afirmó que, en el pasado, el viajero se enfrentaba a realidades completamente desconocidas; sin embargo, «el viajero moderno se sorprende menos y reconoce más», puesto que se somete a conocer aquello que, previamente, le ha sido asignado como itinerario.

Se viaja hacia lo desconocido. A diferencia del turista, el antropólogo, el filósofo o el escritor, no recorre un itinerario planificado, sino que está siempre abierto, anhelando el descubrimiento y la sorpresa. Su destino es una tierra incógnita; no una tierra no explorada, sino un territorio por cartografiar. Un destino del que no se puede regresar ileso y sin ser otro. Viajar está marcado por la incertidumbre, los infortunios e imprevistos. Es el lugar de la ausencia de certezas, de la duda.

El viaje significa una transformación que exige abandonar nuestras propias maneras de ver y estar en el mundo, para abrirnos a la experiencia de lo diferente y de la alteridad. La búsqueda del que viaja es, de cierta manera, una búsqueda de lo propio en la otredad. En el trayecto, el viajero renuncia a las certezas y asume el extravío como una posibilidad de hallazgo.

Viajar es acceder a un espacio entremedio, de introspección, en el que lo interior y lo exterior se conectan de maneras diversas; un umbral. Viajar exige

tomar distancia, separarse, ausentarse de lo conocido. Encarna un abandono del hogar, del pueblo, del lugar habitual de trabajo, en última instancia, de lo rutinario y lo habitual. Viajar representa una incomodidad, salir de la zona de confort físico y de las ideas.

En *El revés y el derecho*, Albert Camus, anota que el viaje nos priva del refugio de lo conocido, despojándonos de nuestras máscaras y exponiéndonos por completo con nuestra propia superficie; «lo que le da precio al viaje es el miedo», puesto que destruye ese decorado interior, esas largas horas de oficina que «nos defienden del sufrimiento de estar solos». El viaje en Camus se expresa no solo en esta obra, que la escribió a los 22 años, y que por mucho tiempo consideró torpe, sino también en *Diarios de viaje* y *El último hombre*, con el regreso a Argelia de Jacques Cormery, su alter ego, para desentrañar sus raíces.

Un elemento sustancial del viaje es el tiempo. Amat nos dice que el verdadero viaje precisa de cierta duración. Según Lévi-Strauss, la aventura superficial, aquella que caracteriza a los turistas, está marcada por la prisa que impide el conocimiento y el encuentro con el otro. Seguramente, esa dimensión del tiempo es la que consideró Werner Herzog cuando se enteró del grave estado de salud de Lotte Eisner y decidió viajar a pie desde Múnich a París, con la convicción de que si él iba caminando, ella seguiría con vida.

El viaje ha de ser comprendido como proceso, no como destino; esto fue magistralmente plasmado por Homero en *La Odisea*; pues, Ítaca fue para Ulises la travesía, una apertura permanente e inacabada.

También hay viajes que aparecen como una huida de la tierra propia que, a su vez, resulta extraña. Susan Sontag, en sus cuentos reunidos en *Declaración*, anotó que de niña siempre se sentía diferente, otra; por ello cavó un hueco en su jardín para sentarse a leer y, de alguna manera, llegar a China. China era la única posibilidad de hacer desaparecer lo que ella denominó un «dolor inconcluso». Los libros, según narró, eran sus «deidades domésticas y sus naves espaciales» que le permitían trasladarse a otros mundos. Sontag vio al viaje como un desciframiento y, entre líneas, nos reveló que sus memorias se escriben incluso antes de hacerlo.

D

En su novela *La ignorancia*, Kundera retrató el desencuentro que experimentan los protagonistas a su retorno a una Praga que les es ilegible y en la que no se reconocen, pero donde encuentran –al igual que Camus en Argelia– los restos de sus vidas. Leemos en Kundera que la nostalgia es causada por el deseo incumplido del regreso y que las palabras «añoranza» e «ignorancia» están etimológicamente vinculadas; el pasado como la ignorancia del presente y la imposibilidad de volver a ser quien se fue antes del viaje.

El viaje, en tanto desplazamiento físico y, sobre todo, epistémico, es un sendero rizomático sin retorno y sin fin. Si no nos devuelve otros, el viaje no es viaje. –



Escaleras del Museo Picasso, Hôtel Salé, calle Thoiry de París

Referencias

- Amat, N. (2009). *Viajar es muy difícil*. Bruguera.
- Bowles, P. (2001). *El cielo protector*. Suma de Letras, S. L.
- Camus, A. (2006). *El revés y el derecho*. Alianza Editorial.
- Da Matta, R. (1999). *El oficio del etnólogo o como tener Anthropological Blues*. En M. Boivin, A. Rosato y V. Arribas, *Constructores de Otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Antropofagia.
- Heidegger, M. (2008). *Estancias*. Pre-Textos.
- Herzog, W. (2023). *Del caminar sobre hielo*. Entropía.
- Kundera, M. (2008). *La ignorancia*. Fábula Tusquets Editores.
- Lévi-Strauss, C. (1988). *Tristes trópicos*. Ediciones Paidós.
- Sontag, S. (2018). *Declaración. Cuentos reunidos*. Penguin Random House.
- Thoreau, H. D. (2023). *Caminar*. Editorial Alma.

* **Gabriela Eljuri Jaramillo**. Docente-investigadora de la Universidad del Azuay. Antropóloga, Doctora en Sociedad y Cultura por la Universidad de Barcelona. Es coordinadora de la Escuela de Antropología de la UDA. Ha investigado, por varios años, temas de patrimonio cultural, patrimonio inmaterial y usos de la ciudad.

EL EXTRAORDINARIO VIAJE DEL SER HUMANO: LA VUELTA AL MUNDO EN OCHENTA MIL AÑOS

Raffaella Ansaloni*

Apenas nos pusimos en los pies comenzamos a migrar por la sabana siguiendo la manada de bisontes más allá del horizonte a nuevas tierras lejanas. Los niños a la espalda y expectantes los ojos en alerta, todo oídos, olfateando aquel desconcertante paisaje nuevo, desconocido.

JORGE DREXLER

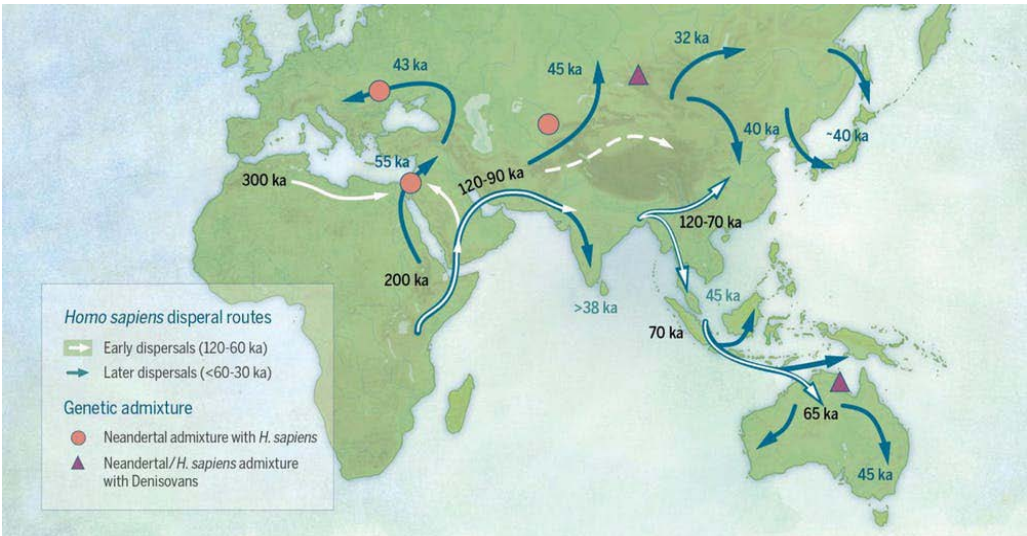
Las evidencias científicas indican que el ser humano moderno tiene su origen en África, entre doscientos cincuenta y trescientos mil años atrás. A partir de su aparición, nuestra especie empezó a moverse, primero por toda África; cien mil años más tarde hacia el sur y sureste asiático, llegando a Australia entre cincuenta y sesenta mil años atrás; aproximadamente hace cuarenta o cuarenta y cinco mil años colonizó Europa y Asia central y del norte, para, finalmente, llegar a América por primera vez hace veinte o treinta mil años. En menos de cien mil años, el *Homo sapiens* recorrió el mundo, y hoy es la única especie de *Homo* que queda en el planeta, distribuida por todos los continentes y en casi todos los ecosistemas.

Nuestro largo y complejo viaje no es solo una cronología de desplazamientos, sino una historia de adaptación e innovación que ha moldeado la diversidad biológica y cultural de la humanidad.

1. La cuna africana: el nacimiento de una especie

La mayor parte de las pruebas científicas, respaldadas por estudios genéticos, fósiles y arqueológicos, indican que el *Homo sapiens* se originó en África. Los fósiles más antiguos se han encontrado en los yacimientos de Jebel Irhoud en Marruecos (300 000 años) y Omo Kibish en Etiopía (200 000 años), y muestran los rasgos anatómicos característicos de nuestra especie: un cráneo

D



Rutas de migración del *Homo sapiens*. Fuente: *On the origin of modern humans: Asian perspectives*, de Katerina Douka y Michelle O'Reilly

redondeado, una frente alta y una estructura facial delicada.

Estos primeros *sapiens* no estaban solos en el continente. África albergaba otras especies humanas como el *Homo heidelbergensis*, que fue quizás su antepasado directo. Los primeros grupos de *Homo sapiens* desarrollaron, progresivamente, capacidades cognitivas avanzadas, un lenguaje simbólico y tecnologías líticas refinadas que desempeñarían un papel crucial en las posteriores migraciones.

2. La primera gran diáspora: salida de África

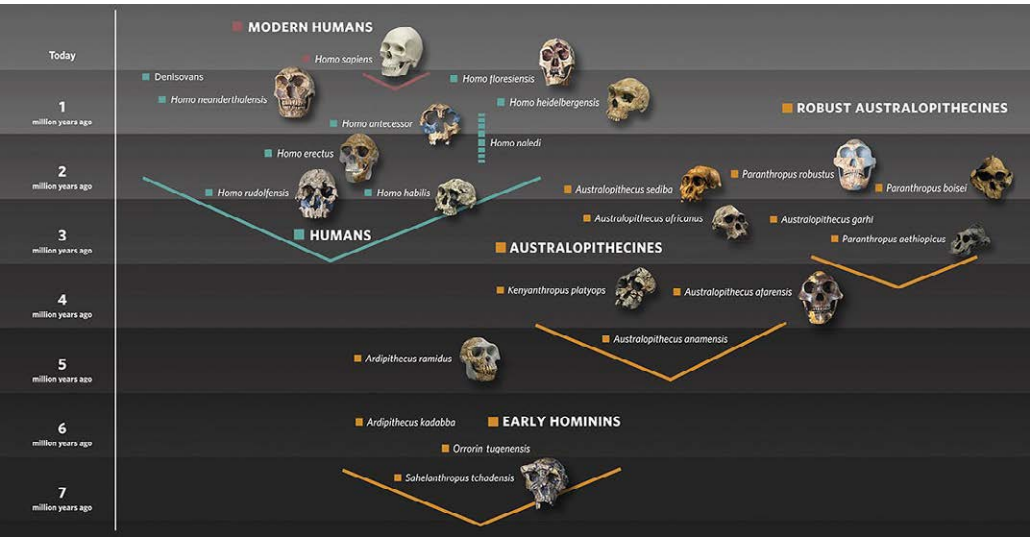
El *Homo sapiens* no fue el primero que «migró» de África, varias especies, entre ellas el *Homo erectus*, una especie de homínido mucho más antigua, salió de la cuna africana hace 1,8 millones de años, colonizó vastas áreas de Asia (desde Georgia hasta Java) y llegó al sur de Europa. Esta migración fue muy lenta y dio lugar a poblaciones estables pero aisladas durante cientos de miles de años, dando lugar a diversas formas regionales. No hay evidencia de retornos significativos a África ni de un intercambio genético y cultural continuo a gran escala entre poblaciones más distantes.

El «viaje» exitoso del *Homo sapiens*, en cambio, comenzó «solo» hace ochenta mil años, fue «rápido», alcanzó todos los continentes e incluyó contactos y redes de intercambio con poblaciones muy distantes y, además, cruces con otras especies de *Homo*, como los neandertales y los denisovanos.

Las primeras migraciones de grupos de *Homo sapiens* fuera de África son denominadas por los científicos la «dispersión meridional». Atravesaron el Cuerno de África o la península del Sinaí, desplazándose a lo largo de las costas del sur de Arabia y el sur de Asia, hasta llegar a Australia hace unos 65 000 años aproximadamente. Esta ruta se vio facilitada por períodos de bajo nivel del mar, que dejaban al descubierto puentes de tierra y ecosistemas costeros ricos en recursos.

Otra oleada, o quizás una ramificación de la primera, se dirigió hacia el interior de Asia.

La genética de las poblaciones modernas nos revela encuentros fundamentales: en Oriente Medio y Eurasia, los *sapiens* se encontraron con *Homo neanderthalensis*, una especie arcaica europea, y se hibridaron con ellos. Hoy en día, los eurasiáticos llevan en su ADN entre un 1 y un 2 % de origen neandertal. En Asia, otro grupo arcaico de humanos, *Homo denisova*, también



Evolución de la familia humana

dejó una huella genética, especialmente en las poblaciones de Melanesia.

3. La colonización de entornos extremos: Europa, Asia septentrional y América

Europa fue alcanzada relativamente tarde, hace unos 45 000 años, por el *Homo sapiens*, que demostró una notable capacidad de adaptación a los climas fríos, desarrollando herramientas especializadas, ropa compleja y arte simbólico (como las famosas pinturas rupestres de Chauvet y Lascaux). En pocos miles de años, el ser humano moderno reemplazó a los neandertales, que se extinguieron, quizás, debido a una combinación de competencia, cambios climáticos y a la mencionada hibridación.

Las migraciones hacia los extremos del globo requirieron una elevada capacidad de adaptación. Las poblaciones siberianas cruzaron Beringia, el puente de tierra que conectaba Siberia y Alaska durante la última glaciación, para entrar en América. Esto ocurrió, probablemente, en varias oleadas, a partir de hace unos 23 000 a 16 000 años. Estos pioneros se dispersaron con sorprendente rapidez, posiblemente por el corredor marino del Pacífico a través de Alaska y Canadá, para recorrer posteriormente Norte, Centro y Suramérica, llegando a la Patagonia en pocos miles de años, superando inmensas barreras ecológicas.

El continente americano fue la última frontera del viaje del *Homo sapiens*. Somos la única especie de

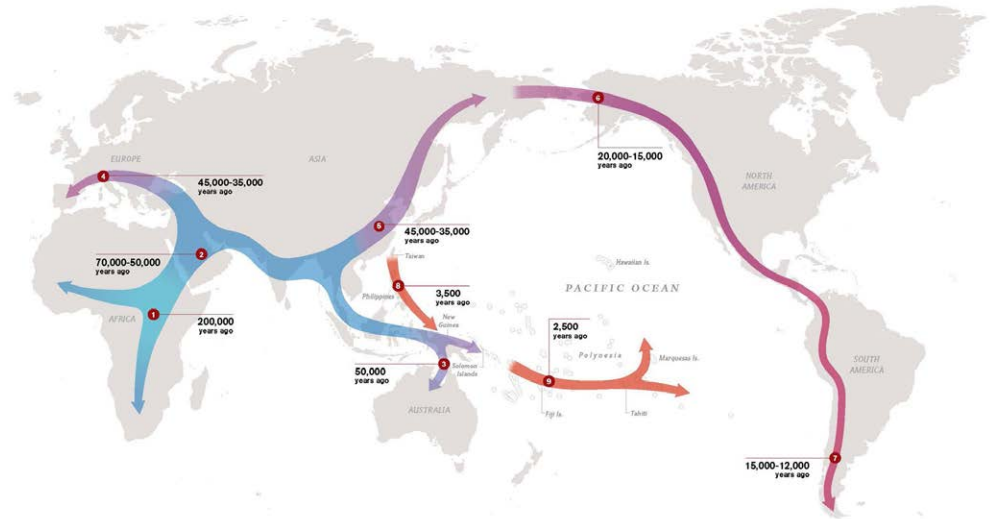
Homo que ha llegado a América según los registros que se tienen hasta este momento. Las pruebas paleontológicas y arqueológicas de las últimas décadas revelan que, a partir de hace más de 23 000 años, hubo migraciones de distintos grupos en diferentes épocas, tal vez siguiendo rutas diversas. Los primeros viajeros se habrían fusionado, extinguido, o fueron parcialmente reemplazados por sucesivas migraciones que dieron origen a las poblaciones indígenas actuales.

La colonización de Polinesia por parte del *Homo sapiens* es mucho más reciente, aproximadamente comenzó hace 2500 años, y representa la cúspide de las capacidades náuticas premodernas de nuestra especie.

4. Motores de la migración: ¿por qué viajar?

Las razones de la expansión planetaria del *Homo sapiens* son múltiples; sin embargo, para los cazadores-recolectores, las condiciones climáticas resultan muy importantes, pues la producción de frutos y semillas y la disponibilidad de animales depende exclusivamente de condiciones ambientales favorables. Evidentemente, el clima fue un factor dinámico y, en ocasiones, determinante, que moldeó el momento, la dirección y la modalidad de la dispersión humana por el planeta, comenzando por la salida de África por la ruta meridional, facilitada por el clima más húmedo en Arabia y Oriente Medio, que creó una serie de «oasis» o «corredores verdes» a través del desierto. De la misma manera, las migraciones hacia Eurasia primero, y luego hacia Amé-

D



Mapa de las primeras migraciones humanas. Fuente: Museum Nacional de History, Londres, 2023

rica, fueron acompañadas por condiciones climáticas no siempre fáciles, pero que pudieron ser aprovechadas favorablemente.

La adaptación a ambientes difíciles solo fue posible tras el desarrollo de tecnologías complejas (ropa cosida, refugios eficientes, el fuego) que mitigaron las condiciones climáticas extremas, junto con sus habilidades sociales y su adaptabilidad alimentaria.

Las migraciones también podrían estar impulsadas por dinámicas sociales como conflictos, crecimiento poblacional, seguimiento de presas migratorias y por la curiosidad que caracteriza y mueve a nuestra especie.

El cambio cultural y alimenticio que ocurrió con el surgimiento de la agricultura ralentizó, mas no paró el «viaje» del *Homo sapiens*, que ha logrado ocupar todo el planeta tierra y se ha atrevido a viajar aún más allá.

El viaje del *Homo sapiens* desde las sabanas africanas hasta los confines del mundo es una historia épica de adaptación. No fue un recorrido lineal, sino una intrincada red de partidas, encuentros, hibridaciones y sustituciones. Cada migración ha escrito un capítulo en nuestro genoma colectivo, mezclando líneas arcaicas y modernas, y aunque las poblaciones son muy diferentes

en cuanto a cultura y aspecto, todos compartimos un origen africano reciente y común. Somos, biológicamente, una especie extraordinariamente homogénea, cuya esencia y fuerza reside en la capacidad de diversificarse culturalmente, adaptarse y seguir viajando.→

Volvamos a escuchar a Jorge Drexler:

Apenas nos pusimos en los pies
y nos vimos en la sombra de la hoguera
escuchamos la voz del desafío
siempre miramos al río, pensando en la otra ribera.
Somos una especie en viaje
no tenemos pertenencias, sino equipaje.
Nunca estamos quietos, somos trashumantes
somos padres, hijos, nietos y bisnietos de migrantes
es más mío lo que sueño, que lo que toco
yo no soy de aquí
pero tú tampoco.
De ningún lado del todo, de todos lados un poco.

* **Raffaella Ansaloni** (Bologna, Italia, 1965). Residente en Ecuador desde 1990. Doctora en Ciencias Agrarias por la Universidad de Bologna, magister en Agroecología y Desarrollo Rural Sustentable por la Universidad Internacional de Andalucía (España), diplomada en Análisis de Datos y especializada en Biotecnología Vegetal por la Universidad del Azuay. Es doctora en Biodiversidad y Conservación del Medio Natural por la Universidad de Santiago de Compostela. Actualmente es vicerrectora de investigaciones en la Universidad del Azuay y se desempeña como docente en la carrera de Biología de esta institución.

EL FUEGO DE LOS LIBROS: ENCENDIENDO UN VIAJE POR LA HISTORIA

Hans Ochoa*

Quienes leen estas líneas están más cerca del fuego, ese fuego que a lo largo de la historia ha encendido la creatividad, gestado transformaciones profundas para la humanidad, ha sido el cómplice de historias de amor y desamor. Llama que al querer ser apagada o pretender que alumbre solo a unos pocos también provocó momentos trágicos.

Dicen que todo comenzó con fuego, fuego para escribir, fuego para leer, fuego para destruir.

En Mesopotamia, considerada como la cuna de la civilización, una región histórica que se localizó donde hoy están Irak, Siria, Turquía, Irán, Kuwait, ahí, hace más de 5000 años, alguien grabó signos en una tablilla de arcilla húmeda. No era una oración ni una súplica, era el intento de recordar algo a través de esa marca. Ese gesto cambió para siempre nuestra relación con el tiempo, con la escritura y con la manera de comunicarnos.

Esa marca fue el axioma de las palabras e historias que, posteriormente, se plasmaron en los libros. Referirse a los libros es hablar de héroes, villanos, líderes, personajes reales y ficticios, de amor, de ciencia; es hablar de historia, es forjarla.

¿Creen que todo el conocimiento del mundo podría ser guardado en un solo lugar? Ese fue el sueño imposible de la humanidad en la antigua Alejandría. Pensemos en miles de papiros, esos textos que llenaban los estantes de la biblioteca más grande de la Antigüedad. En aquel entonces, los barcos llegaban al puerto y las personas entregaban sus manuscritos para ser copiados antes de seguir el viaje, y toda esa información, tratados o teorías, se guardaban en la biblioteca de Alejandría.

Lastimosamente el fuego acabó con ese hermoso lugar. Nadie sabe qué pasó exactamente, pero estamos seguros de que cada rollo perdido fue una lengua, una ciencia, una historia menos. Desde entonces, cada vez que una biblioteca se destruye, Alejandría vuelve a arder.

Siglos después, mientras Europa se hundía en el caos tras la caída del Imperio romano, otro rincón del mundo encendía una antorcha para alumbrar el conocimiento. En el siglo IX, en Bagdad, nació la Casa de la

D



Sala de Lectura del Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro, Brasil. La institución fue fundada en 1837 por un grupo de cuarenta y tres inmigrantes portugueses. Alberga más de 350 000 ejemplares, entre los que se encuentran obras centrales de la lengua portuguesa como la *editio princeps* de *Las Lusíadas*

Sabiduría, el lugar en el que pensadores musulmanes, cristianos y judíos trabajaban juntos para traducir y preservar los textos antiguos, sin importar su origen o creencias.

Entre esas obras rescatadas, copiadas, comentadas y traducidas encontramos las de Aristóteles, Euclides, Hipócrates, Ptolomeo. Los científicos de la época, como Al-Juarismi (el rostro de la portada del *Álgebra* de Baldor), o Ibn Sina, precursor de la medicina moderna, no destruyeron el conocimiento, lo multiplicaron. Bagdad se convirtió en el faro del pensamiento, sus bibliotecas eran laboratorios del alma, los libros no solo se leían, se discutían, se experimentaban. Así nacieron las bases de la ciencia moderna y, siglos más tarde, del renacimiento europeo, lo que permite afirmar que cuando Europa volvió a despertar fue gracias a los libros que Oriente había salvado del olvido.

Durante siglos, los libros siguieron siendo privilegio de unos pocos, eran caros, escasos y, sobre todo, monopolio de quienes sabían leer: los nobles, los clérigos y los sabios; el resto del mundo escuchaba, pero no podía acceder directamente a la palabra. Hasta que hacia 1440, un orfebre alemán, Johannes Gutenberg, cambió el curso de la historia: creó la imprenta. Con esta invención, el libro se multiplicó como semilla al viento, logrando que muchas más personas accedan a la valiosa información que estos contenían. Por primera vez, las palabras escaparon de los monasterios y llegaron a las manos del pueblo.

La *Biblia*, impresa en 1455, fue el primer libro reconocido que alcanzó a multiplicarse gracias a la imprenta, artefacto que permitió que exista el lector libre. Este desarrollo también posibilitó que Lutero imprimiera sus tesis y desafíe al poder religioso. Por su parte, Galileo publicó sus observaciones y con ellas movió los cielos. Y Julio Verne publicó su novela de aventuras *De la Tierra a la Luna*, inspirando a generaciones que harían realidad sus sueños.

Otro hecho relevante para que la llama que encienden los libros siguiera marcando a la humanidad ocurrió a inicios del siglo XIX en Europa, cuando el continente vibraba entre el Romanticismo y la ciencia. Momento en el que los rayos eléctricos fascinaban, los

laboratorios nacían y la idea de crear vida parecía estar al alcance de la humanidad. En esa época, tristemente, las mujeres eran silenciadas, opacadas, pero una joven-cita de apenas 18 años escribió una historia que cambió la literatura para siempre, esa chica era Mary Shelley, y fue quien en una noche de tormenta, junto a otros escritores, aceptó el reto de dar vida a una criatura inquietante y extraordinaria: Frankenstein.

Esa novela no fue solo una historia de miedo, sino una reflexión sobre la responsabilidad del conocimiento, el límite entre el creador y su creación. Antes de Darwin, antes de la inteligencia artificial, Shelley ya nos había advertido que: «No todo lo que podemos crear, deberíamos hacerlo». Frankenstein fue el primer libro que habló de la ética de la ciencia, de la soledad del creador y del miedo al poder humano, también fue el inicio de la ficción, y lo mejor de todo... fue escrita por una mujer joven que alzó su voz en una época que la silenciaba.

Décadas después, otro libro nos obligaría a replantear nuestra identidad. En 1859, Charles Darwin publicó *El origen de las especies*, teoría que, a través del estudio y análisis de algunas especies emblemáticas –particularmente para los ecuatorianos– como los pinzones, que adaptaron partes de su cuerpo como el cuello o sus patas de acuerdo a la realidad de las islas encantadas, o las tortugas gigantes como el famoso «Solitario George», que también transformó su fisonomía para sobrevivir en las islas, reveló algo simple y a la vez devastador: la vida cambia, las especies evolucionan, nada es estático, ni siquiera nosotros.

El impacto fue inmediato, los templos y las academias se estremecieron ante estas ideas. En realidad, Darwin no había destruido la idea de Dios, pero sí había devuelto al ser humano a su pequeñez y grandeza al mismo tiempo. Desde entonces comprendimos que el conocimiento no se impone, se adapta, se transforma, sobrevive, como los libros que han mutado una y otra vez para seguir vivos, igual que las especies de las que habla Darwin.

Es llamativo pensar que cada idea nueva despier-ta un miedo antiguo, algo que incluso hoy vivimos con las nuevas tecnologías, muchas personas se resisten a ellas y elevan temores como la pérdida de plazas de tra-

D

bajo a causa de la optimización de procesos a cargo de esas invenciones. En este texto no vamos a entrar en la discusión de las ventajas o desventajas de estos avances, pero nos sirve para evidenciar que el ser humano responde con duda a las cosas nuevas.

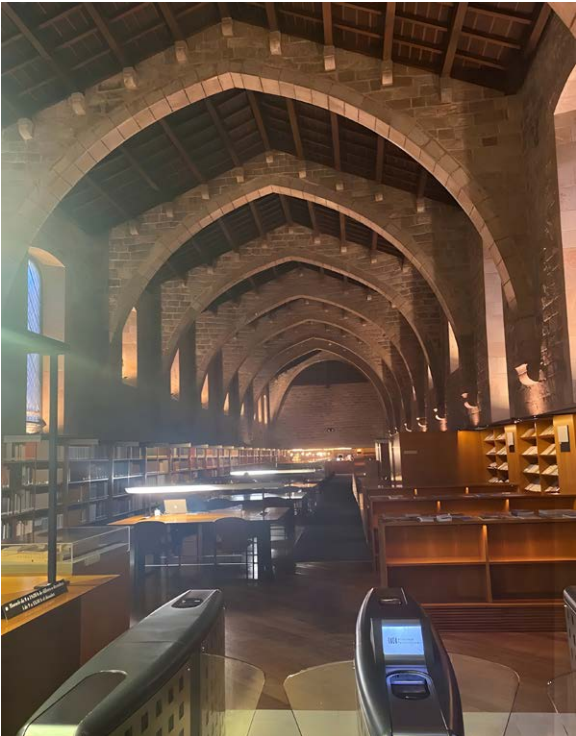
A lo largo de los siglos, el poder ha temido a las palabras libres: en la Alemania nazi, miles de libros fueron quemados en plazas públicas apagando verdades e ideas transformadoras. Durante la Inquisición se destruyeron tratados que hablaban de astronomía, medicina o magia. En cada hoguera ardieron pensamientos que podían haber cambiado el mundo.

En el siglo XX, también América Latina vivió su propio capítulo de oscuridad, represión y censura. Durante las dictaduras, leer era un riesgo. Los versos de Mario Benedetti, las crónicas de Eduardo Galeano, los manifiestos de Alejandra Pizarnik o los poemas de Pablo Neruda circulaban ocultos en sobres o memorias por temor a que el régimen dictador de turno los encontrara y castigara a sus lectores. Las palabras que transportan los libros son las armas secretas de los oprimidos, el refugio de quienes no podían hablar, los espejos donde aún se reconoce la dignidad humana, porque cuando todo se prohíbe, el libro resiste, cuando todos callan, el libro recuerda.

En la actualidad, se dice que los libros están muriendo, que las pantallas los devoran, que la atención se pierde, que los jóvenes ya no leen, pero si miramos los hechos con otro prisma podemos decir que nunca en la historia se habían escrito, leído y compartido tantas palabras. Leemos en pantallas, en teléfonos, en traducciones automáticas, escuchamos historias o teorías en audiolibros o podcasts que nos acompañan al caminar.

El libro no está muriendo, está mutando, como las ideas que lo habitan. No importa el soporte, el libro sigue siendo una mente que busca hablar con otra.

*Hans Ochoa. Magíster con Comunicación y Publicidad, docente de la carrera de Comunicación de la Universidad del Azuay y director de Radio UDA. Es radiodifusor con más de veinte años de trayectoria en medios como Radio Mágica, Radioactiva y Unión TV. Ha estado al frente de las Direcciones de Comunicación del Consejo de la Judicatura de Loja y de la Universidad de Cuenca. Ocupó la gerencia de BUCLE Agencia Digital y de la Cámara de la Construcción de Cuenca.



Biblioteca de Catalunya. Ubicada en un edificio medieval, la biblioteca es un templo de los libros en la Ciudad Vieja de Barcelona

Sigue siendo una conversación infinita, un diálogo que puede acompañarnos en todo momento.

El libro ha estado con nosotros en los templos y en las guerras, en los naufragios, en las victorias, en los comienzos y en los finales. Nos ha dado consuelo, nos ha hecho pensar, nos ha enseñado a imaginar otros mundos posibles. Quizás esa sea su esencia: acompañarnos, y mientras exista alguien que lea, mientras una historia siga conmoviéndonos, el fuego no se apaga.~

IR, VOLVER, REGRESAR, VOLVER A IRSE

Francisco Aguirre Andrade*

Alguien dijo alguna vez que a quien salió de su espacio hacia otra geografía para después de un tiempo considerable regresar, la nostalgia le acompañará siempre. En tierras extrañas extrañarás la sopa de mamita y en el terruño extrañarás paisajes, rostros, aprendizajes, relaciones que no fueron heredadas, sino que las forjaste por tus particulares cualidades. Allá donde no te conocen, tu ser se curte, ya no están los amigos y los parientes que te aguantan los exabruptos. La distancia ayuda a mirar y a observarse.

También hay viajes hacia adentro, podemos ralentizar el camino que va desde la impresión hasta el raciocinio y esa travesía es también un viaje. Todas las imágenes, sonidos, memorias táctiles, olfativas y gustativas que acuden desde el encuentro con el objeto o entidad hasta definirla y nombrarla.

Decía un sabio indígena que nuestro parentesco con los pájaros es que ellos vuelan con las alas y nosotros con el pensamiento. Decía también que solo existen dos libros, uno grande y uno chiquito; que el libro chiquito son todos los libros que han sido escritos y el libro grande es la naturaleza. Yo creo que eso es así, pero para proteger mi palabra de polarizaciones artificiales, absurdas y odiosas reivindico diez mil veces el libro chiquito. El libro chiquito me resulta indispensable para entender el libro grande, donde no hay libros escritos con letras o dibujos, existen libros hablados, bailados, ritualizados, estos deben ser transmitidos y continuados, y su permanencia habita en la imprevisibilidad del futuro, por lo que en algún momento necesitarán un soporte perenne, escritura, audio video, etcétera.

Un libro, grande o pequeño, siempre es un viaje.

Puedo decir, con mucha satisfacción, que he viajado de varias maneras, he viajado con mi cuerpo, he viajado en páginas escritas, en relatos contados y en los laberintos de la percepción.

He sido lector, pasajero de bus, carro, bici, moto, barco, tren, lancha, canoa, camión, ranchera, caballo, botas, sandalias y zapatos.

He dormido en casas, hoteles, albergues, estaciones, buses, aeropuertos, cárceles, hospitales y conventos.

D



Orillas del Lago da Pampulha, Belo Horizonte, Brasil. Foto: Carlos Avelin

Pedro Moreno, al contarme sobre un viaje largo decía: «descubrí que solo existen espacios interiores, y cuando ven que tu mirada está en la persecución de lo imposible, todo el mundo te apoya y se te abren las puertas; eso pasó cuando a medio camino nos quedamos sin plata... En cambio, cuando nos desesperamos por regresar, todo se complicó».

Sí, un viaje hacia cualquiera de los cuatro puntos cardinales es, al mismo tiempo, un viaje hacia uno mismo.

No te preocupes, pero tampoco de despreocupes, es el sabio consejo que se le da a todo viajero. Mira, curiosita, experimenta, pero no te pierdas, conoce el camino de regreso aunque no regreses nunca.

Ir y volver, siempre vamos y volvemos, aunque no nos movamos del sitio. Cuando estaba en México escribía sobre Cuenca; cuando estoy en Cuenca escribo sobre Quito y Sao Paulo; cuando estoy en Quito escribo sobre Cuenca y Guatemala. A cada rato escribo sobre Ibarra, y también a ratos aterrizo y hago la crónica de la hora y el lugar en el que me encuentro.

Recorrer calles, sentarme en una banca, entrar en un café o acomodarme en el suelo arrimado a una piedra a la orilla del río, sacar un cuaderno y escribir o garabatear algo, juntar la gimnasia con la magnesita ha sido mi práctica desde hace cuarenta y un años. Hay crónicas, ocurrencias, ficciones y registros unidos y amalgamados en mis más de trecientos cuadernos que



Museo Nacional Honestino Guimarães, Brasília, diseñado por Oscar Niemeyer, 1999

D

no me he puesto a pasar a limpio de puro vago. Dudé varios días en decidirme entre extraer algo de lo ya escrito o escribir algo nuevo, opté por lo último, aunque lo que puedo escribir ahorita es repetición y reescritura de lo ya escrito.

He realizado viajes largos y cortos, todos intensos. En todos he aprendido algo, me he llevado y he dejado cosas y recuerdos. Por eso la nostalgia no desaparecerá nunca.

En los viajes se agudiza la intuición, las certezas, las sincronicidades y hasta lo inexplicable o paranormal. Una persona que no cree en aparecidos y se burla de creencias y supersticiones, en un demorado viaje en barco escuchó y entendió un mensaje del capitán dicho en idioma sueco, lengua de la que este descreído viajero no conocía ni media palabra. Cuando viajábamos con mi primo Enrique «jalando dedo» (haciendo *autostop* en idioma global) desde Goiânia en el centro del Brasil hasta Salvador-Bahía en el extremo oriental de ese gigantesco país, al iniciar el día sabía con toda seguridad si íbamos a tener suerte o no en la carretera, si algún carro se iba a detener para llevarnos o si debíamos volver al lugar donde habíamos dormido la noche anterior. A veces nos hospedábamos en conventos, y a veces en residencias estudiantiles.

En ese tiempo se podía «jalar dedo», el mundo era menos violento, o será que la inocencia protege, tal vez ambas cosas. Sí, el mundo era más pacífico, más allá de cualquier consideración, la gente era más gente y las relaciones eran cara a cara, por eso nuestro cuerpo sabía cuándo podía quedarse en un lugar y cuándo tenía que irse; con mirarle los ojos a alguien sabías si podías confiar o no en una persona. Difícil o imposible tener esa certeza en el tiempo actual de relaciones a través de una pantalla con amigos en redes virtuales, a los que si encontramos en la calle no sabemos quiénes son, por eso veo a las nuevas generaciones mucho más indefensas y desprotegidas de lo que éramos nosotros, y eso es algo que me preocupa de manera constante.

Como digo, en ese tiempo se podía «jalar dedo». Por lo general, quienes viajábamos de esa manera éramos jóvenes alegres y soñadores, y quienes nos llevaban eran personas interesantes, ávidas de contar cosas, relatar aventuras o compartir su particular visión de la

vida y de la existencia. Con mi dedo pulgar en la carretera conocí buena parte del Ecuador en mi temprana adolescencia.

Brasil

En esta memorable travesía, desde el centro de Brasil hasta su extremo oriental, pasamos por Brasília, ciudad de anchísimas avenidas y anchísimos parterres, una catedral circular custodiada por los cuatro evangelistas de tamaño gigante. Una catedral circular en la que si uno susurra con la voz apegada a la pared y otro coloca su oreja en el lugar más alejado de la misma pared puede escuchar con toda claridad. «Es el efecto sonoro del círculo, así son algunos templos en la China», dice mi primo Enrique que vivió algunos años por esos lares.

Belo Horizonte. Allí nos hospedamos en una casa de estudiantes, compartíamos habitación con un joven de barbas ralas contemporáneo nuestro, pinta de faquir, pálido, torso desnudo, costillas a la vista, más flaco que yo, se pasaba todo el día consultando el *I Ching* y fumando grifa. Al anochecer fuimos al cine y al salir nos excedimos en materia de alcoholes. Nos pegaron por salir sin pagar de un local, fue descuido por la borrachera, no mañosería, después de los trompones pagamos lo que debíamos y nos entregaron una pizza que habíamos pedido y de la que nos habíamos olvidado. No te preocupes, pero tampoco te despreocupes, allí cabe a la perfección el sabio consejo que se da a los viajeros; en ese momento tomamos conciencia de que podíamos perder el control sobre lo que pasaba, pero, porfiados, fuimos a terminar la tenida con unas cervezas en un canchón lleno de cuarentones con miradas lujuriosas y una joven de nuestra edad –en ese tiempo éramos veinteañeros que nos acercábamos a los treinta– que paseaba de mesa en mesa con un niño de alrededor de cinco años, obviamente era su hijo; jugábamos con el riesgo, «vámonos a la casa». Nos subimos en un taxi y nos dirigimos a la residencia donde el colega faquir nos compartió la habitación. En la mañana, el niño se puso a jugar con algo que encontró, y el faquir, claro, molesto, pero su pacifismo y la hierba le impedía mandarnos a pastar chirotes con un grito, nos despedimos, la joven madre tomó su camino y nosotros el nuestro.

–Tienes razón, nos comparte su cuarto sin conocerlo y le llegamos plutos con una chica y un guagua...

–Sí, no es normal... No es normal, tampoco, que una chica joven esté con un niño a altas horas en un antro de buitres... Tampoco es normal estar nosotros a las tres de la mañana en un lugar desconocido...

–Sí, nada es normal.

Continuamos el viaje, conocimos algo sobre la vida de los camioneros, alrededor del parabrisas hay un riel por el que se corren y se cierran unas cortinas, al asiento le da la vuelta, asoma un hueco con una cama y la cabina se transforma en una habitación. Comen una vez al día, pero de manera abundante.

Ouro Preto. Preciosa ciudad colonial, perfectamente conservada, calles empinadas y bebederos de piedra, ciudad universitaria. Hicimos liga con un boliviano llamado Walter.

Mariana, Victoria, Ilheus, por último, Salvador. Ilheus, la ciudad donde transcurre la historia que Jorge Amado relata en su novela *Gabriela, clavo y canela*, por esa época se hizo una versión televisiva en la que los habitantes de Ilheus reconocieron a los personajes por las situaciones que representaban; nos cuentan que algunos se sintieron ofendidos y quisieron poner un juicio, pero no pudieron porque Jorge Amado cambió los nombres, Gabriela, en realidad, se llamaba Lourdes.

Llegamos a Salvador en carnaval, era el año 89 y la asociación carnavalera, «Hijos de Gandhi» cumplía 41 años. Todos eran estibadores del puerto y ponían un tono de paz en un carnaval maravilloso, exuberante, colorido y lleno de excesos, pero también violento. Barrios, asociaciones, sindicatos, estudiantes y artistas hacen su «bloco carnavalesco».

Era el año en el que se derrumbó el muro de Berlín y con él muchas máscaras y ficciones, y se erigieron otras. En ese mismo año, Rolando Vera volvía a ganar la carrera de San Silvestre en la Avenida Paulista.

Nos despedimos, regreso por tierra, Río, Foz de Iguazú, vacas y potreros, potreros y vacas por muchos kilómetros.

Argentina

Buenos Aires, ciudad majestuosa, imposible no maravillarse, ciudad nocturna, funciones de teatro a la una de la mañana. Como costumbre de toda mi vida, caminar, «che, vení, estás muy flaco». Era la repetida invitación a un asado que, algunas veces, me hicieron grupos de albañiles con los que me encontraba a mi paso.

Viaje por tren hasta Mendoza, otro paisaje. Un pasajero me cuenta de los cultivos y cosechas estacionales: uvas, aceitunas, nueces. De Mendoza a Santiago de Chile, montañas de cobre que se imponen brillantes en el estallido del atardecer. A esas alturas, mis reservas de dinero estaban escasas y el viaje lo hice de un tirón. Allí supe, conversando con otro pasajero que llevaba una guía turística escrita en inglés, que el agua de Cuenca era la mejor agua potable de Sudamérica.

Dese Chile hasta casi la frontera con el Ecuador, desierto y más desierto, no lo que en México llaman desierto, que es más bien un ecosistema seco como el que tenemos entre Susudel y Loja, no, este era desierto, desierto: cielo y arena. En medio del desierto un oasis, un pequeño bosque de olivos, se suben al bus a vender aceitunas negras.

En los viajes, a la vez que apreciamos y aprendemos de lo que nos resulta nuevo, también revaloramos lo nuestro. El paisaje brasileño es bello, pero son kilómetros y kilómetros de lo mismo; Argentina, vacas-potreros, potreros-vacas; Chile y Perú, desierto. Nosotros cambiamos de climas y paisajes en pocos kilómetros, sin decir que un lugar es mejor que otro, cada espacio como cada pueblo tiene lo suyo.

Al salir del país nos curamos del absurdo y gratuito complejo de inferioridad que, en mayor o menor grado, creo que lo padecemos todos. Allí nos damos cuenta de que algunas cosas están mejor en otros lados, en otras estamos mejor nosotros, y en la mayoría de las cosas estamos más o menos igual, más o menos «tablas».

Me he extendido en este relato y tengo que terminarlo por cuestión de espacio, pero me quedo en deuda y compromiso: extraer de mi torre de cuadernos, crónicas y reflexiones escritas en mis distintos viajes y estadias.

D



Plaza del Congreso, diseñada por el arquitecto y paisajista Carlos Thays, inaugurada en 1910 con motivo del Centenario de la Revolución de Mayo de 1810



Plaza de la República, colonia Tabacalera (alcaldía Cuauhtémoc), Ciudad de México. Sobresale el Monumento a la Revolución, obra del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, 1938

D

México

Dos estadias tuve en México, una corta pero intensa y otra larga. La estadia corta ocurrió entre 1985 y 1986, en el contexto de una persecución política, los oscuros tiempos del febreoscorderato, teléfono intervenido, pesquisa fuera de la casa, averiguaciones en la Asociación de Teatros y en la cafetería donde contábamos las monedas luego de nuestra función en la plaza, Teatro de la Calle, alterno y crítico, sátira política, éramos muy aplaudidos, por eso no se metían directamente con nosotros, pero creaban miedo a nuestro alrededor.

A Milton Araujo le torturaron y ese era un mensaje para nosotros. Llegamos a México Carlos Michelena y yo, allá las condiciones no eran las mejores, un mes antes, la ciudad de México había sufrido un devastador terremoto que no solo dejó innumerables muertos, sino que reveló corrupción en altas esferas y brutales modos de explotación laboral, edificios que se vinieron abajo por tener estructuras débiles que los constructores pusieron por ahorrarse dinero en materiales y embolsicarse el resto; costureras que trabajaban en condiciones inhumanas y murieron aplastadas porque los dueños prefirieron sacar las máquinas antes que socorrerlas a ellas. Pero, como ocurre en los desastres, fue también la oportunidad de la sociedad civil para organizarse espontáneamente y tomar iniciativas.

Dimos muchas funciones en plazas, teatros, tarimas, locales de distinto tipo y pasó lo que pasa con los trabajos callejeros, la obra se fue puliendo en el contacto con el público. De Veracruz a la comuna del Pescador, largas horas a caballo, un inmenso y frondoso árbol con un hierro colgado para convocar a reuniones bajo su sombra como hace milenios le hacían nuestros antepasados.

Trabajamos y nos movimos, pero las condiciones eran duras y ya queríamos regresar: «regreso no conveniente, intenten Guatemala», nos decía el telegra-

ma. Fuimos a Guatemala, hermoso país, gente buena y hospitalaria. Quetzaltenango, Hotel Colonial, don Carlos, el pueblo guatemalteco es cálido y solidario, con mucha pobreza, un pueblo traumatizado por el genocidio del ejército contra la población indígena. Los colores y diseños con los que visten los indígenas guatemaltecos son un viaje hacia mundos oníricos, ropas únicas que no se venden, las que se venden son otras, bellas, pero sin la sofisticada elaboración que tienen las que usan ellos como vestimenta.

Nuestro regreso tuvo peripecias, habíamos dejado nuestros boletos de avión en México y en la frontera no nos dejaban regresar, tuvimos que hacer la gestión de embajada a embajada porque nos pusimos las pilas y sacamos pasaporte especial, entonces pudimos volver para embarcarnos. Volvimos al terruño.

Mi segunda estadia en México duró seis años y fue por otros motivos. Fuimos en familia, Ana, mi hija Jacinta y yo. Largas travesías en metro durante las que leí más de lo que había leído en toda mi vida. También nos desplazamos mucho durante esos años, viajamos en tren y en «camiones» como llaman allá a los buses. Como escribí hace algunas líneas, quedan en deuda muchos relatos, pero el espacio no lo permite, seguirán asomando trozos de vida que terminarán siendo un gran collage.

Cierro este escrito volviendo a la metáfora del libro grande y del chiquito, en todo viaje leemos el libro grande y también el chiquito, pues siempre hay alguien que nos cuenta cosas.–

***Francisco Aguirre Andrade.** Actor quiteño, vive en Cuenca desde 1990. Con cuarenta años de experiencia ha participado en numerosas obras de teatro y producciones cinematográficas, logrando algunos premios durante su trayectoria profesional. Ha sido instructor de varios talleres, ha publicado artículos en revistas especializadas y, en la actualidad, es profesor honorario y miembro de la Compañía de Teatro de la Universidad del Azuay. Fue galardonado como Mejor Actor en los Premios Colibrí 2024.



COLOQUIO CON LA CULTURA Y LAS ARTES

Jardin del Museo Bourdelle, en París, dedicado a la obra de Antoine Bourdelle, importante escultor del siglo XX, discípulo de Rodin



A

«MI SUEÑO ES DIBUJAR, SER UNO CON LA LÍNEA SINUOSA, ENVOLVENTE Y QUEBRADIZA»

[DIÁLOGO CON EL ARTISTA LUIS CHENCHE]

*Martes 7 de octubre, 2025, 15:30
40 rue de Boulard 75014, París*

Luego de una trajinada mañana que me ha llevado del Trocadero al Petit Palais, Luis me recoge en la entrada de la Fundación Cartier. Su abrazo cálido me abriga luego de la solitaria errancia matutina. En el camino a su estudio nos encontramos con el Instituto Giacometti, el hermoso edificio *art déco* donde vivió y trabajó el gran escultor de las insoladas y alargadas figuras de bronce y yeso, y pocos metros más allá, la casa donde vivió Simone de Beauvoir, y a veces Sartre; la célebre pareja filosófica tenía una amistad íntima con su vecino Alberto, cuyas pinturas y esculturas no están exentas de un aura existencialista. París, tal vez, debe tener la mayor concentración de monumentos, museos y espacios culturales por metro cuadrado en el mundo. Un poco más allá, llegamos a los Ateliers Daguerre, donde Luis comparte un estudio junto a otros jóvenes artistas de múltiples procedencias geográficas, que hacen de la ciudad un exuberante mosaico de identidades. Apenas entramos al taller, en una esquina, mi anfitrión ha arreglado una suerte de bodegón de bienvenida: una deliciosa porción de Camembert –que parece desleírse como un pequeño nevado sobre el plato–, un racimo de uvas verdes, cristalinas, un crocante manojito de grisines, dos copas con zumo de naranja y una botella de agua. Tal es la cuidadosa composición, que parece una pintura hiperrealista, pero son alimentos terrestres

◀ Foto del artista por Susie Glodich



Entrada al estudio del artista en los Ateliers Daguerre, 40 rue de Boulard 75014, París

A

que compartimos al final de la entrevista. Mientras nos servimos tengo el sentimiento de asistir a una eucaristía en Montparnasse.

LUIS EN MICRO

Luis Chenche (Guayaquil, 1988). Artista visual. Vive y trabaja entre Francia y Ecuador, con sede en París donde obtuvo un máster II Recherche Artes Plásticas y Création Contemporain en la Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Realizó sus estudios previos en Artes Visuales en la Universidad de las Artes (UArtes) en su ciudad natal. Entre otros reconocimientos y residencias artísticas ha ganado el Premio París en la XIII Bienal de Cuenca (2016), y el Premio Michel Journiac otorgado por la galería homónima en París (2016). Ha participado en exposiciones colectivas en Ecuador, Francia, Argentina y Alemania, y ha realizado las exhibiciones individuales: *Subversión: estructuras más allá de lo visible*, curada por Ivanna Santoro, en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC, Guayaquil, 2024), *En demolición* (Galería Mirador, UCSG, Guayaquil, 2019) y *The nameless city* en la embajada de Ecuador en París (2017).

CO: Luis, tú has desarrollado una importante obra vinculada al tema del vestigio, de la ruina arquitectónica, del desgaste y abandono del patrimonio arquitectónico en Guayaquil. Hay una frase en tu cuenta de Instagram que me gusta mucho y que quizá resume tu poética; dices: «las líneas son testigos de los espacios olvidados». ¿En qué momento surge tu interés por este universo que ha sido central en tu trabajo?

LC: Recuerdo que en el año 2012 ingresé en el ITAE, el Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador, que me dio muchas bases teóricas para mi trabajo, pero fueron importantes, además, los trayectos que realizaba para ir allá en las mañanas. Me atraía la idea de desarrollar un tipo de dibujo sobre ese paisaje urbano, que en este momento no lo tenía claro. Y en este pensar y divagar por las calles, fui percibiendo estos espacios como una especie de *glitch*, como sitios que rompen esta normalidad de la ciudad, dentro de todo su nivel de control, su limpieza, su secuencia. De repente apare-

ce un espacio abandonado, de repente hay un montón de piedras, de repente ves una casa destruyéndose o derrumbándose. Entonces siento la necesidad de volver la siguiente semana para registrarlo. Y caigo en cuenta de que hay un proceso temporal y un proceso de saneamiento de la ciudad bastante fuerte, pues sucede que cuando regreso ese lugar ya estaba limpio, estaba sellado, como que existiera un gran control sobre la ciudad para que estos espacios no permanezcan en la memoria. Y ahí comienzo a llevar siempre una cámara en la mano. Empiezo a registrar esos lugares convencido de que no va a volver a repetirse esa posibilidad, que este lugar mañana ya no va a estar.

CO: Básicamente, ¿dónde estaban localizados esos espacios que te llamaban la atención?

LC: Yo vivía en el barrio del Seguro, estos barrios el centro-sur donde existen edificaciones de los de los años 20-50, que estaban en deterioro. Y comienzo a enfocarme en estos espacios que no tienen ninguna funcionalidad y que los pienso como un universo nuevo, lleno de muchos detalles que podrían funcionar en el dibujo. Me lo planteo así inicialmente.

CO: Esa atracción que, en principio, te genera la ruina, como un ruido dentro de la trama arquitectónica y urbana, digamos, luego deriva hacia las técnicas de construcción vernácula local. Siento que ese es como un siguiente paso, te vas compenetrando con los materiales de construcción, con soluciones constructivas propias de la arquitectura popular

LC: Sí, es interesante porque en mi proceso artístico hay una especie de triangulación entre cuerpo, espacio y ruinas. Y esta triangulación me permite comprender la relación entre la capacidad de alcance que tiene mi cuerpo, los materiales que están en este estado de transformación y el espacio de la esfera urbana. Me fascinaba, por ejemplo, la idea de Richard Long, que en su caminar hacía instalaciones, o hacía, digamos, *statements* artísticos en el espacio, sin necesidad de usar máquinas como lo hacían otros artistas del Land Art. Entonces, la idea de trabajar a escala del cuerpo me

dio una salida a los recursos que tenía en ese momento. Y como trabajaba y veía los espacios vernáculos, me di cuenta de esta relación con el material y la necesidad de darle un significado, una resignificación, y a la vez poder alargar la vida y dar a este elemento no funcional, de cierto modo, una funcionalidad simbólica.

CO: Pero hay también un subtexto crítico respecto al abandono y deterioro del patrimonio arquitectónico local

LC: Claro, ante las lógicas del Municipio, que en el 2000 había empezado con la regeneración urbana y comienza a implementar otros paradigmas, a imponer ciertas lógicas estéticas en lugar de estructurales que no son suficientes para cuidar el patrimonio. O sea, el progreso, la idea de progreso, hace que aquel lugar que fue construido con unos saberes artesanales se transforme en un cubículo de cemento y vidrio para las ventanas. Fue cuando empecé a actuar como un espectador-arqueólogo, como señalas tú en el texto de *101 Arte Contemporáneo Ecuador*, recuperando esos pequeños rasgos de la identidad local.

De paso que esas edificaciones antiguas tenían como base unos procesos de construcción más amigables con el ambiente; luego, bajo las premisas del progreso, te obligan a consumir un aparato, un acondicionador de aire, mucho más en una ciudad como Guayaquil cuyos modelos los toma de Estados Unidos, especialmente del ideal de Miami.

CO: Cuando, más luego, en tu instalación *La ciudad que se come a sí misma*, incorporas los neumáticos, ya estás alegorizando o metaforizando el tema del impacto de la modernidad en los procesos arquitectónicos

LC: Esa obra es muy importante porque me ayudó a abordar esas ideas cíclicas de la ciudad. En *La obsolescencia de las ruinas*, citando a una autora que ahora no recuerdo, Bruce Bégout señala que las ruinas constituyen la evidencia misma, no solamente de que las ciudades no pueden ser destruidas, sino de que sobreviven a su propia destrucción, e incluso resucitan. Además, eliminar las ruinas es eliminar los elementos

que despiertan, que hacen visible el espacio público y la memoria. Una ciudad sin ruinas ni vestigios del pasado es como un espíritu sin recuerdos.

CO: Además de tus recorridos vitales, de tu propia experiencia empírica de cruzar el centro de Guayaquil, qué otras lecturas o aprendizajes en la tradición pictórica fueron importantes. Cuando se ven tus dibujos resulta inevitable pensar en Piranesi, ese «poeta trágico de la arquitectura», como lo llamó Marguerite Yourcenar

LC: Digamos que a Piranesi lo encuentro después, cuando visitaba algunas bibliotecas en Guayaquil, casualmente en un instituto de inglés donde tenía acceso a la biblioteca. Y el hecho de hacer del recorrido el punto de partida me permite tener estos lugares de encuentro sin buscar expresamente la historia del arte.

Siempre he tenido un poco de pudor para nombrar filósofos, teóricos o referentes artísticos, aunque, al final, ellos dijeron mucho mejor las cosas que yo trato de entender y de compartir. Merleau-Ponty habla muy bien sobre el hecho de que no hay como un ser interior, sino que este ser interior o este ser en el mundo se conoce a sí mismo como resultado de ese enfrentamiento con la parte material, fenomenológica del mundo. Esto conecta con la relación que he tenido precisamente con estos elementos vernáculos, con esta piedra, con esta madera de los manglares, que es muy biológica, muy guayaca. Y esta práctica de la experiencia material hace posible estos encuentros. Es más, hace poco, acá en París, justamente encontré un lugar en demolición, y claro, no todos los días encuentras ese tipo de cosas. Entonces, nuevamente me despertó esta necesidad de recordar lo efímero, esa necesidad de estar presente en ese momento que es definitivo, en ese espacio intermedio antes de la desaparición que te pone ante una meditación sobre el tiempo.

Hay algo en ese momento que al ser humano le llama la atención. Cuando ves un lugar en destrucción te detienes y observas con asombro, tal como lo describe Diderot en sus escritos sobre las ruinas. O sea, hay una atracción por ese momento de tránsito, caótico, entrópico, que tiene que ver con algo como con la no

A

funcionalidad. Y es que los edificios actuales tienen una durabilidad preestablecida, son estructuras prefabricadas, no están pensadas para durar en el tiempo ni como hitos para la memoria. Me interesan mucho estos temas. Como dice Bégout, probablemente seamos de las últimas generaciones que estamos frente a ruinas, porque los materiales mismos con los que se ha construido un edificio son perecederos, no hay interés en la preservación de la memoria.

CO: Es prestando su cuerpo al mundo como el pintor traduce el mundo en pintura, decía Merleau-Ponty en *El ojo y el espíritu*. Sin duda, hay una dimensión fenomenológica del acto de construir una obra de arte que, en tu caso, tiene dos grandes vertientes, porque empiezas como dibujante, un género que está vinculado más a la levedad y a lo etéreo, y gradualmente tu obra adquiere una dimensión más material, escultórica y espacial, como en esa magnífica instalación que es *Levedad* (2019), donde usas las grandes vigas de manglar. La materialidad va adquiriendo un peso en tu trabajo, sin que hayas abandonado el dibujo, que sigue siendo el soporte de todo

LC: También tiene que ver con las condiciones materiales con las que tuve que enfrentarme, porque en ese entonces, después del dibujo de gran formato, sentí que Guayaquil no estaba en condiciones de receptar mis proyectos de dibujo. Además me resultó mucho más desafiante involucrarme con la materia. Ahí es cuando encuentro estas vigas. También hacía instalaciones en las demoliciones *in situ*. Tomaba fotos, y esas fotos las convertía nuevamente en un objeto paralelo, escultórico. La idea era obligar al espectador a transitar; tenía la idea de exponer la liminalidad de estos procesos urbanos.

CO: De acuerdo, porque tu obra inicialmente está hecha para la contemplación casi mística. Es decir, por esas cualidades intrínsecas del dibujo. Y, luego, esa materialidad que, más bien, está pensada para habitar la obra, ¿no? La instalación tiene una dimensión más inmersiva, donde el cuerpo ya entra en la ruina, o entra en esa construcción ficticia. Tú nombraste a Richard Long. Me interesa saber ¿cuáles consideras que fueron

los referentes que te ayudaron a ir visualizando y pensando tu obra? Además de los artistas del *Land Art*, cuya huella, como la de Piranesi, es más evidente. En términos de diálogo con el arte, con la memoria del arte contemporáneo o del pasado

LC: Digamos que mis primeros artistas de cabecera son Robert Smithson, Richard Long, Matta Clark, y luego hay otros nombres y momentos en la educación académica y en la esfera local como Ilich Castillo, que lideró la «Brigada de Dibujantes», proyecto del ITAE que me permitió explorar y hacer recorridos por algunos barrios del sur de Guayaquil, como el Domingo Savio. Este proyecto se terminó con la realización de dibujos sobre las paredes, interviniendo el espacio de una casa en demolición. Ese tipo de experiencias también alimentaron mi curiosidad sobre el espacio urbano, la cuestión patrimonial, la gentrificación, los problemas sociales y políticos.

Además, estimo que los profesores y colegas artistas con los que me formé, de una u otra manera, impactaron en mi psique debido a la proximidad y a las relaciones de colaboración que se forjaron día a día. Siempre estaré agradecido por la generosidad y dedicación que han tenido para la divulgación y el análisis del conocimiento.

CO: Te has adelantado a la siguiente inquietud. El ITAE ha jugado un papel indiscutible en el desarrollo de la escena guayaquileña, ¿qué tanto crees que ha contribuido en tu formación?

LC: Recuerdo que cuando hice las pruebas para el ITAE, yo tenía una formación autodidacta, muy apasionada. En algún momento, cuando abrí un libro de pintura italiana del Renacimiento, me encontré una frase que decía que los italianos, Leonardo y compañía, descubrieron que al dibujar un rostro podían dibujar todo lo demás. Dibujar un rostro comprende un estudio anatómico de proporción muy precisa. Entonces, aquel que dibuje el rostro puede dibujarlo todo.

Allí comencé a hacer estudios por mi cuenta, de tal manera que en la práctica tenía un estudio muy avanzado, y al llegar al ITAE pude enfocarme en la teoría. Cuando hice mi postulación ante el jurado (Lupe Álvarez,

A

Albert Santos, y me parece que Saidel Brito y Daniel Alvarado), Lupe me preguntó ¿por qué quieres entrar al ITAE? Esa pregunta me pareció muy atinada. Pues si tú ya sabes dibujar, ¿por qué quieres entrar a estudiar? –interpelándome sabiamente como solo ella lo sabe hacer–. Y recuerdo que en ese momento había exposiciones en el Museo Municipal y el ITAE tenía mucha resonancia por los artistas que participaban en esos lugares. Entonces, pensé que el ITAE sabía algo que yo necesitaba saber, que fue la parte teórica, ante todo.

CO: ¿Qué estás haciendo actualmente? Viendo tu taller y algunos registros de tus obras recientes pienso que hay un cierto replanteo de tu trabajo, una deriva hacia otros materiales, hacia otras exploraciones temáticas, visuales

LC: Trato de poner en palabras, de aterrizar algunas ideas. El que yo esté en otro territorio, de enfrentarme con otras realidades físicas, me obliga a tener otra relación con los materiales.

En el máster que realizo acá, en la Universidad de la Sorbona, gané el premio Michel Journiac, que otorga la Galería Michel Journiac de París a los estudiantes de artes visuales de la Universidad. Esta galería funciona también como una especie de ventana porque hay gente del mundo del arte que viene a conocerte. Para ese premio hice una presentación performática, un ejercicio del dibujo mucho más comprometido. Me dijeron que escoja el espacio para que cuelgue el pequeño cuadro que esperaban que presente. Pero al ver que disponía de una pared totalmente blanca de cinco por seis metros, aproximadamente, lo que vi fue mi dibujo cubriendo toda la pared. Resulta que por medidas de seguridad no podía utilizar un andamio, ya que era muy riesgoso para un estudiante. Sin embargo, luego de negociaciones con los directores de la galería, se terminó por hacer un mural efímero en la pared.

Este reto me ayudó a soltar la línea. Yo venía de una línea precisa, minuciosa, del lienzo, de una proximidad muy íntima. Entonces, frente al muro, el gesto, el movimiento de acercarme y alejarme, dando dos, tres pasos atrás o adelante, me dio otra percepción del espacio y del dibujo.

Y siguiendo con tu pregunta, el trabajo que está aquí, que lo llamé *Blue constructions*, la realicé en el 2019, cuando estaba recién llegado a París. Es el fruto de mis recorridos por la ciudad. Quería apropiarme de la ciudad, tener la noción del nuevo espacio que estaba habitando. En esos recorridos veo los muebles de madera abandonados en las calles como un receptáculo poético de futilidad tendido en la acera, como una forma de habitar el limbo. Decidí intervenir *in situ* y ensamblar estas estructuras de forma precaria, impregnarlas de un color azul neutro y luego registrarlas fotográficamente, produciendo un conjunto de perspectivas alteradas.

Así me pasé esos primeros meses en París, intentando entender la ciudad.

CO: Pero, en definitiva, aunque cohabitas y trabajas con la materia, el dibujo está siempre ahí. No lo has dejado

LC: Para nada. De hecho, analizando el proceso y práctica que he tenido, de repente me decía a mí mismo, ¿qué es lo que debo encontrar en la práctica artística? Y revisando los archivos me veo siempre dibujando. Y veo que he tenido un proceso de dibujo bastante consistente. En esta toma de conciencia me doy cuenta de que busco desarrollar una manera de habitar el dibujo, porque habitar el dibujo me permite tomar en consideración aquellas cosas que yo ya vengo realizando.

Mi sueño es dibujar, ser uno con la línea sinuosa, envolvente y quebradiza. Dibujar desde la otra parte de mí. Hacer del trazo el testimonio. Dibujar es una acción. En la acción está el presente, y en el presente no hay duda. Es energía infinita, manifestación creadora. Un sueño que lo he estado realizando.

CO: Para ir cerrando. En 2016, en la XIII Bienal de Cuenca obtuviste el Premio París, concedido por la embajada de Francia y la Alianza Francesa en Ecuador. Ese premio te puso acá, en París. Te conectó por primera vez con esta ciudad, si no me equivoco. ¿Cómo ves esa experiencia? ¿Qué significó esa estadía inicial, esa pasantía del Premio París?



Foto: Susie Glodich

LC: Es muy grato lo que mencionas. Es impresionante cómo he podido afrontar esa gran oportunidad, porque lo que recuerdo es estar convencido de la obra que presentaba. Recuerdo desde la visita del curador, Dan Cameron, cuando estaba realizando una propuesta con tal convicción que parece que Dan la supo apreciar también y me invitó a la Bienal; la obra funcionó muy bien en la Casa de los Arcos. Y una vez que ya estaba acá para la residencia, fue una experiencia importantísima. Te abre un nivel de conciencia tanto como artista y como persona. Pasé tres meses en un lugar que se llama la Cité des Arts, donde pude hacer varios *open studio*, y fui también a la Embajada del Ecuador, cuando estaba Jorge Luis Serrano como delegado cultural, que me ofreció un espacio para que presentara un proyecto en la sede de la Embajada.

CO: Fue un buen momento. Coincidieron muchos actores y circunstancias; además un curador de lujo como Dan Cameron que visitó tu taller

LC: Sí, en Guayaquil, vino Dan con Diana Quinde, de parte de la Bienal. Después hice algunas visitas a la Casa de la Bienal. También tuve el agrado de conocerte, estuve ahí en esas previas de las que tengo un muy buen recuerdo.

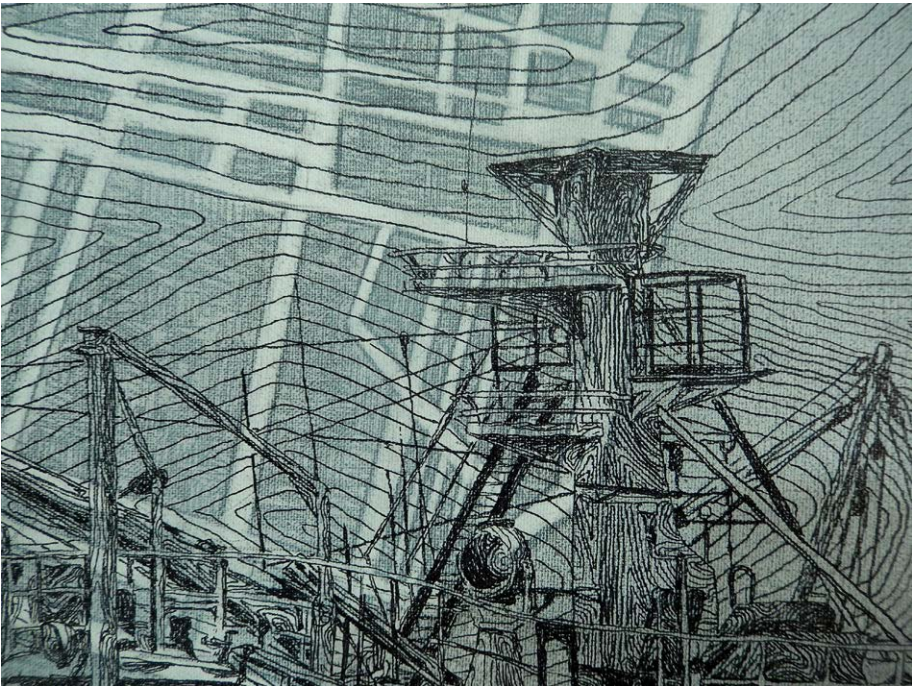
CO: Muchas gracias, Luis, por esta acogida tan generosa y por el diálogo

LC: ¡Gracias a ti, Cristobal!–

A



Bordes, grafito, marcador y acrílico sobre tela, 120 x 150 cm. Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 2014. Archivo del artista



Detalles de Bordes

A

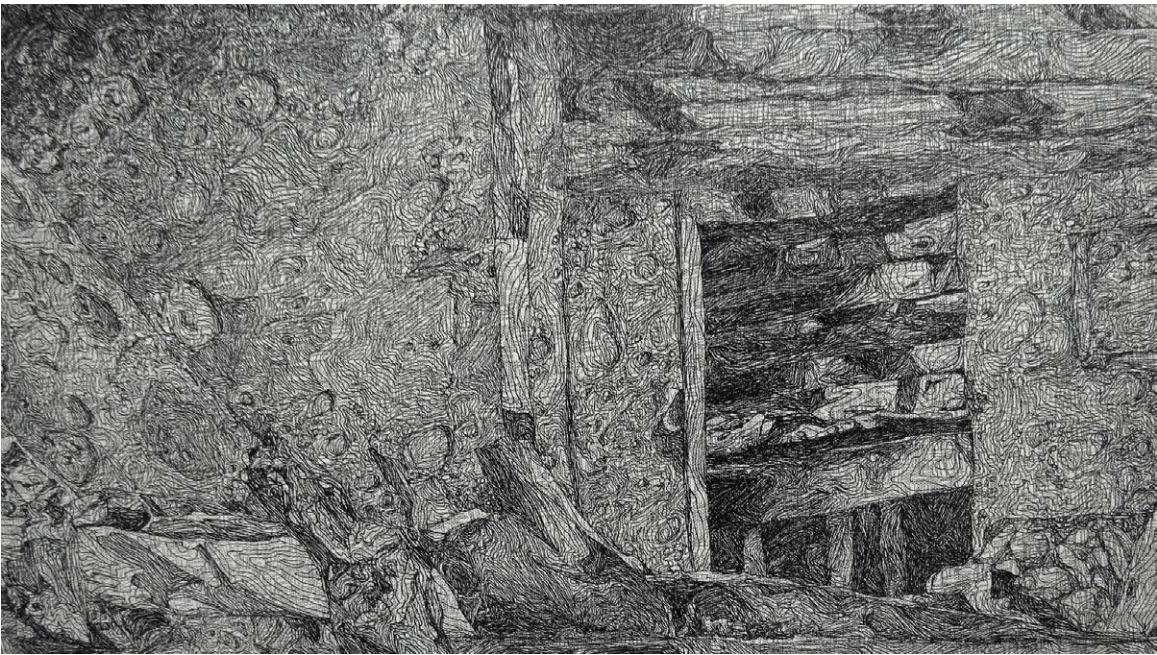


Al otro lado, materiales varios, 45 x 90 x 40 cm, 35 kg, 2015.
Archivo del artista

A



En medio de un mar sin nubes, marcador, grafito sobre lienzo, 150 x 150 cm, 2015. Archivo del artista



Detalles de En medio de un mar sin nubes

A



Territorios agotados, vista de la instalación en la Casa de los Arcos, Premio París XIII Bienal de Cuenca, 2016.
Archivo del artista

A



La ciudad que se come a sí misma, neumáticos encontrados y fragmentos de muro de un edificio en proceso de demolición, Palacio de Cristal, Guayaquil, 2017. Foto: Ricardo Bohórquez

A



Blue Construction, documentación de instalaciones realizadas en las aceras de París con elementos de madera encontrados sobre la acera y pintura acrílica azul, 2019. Archivo del artista



Detalles de *Blue Construction*

A



Levedad, fragmentos de pared, madera de manglar y cuerdas, Galería Mirador de la Universidad Católica (UCSG), Guayaquil, 2019.
Archivo del artista



Detalles de *Levedad*

A

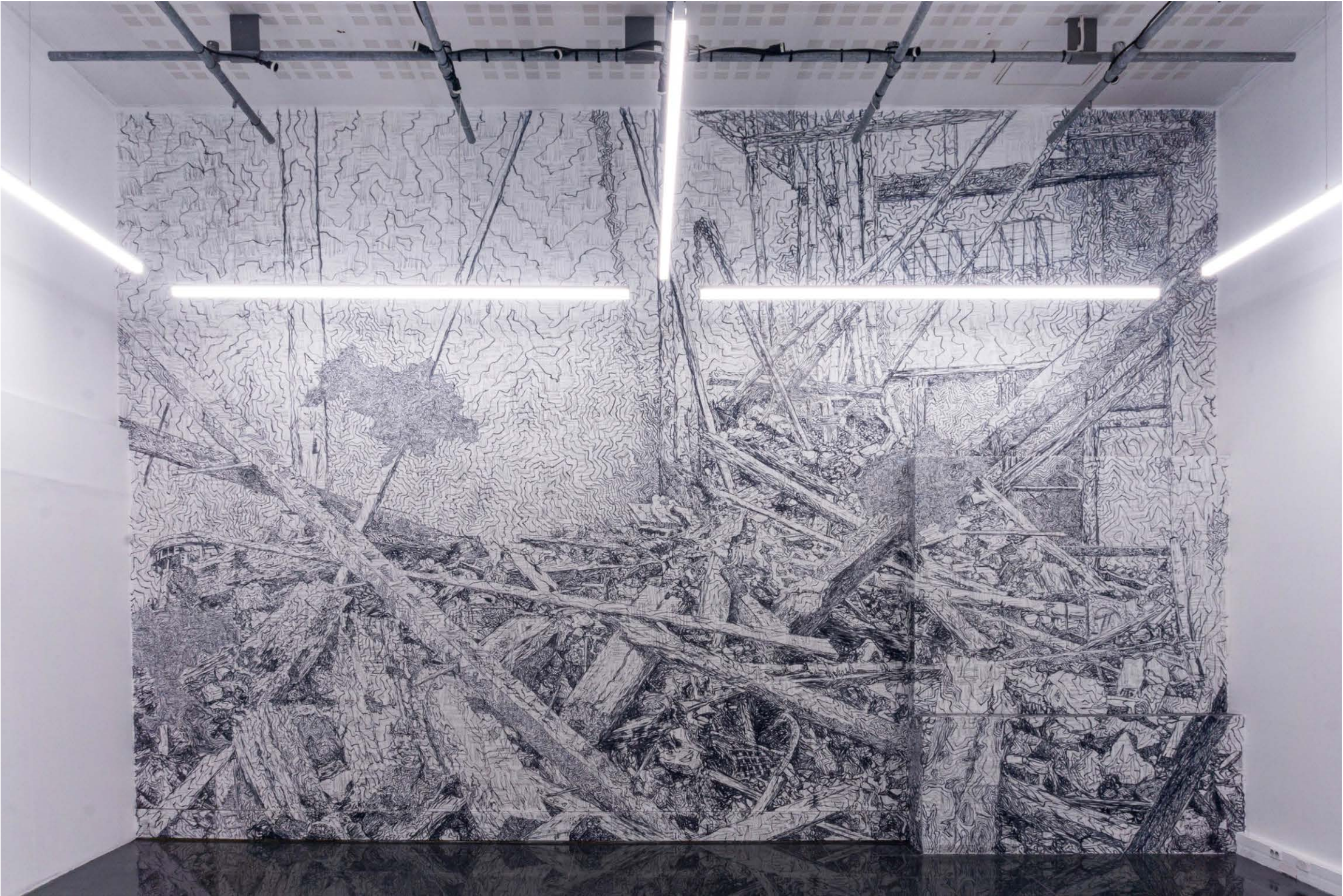


Inmersión, vista de la instalación, 5 x 5 m, intervención desde el suelo de madera, Atelier 11 Cité Falguière, L'airs Arts, París, 2021.
Archivo del artista



Detalles de *Inmersión*

A



Allá, donde el horizonte habita, vista de la exposición, mural 6 x 5 m, grafito, acrílico sobre pared, Premio Michel Journiac, Galería Michel Journiac, París, 2023. Archivo del artista



A la manera del tiempo, exposición personal, Embajada del Ecuador en Francia, París, 2024. Archivo del artista

A





Paisaje específico, vista de la exposición, mural, dimensiones variables, grafito y acrílico sobre pared, Poush, París/Auversvilliers, 2024.
Fotos: Romain Darnaud



Panorámica, intervención in situ, mural, grafito, acrílico y maderas recicladas, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil, 2024. Foto: Ricardo Bohórquez

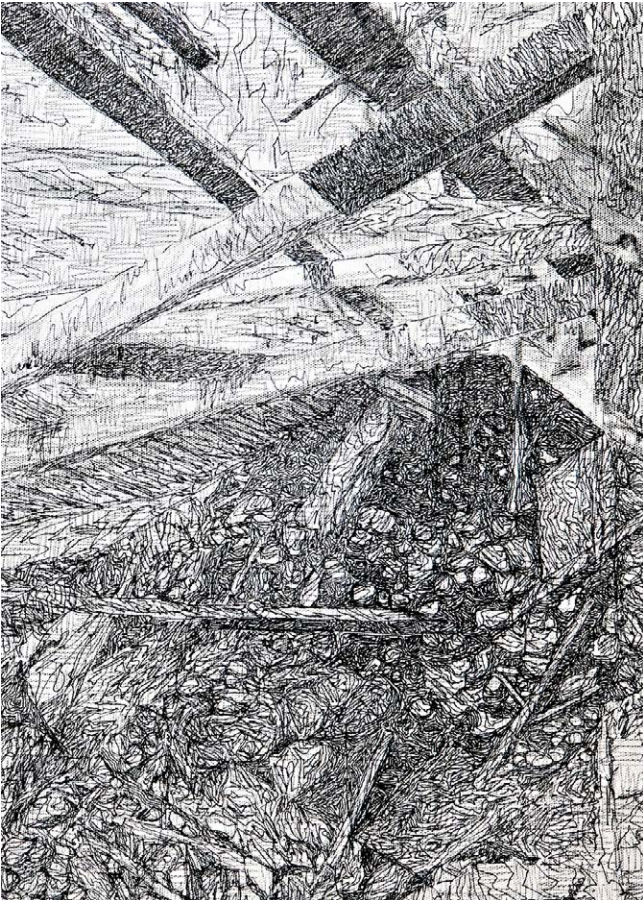
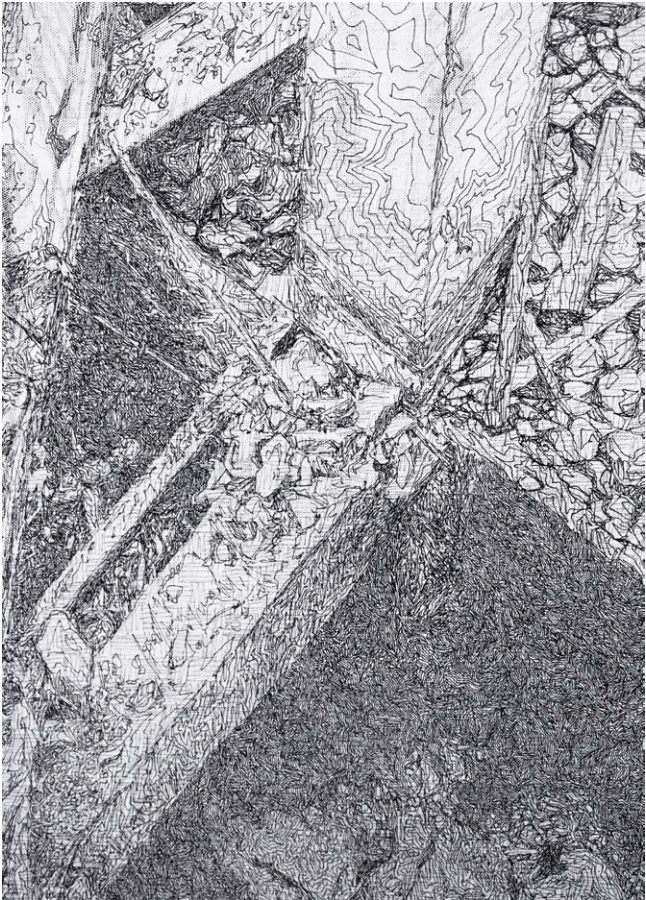


Subversión: Estructuras más allá de lo visible, exposición curada por Ivanna Santoro. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil, 2024. Foto: Ricardo Bohórquez

A

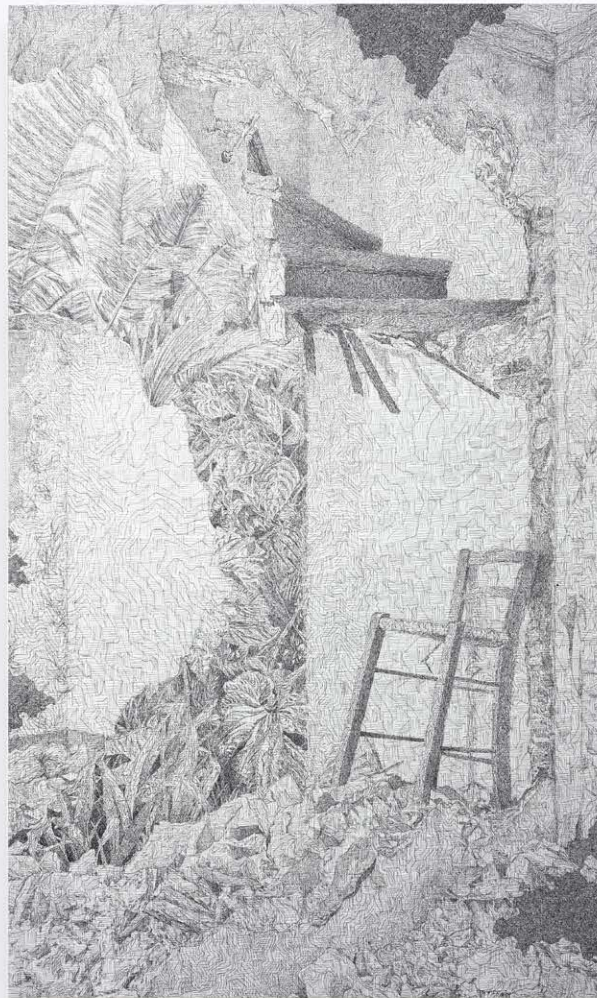


Arqueología, tríptico, grafito y rotulador sobre lienzo, 200 × 240 cm, 2025. Archivo del artista

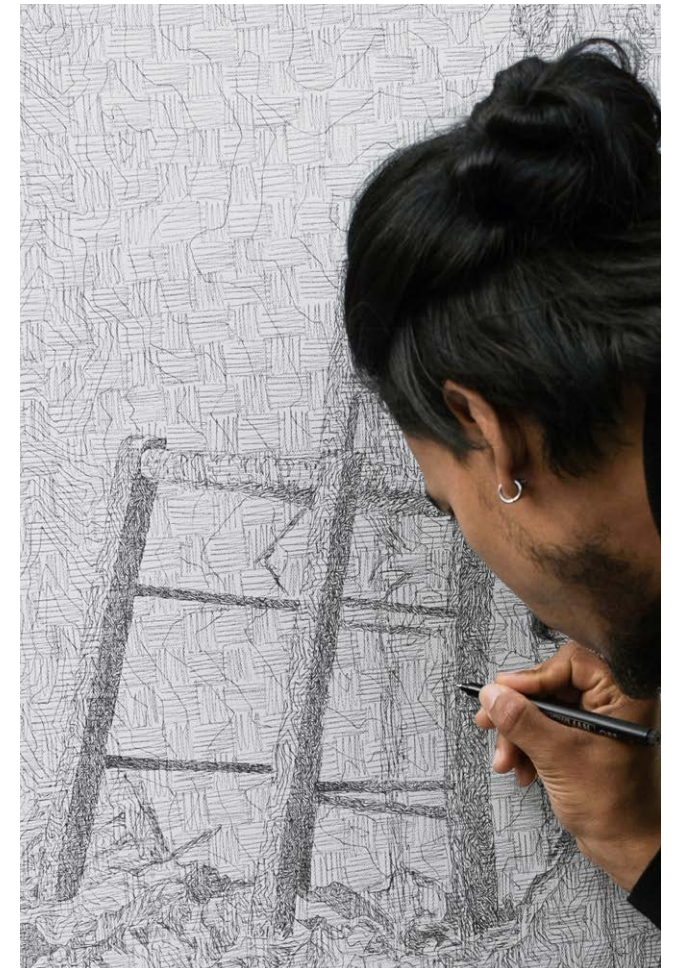


Detalles de Arqueología

A



Interior Nature, marcador y gráfico sobre lienzo, 91,44 x 152,4 cm, 2025. Archivo del artista

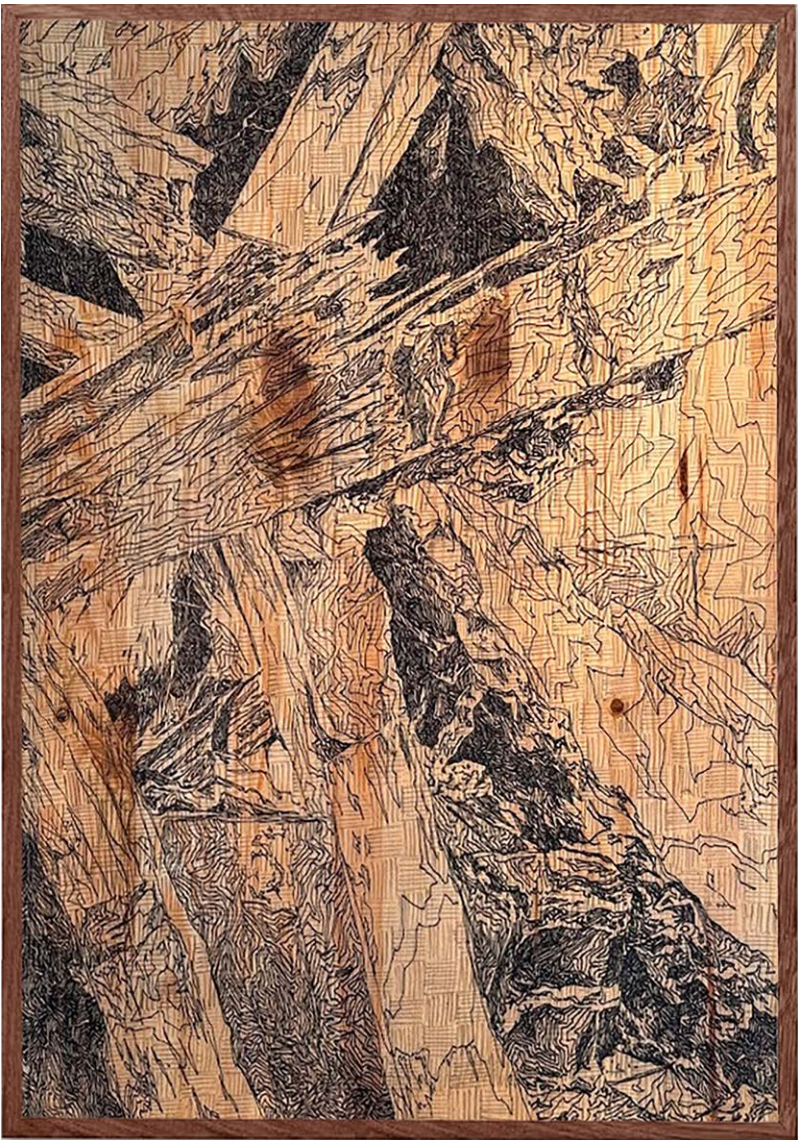


El artista dibujando. Foto: Susie Glodich

A



Otras formas de contacto, grafito y rotulador sobre madera de pino europeo, 62 x 42 cm c/u, 2025. Archivo del artista



Cuadro de la serie *Otras formas de contacto*, 2025

HISTORIA SOCIAL DE LAS PALABRAS / LENGUA Y CULTURA

LA AFAMADA AGUA DE PÍTIMAS

Oswaldo Encalada Vásquez*

En algunos conventos de la ciudad de Cuenca se expende una bebida popular, muy conocida y valorada: el «agua de pítimas». Esta suele ser la forma tradicional de su nominación, así, en plural; pero, también aparece en singular: «agua de pítima» (así lo dicen los letreros en el convento de la Inmaculada Concepción, y también en el monasterio de El Carmen de la Asunción).

Esta doble posibilidad de uso —en singular y en plural— ya está presente en las letras hispánicas. En algunos textos encontramos lo siguiente:

En singular: el poeta Juan de Arguijo (1567-1622) dice lo siguiente: «Quita con sus lágrimas, y al corazón aplica suave *pítima*, y como sabio y poderoso médico a curar viene».

En plural: Cristóbal Suárez de Figueroa (1571-1644), escritor español del siglo de oro dice: «Cien escudos diera por ambos; tuviéralos por *pítimas* saludables contra tristezas y melancolías».

Aparte de esto, existe una forma ligeramente diferente: «epítima», presente en otros autores españoles. Diego Álvarez Chanca (1480-1515), el primer médico en América, dice lo siguiente: «Autores que tratan del tema. Esto lo podrás hacer con *epítima* hecha de esta manera: Récipe: agua de nenúfar».

Y hay una cuarta variante, *píctima*, que nos la presenta el dramaturgo Tirso de Molina (1579-1648): «Sirvieron de antídoto a nuestro desconsuelo, de *píctima* al corazón, y de oro potable».

C



Un vaso con la afamada agua de pítimas

En el *Diccionario de autoridades* (1726-1739), el primer lexicón oficial de la Real Academia Española, se encuentra lo siguiente:

Epithyma. s. f. En su riguroso sentido vale lo mismo que sobrepuesto y confortante; pero comúnmente se toma por la bebida o cosa líquida, que se aplica para confortar y mitigar el dolor. Es voz griega, y vulgarmente se llama píctima. Latín. *Epithyma*. ALFAR. part. 1. lib. 1. cap. 8. La alegría en el enfermo es el mejor xarabe, y cordial epithyma. JACINT. POL. pl. 99.

Risueña fabricando
Cordiales epithymas a Flora.

Como se puede ver, hay dos posibilidades de uso medicinal, como apósito, es decir, medicamento sobrepuesto en la piel, o como bebida.

Un ejemplo muy claro de este uso tópico —como dicen los médicos— se encuentra en *Don Quijote*:

Con todo eso —dijo Sancho—que vuesa merced me ha dicho, no es bien que se quede sin agradecimiento de nuestra parte doscientos escudos de oro que en una bolsilla me dio el mayordomo del duque, que como píctima y confortativo la llevo puesta sobre el corazón, para lo que se ofreciere [...] [Segunda parte; capítulo LVIII].

Pero ya el uso lo iba generalizando como una clase de bebida.

Otra cosa muy notable que se debe considerar es que es palabra española, de raigambre antigua y venerable, pues proviene del griego. Ni soñar en que pueda albergar alguna composición con la lengua quichua.

En una página oficial del gobierno ecuatoriano se encuentra una expresión que intenta enlazar esta palabra con un término quichua. Se trata de un caso de etimología popular, deslucida y, sobre todo, falsa, como todas las de su clase:

Desde su inicio, la venta del agua de pítimas fue un éxito total. De hecho, su nombre proviene de la palabra quichua «piti» que significa «poco» y de la palabra «más». Es decir, «un poco más», pues la gente siempre así lo pedía.

La verdadera información etimológica nos la trae el actual *Diccionario* académico:

Del lat. tardío *epithēma*, y este del gr. ἐπιθέμα *epithēma*; literalmente ‘apósito’.

Y, sin embargo, lo que dice la academia aún está incompleto, puesto que «epítema» es palabra compuesta de la preposición griega «epi», que significa «encima, puesto sobre, arriba»; y por «thema» se entiende: «de lo que se trata, lo que se pone, asunto, tema». De modo que la significación de «apósito» es la perfecta. Se trata de «Material curativo o de protección que se aplica sobre una herida o lesión». Recordemos la ladina expresión de Sancho.

Y, por último, una vez que nos hemos quedado con la designación de un líquido curativo, se debe tener presente que es un agua medicinal, que se especializa en ciertos males que tienen que ver con el desfallecimiento del ánimo, con el corazón y las tristezas.

Esta palabra, aunque ha sido conocida desde hace mucho tiempo en nuestra ciudad, sin embargo, no ha sido utilizada en las expresiones literarias. Solamente un autor cuencano que escribió literatura de corte costumbrista, José María Astudillo Ortega (1896-1961), la usa en una de sus novelas. En nuestro libro *La lengua morlaca* (2024) se encuentra lo siguiente:

Agua de pítimas. Cierta preparación medicinal elaborada con varias especies de plantas. Se la reputa como refrescante, cordial y confortativa. Es una bebida que la fabrican y la venden las religiosas de algunos conventos de Cuenca (Conceptas y Carmelitas). *De esta tienda del barrio de las monjas salió furtiva y contristada, hace años, Dña. Ashuquita, comprándose una botella de Agua de Pítimas para Lucha, cuando sufría las primeras aflicciones de su mal de amor*. (1973, p. 194)

Como se puede ver, todo calza: el origen hispánico, el uso como cierta clase de medicina popular para los males del corazón, las tristezas y las penas.

En la elaboración de esta afamada y muy conocida bebida se incluyen claveles, variedades de fucsias (llamadas también «pena-pena», por el uso que se les da, naturalmente), valeriana, ataco, cedrón, violeta, etcétera. Su característica coloración rojiza proviene del uso del ataco y el clavel rojo. La valeriana y la pena-pena nos señalan que sirve como tranquilizante de los nervios y como aliviador del sufrimiento.~

C



Referencias

- Astudillo, J. (1973). *Carretera*. Ediciones EME.
- Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*.
- <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap58/default.htm>
- Encalada Vásquez, O. (2024). *La lengua morlaca*. Universidad Católica de Cuenca- Municipio de Cuenca (Tercera edición).
- Ministerio de Turismo del Ecuador. <https://www.turismo.gob.ec/agua-de-pitimas-deliciosamente-refrescantes-y-curativas/>
- Real Academia de la Lengua. *Diccionario de autoridades*. <https://apps2.rae.es/DA.html>
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es>
- Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español, Banco de datos del CORDE*, <https://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>

* **Oswaldo Encalada Vásquez**. Narrador, crítico y ensayista en temas antropológicos y lingüísticos. Doctor en Filología por la Universidad de Cuenca, miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Ha publicado 45 libros en cuento, novela, ensayos y en literatura infantil. Exdocente y actual investigador de la Universidad del Azuay.

LOS DÍAS PASADOS / CAPÍTULOS SECRETOS DE LA CULTURA CUENCANA

ENTRE REZOS Y GRITOS DE GUERRA

Marco Tello*

En el libro *Emmanuel Honorato Vázquez, un modernista en los Andes* (Secretaría de Cultura, Distrito Metropolitano de Quito, 2017) observamos en la página 59 al venerable sacerdote Daniel Céleri, en medio de dos figuras muy representativas de la cultura cuencana: a su derecha, Ezequiel Márquez; a la izquierda, Honorato Vázquez, acompañamiento que resalta la valía del religioso. José Peralta lo vio de baja estatura, pero en el cuadro se lo estima un poco más alto que los dos amigos. Captada por la lente mágica del infortunado Vázquez Espinosa (1893-1924), quizás a comienzos de la segunda década del siglo XX, la fotografía lo muestra como un hombre de setenta años de edad, apuesto, sin el vientre abultado, tan común bajo la abotonadura de los clérigos de antaño; el rostro redondo, de rasgos enérgicos; la mirada severa, retadora; sostiene un paraguas descuidado, apenas entreabierto; Márquez aprieta la empuñadura del bastón y, algo inclinado, Vázquez trae un cigarrillo a medio consumir.

Se vuelve difícil reconocer en aquella figura al sacerdote que muchos años atrás dirigía plegarias en la iglesia y gritos de guerra en el campo de batalla. Concluida la liturgia en el templo, dedicaba las mañanas a instruir a los reclutas en el cuartel de los conservadores; les adiestraba en el arte militar, en el manejo de las armas, en la lucha cuerpo a cuerpo contra los herejes que amagaban la ciudad. Despojado del atuendo sacerdotal,

C



Desprevenidos, de izquierda a derecha: Ezequiel Márquez, Daniel Céleri y Honorato Vázquez.
Foto: Emmanuel Honorato Vázquez, c. 1920

vestía riguroso uniforme militar. En las sangrientas refriegas se distinguía por no cargar consigo medallas ni amuletos que lo defendieran de las balas, pues le bastaban el sable que blandía maldiciendo a los liberales y la pistola al cinto. Creía que en las trincheras no había mejor defensa que la fe. Así protegido, marchaba sin cuidado al frente de batalla a impedir que las legiones infernales de Eloy Alfaro ocuparan la Cuenca mariana y conventual.

En aquella terrible guerra santa, el religioso cobró fama de estrategia e intrépido comandante, al punto de convertirse en el verdadero planificador y conductor de las acciones bélicas, oficialmente a cargo de Antonio Vega Muñoz. Ascendido el cura al rango de coronel, recorría provocativo el teatro de operaciones dando bala al enemigo, aunque bien identificable por la esclavina sacerdotal que volaba sobre su guerrera. Era su modo de combatir, esquivando la lluvia de disparos y animando con el ejemplo a los soldados que tenían doble razón para confiar en su comandante. Pero alcanzada una victoria, en la que se había batido a muerte, prefería que los jefes se ufanaran por el triunfo. Se confundía él entre la tropa y se integraba a la población en pos de adhesión a la causa defendida bajo el lema «Dios y Patria» estampado en el lábaro azul de los cruzados.

La valentía, acompañada de modestia, acrecentaba, a finales del siglo XIX, la reputación del padre Daniel Célleri, a quien acabamos de conocer en la fotografía. Nacido el 29 de mayo de 1853, había recibido el orden sacerdotal en 1876, e iniciado la carrera eclesiástica en el tranquilo pueblo de El Valle. Tres años después se trasladó a Guayaquil; fue párroco en varias poblaciones costaneras, mayor tiempo en Yaguachi. Desempeñaba una responsabilidad en la catedral porteña, cuando decidió regresar a Cuenca en 1885, en respuesta a un secreto llamado. Las autoridades eclesiásticas locales le destinaron a diferentes parroquias de la región: Guarainag, Palmas, Oña, San Sebastián; pero él estaba convencido de que no era su destino dedicarse únicamente a predicar y a celebrar oficios religiosos, sino también a combatir con las armas en defensa del catolicismo. Le sería útil para ello el conocimiento del alma humana durante su contacto directo con las gentes, sobre todo de la costa, en parte aún enconadas contra el alfarismo, y en parte a punto de ser ganadas para la causa liberal.

Quedaría inacabada esta pintura si no se esbozara el otro lado de la estampa; esto es, el perfil humano del sacerdote comprometido con la suerte de los demás en la vida y en la muerte. Durante los combates se lo veía descabargar solícito una y otra vez para que ningún agonizante muriera sin asistencia religiosa. Ganada una acción, reunía la tropa en un claro del monte, revestía los hábitos y oficiaba el servicio religioso por el descanso eterno de los caídos de uno y otro bando. Resultaba obvio que tuviera siempre a flor de labios el salmo «*De profundis clamavi ad te, Domine*», que le valió el bien merecido sobrenombre de «Comandante Deprofundis». Cierta vez experimentó vergüenza y santa indignación ante la conducta criminal de un jefe conservador, quien había cometido una masacre entre los indígenas interceptados cuando venían a la ciudad cargados de pertrechos para los liberales. Acababan de ser encerrados, cuando el furibundo oficial, salido de las tinieblas, acometió a machetazos contra los indefensos prisioneros, anegando en sangre el lóbrego recinto. Enterado del bárbaro suceso, Célleri oró como sacerdote por las inocentes víctimas, pero reprendió duramente, como militar, al verdugo, coideario suyo, y dispuso que los sobrevivientes fueran trasladados a otro lugar.

No obstante las obvias diferencias, Célleri entabló amistad con José Peralta, ideólogo del liberalismo, llegando a respetarse mutuamente. Peralta había sido apresado por los conservadores. Cargado de grillos, guardaba prisión en constante peligro de ser asesinado por soldados ebrios, incitados por algún fanático. Célleri solía acudir para visitarlo, conversar a veces hasta la confidencia y asegurarle protección.

A pesar de la heroica resistencia asumida por hombres y mujeres levantados en armas, las tropas del liberalismo tomaron la fortificada ciudad el 23 de agosto de 1896. Alfaro sorprendió a los vencidos al demostrar que era falsa su imagen de demonio impregnada desde el púlpito en la mente popular, pues era un hombre bondadoso y magnánimo. Peralta fue uno de los presos que con el triunfo de su partido recobró la libertad, pero había logrado salir vivo de la cárcel gracias al amparo del Comandante Deprofundis, un caballero, según el pensador liberal. Por Carlos Terán Zenteno, podríamos imaginar el penoso final del sacerdote militar, pues nos informa que murió ciego.~

C



Manuel de Jesús Serrano, Desfile cívico-militar con motivo del 3 de Noviembre, 1915. Archivo: Felipe Díaz Heredia

* **Marco Tello** (Sigsig, 1944). Docente, ensayista y columnista. Doctor en Filología por la Universidad de Cuenca. Miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Ha publicado cuatro libros sobre literatura y lenguaje. Ejerció la dirección editorial de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay y del Archivo Nacional de Historia, sección del Azuay. Entre 1979 y 2009 fue profesor en la Universidad del Azuay y decano de Filosofía. De 1966 a 2010 mantuvo una columna en diario *El Tiempo*. Desde 1978 escribe para la revista *Avance*. En 2000 fundó y dirigió la revista *Coloquio* de la UDA.



A

«SOY UN *BRICOLEUR* DE LA IMAGEN»

[ENTREVISTA CON EL FOTÓGRAFO BRUNO ROY]

Miércoles 8 de octubre, 2025
90 rue des Caillots, 93100 Montreuil, París

Lunes 6 de octubre de 2025: He partido en un TGV de Barcelona rumbo a París. El tren para en dos estaciones de la frontera española (Girona y Figueras Vilafant), y luego en Perpiñán, Narbonne, Béziers, Montpellier, Nîmes, ya en territorio galo. Retazos del Mediterráneo, playas, amplios campos de sembríos, galpones, villas, fábricas, puentes, autopistas pasan por la ventana a 300 km por hora. Mi destino final: la hermosa y colosal Gare de Lyon, donde me espera Bruno Roy, amigo francés que vivió en Cuenca a mediados de los noventa. Hemos quedado encontrarnos en las escaleras del Train Bleu, el suntuoso restaurant *art nouveau*, icono de la gastronomía internacional, que ostenta unos espectaculares frescos en el cielorraso. La Gare de Lyon es París a escala reducida. Sin perder tiempo, Bruno me sumerge en el laberinto del metro rumbo a su casa en Montreuil, una comuna parisina con un sabor popular y migrante que me devuelve a casa. Algunas tardes, de regreso, hago tiempo en el hall del Teatro Público (TPM) en la plaza del ayuntamiento. Al frente, los grandes ventanales del cine Le Méliès exhiben los carteles de su programación. En el pequeño departamento donde vive Bruno con su compañera Liza, cada centímetro está perfectamente utilizado. En el dormitorio-comedor y *living* distingo varios cuadros de Patricio Palomeque, sobresale un retrato del artista cuencano pintado por Ariel Dawi. Palomeque es el artista fetiche de Bruno y uno de sus amigos entrañables como lo recuerda en esta entrevista.

BRUNO EN MICRO

Bruno Roy (París, 1965). Estudió en la Escuela Nacional Superior de Oficios y Artes Aplicadas Olivier de Serres, y en la Escuela Profesional de Artes Gráficas Corvisart, ambas en París. Ha vivido en Guatemala, Eslovaquia y en Cuenca (Ecuador) entre 1995 y 2001, donde residió junto a su familia y trabajó como fotógrafo y diseñador independiente. Ha expuesto en París, Cuenca, Guayaquil, Madrid, Valparaíso y Santiago de Chile. Desde 2002, trabaja para el grupo Marie Claire como diseñador y encargado de las producción fotográfica.

CO: Bruno, tú viviste en Cuenca entre septiembre de 1995 y junio de 2001, con Sophie Laporte, entonces directora de la Alianza Francesa. ¿Qué significó para ti esa ciudad, esa experiencia? ¿Cómo la ves treinta años después?

BR: Cada uno tiene sus propios motivos para viajar, sobre todo para viajar largo tiempo. Yo estaba huyendo de una parte de mi vida, de una parte de mi historia, que en esa época no la podía afrontar. Entonces llegué a Cuenca sin pensarlo, sin que sea muy claro cómo intentar hacer una nueva vida donde nadie conoce mi historia y no sabe nada de mí. Y también descubriendo una cultura que no conocía, un idioma que no conocía, unos paisajes, una comida, unos sabores nuevos. No sabía que en Ecuador iba a empezar a descubrir Latinoamérica.

CO: ¿Tú venías directamente de París, o estuvieron antes en otro país?

BR: Primero estuvimos dos años en Guatemala, en el 89. Luego fuimos cuatro años a Eslovaquia, y al fin llegamos a Ecuador. Guatemala fue para mí un primer contacto con América, allí empecé a hablar y a estudiar español. Pero estaba muy joven, llegué en plena guerra civil, entonces no pude realmente encontrar el país. Había demasiada violencia ese momento.

CO: ¿Qué encontraste en Cuenca?

BR: Un espacio con gente muy curiosa, muy acogedora. Había tiempo y espacio para crear. Yo llegué con muchos prejuicios. Yo hablaba todo el tiempo de París, pensaba llegar del país de la cultura. Y al final me hizo bien desmitificar todo eso y darme cuenta de que la riqueza que había en Cuenca, entre los artistas, no tenía nada que envidiar lo que había en París. Y me sirvió para perder un poco esa arrogancia francesa.

CO: Hiciste amistades que duran hasta hoy. Refréscanos un poquito cuáles son esas relaciones que tejiste

BR: Cuando llegué a Ecuador, bajé del avión a Quito, en la mañana, y alguien de la embajada me llevó a ver una exposición diciéndome: «hay un cuencano que tiene una muestra en la ciudad, tienes que verlo porque, de pronto, lo vas a conocer». Era una exhibición de Patricio Palomeque. Tenía tres horas en Ecuador y ya estaba en una exposición. Y, por supuesto, unos días después llegué a Cuenca y fui directo a ubicarlo, quería hablar con él. Y Patricio fue realmente la guía, la amistad. Se inició despacio, pero la amistad que tengo con él, creo que nunca he vivido algo tan fuerte; ni con mis amigos parisinos, franceses, hay esta intensidad, esta fidelidad, esta presencia. Más allá de la distancia, porque ahora estamos lejos el uno del otro. Pero los años que pasamos juntos, yo los disfruté. Primero disfruté verlo pintar. Fue un regalo tan grande pasar seis años viendo a un artista frente a su creación. Luego, fue un tipo que me conectó con el resto del país, con mucha gente. Gracias a él conocí todo lo que se tenía que conocer en Cuenca, en Guayaquil, en Quito. Fui mi guía perfecta. Todo empezó por él.

 Sin duda fueron años muy especiales. Y fue un poco traumático volver años después, porque fue una larga estadía en Ecuador. Seis años no es poco.

CO: ¿Cómo fue el retorno? ¿Fue conflictivo volver a tu ciudad, a tu país?

A

BR: Sí. Es que cuando llegué a Cuenca no tenía que trabajar, tenía plata y la familia empezaba a construirse, tenía amigos para hablar. Fueron para mí seis años de creación total y con muy pocos límites. Los límites eran los que me ponía yo mismo. Entonces, cuando volví a Francia fue terrible. Volver a tener que trabajar para pagar un arriendo, haciendo «huevadas», como lo hago todavía hoy. Pero bueno, tenía los hijos y me dediqué a mis hijos y ahora estoy súper feliz de que ellos estén bien.

CO: Ahora hagamos un nuevo *flashback*, mucho más atrás. ¿Cuál es el origen de tu relación con la fotografía?

BR: Bueno, empecé a pintar y a dibujar en la Escuela de Arte. Dibujé de manera cotidiana algunos años y mientras estaba en Francia me parecía claro que trabajar en un taller y pintar iba bien con mi ritmo de vida. Pero viajando me di cuenta de que la pintura no se adaptaba a lo que quería hacer. Y poco a poco la foto se impuso. Pero se impuso porque antes de viajar trabajé en revistas de moda con fotógrafos, como asistente. Y antes de viajar pasé muchos años de asistente de fotógrafo de moda en París. Entonces, el medio estaba ya en mis manos. Sabía manejar las cámaras. Solamente necesitaba unas ideas, una poesía que desarrollar y esta llegó en Cuenca.

CO: En Ecuador desarrollas varios proyectos. Expones en distintos lugares, dentro y fuera de Cuenca ¿Cuál recuerdas como el proyecto inicial que te conectó con la ciudad y que te abrió una cierta línea estética de trabajo?

BR: Es la primera exposición que hice. Cuando llegué a Cuenca no conocía la ciudad, hice algunos amigos. Conoci a Ivette Ferretti que me propuso ayudarme a entrar en todas las casas de Cuenca y visitarlas con el pretexto de hacer un archivo, así entré en la intimidad de los patios de la ciudad. Durante seis meses toqué todas las puertas y visité muchas casas antiguas del centro de Cuenca, hablé con la gente, de sus historias, de lo que había ahí. Fue un encuentro muy íntimo con la ciudad.

Después, una selección de ese ciclo se expuso en el cementerio de las Conceptas. Había hecho unas cajitas de luz, y esa exposición fue el momento de conexión con la gente. Yo les decía: me van a conocer a través de lo que busqué conocer de su ciudad. Fue un encuentro muy fuerte.

CO: *Patios de Cuenca*, una exposición maravillosa, la recuerdo muy bien

BR: Había una instalación un poco grande, un poco en la onda de Boltanski. Cada foto estaba en una cajita con un foco que instalé en los nichos de Las Conceptas; es decir, había algo como memorial de un tiempo frágil que, de pronto, ya desapareció.

CO: Luego fuiste desarrollando un diálogo múltiple con varios actores cuencanos. Recuerdo que, en tu siguiente ciclo, *Diario íntimo de un mentiroso*, colaboró Galo Torres como traductor de tus textos, de los pequeños textos que escribiste para acompañar cada una de esas fotos, cada una de esas puestas en escena. Patricio Palomeque también actuó para ti como una especie de personaje disfrazado. Luego hiciste un hermoso ciclo de retratos de los amigos: Ivette, Patricio, Galo, Efraín Jara, Pablo Cardoso, Ariel Dawi, etcétera. Es decir, una parte de tu trabajo en Cuenca es fruto también de esta colaboración y de esta interlocución con la ciudad

BR: Ah, sí. Después desarrollé otros proyectos más personales, más íntimos, pero el primer trabajo fue realmente encontrarme con la ciudad. Era necesario. Estaba llegando a saber dónde me iba a vivir seis años.

CO: Y después, con motivo del proyecto de la arquitectura francesa en Cuenca, también experimentas con el espacio arquitectónico, con la arquitectura del XIX, ¿no?

BR: Sí, y cada proyecto trabajo con técnicas distintas. Sobre la arquitectura empecé a hacer estenopeicas muy grandes, en cada lugar tenía que quedarme horas, casi

en meditación. El primer trabajo era realmente encontrar a la gente, conversar y entrar en la intimidad de la ciudad.

CO: Pero ahí descubres, digamos, la técnica que te acompaña hasta hoy; es decir, las yuxtaposiciones de imágenes

BR: Sí, sí. Transformaciones, pero, bueno, empecé a practicar el polaroid, porque en esa época empecé a trabajar polaroid. Y hasta hoy desarrollo lo que empecé ahí.

CO: Estas formas y capas que se superponen, ¿no? Valdría la pena aclarar un poco técnicamente cómo procedes para realizar todos esos montajes, porque alguien podría pensar que son fruto de un trabajo digital. Pero, de algún modo, también esto lo construyes tú mismo con la sobreexposición, en el revelado. Cuéntanos un poquito cuál es el proceso técnico de tu trabajo fotográfico

BR: Es bastante sencillo. Es la técnica de la sobreimpresión. Como trabajo en polaroid, tengo unas cámaras que me permiten hacer varias fotos en el mismo polaroid. Y mi ejercicio mental es hacer el ensamblaje en mi cabeza, en movimiento. Es mi manera de descubrir, de trabajar el espacio en el cual hago la foto. Hago varias fotos sobre un mismo negativo, un mismo polaroid. Y esta mezcla la hago de manera mental. Por supuesto, entre lo que yo dirijo y lo que sale de la cámara hay un rango de misterio, de cosas que se me escapan. Y es este espacio el que me interesa. Es una técnica que con el paso del tiempo ya la he dominado totalmente. Y tengo mucha libertad para dejarla vivir un poco también.

CO: De acuerdo. Si no me equivoco, en un primer momento —durante el periodo cuencano—, había una relación más lúdica con el cuerpo. Ahora estás embarcado en un proyecto de orden más personal, subjetivo, que atañe a tu memoria. Cuéntanos sobre la fase que estás desarrollando actualmente

BR: En Cuenca, con toda esa conexión con la ciudad, empecé a hacer una introspección. Empecé a trabajar sobre mis recuerdos, mi vida, la familia, los traumas. Pero no lo hacía de manera muy directa. Lo hacía de manera un poco teatral; jugaba, actuaba y lo transformaba en algo un poco abstracto. Luego, cuando volví a Francia, hice catorce años de psicoanálisis. Entonces, poco a poco aprendí a dialogar conmigo mismo y, sobre todo, a utilizar esos elementos; aprendí a soltar y a decir las cosas de manera más directa a partir del trauma. Tenía unos traumas muy fuertes que me cortaban la posibilidad de expresarme totalmente.

CO: Y tú crees que, además de la terapia psicoanalítica, ¿el arte ha servido también para liberarte de ciertos fantasmas, de ciertos traumas personales?

BR: No. En mi caso, mi obra no es terapéutica. Pero para poder trabajar hay que curarse. Y, de pronto, cuando tienes ganas de trabajar y no lo logras, tal vez eso te empuja a resolver algunos problemas para poder hacer lo que quieres. Es, más bien, en este orden. Es querer estar sano para poder hacer la obra. Tenía que limpiar, tenía que curarme porque tenía cosas que decir, quería compartir y, sobre todo, tenía mucha curiosidad. Quería conversar y dialogar. Esa ha sido siempre mi onda, desde Cuenca, la posibilidad de dialogar con otros artistas, con gente alrededor del arte, de la poesía.

CO: A propósito, estás preparando una muestra para Chile. ¿Puedes hablarnos un poco de ese proyecto?

BR: Hace mucho me he preguntado dónde ubicar mi actividad, mis ganas de ser artista. ¿Por qué?, ¿qué quería hacer con eso?, ¿qué quería decir?, ¿a quién lo quería dirigir? Leí poco en mi vida, desgraciadamente. Mis traumas fueron como un hándicap y me tomé mucho tiempo para desarrollar lo mío. Ahora me doy cuenta de que en mis fotos hay mucha presencia del cuerpo y de las violencias, de los traumas, de las heridas del cuerpo. Entonces tuve la necesidad de cuestionar todo eso. Ahora estoy trabajando en dos actitudes distintas. Cuando hago mis fotos sigo haciendo un trabajo un poco

A

físico, un trabajo como de actor o de bailarín frente a la cámara. Y en paralelo, más y más me documentó sobre muchos escritores que han trabajado sobre la relación de la fotografía con el arte. Estoy realmente pensando mucho en dónde me pongo yo como artista. Pero mi idea es no decirlo directamente sino seguir haciendo mi trabajo sobre el cuerpo, sobre el movimiento. Ahora estoy lleno de ideas, de conceptos, de lecturas. Así que, al momento de moverme, esos movimientos están cargados de mayor sentido. Quiero que sea muy distinta la parte donde pienso y actúo como padre, como esposo. Lo que hago en mis fotos son cosas distintas. Se unen en muchos puntos, pero en mi vida les pongo en dos partes.

CO: Preservas mucho la intimidad en tu obra, diría

BR: Sí, porque hay obras que son como muy militantes. No es lo mío. No soy un militante. Quiero hablar de cosas sensibles. Sobre todo, pienso que la fotografía, la pintura, los artistas plásticos tienen un idioma distinto de lo político, de lo social.

CO: ¿Con qué fotógrafos sientes que dialogas?

BR: Hay un pintor que se llama Sigmar Polke, el alemán, que hizo mucha fotografía. Y su fotografía me enloquece. Me gustaría tener esta libertad. Y creo que tiene sentido que sea un pintor-fotógrafo, porque yo también estoy en esta onda.

Fotógrafos hay muchos, por supuesto. Unos no muy conocidos. El primero que realmente me abrió a la puesta en escena de la fotografía es Bernard Faucon. Es un francés que trabajó en color sobre niños.

CO: De hecho, ustedes trajeron una exposición a Cuenca. Si no estoy mal. Me parece que se mostró algo de Faucon en Ecuador

BR: Sí, sí, lo recibí en Ecuador. Tengo la suerte de pasar tiempo con él. Nos hicimos amigos en Ecuador.—

CO: Para cerrar, cuéntenos un poco cuál es tu trabajo alimenticio, tu trabajo cotidiano. ¿En qué te desempeñas?

BR: Hace 25 años, desde que regresé de Ecuador, trabajo en la revista *Marie Claire* como un técnico de la fotografía. Me encargo de todo lo que es posproducción de fotos. La relación con las agencias y con la imprenta. Es un trabajo un poco de artesano de la imagen. Soy como un *bricoleur* de la imagen. Eso me gusta. Es como un tipo que hace unos lindos muebles o alguien que es un buen electricista. Un buen artesano, eso intento ser en mi vida.—



Estudio del artista

A



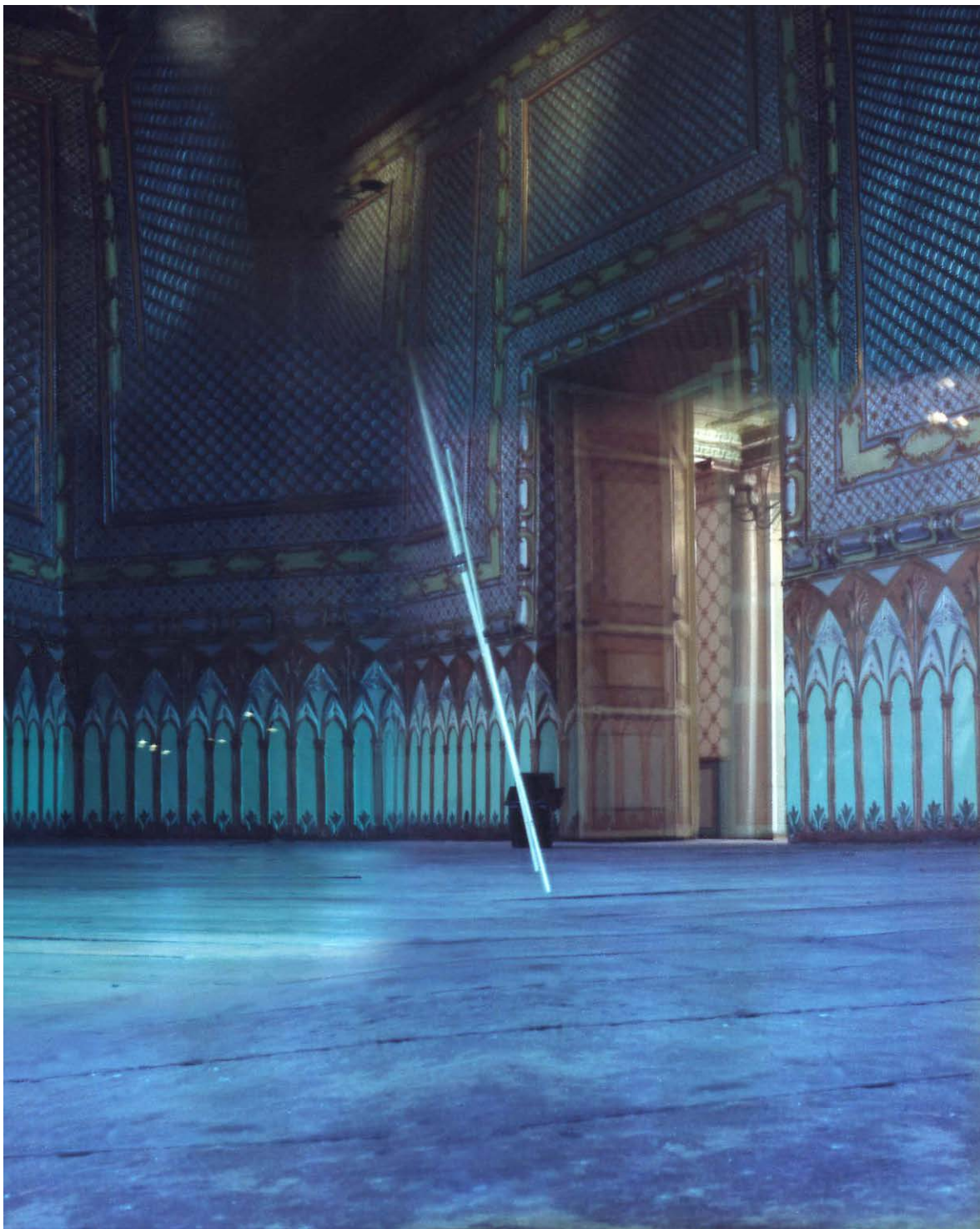
▲ ◀ Sin título, de la serie *Patios de Cuenca*, fotografía analógica, 1996



A



▲ ◀ Sin título, de la serie *Diario íntimo de un mentiroso*, 47 fotografías, fotografía analógica, 1998



La Casa del Coco, serie Atmosféricas, 2000



Casa Sojos, serie Atmosféricas, 2000



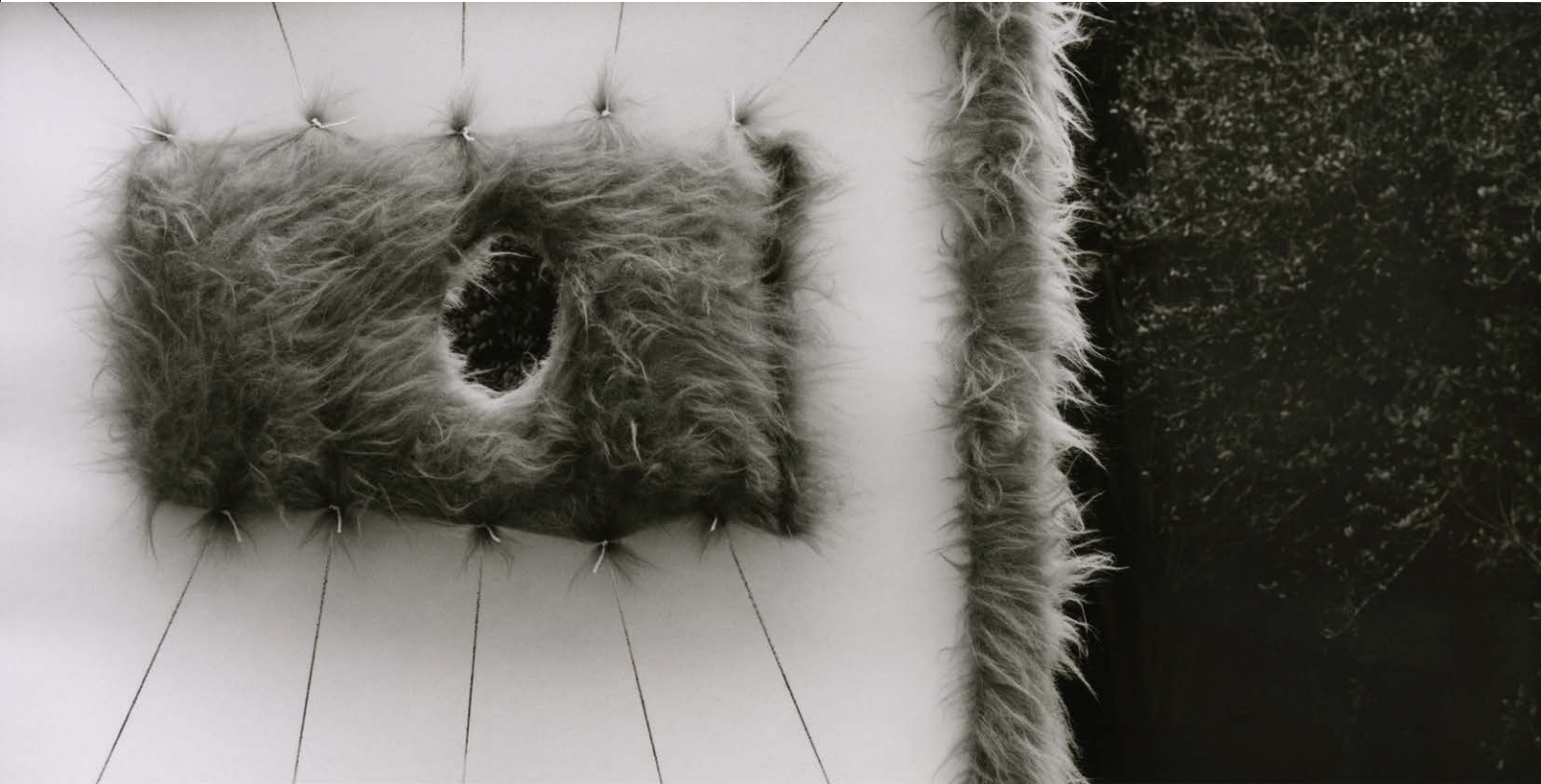
A

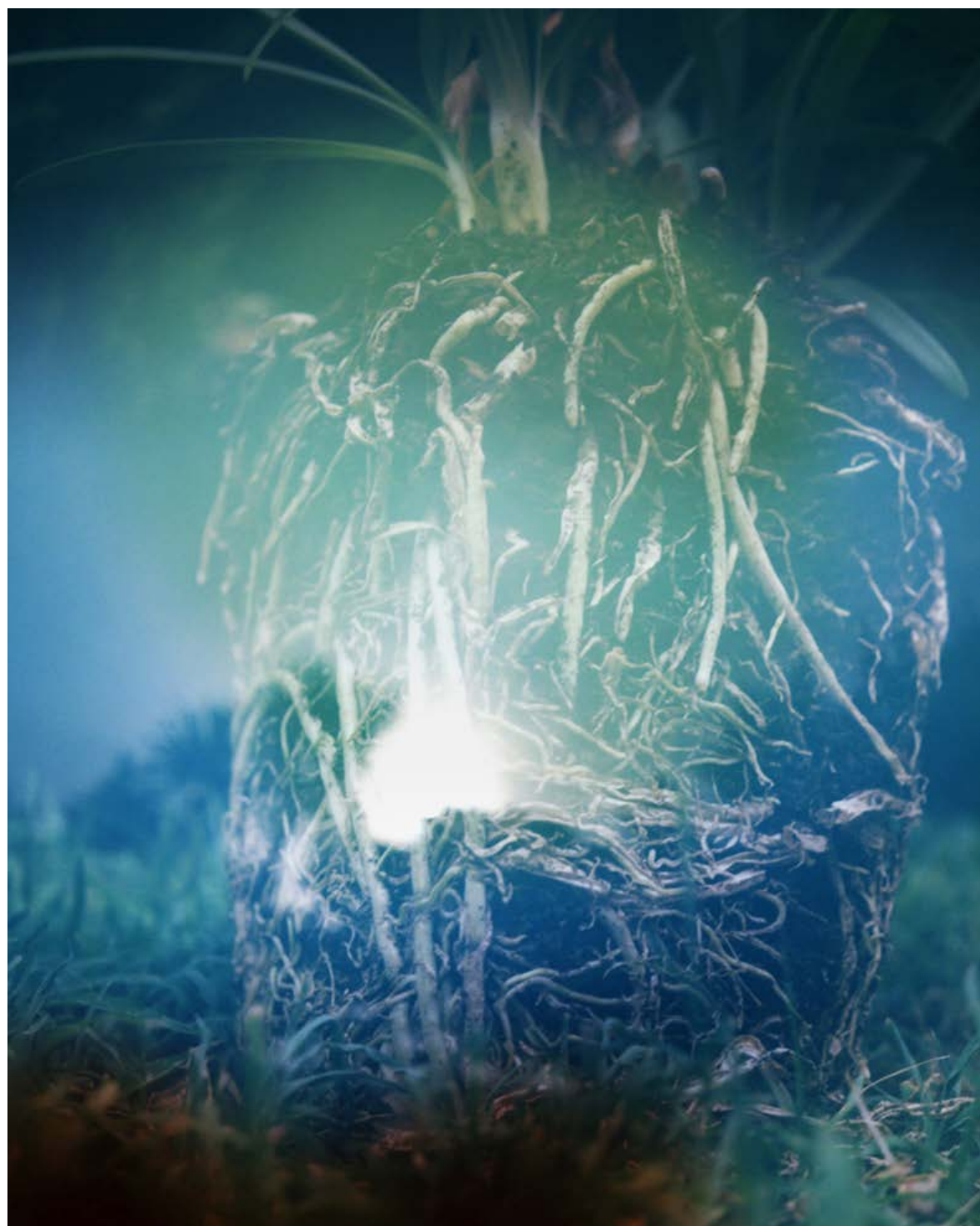


▲ ◀ De la serie *El teatro fotográfico*, 2004



De la serie *Los acertijos*, 2008 ▶

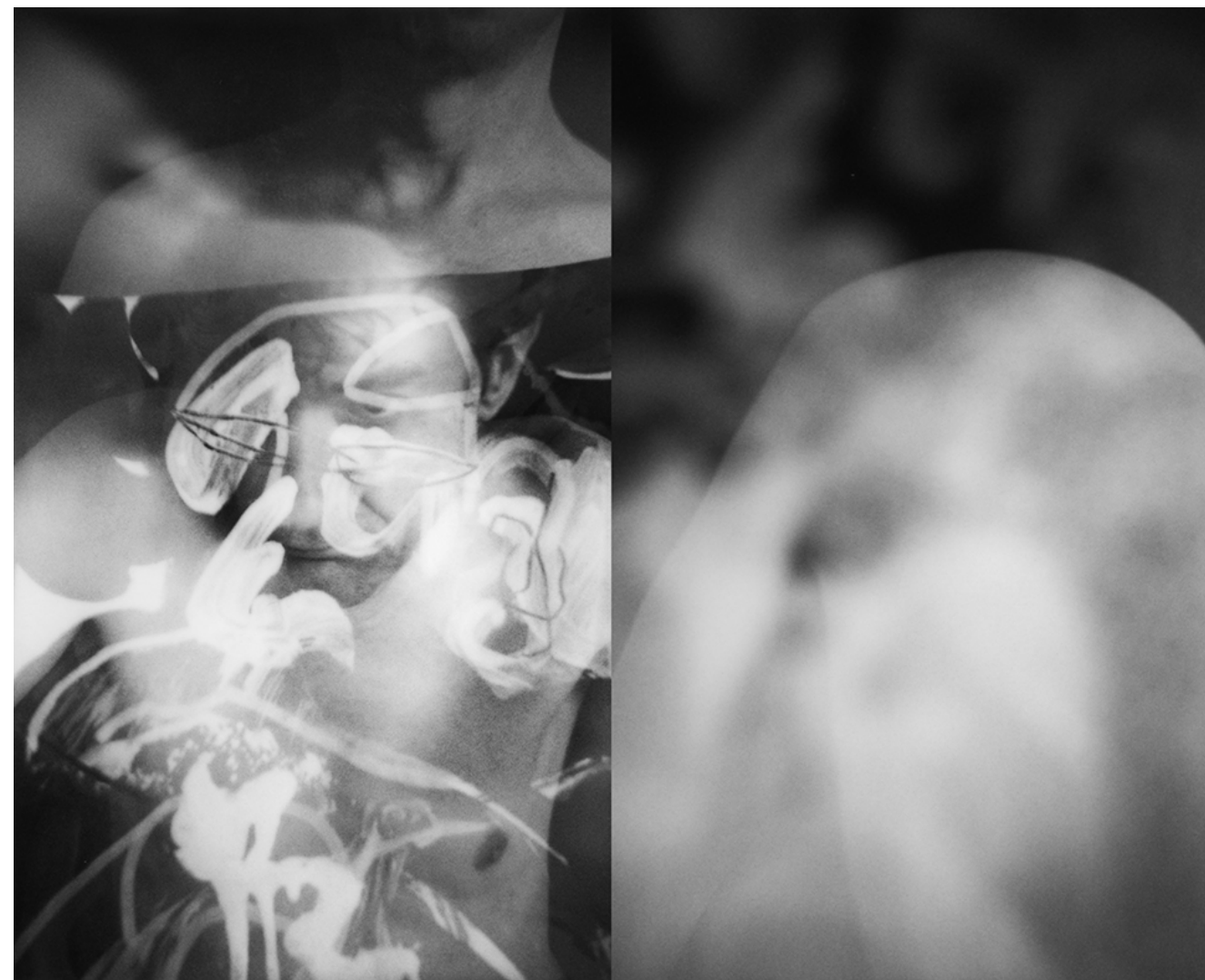
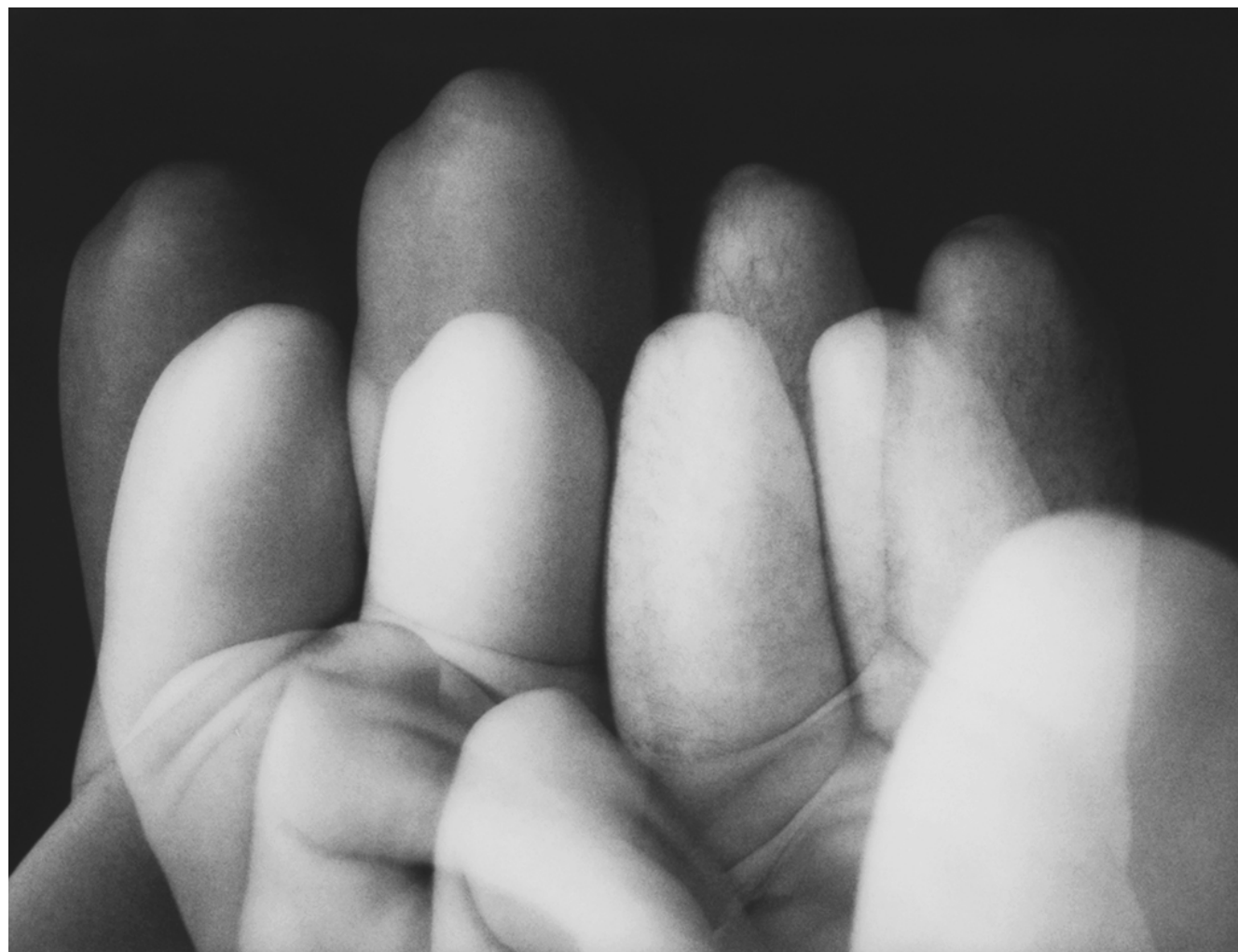




▲ ◀ De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color, 40 x 30 cm, 2006-2015



▲ ◀ De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color, 40 x 30 cm, 2006-2015



LETRAS BREVES / NOTAS SOBRE LITERATURA ECUATORIANA

HUMBERTO SALVADOR, RECOLECTOR DE EXISTENCIAS MENORES

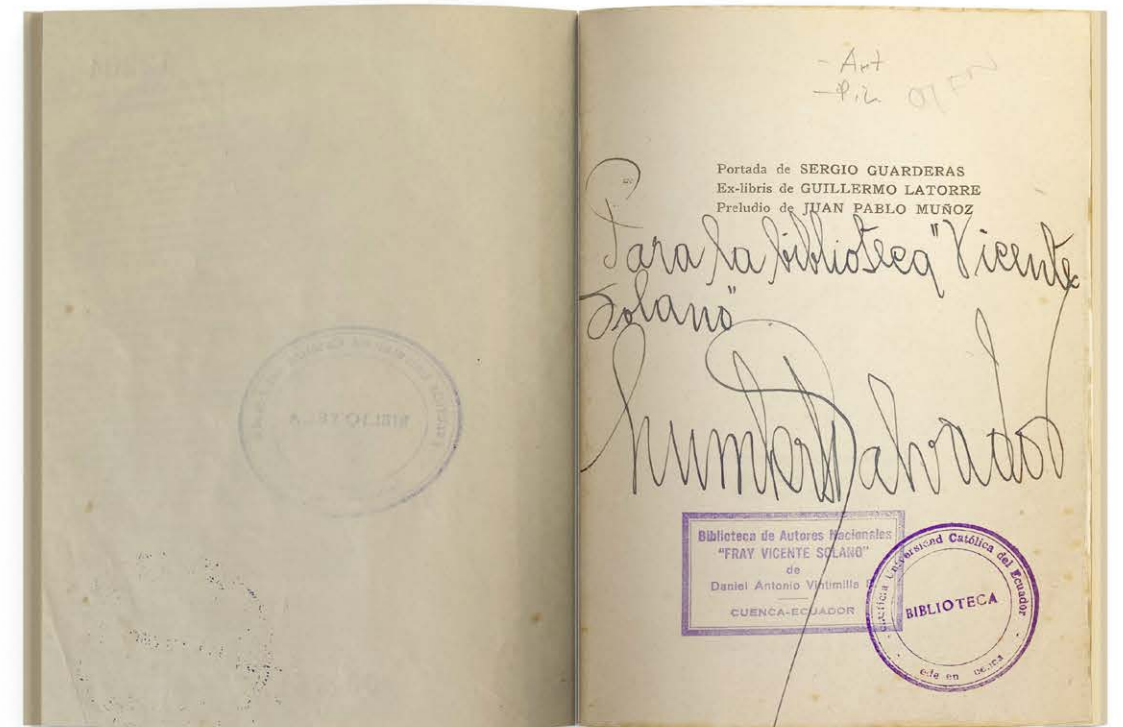
Guillermo Gomezjurado*

Sin duda, el guayaquileño Humberto Salvador (1909-1982) es una de las figuras más curiosas de la literatura ecuatoriana. Basta atender a los retratos que dan sobre él algunos de sus contemporáneos para constatarlo. Por ejemplo, en uno de sus artículos, Raúl Andrade lo recuerda en su juventud como un «mozuelo tímido e inseguro, titubeante, [al] que caracterizaba una indefinición temblorosa» (1983, p. 61). Luego, según el mismo testimonio, Salvador se convirtió en profesor de secundaria, y se volvió un tipo solitario, de una circunspección, caballerosidad y discreción tales que terminaban por hacer ruido.

Otra forma de notar su singularidad es fijarse en su obra prolífica e irregular. Salvador experimentó con el relato vanguardista, escribió un estudio sobre la sexualidad en el que introdujo de forma temprana conceptos freudianos, incursionó en el realismo socialista, en el psicologismo pedagógico, hizo teatro. Con todas estas rutas de escritura, tan diferentes entre sí, no es de extrañar, como lo recuerda Benjamín Carrión, que muchos de los lectores que no lo conocían personalmente se hiciesen de él versiones del todo distintas, como si bajo la firma de Salvador convivieran múltiples escritores de características bien diferentes.

Proclive desde temprano a la invisibilidad, con el tiempo, Salvador terminó por volverse un fantasma.

L



Primera edición de *En la ciudad he perdido una novela* de Humberto Salvador, autografiada por el autor. Portada de Sergio Guarderas. Talleres Tipográficos Nacionales, Quito, 1930. Biblioteca Hernán Malo, Universidad del Azuay

Además, el olvido que cayó sobre su obra fue lapidario. A mediados de los ochenta —cuando Salvador ya había muerto—, Miguel Donoso Pareja reeditó *Trabajadores*. Y en los años noventa, la investigadora española María del Carmen Fernández rescató *En la Ciudad he perdido una novela*. Desde entonces, de la mano de escritores y críticos disímiles, como Wilfrido Corral y Raúl Serrano, ha habido una recuperación de su obra vanguardista, sobre todo de la última novela mencionada, un libro, de verdad, espléndido y divertido.

Publicado en 1930, en una época en la que, a decir de Fernández, el espacio de la literatura ecuatoriana se caracterizaba por el «anquilosamiento de las formas estéticas dominantes y por el clima de expectación ante un nuevo discurso [...] que pudiera dar cuenta de las nuevas realidades que se estaban fraguando en el país» (1993, p. 15), *En la Ciudad he perdido una novela* fue, sin duda, un texto renovador. Pero no definió, ni de lejos, aquel nuevo discurso por venir del que habla la investigadora española. Eso lo hicieron Jorge Icaza o los narradores del Grupo de Guayaquil. La escritura que tentó Salvador con este libro significó, más bien, una ruta alterna, que poco tiene que ver con la de *Huasipungo*, y que dista también, aunque en menor medida, de la que propone Pablo Palacio.

Lastimosamente, la línea que abrió Salvador no prosperó, ni tuvo continuadores inmediatos; es más, recibió críticas enconadas y fue vista, por voces dominantes como la de Gallegos Lara, como una obra con méritos que no dejaba de ser un desatino. Con tales antecedentes, y a casi cien años de su publicación, ¿de qué manera regresar a la escritura errante, tan marcada por el influjo de las vanguardias, de esta novela?

En un momento en el que, como lo señala Damián Tabarovsky, todo aquello que recuerda a la vanguardia —sus infulas, técnicas o gestos— ha sido asimilado por el mercado y hace pensar en actitudes desubicadas y trastos de otra época, tal vez lo que queda es invocarla —a la vanguardia y a los textos que participan de su impulso— como un fantasma (2018, p. 11); es decir, como algo que ha muerto, pero con lo que aún es posible conversar, así sea desde el malentendido (p. 19). Con esta idea en mente, quizá sea viable volver a *En la ciudad he perdido una novela* e invocar en Salvador a un fantasma

que se mueve por las zonas grises de la ciudad, recolectando seres y situaciones apenas entrevistas o difusas, no exentas, por cierto, de la extrañeza tan cara a los vanguardistas.

Para hacerlo, resulta imprescindible recordar que *En la Ciudad...* narra el proceso viciado y frenético que un joven aspirante a escritor genera al intentar construir —él mismo— una novela. El muchacho es lo que Antonio Muñoz Molina denomina un Robinson urbano; es decir, «un mirón desinteresado y solitario» (2016, p. 17) que se encuentra perdido en una ciudad, en este caso el Quito de los años veinte del siglo pasado, que entra de forma accidentada en la modernidad. Su proyecto de novela, por lo demás, no es más que una serie de anotaciones y bocetos, y a ratos parece sólo una excusa para imaginar, perseguir y apresar —con la libertad e impunidad de la ficción—, a Victoria, una señorita aristocrática y poco complaciente, que lo fascina.

Así pues, con la idea de hacer de su novela un espacio capaz de albergar al objeto de su deseo, el narrador va de El Tejar a La Merced y del Panecillo a Guápulo, recogiendo los más dispares elementos, aprehendidos y revelados con compulsión, como quien selecciona el mobiliario adecuado para una escena. Quizá por esto, leer *En la Ciudad...* sea como internarse en una proyección trizada de Quito, de la mano de un recolector nervioso e hiperactivo, que cada tanto se para a comentar las características de un barrio o se detiene para llevarse a su morral un objeto que, de pronto, dialoga con el entorno que le rodea.

Es más, este modo de proceder convierte a gran parte de la novela en una especie de *bolsa*, en un objeto recolector: en ella se almacenan vistas singulares de la ciudad, difusas secuencias narrativas, numerosos objetos menores, situaciones, lugares y personajes potenciales que podrían servirle al narrador luego, cuando llegue el momento anhelado, siempre postergado y finalmente nunca acaecido de la escritura. También se encuentran aquí, como bien lo señala Raúl Serrano, fragmentos de discursos provenientes del cine, del melodrama o del relato costumbrista que el narrador recoge, interroga, desplaza o desfigura con impertinencia y gozo.

L

Ahora bien, de este atiborrado almacén de posibilidades narrativas, ¿qué es lo que le interesa a Victoria?, ¿qué es lo que ella requiere para habitar la novela como si fuera su casa? Misterio. Ante ella, el narrador se sitúa como de cara a una esfinge que todo lo pone en duda. De ahí que el protagonista aparezca con frecuencia tembloroso e inseguro, reculando ante las posibilidades de desarrollar un argumento o de ahondar en un personaje, al punto que la idea que tenía de escribir termina por derivar en un fiasco. El trayecto que conduce al texto capaz de albergar a Victoria queda, pues, roto.

Tal hecho, en lugar de cerrar las puertas de la imaginación, las abre. Conduce la mirada melancólica y lúdica del narrador a los restos que quedan de la obra, lo hace fijarse en elementos sueltos —la silueta de un personaje, una situación vista al pasar—, que no llegan a cohesionarse en la trama lógica de una novela al uso. Para entender el valor que estos elementos «residuales» tienen en *En la Ciudad...*, permítasenos detenernos un momento sobre uno de sus fragmentos, donde el joven aprendiz de escritor compara, curiosamente, la consistencia que tiene su esbozo de novela con la que poseen aquellas figuras entrevistas y evanescentes que aparecen, como un espejismo o un efecto óptico, cuando sale a caminar por la ciudad:

Su novela [...] se dice el narrador] es una novela perdida en la ciudad, como se pierden todos los días en las ciudades millones de maravillosas novelas que, por ser grandiosas en su pequeñez, nadie puede encontrarlas.

Como los electrones, que no los divisa el lente más poderoso, originan con su dinamismo fenómenos superiores a ellos, estas microscópicas novelas perdidas saturan de emoción el viento. Por eso en ciertos barrios alucinados, en algunas casas misteriosas, en la vieja pared que se derrumba, sentimos cotidianamente la inquietud del libro que pasó por nuestras manos y no pudimos leerlo [...].

El novelista corriente, con su comprensión estrecha y su vista pequeña, no penetra en estos humildes escenarios de guiñol. Desprecia estos muñecos por

vulgares. Pisotea estas tragedias, que gritan por desarrollarse y adquirir vida propia (Salvador, 1993).

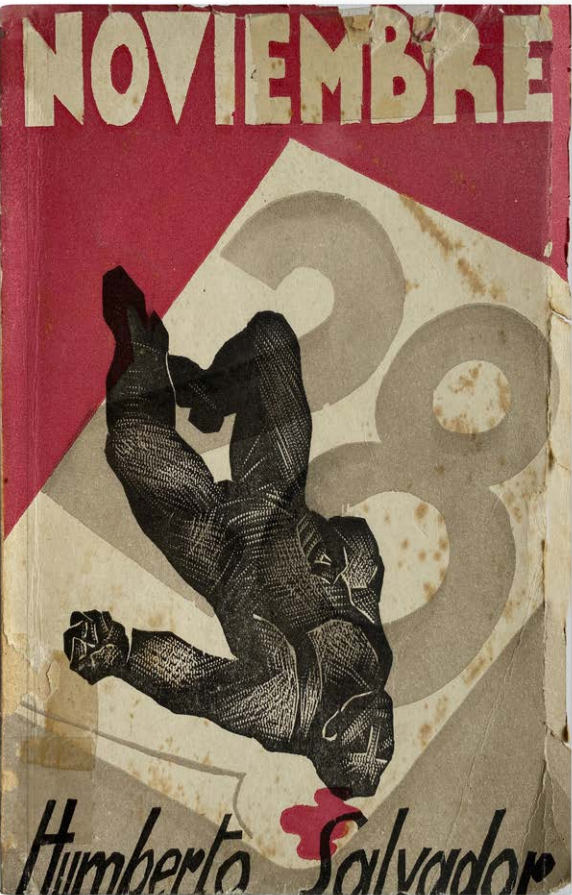
De la lectura de este fragmento saltan a la vista dos asuntos que, como decíamos, permiten entender la importancia de estos elementos mínimos en la obra de Salvador. El primero tiene que ver con el carácter poco perceptible de la novela de la que habla el protagonista: como otras existencias efímeras, sólo entrevistas o ideadas, esta es apenas visible. El otro asunto se relaciona con la potencia que presentan estas «novelas minúsculas», elementos que, pese a ser poco tangibles y de carácter incompleto, «saturan de emoción el viento», como si impregnaran el ambiente con un misterio latente, que no se logra dilucidar con claridad, y que pueden, incluso, influenciar en el ánimo de quien las atisba desde lejos.

Todo esto nos recuerda la caracterización que el filósofo francés Étienne Souriau —tan atento a los procesos de creación artística y a los diferentes modos de existencia— hiciera de las «existencias virtuales» o «menores», a las que describe como:

[una] cantidad de bosquejos o de comienzos, de indicaciones interrumpidas, [que] dibujan en torno de una realidad ínfima y cambiante todo un juego caleidoscópico de seres [...] que no existirán jamás; que no tienen otra realidad más que estar de antemano o hipotéticamente condicionados, determinados a veces con una precisión perfecta, en su estofa de nada. (2017, p. 159)

Y nos hace creer que podríamos aplicar la denominación dada por Souriau a muchos de los elementos difusos y evanescentes que aparecen en la novela de Salvador, por lo que, de ahora en adelante, a muchos de ellos los llamaremos «existencias virtuales» o «menores».

Más allá de esto, lo realmente importante es considerar la relación que estos elementos menores tienen en la obra misma de Salvador. Así pues, dado que *En la ciudad...* juega con el proceso interrumpido de la escritura de un libro, estas «existencias menores» cobran mayor interés, adquieren quizá un carácter ejemplar, pues son las que mejor expresan, en una



Primeras ediciones de las novelas *Camarada* (Talleres Tipográficos Nacionales, Quito, 1933), y *Noviembre* (Editorial L. I. Fernández, Quito, 1939, portada y ex libris de Eduardo Kingman). Biblioteca Hernán Malo, Universidad del Azuay

L

escala reducida, el inacabamiento de la propia novela, dentro de la cual orbitan y funcionan. Aparte de eso, son significativos también porque, al ser enlistados en su inacabamiento, estos elementos subsisten como seres virtuales, actuando en su carácter latente.

En ese sentido, no deja de resultar ingenioso un pasaje de la novela donde el narrador recomienda un ejercicio para practicar el visionado y la delectación de estos seres inconclusos; ocurre en el cine, cuando el narrador ve una película y se percata de cuán

interesante sería salir de la sala en el momento más sensacional, cuando se cree que la trama culminará en tragedia dinámica. Serían dos o tres cuadras de circulación cerebral de fantasmas pálidos, porque podría fantasearse libremente sobre la posible terminación —hipotéticamente bella—, sujeta al ritmo justo de la subjetiva concepción estética.

El pavimento sería una pantalla. Las casas, decorados arbitrarios susceptibles de traslación [...]. Evitemos el desenlace. Las locuras más bellas son las que nunca degeneran en una razonable conclusión. (Salvador, 1993, p. 112)

Como podrá notarse, el quid de este ejercicio en «clave menor» se encuentra en la idea de fantasear libremente con finales posibles y alternativos a un *film* interrumpido, sin intentar realizarlos de forma plena o efectiva, en un cuento o en un cuadro, por ejemplo. La idea, más bien, es disfrutarlos en su frágil presencia, como si apenas fueran una voluta de humo proyectada en la mente. Pues bien: creemos que esa es, precisamente, la posibilidad de lectura sobre la que nos advierten estos elementos virtuales o menores en *En la ciudad...*, la errante y fragmentaria novela donde Salvador hace del titubeo y la indefinición temblorosa —rasgos de su carácter— una posibilidad de escritura proliferante, propicia para la captura de esos seres evanescentes, de presencia efímera y leve fulgor, sobre los que hemos vuelto en este texto.

Descaminado o no, por lo demás, este diálogo con el fantasma recolector de Salvador nos invita a movernos por la ciudad, como si lo hiciéramos por un campo de restos y presencias apenas figuradas, en donde una considerable tribu de seres minúsculos y polvorientos siempre está por aparecer. Sólo falta que el ojo, el pulso y el deseo así lo quieran y registren.—

Referencias

- Andrade, R. (1983). «El novelista y el desistimiento». *Cuadernos del Guayas*, número 50, mayo de 1983. Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas.
- Carrión, B. (2019). *El nuevo relato ecuatoriano*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Loja.
- Fernández, M. C. (1993) «Estudio introductorio», en *En la Ciudad he perdido una novela*. Libresa.
- Muñoz Molina, A. (2016). *El Robinson urbano*. Seix Barral
- Salvador, H. (1993). *En la Ciudad he perdido una novela*. Libresa.
- Serrano, R. (2009) *En la ciudad se ha perdido una novela. La narrativa de vanguardia de Humberto Salvador*. Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Souriau, É. (2017). *Los diferentes modos de existencia*. Cactus.
- Tabarovsky, D. (2018). *Fantasma de la vanguardia*. Mardulce.

* **Guillermo Gomezjurado Quezada** (Cuenca, 1993). Escritor y crítico. Estudió Lengua y Literatura en la Universidad de Cuenca y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Barcelona. Tiene una maestría en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha publicado artículos en varias revistas literarias. Actualmente se desempeña como bibliotecario en la Universidad Católica de Cuenca.

DOMINIO NÓMADA / ESCRITORES INVITADOS

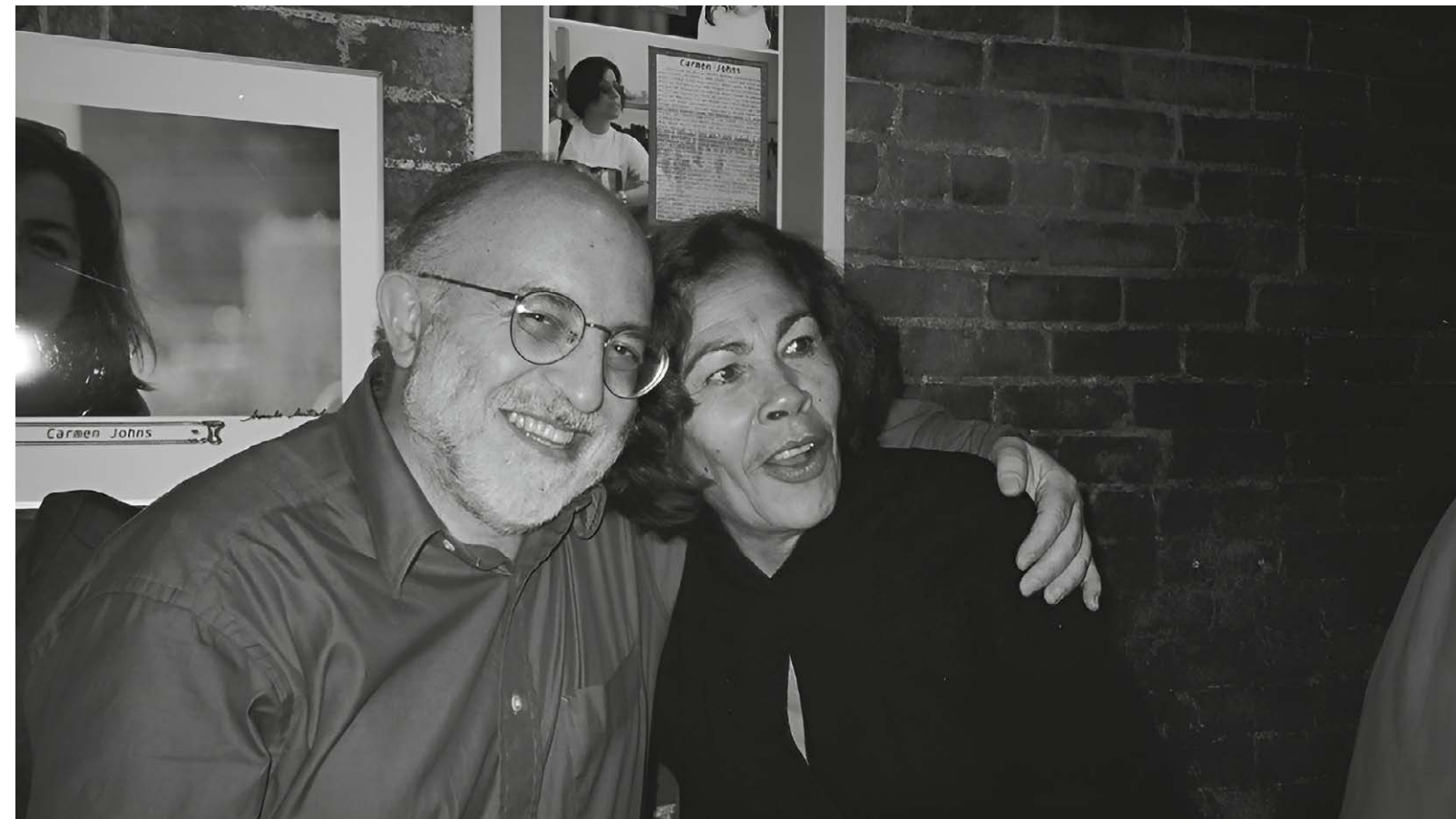
JORGE RUFFINELLI: PERFIL DEL CRÍTICO MAYOR

Wilfrido H. Corral*

Conocí a Jorge Ruffinelli (Montevideo, 1943) durante mis estudios de posgrado (fines de los años setenta-principios de los ochenta) en Nueva York. En esos años, Ruffinelli ya era «Ruffinelli». Su trabajo como editor, periodista y pedagogo era ampliamente reconocido entre mis compañeros y profesores, y en parte por *Palabras en orden* (1974), libro que circuló muy poco, o por las notas para los volúmenes de cuentos de Quiroga que publicaba la editorial Arca bajo la dirección de don Ángel Rama. Me encontraba en la Ciudad de México, investigando para mi tesis sobre Augusto Monterroso, y aproveché para ir a Xalapa para buscar un volumen difícil de conseguir sobre el guatemalteco, que Jorge había compilado con colaboradores como Rama, de quien fue discípulo. Al llegar a la estación de bus, donde me había dicho que estaría esperándome, le pedí que me sugiriera dónde hospedarme, e inmediatamente me dijo que con su familia.

Llevamos más de cuarenta años como amigos fraternos, colegas, colaboradores y aliados en lo que se puede hacer por nuestra cultura en un país cuyas instituciones académicas quieren definir nuestro acervo cultural y mentalidad como solo un latinoamericano colonizado y agringado los entiende: con imposiciones biempensantes sobre diversidad, equidad e inclusión en la santísima trinidad de clase, género sexual y raza. No obstante, desde los años ochenta, cuando Jorge comienza a publicar el grueso de sus obras más reconocidas, sigue siendo un crítico necesario para mantener un latinoamericanismo que no necesita etiquetas, en las Américas (la del norte de México también) y en España.

L



Jorge Ruffinelli en el Festival de Cine de Toulouse, en 2008, con Adela Legra, protagonista de *Lucía* de Humberto Solás

A diferencia de muchos «expertos» actuales, los grandes críticos como Ruffinelli no encubren sus razonamientos en un lenguaje místico, sino que conviven saludablemente con criterios y diferenciaciones, destrezas amenazadas por la cancelación cultural a la que no le hacen caso. No siempre hemos estado de acuerdo sobre las soluciones sociopolíticas para nuestro continente, pero su posición y su ética profesional le permiten seguir siendo una voz elocuente, respetada por el calado y claridad de sus análisis.

Culto, erudito, humanista, letrado o prolífico son sinónimos exigüos para describir o evaluar su obra. En ese contexto, es el único crítico latinoamericano canónico que queda, y cuya gestión, cosmovisión y evidente deseo de no querer ser profeta en sus tierras son equiparables a las de Rama y Emir Rodríguez Monegal (diferencias políticas aparte), sus compatriotas. Aunque no hay filiaciones directas entre ellos o angustias de influencias, solo noto en Christopher Domínguez Michael e Ignacio Echevarría el fervor por dialogar frontalmente. Con todos ellos, Jorge y yo estamos de acuerdo sobre la soberanía cultural de nuestro continente, más y más amenazado por todo tipo de cancelación.

En el Río de la Plata, Jorge era reconocido por su trabajo como director de la sección literaria de la mítica revista *Marcha*, que asumió en 1968, y como profesor adjunto en la Universidad de Buenos Aires. En 1974, por exilio político, se estableció en México, donde fue nombrado director del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, puesto que mantuvo por doce años, y donde fundó la revista *Texto crítico*. Durante esa época publicó *Las infamias de la inteligencia burguesa y otros ensayos* (1981), que son clases magistrales sobre autores y críticos de la literatura mundial, antes de que se la teorizara y convirtiera en la «nueva literatura mundial», que quiere decir literatura escrita o traducida al inglés.

Del empalme de ese interés universal y decididamente político surgen dos libros, *John Reed, Villa y la Revolución Mexicana* (1983) y *Poesía y descolonización: viaje por la poesía de Nicolás Guillén* (1985), más una edición aumentada y actualizada de *Palabras en orden* (1985). Pero también publica *La escritura invisible* (1986), en la que se ocupa del problemático canon hispanoamerica-

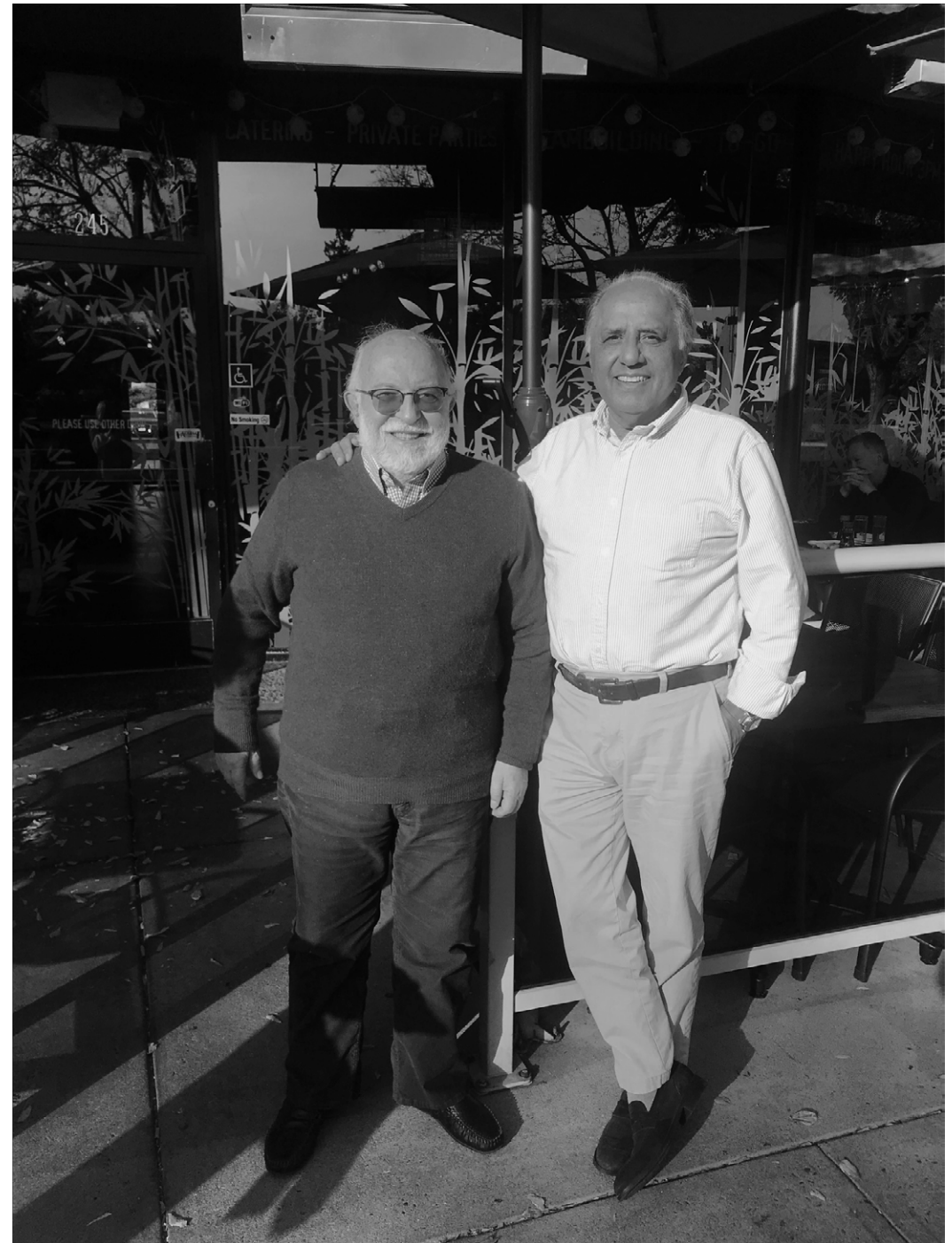
no de Arlt, Borges, Cortázar, Fuentes, García Márquez, Roa Bastos, Rulfo y Vargas Llosa. En 1979 había publicado los textos que acompañan al documental fotográfico de la filmación de *La viuda de Montiel*, dirigida por Miguel Littin, y no se arriesga mucho diciendo que desde esos años comenzó a interesarle más la cultura cinematográfica latinoamericana.

Así, ya en la Universidad Stanford desde 1986, donde fundó *Nuevo texto crítico* en 1987, comenzó a acumular la que podría ser la filmoteca personal más rica de América Latina, y ese ahínco (que presencié *in situ*) le llevó a analizar el cine latinoamericano y publicar obras como *La sonrisa de Gardel* (Trilce, 2004), *Víctor Gaviria, los márgenes al centro* (2009), *América Latina en 130 películas* (Uqbar, 2010), *América Latina en 130 documentales* (2012), que son palimpsestos para una «*Encyclopaedia of Latin American Cinema*» en que, ya jubilado de la enseñanza, sigue trabajando. Pero no se crea que dejó a un lado la literatura, como atestiguan artículos suyos sobre Pablo Palacio, Mario Levrero, Bolaño (a quien llegó a entrevistar por correo electrónico) o Pola Oloixarac, más un libro planeado sobre autores nacidos después de 1968.

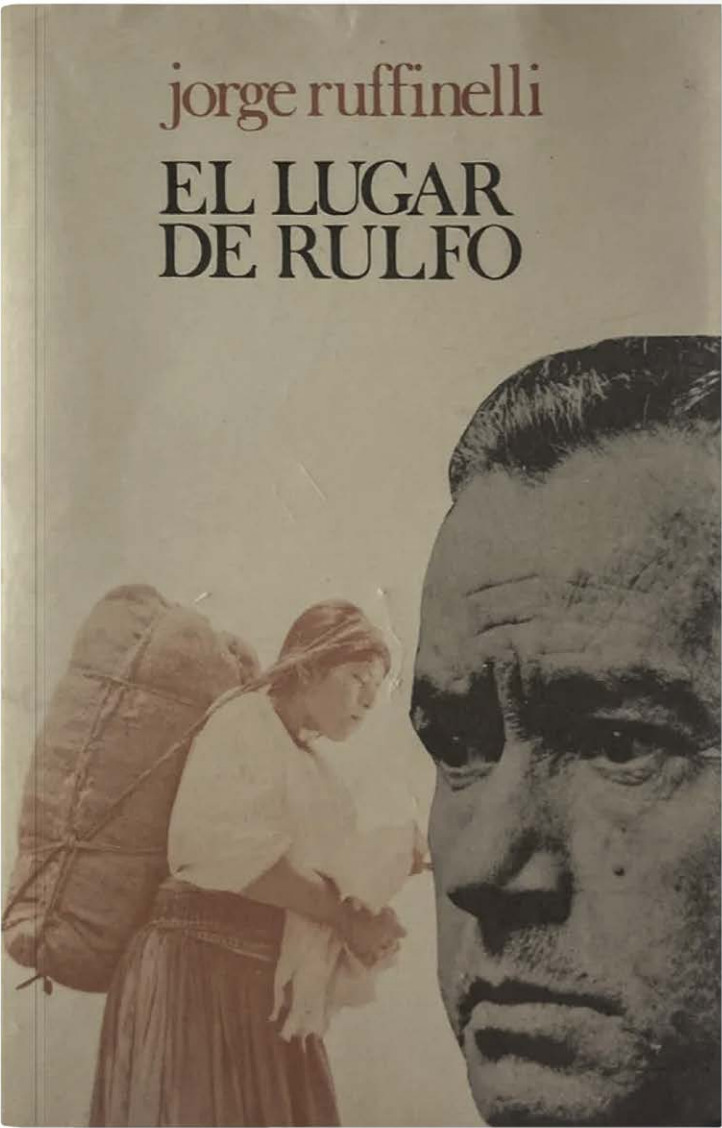
Ante esos proyectos cumplidos, y en cada momento, lo que más define a Jorge es su calor humano, fino humor y gran generosidad. Luego de nuestro encuentro en Xalapa hizo varios viajes a Nueva York para documentarse más sobre John Reed y escritores estadounidenses en México, como Bruno Traven. En la entonces más histórica y literaria *Revista Hispánica Moderna* de Columbia University, de la cual yo era asistente del Editor en jefe, le ayudé con el acceso a los inmensos archivos que mantenía la revista. A su vez, nunca dejó de mandarme libros, ensayos, recortes, notas críticas o reseñas acerca de cualquier tema que me ocupaba.

En un momento me notificó que él y mi maestra y directora de tesis, la filóloga argentina Ana María Barrenechea, habían decidido «adoptarme». Me di cuenta de que me metían en una generación crítica muy abierta, de continua gran influencia, de cuya modestia y sabiduría siempre se aprende, aunque cambien los métodos. Si Anita renovó la filología al pasar del Siglo de Oro y la lingüística hasta derivar en la narrativa contemporánea, Jorge ha hecho más que nadie por calibrar el estado del

L



Jorge Ruffinelli y Wilfrido Corral en Campbell, California, 2019



Primera edición de *El lugar de Rulfo y otros ensayos*, de Jorge Ruffinelli, Universidad Veracruzana, 1980

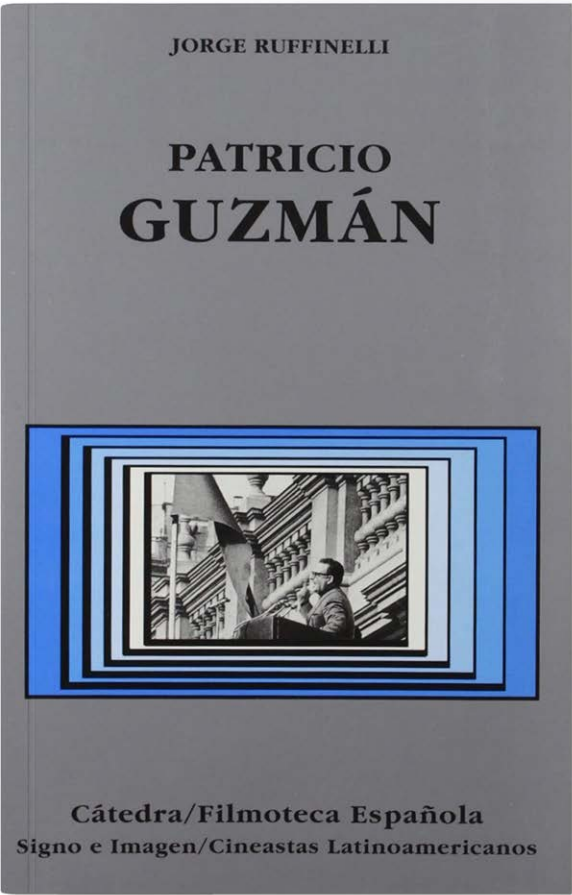
L

arte de la interpretación, en números de *Texto Crítico* y *Nuevo Texto Crítico* sobre autores, obras, movimientos, generaciones, problemas literarios y el estado de la crítica. Si tuviera que quedarme con un texto suyo al que uno tiene que volver una y otra vez, sería «Después de la ruptura: la ficción», publicado en el tercer volumen de *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura* (Editora da UNICAMP, 1993).

Como personajes de Bolaño o Kerouac, a principios de los años ochenta hicimos un peregrinaje a Washington para pasar unos días inolvidables con Rama y su compañera Marta Traba, visitando museos, la Biblioteca del Congreso, el Wilson Center (donde estaba becado don Ángel), comienzo de otras relaciones intelectuales. Ha habido otros viajes reales e intelectuales, porque con la generosidad que mencioné, Jorge me presentaba o recomendaba a críticos que serían definitorios para mi vida profesional. Trabajamos juntos en Stanford University, y como atestiguan varios colaboradores de un merecido homenaje por su jubilación que le hizo *Casa de las Américas* en 2020, Jorge ha estado presente en cada momento importante de la literatura y el cine latinoamericanos. Es el crítico mayor que nos queda, y solo se puede emular su generosidad.

Cada vez que se escribe acerca de un crítico parece surgir la obligación de pontificar sobre qué es este oficio, recurrir a frases memorables o chistosas. La obra crítica de Jorge Ruffinelli, más bien, obliga a cualquiera del gremio que se respete a hacer un buen examen de conciencia sobre su propio quehacer. Después de todo, somos seres que, por alguna destreza aparentemente secreta, podemos ojear un escrito, y declarar confiadamente de qué va y cómo fue hecho. Pero dudar de uno mismo y querer dialogar con los que no piensan como uno es saludable y beneficioso para todos.

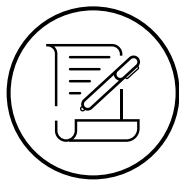
Posdata: Cuando Cristóbal Zapata me invitó a escribir esta crónica, nunca pensé que se convertiría



Patricio Guzmán de Jorge Ruffinelli, Ediciones Cátedra/Filmoteca Española (Signo e Imagen/Cineastas Latinoamericanos), 2001

en necrológica. Jorgito, como llamaba a mi gran amigo, colega, mentor y hermano mayor, falleció el 4 de febrero de 2026. Es el fin de la era del gran crítico latinoamericano. Como el Güiraldes de *Don Segundo Sombra* al despedirse de su maestro, solo puedo decir «Me fui, como quien se desangra».↵

* **Wilfrido H. Corral** (Guayaquil, 1950). Académico y crítico literario. Doctor en letras por la Universidad de Columbia, ha enseñado en la Universidad Stanford, en la Universidad de Massachusetts y en la Universidad Estatal de Sacramento, donde fue jefe del Departamento de Lenguas Modernas. Ha escrito libros sobre Augusto Monterroso, Roberto Bolaño, Mario Vargas Llosa. Además, es autor y/o editor de varios tomos sobre la novela, el más reciente *Nueva cartografía occidental de la novela hispanoamericana* (EUDP, 2025). Colabora habitualmente en las revistas *Letras Libres* y *World Literature Today*. Reside en California.



«LO FANTÁSTICO ES PURA EXPERIMENTACIÓN DE LA LENGUA, DE LA MIRADA Y DEL CUERPO»

[ENTREVISTA CON LA ESCRITORA MÓNICA OJEDA]

*Sábado 18 de octubre, 12:30
Librería Traficantes de Sueños,
C. del Duque de Alba, 13, Madrid*

Contacto a Mónica Ojeda por WhatsApp y me responde con mucha gentileza, contándome su agenda para los días siguientes. Entre las actividades programadas tiene una conversación el sábado al mediodía en la Librería Traficantes de Sueños. Mis maravillosos anfitriones en Madrid, Fernando Baena y Anna Gimein, me advierten que la librería queda a la vuelta de casa. Entonces le propongo a Mónica hacer una sesión de fotos exprés antes de su charla, y acepta generosamente. Saludamos a los tiempos, y poco después estoy frente a ella ensayando algunos primeros planos con el celular para ilustrar esta entrevista que responderá más tarde por escrito. Entre el auditorio encuentro a Olga Martínez, la querida directora y cofundadora de Candaya, la editorial catalana que lanzó a nuestra autora al firmamento europeo. Luego asisto a su diálogo con la periodista guayaquileña Jéssica Zambrano. Es admirable la elocuencia y velocidad mental de Mónica: habla de la violencia vinculada al Norte Global, de su experiencia migratoria como un acto de «regeolocalización», de su comprensión de la escritura literaria como «refundación de los sentidos», de sus aprendizajes vitales y estéticos. «He aprendido a tocar mejor este mundo, a procurar un tacto más respetuoso», es una de

sus afirmaciones que permanecen en mi recuerdo de ese mediodía madrileño.

MÓNICA EN MICRO

Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988). Narradora y poeta. Es autora de las novelas *La desfiguración Silva* (Premio Alba Narrativa, 2014), *Nefando* (Candaya, 2016), *Mandíbula* (Candaya, 2018) y *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (Random House, 2024), así como de los poemarios *El ciclo de las piedras* (Rastro de la Iguana, 2015) e *Historia de la leche* (Severo, 2020), y del libro de cuentos *Las voladoras* (Páginas de Espuma, 2020). Ha sido traducida a once lenguas y seleccionada como una de las voces literarias más relevantes de Latinoamérica por el Hay Festival, Bogotá39 2017 y por la lista Granta en español 2021.

CO: Mónica, si consideramos que tu primera novela, *La desfiguración Silva*, fue publicada en 2015, diríamos que tu carrera literaria ha sido fulgurante: en apenas diez años has conquistado un nombre en la literatura internacional. Has gozado no solo del reconocimiento de la crítica sino del público. *Mandíbula*, para poner un ejemplo, contabiliza doce ediciones en Candaya, además de haber sido traducida por Gallimard. Escritoras como Fernanda Melchor, Samanta Schweblin o Mariana Enríquez han celebrado tus libros. En septiembre se supo que *Mandíbula* será adaptada para una serie de televisión producida por Gael García Bernal y Diego Luna. Todo esto te está pasando cuando apenas tienes 37 años. ¿Cómo te sientes ante lo conseguido? Cuando se ha llegado a este punto, siendo aún muy joven, ¿te sientes más segura ante el futuro de tu trayectoria?, o crees que aumentan los desafíos, fruto de las demandas editoriales y las expectativas de los lectores

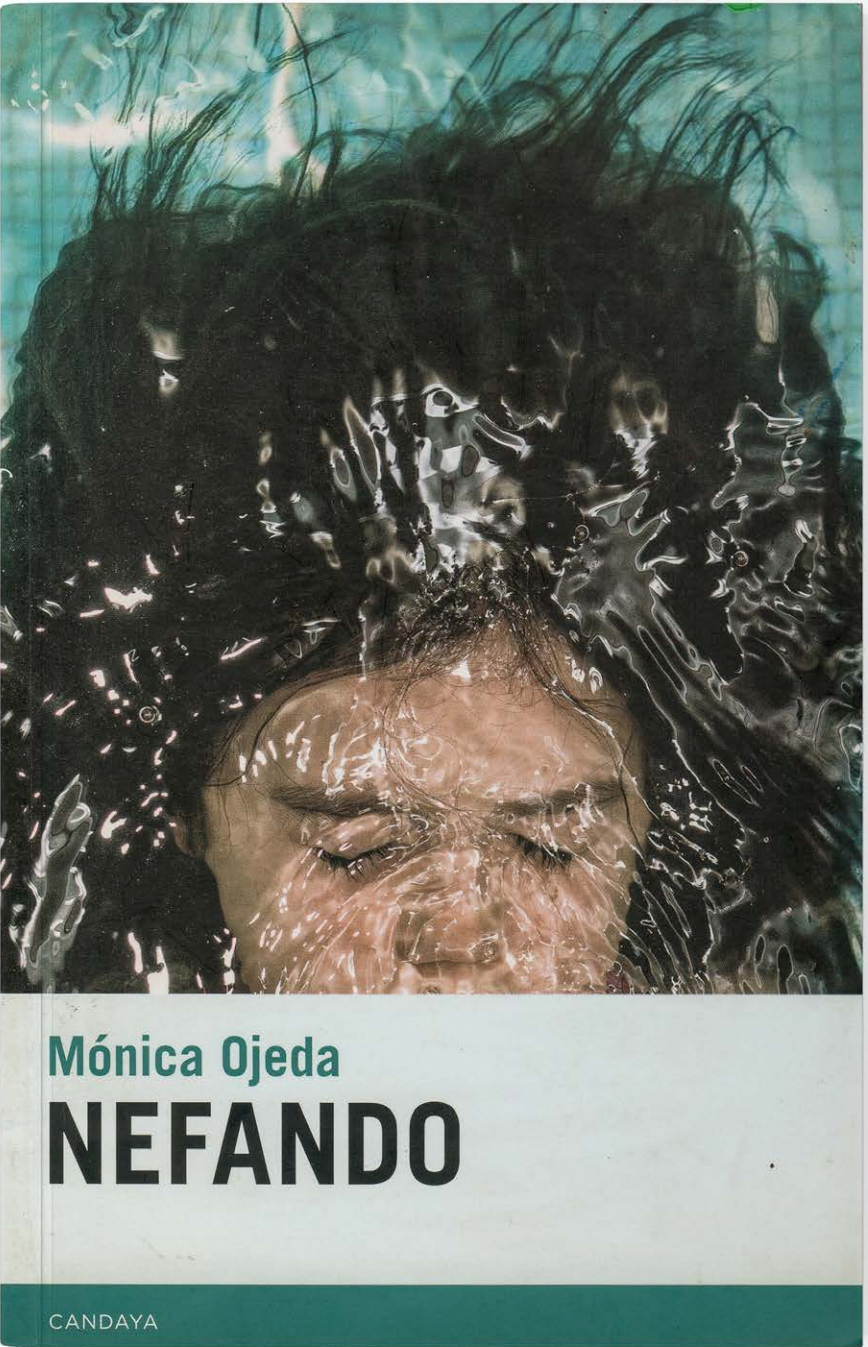
MO: Nada segura. No sé cómo lo viven otros escritores, pero con los años me siento cada vez más insegura de mi propio trabajo. Y no lo digo desde una perspectiva derrotista ni mucho menos: creo que esa inseguridad es necesaria para escribir bien. La juventud es osada y esa osadía tiene su valor, pero, a la vez, tomar conciencia de que escribir es siempre difícil, siempre un ejercicio de llevar el pensamiento hasta zonas en donde la paradoja

crea monstruos, te permite vivir la escritura con una cierta humildad. También es cierto que, para mí, escribir es un goce, un espacio de libertad que no tengo en mi vida diaria, una forma de desviarme, y lo que me importa es esto, no mi trayectoria (sobre la que, además, no tengo ningún control). En cuanto a las demandas editoriales: tengo la suerte de que me han tocado editores que comprenden mi forma de trabajar y que la respetan. No me exigen nada porque saben que quiero escribir libremente, a mi ritmo, sin presiones y sin fechas de entrega. Ser profesora me ha permitido no depender únicamente de la escritura para vivir, y eso me da una independencia que intento proteger. Y sobre los lectores: la verdad es que creo que un libro siempre encuentra sus lectores, aunque estxs sean pocos, así que no me preocupa.

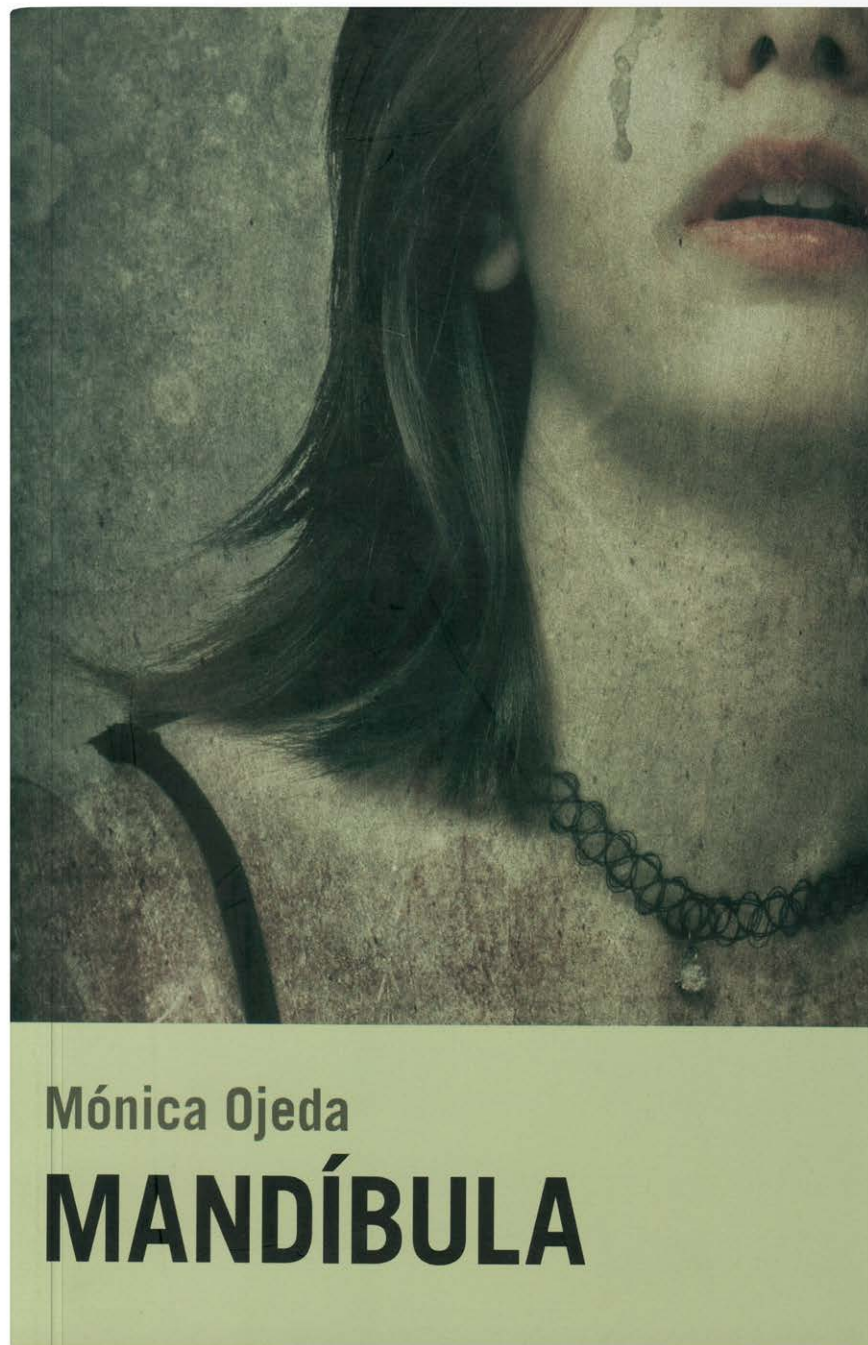
CO: Tu novela inaugural, *La desfiguración Silva*, es un experimento híbrido de relato, ensayo, fotografía y guion cinematográfico con un fuerte soporte intertextual, donde aparecen ya algunos móviles de tus siguientes novelas: las tecnologías de la imagen, la violencia, la abyección y la sexualidad como exploraciones vitales y estéticas, la presencia de Guayaquil como uno de los escenarios centrales de tus ficciones. Entre las múltiples referencias culturales y literarias, pienso que *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño quizá constituya una de tus inspiraciones centrales en este primer libro. Mientras en los *Detectives*, los «real visceralitas» buscan los rastros de la poeta Cesárea Tinajero, vinculada al estridentismo, en tu novela, los hermanos Terán tratan de reconstruir la vida de Gianella Silva, presunta integrante femenina del movimiento tzántzico. ¿Te propusiste reescribir este episodio de nuestra historia cultural en clave de género?

MO: No, la verdad es que no sabía lo que estaba escribiendo hasta que lo escribí. Empecé jugando, experimentando, y luego le di forma a esa experiencia revoltosa. Sí creo que Bolaño ha sido una influencia (lo leí mientras estaba en la universidad y todos estábamos deslumbrados con él), pero también lo fue Manuel Puig con sus novelas en donde hay diálogos, informes policiales, descripciones de películas, cartas, etcétera, y que coqueteaba con formatos como el folletín, la novela

E



Portada de *Nefando*, Candaya, Barcelona, 2016

Portada de *Mandíbula*, Candaya, Barcelona, 2018

E

romántica y, por entregas, el *thriller* político, el cine de Hollywood. También lo fue Pablo Palacio. También *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza y *La casa de hojas* de Mark Z. Danielewski. También las novelas góticas como *Frankenstein* y *Drácula*, que juegan con distintos formatos. Es decir, bebí, en general, de una larga tradición de novelas no lineales, polifónicas, proteicas.

CO: En *Nefando*, tu siguiente novela, publicada en 2016 por Candaya, reaparecen los hermanos Terán que, junto a otro grupo de jóvenes, desarrollan un videojuego de pornografía infantil en la *deep web*. La novela no solo lleva a cabo una indagación extrema, radical, *hard* y *dark* al mismo tiempo, sobre el cuerpo y la sexualidad, sino, desde sus primeras páginas, importa un ejercicio metaficcional que hace de la construcción misma del texto uno de sus temas. «Una novela sobre la crueldad, una novela destinada a perturbar», escribe en su diario Kiki Ortega, uno de los personajes de la novela. Y añade: «Perturbar era como tirar una piedra en un estanque liso... escribir con la mitad del cuerpo hundido en una ciénaga». La experimentación en una poética de lo obsceno no solo inscribe esta novela en la tradición minoritaria de la literatura erótica y pornográfica, sino que pasa también por una comprensión barthesiana de la escritura asociada al placer textual. ¿Te propusiste dialogar con tus demonios literarios y con tus fantasías y fantasmas personales, indagar en el potencial liberador de la perversión, en aquello que Julia Kristeva —a propósito de Céline— llama «los poderes de la perversión», es decir, lo que «perturba una identidad, un sistema, un orden»?

MO: Escribí *Nefando* justo al terminar mi tesina para una maestría en Teoría y Crítica de la Cultura, y esta iba sobre literatura pornoerótica en el cono sur durante las dictaduras militares. Llevaba meses leyendo libros pornoeróticos y pensando en ellos desde lo político, lo literario y lo filosófico (Osvaldo Lamborghini, Griselda Gambaro, Alicia Steimberg, Cristina Peri Rossi, etcétera). Muchas de estas novelas se escribieron en contextos de represión brutal y hacen del sexo y del deseo un acontecimiento monstruoso y revolucionario, agitador, posibilitante de transformaciones colectivas. A la vez, no descuidan el hecho de que el sexo y el deseo pueden

ser violentos, que hay pulsiones oscuras y complicadas que ellos desatan y que merecen ser pensadas. Con esto en mente escribí *Nefando*, y sí, trabajé de la mano con Julia Kristeva, Pascal Quignard, Pierre Klossowski, Naïef Yeyha, Hélène Cixous, Elaine Scarry, Élisabeth Roudinesco, Lynn Hunt, Matthew Kieran, entre otros. Soy una asidua lectora de ensayo, y mis lecturas de ese tiempo tenían que ver con el deseo, su representación y el daño.

CO: *Mandíbula*, publicada en 2018 (nuevamente en Candaya), es la novela que consolida tu trayectoria literaria. Desde los epígrafes estableces un diálogo con la literatura del horror y el terror (Poe, Lovecraft, Shelley), de la que la protagonista (una estudiante de un colegio del Opus Dei en Guayaquil) es una lectora asidua, además de ser una consumidora del cine de horror, pero indaga, a su vez —apoyada en ciertos argumentos psicoanalíticos y lacanianos—, en los resortes más recónditos del deseo femenino, interpelando las múltiples relaciones intergénero: alumnas-maestras, madres-hijas, amigas-amantes, configurando un intenso e inquietante tejido lésbico y textual que involucra las historias y rituales del mundo virtual. ¿Podría decirse que *Mandíbula* se plantea entender de qué es capaz el cuerpo femenino, parafraseando a Spinoza?

MO: Podría ser. A *Mandíbula* llegué también por un ensayo: leí *Blancas inquietudes* de Didi Huberman y este me hizo pensar en la blancura de la ballena en *Moby Dick* y en la representación del blanco en la tradición del terror cinematográfico y literario. Fue después que imaginé a estas chicas en un contexto represivo de sus deseos lésbicos. Esto es la historia, el cascarón, pero lo que importa es lo que la historia moviliza: el amor y su deseo caníbal, lo vampírico, el doble, el despecho, etcétera, a través del formato de una novela de formación (o deformación). Las protagonistas experimentan con sus cuerpos, los llevan a límites en donde el deseo y el miedo se confunden para descubrir lo que les está prohibido. Creo que en mis libros se nota lo mucho que me interesa estudiar lo perturbador como algo que suscita transformaciones, metamorfosis, puestas en crisis de relatos e identidades que antes eran férreas y que, de pronto, se develan como volubles. Y, claro, cuando piensas en lo perturbador es inevitable pensar en el miedo y en el cuerpo.

CO: En tu libro de cuentos *Las voladoras* de 2020 reanudas esa exploración en el cuerpo femenino, en su memoria, en sus traumas psíquicos, en su universo afectivo y en su potencial erótico, pero ahora el escenario se desplaza hacia los Andes ecuatorianos. Aquí, ciertos motivos de tus ficciones anteriores se entretejen con elementos etnográficos del orbe andino (leyendas, supersticiones, usos culturales) que sometes a un proceso de reelaboración desde una perspectiva poética y fantástica. ¿Te propusiste algo como la construcción de un «gótico andino», del que Álvaro Mutis sería, sin duda, uno de sus pioneros?

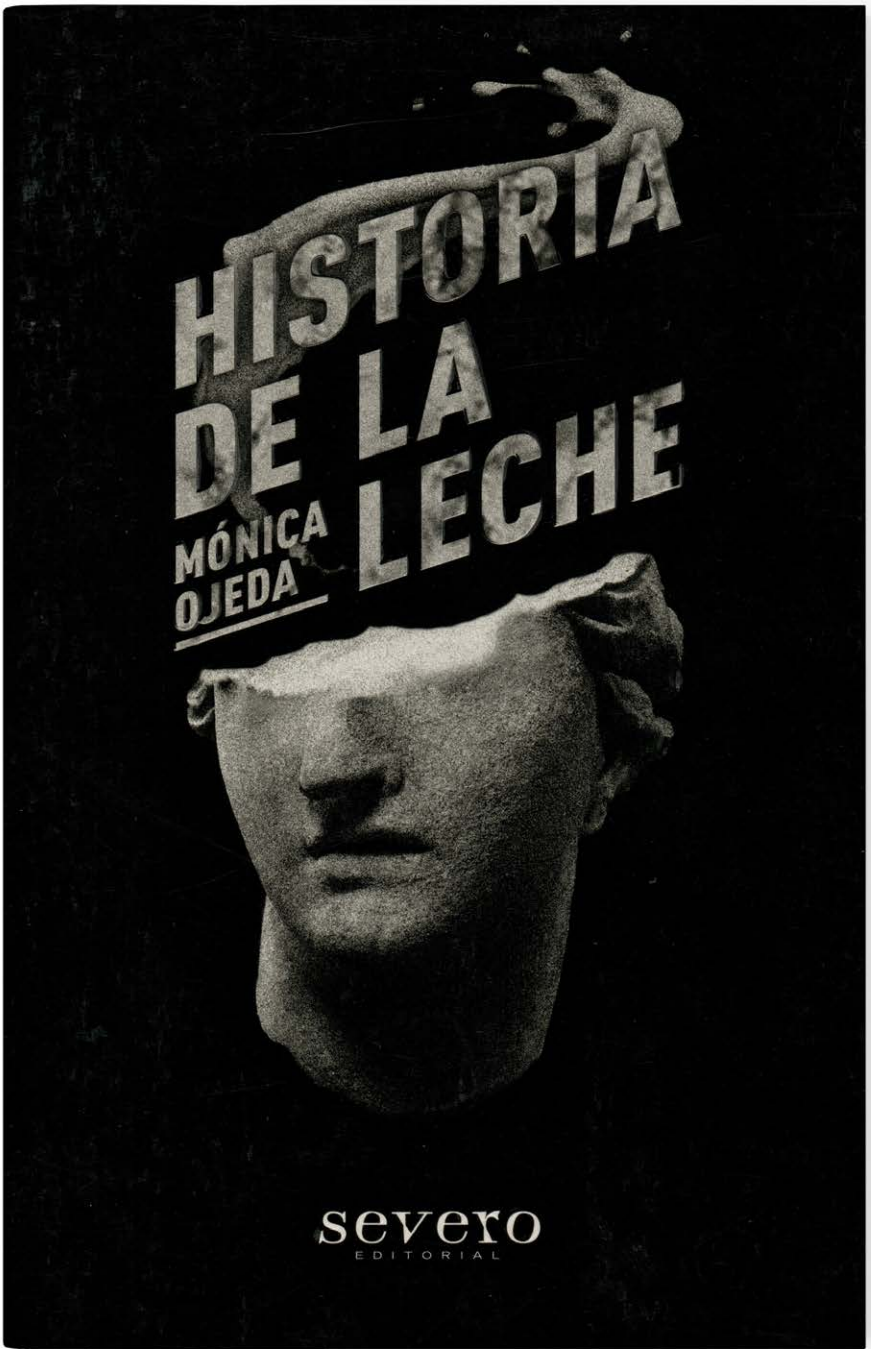
MO: La primera vez que escuché «gótico andino» fue en una conferencia que dio Álvaro Alemán en un congreso. Mucho después, cuando escribí *Las voladoras*, jugué a imaginar lo que podría ser un «gótico andino», pero desde una perspectiva crítica y lúdica, no categórica, ni cerrada, ni mucho menos estable. La idea era pensar cómo es que un espacio determinado (en este caso los Andes), con su historia, sus aconteceres geográficos y sociopolíticos, genera narrativas vivas sobre sus miedos particulares en sus leyendas orales. A la vez, no me interesaba hacer una escritura costumbrista que repitiera la inteligencia que ya está puesta en marcha en las leyendas y en los mitos, sino intentar pensar esos miedos desde el presente con historias de hoy, encarnados en cuerpos de mujeres de distintas procedencias, y ser libre de experimentar, porque lo fantástico es pura experimentación de la lengua, de la mirada y del cuerpo. Otra cosa que me llamaba la atención (al pensar en un «gótico andino») era ese *hackeo* que se produce cuando a la palabra «gótico» se le pone al lado una zona geográfica no anglosajona. Hay una perturbación en esa combinación, una dislocación que encuentro sugerente porque los tópicos del género de terror se han desarrollado junto a la literatura gótica, pero esta ha dejado poco espacio a que nos preguntemos de qué manera se ha narrado el miedo en las geografías del sur. El miedo es sociohistórico y biogeográfico. Por eso, Andrés Caicedo hablaba de un «gótico tropical», y en los últimos años se ha jugado con la idea de un «gótico rioplatense», un «gótico caribeño», un «gótico pampeano», etcétera. Sin embargo, algunos medios tomaron el «gótico andino» como un género, cosa que no estoy

convencida de que llegue a ser nunca (¡y ojalá que no!). Incluso se ha empezado a decir que hago «gótico andino» pese a que las historias de la mayoría de mis libros suceden en otras territorialidades (Guayaquil y Barcelona). Hay muchas escritoras que han narrado el miedo en los Andes como Sandra Araya, Giovanna Rivero, Liliana Colanzi, etcétera, pero sus trabajos tampoco podrían ser encasillados ni limitados a esta referencia. Así que aprovecho que me lo preguntas para decir que mi escritura es un ejercicio imaginativo y mutante, y que no quiero que su movimiento sea paralizado en una forma concreta o en una categoría cerrada. Le digo sí al gótico andino como experimento, como juego, y le digo que no como género.

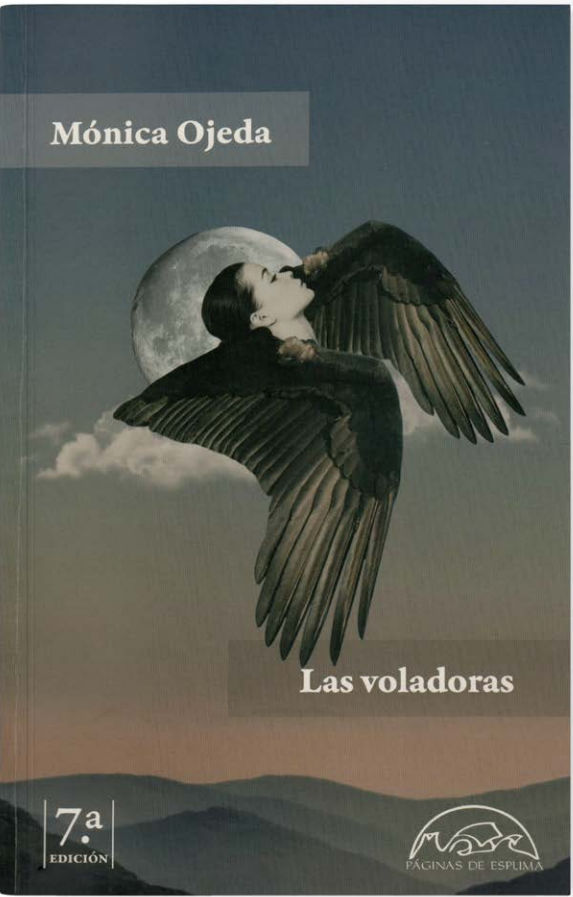
CO: En *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, de 2024, tu última novela hasta la fecha, lees ciertas cosmovisiones ancestrales andinas en clave de ficción, pero también reflexionas sobre la música y las voces asociadas a una dimensión mágica, ceremonial, esotérica y misteriosa, te sumerges en un régimen de sonoridades geofísicas y musicales, fuera de las formas canónicas occidentales, a través de esta suerte de viaje iniciático, místico, cósmico, telúrico, cognitivo, lisérgico y sentimental que llevan a cabo Noa y Nicole en las alturas de los Andes ecuatorianos. Yo creo que tu novela parece realizar esa vinculación del chamanismo con las «técnicas arcaicas del éxtasis» de las que habla Mircea Eliade. Hay en este libro un componente visionario, fruto de esa cosmovivencia dentro del Festival Ruido Solar («siete noches y ocho días de experimental noise chamánico, de música under-post-andina, de retrofuturismo trash ancestral...»), una indagación poética en un paisaje físico y moral, que siendo bastante familiar le dotas de cierta extrañeza. Pero, además, Nicole, se encuentra en búsqueda de su padre, otro *leitmotiv* de tu narrativa. ¿De dónde surge esta fascinación con lo andino que alguien ha visto como una «exotización» del entorno?

MO: La verdad es que no tengo una fascinación por «lo andino» (así como tampoco tengo una fascinación por «lo costeño»), pero sí me interesa pensar en dónde las líneas fronterizas de estos territorios se desdibujan. Me interesa ficcionar los espacios en los que me han

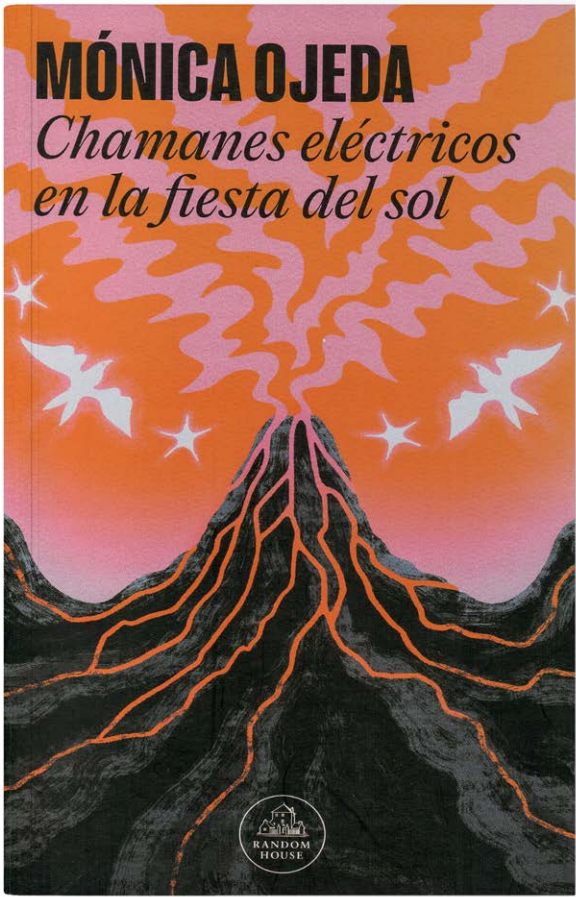
E



Portada de *Historia de la leche*, Severo, Quito, 2020



Portada de *Las voladoras*, Páginas de Espuma, Madrid, 2020



Portada de *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, Random House, Madrid, 2024

E

sucedido cosas importantes, en los que he vivido o que he visitado, en los que crecieron mis abuelos, con los que tengo algún nexo sentimental, y hacerlo situadamente, desde la libertad y el riesgo de la imaginación. Esto no es algo nuevo: en todos mis libros he trabajado con identidades impuras, desplazamientos y formas del desarraigo (en *La desfiguración...*, los Terán crecieron en Quito; en *Nefando*, los personajes ecuatorianos conviven con mexicanos y españoles en un departamento en Barcelona; en *Mandíbula*, Miss Clara secuestra a Fernanda y la lleva a un lugar entre la Costa y los Andes). Dicho esto, mi novela no va sobre los Andes ni sobre lo andino (y creo que quienes la leen desde allí están desoyendo la propuesta interna de la novela), sino sobre jóvenes de la Costa que se sienten abandonados, perdidos, sin ningún norte y sin asideros, absolutamente sedientos de un sentido que, por supuesto, no encuentran en el Ruido Solar, pero sí en la música, el baile y la poesía, y que viajan a los Andes a un festival conflictivo por su carácter multiculturalista, andino-mestizo-globalizado, en donde lo contemporáneo convive con lo ancestral y también con la simulación de lo ancestral, lo territorial con lo foráneo y con las mixturas de géneros imposibles. Además, la novela está narrada en las voces de estos jóvenes (suelo trabajar con personajes mucho más jóvenes que yo, éticamente reprobables, odiosos e incluso crueles), y sus miradas poco fiables son expuestas y cuestionadas a lo largo de la novela. Yo te diría, entonces, que el asunto en *Chamanes eléctricos...* no es «la andinidad» sino la migración, los desplazamientos, las fugas, las miradas de quienes no son de los Andes, pero que pertenecen a un país que se ha definido centralistamente como andino, excluyendo a la Costa y a la Amazonía de su relato nacional. Por eso creo que quienes hayan leído la novela buscando un reflejo de los Andes, un retrato, una definición de identidad territorial, se equivocaron de libro. Gran parte del canon literario ecuatoriano está compuesto por novelas que intentan retratar lugares con todos sus conflictos sociales e históricos, pero yo no quiero ser una «escritora nacional» (siento un profundo rechazo por la etiqueta) y no escribo para retratar la realidad, sino para transfigurarla. Cuando escribo, trabajo con paradojas que posibilitan desestabilizaciones, arquitecturas en donde lo incómo-

do y lo molesto son parte de la perturbación (esa de la que hablé antes y que está en todos mis libros), pero en donde siempre hay grietas que están ahí para cuestionar y añadir una perspectiva crítica de lo que se está representando. Intento que mis libros exijan una lectura en estos términos: los de la duda y la sospecha sobre los personajes. Ahora, si lo consigo hacer bien o no, esa ya es otra cuestión.

CO: Cuando doy por terminado este cuestionario, leo que han asesinado a un estudiante de Ciencias Políticas de la Universidad Central, luego de someterlo a extorsión. Cada hora, este país se vuelve más siniestro y tenebroso, parece reinventar el horror. Tu literatura dialoga oblicuamente con esa violencia criminal. De hecho, en *Chamanes eléctricos...* Noa y Nicole también huyen de la violencia de su ciudad

MO: Yo no diría que oblicuamente, porque es imposible entender a los personajes de la novela sin lo que les está pasando a sus entornos: barrios de Guayaquil tomados por la violencia (no solo delincencial, sino militar y vecinal), linchamientos, abandono Estatal, etcétera. Aunque la novela está ubicada en un futuro no muy lejano, lo que aparece allí se aproxima mucho a lo que está pasando en mi ciudad. Es un tema que me toca de cerca: toda mi familia vive en Guayaquil, mis amigos más queridos también. Lo que pasa es que no quise hacer de esto un entretenimiento, un *thriller* o una narconovela, de modo que me centré en personajes que están siendo afectados por esta violencia y no en la violencia, los llevé a una fiesta, y puse la tensión narrativa en otra parte: en el reencuentro de una hija y el padre que la abandonó. Pero tanto Noa como Nicole (y los amigos que encuentran en el festival) salen de una ciudad en llamas y sus dolores vienen de allí: todos han perdido familiares y amigos, todos tienen miedo del futuro porque no saben cómo imaginarlo. Sin embargo, la música imagina, la poesía imagina, el baile imagina. El arte siempre es importante, pero en contextos de muerte es urgente porque nos saca de la parálisis y nos entrega una vitalidad que, a veces, tardamos años en entender. Ese es el corazón y la llaga de la novela.~

LA VENTANA INDISCRETA / CINE Y FILOSOFÍA

EL VIAJE COMO REFUGIO. UNA MIRADA FILOSÓFICA A QUÉ TAN LEJOS

Diego Jadán-Heredia*

El *ethos*, entendido como morada, refugio, sirve para comprender la existencia de ciertas actividades humanas que nos permiten restablecer el sentido del mundo de la vida, que —al constituirse en refugios— buscan una «existencia en ruptura», en palabras de Bolívar Echeverría. El viaje, históricamente, ha sido un paréntesis existencial y ha permitido la suspensión de la vida ordinaria. El viajante carece de territorio propio; y puesto que las normas se anclan al territorio, quien viaja tiende a situarse más allá de la ley, habitando un estado liminal. No todo viaje es errante: los hay con metas definidas —conocer, redimirse, alcanzar Ítaca—. Hoy, sin embargo, el viaje institucionalizado ha neutralizado la aventura y ha erosionado la posibilidad de una experiencia auténtica.

La aventura implica un destino inacabado o, por lo menos, en suspenso; solo se da cuando no se sabe qué va a suceder, pero, en sí, la aventura es interesante porque se corre el riesgo de que termine bien o mal; en otras palabras, si hay peligro, hay aventura. El viaje que se institucionaliza realiza un simulacro de aventura, procura siempre disminuir los riesgos y la incertidumbre. Salimos de casa con un itinerario claro: pasajes comprados, hora de llegada y de salida, hospedaje separado, lugares que se visitarán, lugares que deben evitarse y un seguro por si acaso pase lo imprevisto. El viaje, en la lógica cultural del capitalismo tardío, planifica, administra y consume la aventura.

Al margen de este fenómeno, el viaje, como figura o metáfora, ha sido un concepto estructurante en la historia de la filosofía. Filosofar es emprender un

C F



Póster de *Qué tan lejos*, película de Tania Hermida, 2006

CF

camino, desplazarse, abandonar la caverna, salir —como lo propone Agustín— en busca de la verdad. Gracias al cine, esa experiencia se encarna, se hace experiencia sensible, lo abstracto se concreta y, con ello, se evidencia la fricción, el riesgo, el desgaste que *lo puro* no puede ni quiere mostrar. El viaje en el cine tiene consecuencias ontológicas porque permite la transformación de la filosofía en su noción del tiempo, señala Deleuze.

En *Qué tan lejos* (2006), ópera prima de la ecuatoriana Tania Hermida, el viaje es movimiento existencial, aventura, paseo errante. El encuentro fortuito entre Esperanza (Tania Martínez), una entusiasta turista española, y Tristeza (Cecilia Vallejo), una desencantada joven quiteña, permite que el viaje improvisado que emprenden juntas por la Sierra y Costa ecuatorianas se caracteriza por su extrañamiento, por su búsqueda sin objeto, por no ofrecer respuestas. Es cierto que Tristeza y Esperanza tienen, inicialmente, motivos muy distintos para su viaje. La primera tiene una misión clara y hasta heroica: impedir un matrimonio; la segunda busca la experiencia cultural, la foto memorable. Encarnan, como es evidente, sus poéticos nombres. El hecho de quedar varadas por un paro de transporte es la condición material que detiene sus trayectos y las obliga a aventurarse; solo en ese instante, el viaje se convierte en refugio.

La inclinación de la directora ecuatoriana por el viaje —en sus diferentes dimensiones— se plasmó también en los dos largometrajes que siguieron a *Qué tan lejos*: *En el nombre de la hija* (2011) y *La invención de las especies* (2024). En ellos se toma la tradición narrativa y dramática del viaje como escenario de transformación: «Ahora miro con una perspectiva distinta los tres procesos. Hay una especie de constante donde los viajes de las tres protagonistas tienen algo de iniciático. El viaje es, de alguna manera, un arquetipo, desde *La Odisea*, pasando por todas las etapas de la literatura, siempre el viaje tiene esta capacidad de ser el momento, el escenario de una transformación y de un aprendizaje», dice la directora Hermida en diálogo con el autor.

Tristeza empieza llena de certezas y el viaje la despoja de ellas, lo que la obliga a perderse, a repensarse; en ese camino hay interlocutores con los que ella rehace sus lazos con el mundo, primero Esperanza y luego Jesús. Respecto al actor Pancho Aguirre, que interpreta

a Jesús (pero también al tío loco de *En el nombre de la hija* y a Harriet de *La invención de las especies*), es un personaje clave porque —a decir de Hermida—, «le da las herramientas a la protagonista para ver y narrar de otra manera lo que le ocurre. Para mí, le da a Tristeza la capacidad de entrar al lenguaje de otro modo, a través de la poesía, del lenguaje poético, de un lenguaje que ya no se usa para certezas ni para decir verdades, sino que para dejar que el mundo se abra».

Esta es, precisamente, una de las características de las películas de carretera: el desplazamiento físico de los protagonistas habitualmente representa un viaje interno donde se exploran temas como identidad, alienación, libertad y fronteras, y donde es imprescindible el azar. Existen *road movies* de culto: *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969) y *Thelma y Louise* (Ridley Scott, 1991) y otras como *Alicia en las ciudades* (1974) y *Paris, Texas* (1984), ambas de Wim Wenders, que si bien tienen elementos del género —la idea del viaje sin rumbo—, se tratan más bien de itinerarios de una humanización casi metafísica, por lo demás, muy alemanes. Tania Hermida destaca, justamente, a Wenders y al estadounidense Jim Jarmusch como cineastas de referencia en su formación, en especial cuando se trata de la construcción de guiones. «Para mí —dice Hermida—, la escritura del guion es un ejercicio de cita; es parte de un tejido en donde las ideas e historias dialogan con otras ideas e historias». En una escena de *Qué tan lejos* podemos notar una referencia a Jarmusch cuando Esperanza cita una película que vio y lo que describe, sin nombrarla, es una escena de *Stranger than Paradise* (1984).

Pero una cosa es el viaje que se emprende en las cintas norteamericanas o alemanas y otra es el viaje en el Sur. Y es que, cuando el cine vuelve experiencia sensible a las ideas y conceptos, su dimensión ética y política no puede pasarse por alto. El viaje de Tristeza, Esperanza y Jesús no es inocente. En las carreteras aparece la desigualdad, el clasismo, la mirada turística, la incomodidad frente al otro; de cierto modo, es un viaje que interpela sin pretender aleccionar. Eso, su directora y guionista lo tiene muy claro; para Tania, ni el cine, ni la literatura, ni la música, ninguno de estos lenguajes puede buscar ser un espejo de los dramas sociales; el lenguaje cinematográfico crea mundos, por



Tristeza (Cecilia Vallejo) y Esperanza (Tania Martínez) en una escena de *Qué tan lejos*



Fotograma de *Qué tan lejos*

CF

lo tanto, hay interpretación, manufactura. Las tensiones de una sociedad como la ecuatoriana: patriarcal, racista y clasista no le son ajenas y están en *Qué tan lejos*, pero en la sugerencia, en el humor catártico, es decir, se expresan con su propia mirada.

Por este motivo, el cine de Hermida no sigue, sin más, la larga tradición cinematográfica de las películas de carretera, sino que «dialoga con esa tradición, la tensiona, a veces la confronta y transforma». No podría ser de otra forma. El género, de hecho, representó en su origen, una liberación del cine independiente con relación a los estudios, al equipamiento pesado, a las grandes estrellas y a la parafernalia de la industria; las *road movies* propusieron otro tipo de cine, uno que se atrevió a salir a las calles y a filmar con lo básico. Por lo tanto, el género siempre tendrá una impronta contextual que lo nutre y lo modifica.

Qué tan lejos cumple veinte años desde su estreno, buen motivo para volver a verla. Me pregunto si el país ha cambiado. Es cierto que nuestra sociedad no es ajena a la lógica cultural capitalista, pero ella tiene historias en cuyo curso ha emergido una identidad específica en la que nos podemos seguir reflejando. Cuando mi hijo de 9 años vio por primera vez el filme, sabía bien que era una película ecuatoriana, que esos personajes no nos eran ajenos, eso sí, era extraño para él que Tristeza, Esperanza y Jesús no se guíen con *Google Maps* para llegar pronto a su destino. Yo le preguntaba: ¿qué destino?, ¿acaso importa, en verdad, que Tristeza llegue a tiempo? Llegar al destino implica que esa banda se separe, ¿queremos eso? Nietzsche advierte en uno de sus aforismos que el turista sube la montaña como un animal, brutalmente y sudando a mares, «no encuentra quién le diga que durante la ascensión hay vistas hermosas».

En una época en donde el viaje parece haber perdido su capacidad de suspender la cotidianidad, donde se viaja sin perderse, donde el mundo se recorre sin

exponerse a él, es precisamente cuando el cine recupera la densidad filosófica del viaje. No para devolverle su épica perdida o idealizar el camino, sino para mostrar su desgaste. *Qué tan lejos* nos recuerda la potencia del viaje. En ella no hay grandes paisajes ni rutas míticas; hay buses, pueblos, interrupciones que no conducen a una revelación sino a la pura suspensión del tiempo.

Viajar ha sido, muchas veces, un gesto de retirada. No tanto una huida del mundo, sino un intento de suspender sus exigencias, de tomar distancia de los roles, de los nombres (como el de Tristeza, que, al tiempo de suspender su identidad civil, funciona como confesión de cómo está su mundo), de las obligaciones que nos fijan a una forma de vida que ya no sentimos propia (cuando Jesús pierde y luego olvida las cenizas de su abuela puede leerse como un gesto de desarraigo). En el viaje, la cotidianidad se afloja: nadie espera demasiado de nosotros, nadie nos exige coherencia ni continuidad. Es esa intemperie mínima, el *ethos* del viajante: no protege del mundo, pero lo mantiene a una distancia respirable.

Ese refugio no promete felicidad ni sentido, pero ofrece algo más discreto y hondo: la posibilidad de volver a una vida menos administrada, menos vigilada por la utilidad y la productividad. Caminar sin urgencia, mirar sin finalidad, conversar sin proyecto restituyen una forma elemental de autenticidad. No se trata de descubrir quiénes somos, sino de dejar de sostener, aunque sea por un tiempo, lo que creemos ser. Viajar, entonces, no nos transforma en otros, nos devuelve, frágilmente, a un modo de existencia donde la vida no necesita justificarse.

(Las reflexiones de este ensayo se apoyaron en la entrevista realizada a Tania Hermida el 8 de diciembre de 2025. Dejo constancia de mi agradecimiento por la apertura y generosidad intelectual con que compartió su mirada).~

* **Diego Jadán-Heredia.** Doctor en Filosofía por la Universidad de Sevilla. Su campo de investigación es la filosofía política, la filosofía de la religión y la estética. Es docente en la Universidad del Azuay, donde dirige la Cátedra de Filosofía «Bolívar Echeverría» y conforma el Grupo de Investigación de Teoría, Historia y Epistemología del Diseño.

EL ARTE DE PENSAR / FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA

MAURIZIO FERRARIS: ESCRIBIR LO SOCIAL

Stéphane Vinolo

...los postmodernos han podido sostener que nada existe fuera del texto, del lenguaje o de cualquier forma de saber.
M. F.

Maurizio Ferraris forma parte, con los filósofos Markus Gabriel y Jocelyn Benoist, de lo que la filosofía contemporánea denominó los «nuevos realismos». Disponemos de una verdadera fecha —y hora— de su nacimiento. La expresión «nuevos realismos» surgió «[...] —el 23 de junio de 2011, hacia la una y media de la tarde— durante una comida en Nápoles con el filósofo italiano Maurizio Ferraris» (Gabriel, 2016, p. 14). Se trata, para esta corriente filosófica, de romper con el constructivismo filosófico que acompañó a la posmodernidad, para sustituirle una ontología que no reduzca el ser al ser-en-relación con la consciencia.

Para los realismos contemporáneos, la posmodernidad confundió la ontología con la epistemología, lo que limitó toda relación con el ser a una relación de conocimiento y, por ende, a una relación tanto interpretativa como constructivista: «[...] la posmodernidad es simplemente otra variación de la metafísica. Para ser exactos, se trata de una forma bastante general de constructivismo» (Ferraris, 2022, p. 54). Nadie duda de que el conocimiento pase por múltiples procesos que construyen sus objetos a través de métodos, de per-

F



Bruno Roy, dibujo, París, 2017-2018

cepciones o de lenguajes. Pero ¿qué tanto el modelo del objeto del conocimiento es válido para pensar la manera de ser de todo ente? Sobre este camino, la posmodernidad no hizo nada más que asumir todas las consecuencias de la filosofía de Kant y, más precisamente, de la *Crítica de la razón pura*, que aparece como la fuente del constructivismo, así como la reducción de toda ontología a una epistemología: «Es Kant o, dicho de otro modo, la filosofía trascendental, a quien hay que culpar de este reduccionismo, o de esta inflación epistemológica»¹. En la *Crítica de la razón pura*, Kant afirmaba que «los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas»², lo que se puede aceptar para las experiencias científicas que siempre necesitan ser guiadas por un concepto, pero que se debe cuestionar para las experiencias cotidianas. De esta manera, la posmodernidad surgió a partir de Kant, se extendió en la formula nietzscheana según la cual «[...] no hay hecho, sólo interpretaciones», y culminó en la sentencia derridiana que afirma que «no hay nada fuera del texto».

En contra de esta confusión entre la experiencia científica y la vida cotidiana, Ferraris propone una ontología realista. A la diferencia kantiana entre el conocimiento y el pensamiento, el filósofo italiano añade la relación de encuentro, propiamente ontológica, dado que no se somete al marco de los instrumentos cognitivos humanos. Por este motivo, Ferraris distingue tres «reinos» de la ontología: la ontología de los objetos naturales, aquella de los objetos ideales y, finalmente, la ontología de los objetos sociales.

La primera es la que analiza los objetos que «[...] ocupan un lugar en el espacio y en el tiempo y que no depende de los sujetos [...]». Para pensarlos, Ferraris propone una experiencia mental conocida como el experimento de la pantufla. Una pantufla puede ser experimentada por un ser humano acostado sobre una alfombra, por un perro que se pasea por la sala, por un gusano o por una hiedra. Obviamente, cada uno de estos entes

percibirá, conceptualizará y pensará a la pantufla de una manera diferente según los sentidos y las categorías de las cuales dispone. Sin embargo, más allá de estas diferencias perceptivas, todos se encontrarán con algo sobre la alfombra, evidenciando que la existencia de la pantufla no depende de los esquemas cognitivos con los cuales se percibe. De ahí que, en contra de la idea que corrió de Kant hasta Derrida, el carácter esencial de los objetos naturales sea la in-enmendabilidad: «[...] una de las características de la experiencia es el hecho de que en muchos casos está allí y no se puede corregir, no se puede hacer nada, existe y no pasa ni cambia».

El segundo, el reino de los objetos ideales, es decir, de los objetos que «[...] no ocupan un lugar en el espacio ni en el tiempo, y que no dependen de los sujetos [...]». He aquí cierto platonismo de Ferraris que asume que los objetos ideales existen de por sí, por fuera de las mentes humanas. Existe cierta in-enmendabilidad de los objetos ideales dado que nadie puede hacer que las propiedades de un círculo sean diferentes que las que son, razón por la cual se las descubre más que se las construye.

Finalmente, la ontología debe analizar los objetos sociales que «[...] ocupan un lugar en el espacio y en el tiempo, y que dependen de los sujetos, aunque no son subjetivos». Estos objetos existen dentro de un espacio y de un tiempo dado que tienen un comienzo y un fin. Un matrimonio comienza y termina (sea por un divorcio o con la muerte de los esposos), así como lo hace un derecho de autor, una deuda, una promesa, un tratado internacional o una moneda. Segundo, dependen de los sujetos puesto que necesitan de la existencia de como mínimo dos seres humanos. Si toda la humanidad desaparece, un billete de banco o un doctorado vuelven a ser un objeto natural, es decir, un simple pedazo de papel. Sin embargo, a pesar de depender de sujetos, no son objetos subjetivos ya que, una vez creados, adquieren algún tipo de independencia ontológica: lastimosamente nadie puede borrar sus deudas por el simple hecho de dejar de creer en ellas. Por este motivo, la fórmula que mejor define a los objetos sociales es «Objeto = Acto escrito». La condición de posibilidad de un objeto social es el registro, razón por la cual siempre pasa por algún tipo de escritura y de huella. Para que matrimonios de

parejas del mismo sexo hayan podido fenomenalizarse en la sociedad, ha sido necesario que su posibilidad sea inscrita y escrita en el Código Civil. Pero para que cualquier matrimonio pueda existir, no solo es necesario que su posibilidad sea inscrita en un Código sino, además, que el mismo matrimonio sea firmado por toda una serie de personas. En el campo de la ontología social, escribir es hacer existir, ya que lo mismo sucede para cualquiera de sus objetos. Para que exista una promesa, es necesario que uno de los dos protagonistas se acuerde de ella y que, por tanto, la registre en su memoria. Para que un billete de banco sea otra cosa que un pedazo de papel, es necesario que sea registrado por una institución que garantice su valor.

Por este motivo, la ontología social de Ferraris se fundamenta *in fine* y paradójicamente sobre la archi-escritura derridiana. Se trata de asumir la filosofía de Derrida, pero de limitarla al campo de la ontología social. La archi-escritura, lejos de limitar el gesto de escritura a la escritura alfabética, la extiende a cualquier tipo de huella que conserva dentro de la presencia la ausencia del autor. Aquí, una cicatriz es una escritura, un tatuaje también lo es, así como lo es un cementerio o el Machu Picchu sobre los Andes. En todos los casos se evidencia la presencia de la ausencia de sus autores, y se la registra o se la inscribe dentro de una huella para conservarla. Así, la huella es la forma de lo social porque

no existen objetivamente huellas sino para quien acepta recibirlas, leerlas e interpretarlas en tanto tal. Nada es una huella para quien no acepta ver y recibir lo que el mundo nos da; en cambio, todo puede tomar la forma de una huella para quien se hace el donatario de lo que surge en el mundo. La huella es la marca de lo social porque su ontología implica, necesariamente, la figura del dos: el objeto reconocido como huella, y el sujeto que, al reconocerla como tal, la constituye como huella.

Referencias

- Ferraris, Maurizio. *Le monde extérieur*, Cerf, París, 2022.
- Gabriel, Markus. *¿Por qué no existe el mundo?*, Editorial Océano, México, 2016.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*, Alfaguara, Madrid, 1997.
- Nietzsche, Friedrich. *Fragmentos póstumos*, Tecnos, Madrid, 2008.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*, Siglo XXI, México, 2008.

* **Stéphane Vinolo** es Ph. D. en Filosofía y en Teología. Es autor de quince libros y numerosos artículos científicos, especialista en Filosofía contemporánea y en Filosofía pre-crítica del siglo XVII. Reside en Quito, donde es profesor de la Escuela de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (svinolo@puce.edu.ec).

¹ Maurizio Ferraris, *Le monde extérieur*, Cerf, París, 2022, p. 54.
² Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, Alfaguara, Madrid, 1997, p. 93.

LA MIRADA DE LOS OTROS / VISITANTES EXTRANJEROS DE CUENCA

PEREGRINAR A CUENCA

Jeffrey Herlihy-Mera

Los mejores viajes son como canciones o novelas: te hacen querer vivir, querer conocer, saber y experimentar. Así, el viaje puede ser la sangre de la vida. Creo que los que conocen un solo lugar no lo conocen muy bien; hay que irse y regresar para entender lo que es, cómo te enmarca, cómo participa en los límites del conocimiento e identidad de uno. Hay riqueza en peregrinar, sea hacia el mar o hacia tierras calurosas, hacia las bibliotecas y tertulias de ciudades lejanas y cosmopolitas. Si peregrinar ennoblece la vida, también aumenta la frontera de experiencia y, por tanto, de la conciencia.

La primera vez que visité Cuenca tenía 24 años y vivía en España. Habitaba en L'Hospitalet, un barrio de Barcelona conocido como «la Mitad del Mundo» por la presencia ecuatoriana. Había escuchado maravilla tras maravilla de la ciudad, y en fiestas de Cuenca de 2002 tuve la buena fortuna de venir. Tres horas después de asentar mi mochila en el cuarto chico de un hostel en Pumapungo ocurrió una de estas explosiones que redirigen y redefinen la vida: vi a una chica vestida con un suéter blanco sin mangas, riéndose, sonriendo. Ruborizada. Esa chica estaría conmigo en México D. F., y en París, en Miami y en Puerto Rico, en Buenos Aires y en Boston, en Madrid y en Mumbai, y en dos ocasiones

V



Jeffrey Herlihy-Mera y su hijo Santiago en la terraza de la Catedral de Cuenca, 2018



El autor junto a Enrique Dávila Cobos y Carlos Pérez Agustí, 2023

V

en el Hospital Bella Vista de Mayagüez. Ocho años después de esas fiestas de Cuenca estuvo conmigo en la Virgen de Bronce, mis padres y hermanas detrás de nosotros, con sus familiares alrededor.

Antes de los gringos, la ciudad fue codiciada por los incas, los cañaris y los sefarditas que huyeron de la corona española y sus brazos a Lima y Quito.

La dificultad de llegar a Cuenca, inclusive con aviones sobrepasándonos, es parte de su encanto y su misterio.

¿Qué novela se vive en Cuenca?, ¿qué canción la alumbra? La canción tiene que ser un pasillo desesperado cantado por Julio Jaramillo —versionado por Carlos Vives, el genio del vallenato que vivió muchos años en Mayagüez—. O una novela de Fitzgerald, quizás, o de Rafael Argullol o de Sandra Cisneros, autores que hacen monumentos de ciudades que visitan y que aman.

Creo que uno puede vivir una novela. En este caso, la novela es una ciudad lejana, montañosa y desconocida, con adoquines satinados con lluvia, pasiones empañando los vidrios detrás de los balcones del centro.

Ya llevamos casi 18 años en Puerto Rico; Santiago tiene un hermano menor, Alejandro (quería ponerles Guayasamín como segundo nombre). Ambos hablan dos versiones de inglés (boricua y norteamericana) y español (boricua y cuencana). El *spanglish* puede ser su primera lengua, y su *kichwa* es más fluido de lo que yo puedo conseguir. En gran sentido añoro lo que viven. Al inicio de este comentario escribí: «los que conocen un solo lugar no lo conocen muy bien». Esas palabras se refieren a mí mismo. Cuánto hubiese querido estudiar en escuelas en Añasco, Puerto Rico, jugar en una academia de fútbol en Cuenca durante los veranos, pasar inviernos en Puerto Rico haciendo surf y gozando del Caribe, experimentando en todo momento los puentes entre Cuenca, Mayagüez y Boston, los tres ejes de sus lenguas y familias, culturas y experiencias.

Como peregrino perpetuo, sí, tengo envidia. Es una envidia grata.

Además del clima, el casco antiguo, los cuyes y los sánduches de pernil, Cuenca tiene una cultura intelectual casi sin comparación. De hecho, diría que Cuenca tiene algo superior a las grandes ciudades, si

nada más porque la gente cuencana no tiene —o no suele tener— las pretensiones que, a veces, caracteriza a las grandes capitales culturales.

Tal vez por su lejanía y geografía aislante, combinadas con el histórico Qhapaq Ñan, los cuencanos tienen lo que se ha desarrollado en la cultura judía, irlandesa y boricua, aquello que más admiro de esas tres tradiciones: que cada una de ellas valora las artes portables: el lenguaje, la música, el arte, lo que uno puede llevar sin maleta.

Y Cuenca tiene eso: qué experiencia es saber que gente como Sara Pacheco y Carlos Pérez Agustí, Enrique Dávila Cobos, Nelly Pereira y Betty Mejía existen.

Cineasta, literato y crítico cuencano-ecuatoriano-madrileño-asturiano, Carlos Pérez Agustí es el cartógrafo de los espacios entre mundos. Si «no hay perspectivas sin utopías,» Pérez Agustí hace caso a sus sueños: sus palabras son mundos, experiencias y amigos. Artista plástico, Enrique Dávila Cobos hace preguntas con sus pinturas que reorganizan los horizontes.

Nelly Pereira su mudó a Cuenca a los 15 años desde Zaruma —que puede ser la capital sefardita ecuatoriana—. Flores, hijas, viajes, consejos caracterizan sus logros, y puede ser que sus obras gastronómicas pasen generaciones, pero su sabiduría va mucho más allá.

Da ánimos especiales saber que sus logros provienen de ese contexto. Comparto palabras de Pérez Agustí que me han plasmado una vez tras otra: «Cuando se habla de García Lorca, da la extraña sensación de que hay muertes que son más trascendentes que la propia vida» .

Viví más de nueve años en España buscando palabras tan poéticas y sabias; las encontré en Cuenca.

¿Qué es lo que buscamos al viajar? Derek Walcott ha dicho que «al cambiar de lengua, tienes que cambiar de vida». Los componentes básicos de la identidad, de la lengua y, por tanto, de la vida cambian de lugar a lugar.

En fin, peregrino perpetuo de Cuenca, pregunto a la ciudad ¿qué has hecho de mí?—



LOS LIBROS DE MI VIDA / LECTORES Y LECTURAS

«CUANDO VOY A ESCRIBIR LEO A GANGOTENA»

(Entrevista con la poeta María Aveiga)

Miércoles 14 de enero de 2026, 11:30
Hotel Victoria, Cuenca

Los lunes 29 de septiembre, 2025, 13:00, Aeropuerto Mariscal Sucre, Quito: Mientras aguardo impaciente la fila de migración para salir del país, alcanzo a ver detrás de mí a María Aveiga, querida amiga y poeta admirada. Por un momento dudo si es ella, pues no la he visto hace tres años, y siempre vacilamos ante la veracidad de las apariciones inesperadas que traen luz y cariño. Superado el antipático control migratorio nos damos un abrazo y me invita a la sala VIP a tomar una copa mientras esperamos nuestros vuelos: ella va a un encuentro de poetas en Montevideo, yo rumbo a Panamá, en escala hacia Madrid. No podía empezar la travesía con mejores augurios que encontrando a María. Desde ese momento supe que debía ser parte de esta edición viajera. Las fotos las haríamos meses después, una mañana de enero en el restaurante «El Jardín» del Hotel Victoria. Ya de vuelta a Ítaca.

MARÍA EN MICRO

María Aveiga del Pino (Latacunga, 1964). Escritora, antropóloga y empresaria. Residió en Zimbabwe, Madagascar, Honduras, El Salvador y Egipto. Ha publicado los poemarios: *Bajo qué carne nos madura* (Mantis Producciones, Quito 1990), *Oc* (Abrapalabra, Quito 1993), *Puerto Cayo* (Eskeletra, Quito 2000) y *Códice de Voces* (Trashumante, Quito, 2022; Llamarada Verde, Bolivia, 2024), y las selecciones *Poemas* (La Cabra,



Alfredo Gangotena hacia los 18 años aproximadamente, c. 1922. Fotografía desconocido. Instituto de Archivos de la Edición Contemporánea (IMEC), París

E

México, 2013), *Deseo y Tierra* (El Ángel Editor, Quito, 2013), *Personal Anthology* (Valparaíso, EE. UU., 2019; España, 2021). Además, es autora del libro *Cuentos populares y mitos indígenas del Ecuador* (Olañeta/ Librimundi, España 2003) y del estudio etnográfico *La Pasión de Jesús, Alangasí* (Premio Ministerio de Cultura del Ecuador 2012), Consta en varias antologías españolas e hispanoamericanas. Su poesía ha sido traducida al italiano, inglés y árabe.

CO: Si tuvieras que pensar en los libros que han marcado tu trayectoria vital o han sido definitivos en la construcción de tu sensibilidad y en tu comprensión de la literatura, ¿cuáles serían esos títulos?

MA: Sin lugar a duda, los libros de poesía de Alfredo Gangotena escritos en la primera mitad del siglo XX en francés y español.

CO: ¿En qué circunstancia vital o profesional encontraste esos libros?

MA: Cuando estaba en la universidad y comencé a escribir poesía, mi madre, Rosa del Pino —exigente lectora y profesora de Castellano y Literatura— me introdujo en la poesía de Gangotena, en la traducción de Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego, y fue una revelación. Desde ese instante supe que la poesía puede ser vista, que la fuerza de las imágenes y la voz podían construir un mundo capaz interpretar el que habitamos, que era otra forma de conocimiento. La riqueza, complejidad y, aunque suene contradictorio, la transparencia de su poesía aunaba pensamiento y pasión, filosofía y ciencia, y una radical apelación a los sentidos. Y en otro plano, el hecho de que escribiera en dos idiomas, que usara dos formas de pensamiento, que sufriera el silencio en el medio ecuatoriano y posterior olvido en el francés, luego de un inicial reconocimiento, acentuó mi atención. Marginalidad, exilio y talento estaban allí.

Cuando voy a escribir leo a Gangotena, siempre encuentro una *tempestad secreta* en algún verso, inclusive en alguna palabra, y la revelación se abre como flor nocturna.

CO: Además de tener una importancia personal, ¿cuál consideras que es la relevancia estética, literaria, social o política de esas obras?

MA: Alfredo Gangotena es un caso especial dentro de la literatura ecuatoriana e hispanoamericana, poeta marginal, bilingüe, escribe con la misma calidad en francés y en español dentro de una práctica extrema donde su vida y su palabra transcurren con la intensidad de quien no puede escindirlos. Su formación científica (estudió Ingeniería en Minas en París), su interés por las matemáticas y la física impregnaron su poesía de la riqueza del mundo físico y su lenguaje. La materia, la naturaleza, el espacio y el cosmos no son exteriores, están interiorizados y fusionados con las contradicciones humanas y emociones que estremecen, subyugan y liberan a la vez.

Su concepción del cuerpo fue nueva para la época, como señala Adriana Castillo en su estudio sobre Gangotena, por tanto, inédita en la poesía latinoamericana. La estructura anatómica y fisiológica del cuerpo se despliega cual mapa cuyas rutas se ramifican al igual que los vasos sanguíneos en la angiogénesis. Se ha señalado que la enfermedad acentuó en el poeta una conciencia profunda del cuerpo y la precariedad de la existencia. Esa condición hizo de su cuerpo una parte fundamental en el conocimiento del mundo, con su fuerza vital y mortalidad, sumadas a su interés en el pensamiento de Heidegger, Bergson y Nietzsche. Otro elemento inédito, señalado por Castillo, constituye su poesía erótica y la simbolización de la mujer —el cuerpo amado— como fuente de saber para llegar al absoluto. El volumen del deseo y la corporeidad están amalgamados con el éxtasis y la muerte cuya belleza nos habita al leerlo.

Concuerdo con sus estudiosos al subrayar que Alfredo Gangotena debe situarse junto a las grandes voces hispanoamericanas del siglo XX.—

LA PALABRA PRECISA / POESÍA

HORA DE HUIR

Mónica Ojeda*

Hora de huir
de la madre

El origen es una aguja
escribiendo los nombres de los muertos
en las pupilas de los peces

Ceguera oceánica

Sin imagen sólo queda el sentido de lo invisible
y una punta sangrienta como línea de salida a la superficie

Mientras tomas aire
la escritura se humedece de futuro

(De *Historia de la leche*, 2019)

* **Mónica Ojeda** (Guayaquil, 1988). Narradora y poeta. Es autora de las novelas *La desfiguración Silva* (Premio Alba Narrativa, 2014), *Nefando* (2016), *Mandíbula* (2018) y *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024), así como de los poemarios *El ciclo de las piedras* (2015) e *Historia de la leche* (2020), y del libro de cuentos *Las voladoras* (2020). Ha sido traducida a once lenguas.

P



Bruno Roy, dibujo, París, 2017-2018

P

CANTOS DE ARENA

María Aveiga*

En la cresta de las dunas
el viento rompe cúmulos de arena
fluyen ríos secos
lentas olas
por las pendientes.

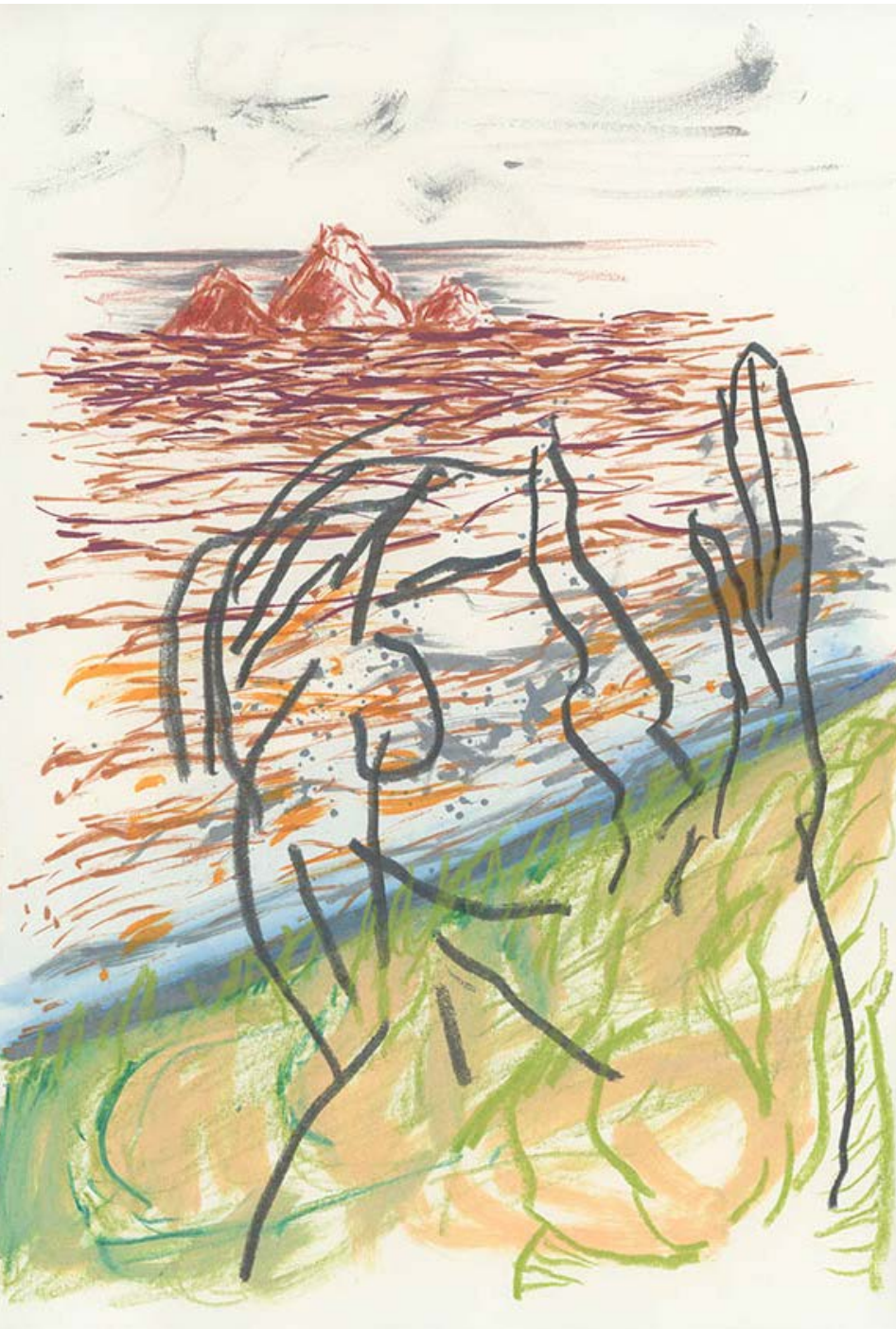
Voces de animales antiguos
surgen en la fricción
de las minúsculas piedras
con el vapor de agua
atrapado en la piel del aire.

el canto de las dunas

Ese que irrumpe en el sueño
y nos devuelve al instante
cuando en nuestros ojos
el cielo nocturno se miraba.

(De *Códice de voces*, 2024)

* **María Aveiga del Pino** (Latacunga, 1964). Escritora, antropóloga y empresaria. Ha publicado los poemarios: *Bajo qué carne nos madura* (1990), *Oc* (1993), *Puerto Cayo* (Eskeletra, 2000) y *Códice de Voces* (2022, 2024), y las selecciones *Poemas* (2013), *Deseo y Tierra* (2013), *Personal Anthology* (2019, 2021). Además, es autora del libro *Cuentos populares y mitos indígenas del Ecuador* (2003) y del estudio etnográfico *La Pasión de Jesús, Alangasí* (2012). Consta en varias antologías españolas e hispanoamericanas.



Bruno Roy, dibujo, París, 2017-2018

LA PALABRA PRECISA / MICROFICCIÓN

EL VIAJE

Álvaro Mutis*

No sé si en otro lugar he hablado del tren del que fui conductor. De todas maneras, es tan interesante este aspecto de mi vida, que me propongo referir ahora cuáles eran algunas de mis obligaciones en ese oficio y de qué manera las cumplía.

El tren en cuestión salía del páramo el 20 de febrero de cada año y llegaba al lugar de su destino, una pequeña estación de veraneo situada en tierra caliente, entre el 8 y el 12 de noviembre. El recorrido total del tren era de 122 kilómetros, la mayor parte de los cuales los invertía descendiendo por entre brumosas montañas sembradas íntegramente de eucaliptos. (Siempre me ha extrañado que no se construyan violines con la madera de ese perfumado árbol de tan hermosa presencia. Quince años permanecí como conductor del tren y cada vez me sorprendía deliciosamente la riquísima gama de sonidos que despertaba la pequeña locomotora de color rosado, al cruzar los bosques de eucaliptos).

Cuando llegábamos a la tierra templada y comenzaban a aparecer las primeras matas de plátano y los primeros cafetales, el tren aceleraba su marcha y cruzábamos veloces los vastos potreros donde pacían hermosas reses de largos cuernos. El perfume del pasto *yraguá* nos perseguía entonces hasta llegar al lugarejo donde terminaba la carrilera.

Constaba el tren de cuatro vagones y un furgón, pintados todos de color amarillo canario. No había diferencia alguna de clases entre un vagón y otro, pero cada uno era invariablemente ocupado por determinadas gentes. En el primero iban los ancianos y los ciegos; en el segundo los gitanos, los jóvenes de dudosas costumbres y, de vez en cuando, una viuda de furiosa y postrera adolescencia; en el tercero viajaban los matrimonios burgueses, los sacerdotes y los tratantes de caballos; el cuarto y último había sido escogido por las parejas de enamorados, ya fueran recién casados o se tratara de alocados muchachos que habían huido de sus hogares. Ya para terminar el viaje, comenzaban a oírse en este último coche los tiernos lloriqueos de más de una criatura y, por la noche, acompañadas por el traqueteo adormecedor de los rieles, las madres arrullaban a sus pequeños mientras los jóvenes padres salían a la plataforma para fumar un cigarrillo y comentar las excelencias de sus respectivas compañeras.

MF

La música del cuarto vagón se confunde en mi recuerdo con el ardiente clima de una tierra sembrada de jugosas guanábanas, en donde hermosas mujeres de mirada fija y lento paso escanciaban el guarapo en las noches de fiesta.

Con frecuencia actuaba de sepulturero. Ya fuera un anciano fallecido en forma repentina o se tratara de un celoso joven del segundo vagón envenenado por sus compañeros, una vez sepultado el cadáver permanecíamos allí tres días vigilando el túmulo y orando ante la imagen de Cristóbal Colón, Santo Patrono del tren.

Cuando estallaba un violento drama de celos entre los viajeros del segundo coche o entre los enamorados del cuarto, ordenaba detener el tren y dirimía la disputa. Los amantes reconciliados, o separados para siempre, sufrían los amargos y duros reproches de todos los demás viajeros. No es cualquier cosa permanecer en medio de un páramo helado o de una ardiente llanura donde el sol reverbera hasta agotar los ojos, oyendo las peores indecencias, enterándose de las más vulgares intimidades y descubriendo, como en un espejo de dos caras, tragedias que en nosotros transcurrieron soterradas y silenciosas, denunciando apenas su paso con un temblor en las rodillas o una febril ternura en el pecho.

Los viajes nunca fueron anunciados previamente. Quienes conocían la existencia del tren, se pasaban a vivir a los coches uno o dos meses antes de partir, de tal manera que a finales de febrero se completaba el pasaje con alguna ruborosa pareja que llegaba acezante o con un gitano de ojos de escupitajo y voz pastosa.

En ocasiones sufríamos, ya en camino, demoras hasta de varias semanas debido a la caída de un viaducto. Días y noches nos atontaba la voz del torrente, en donde se bañaban los viajeros más arriesgados. Una vez reconstruido el paso, continuaba el viaje. Todos dejábamos un ángel feliz de nuestra memoria rondando por la fecunda cascada, cuyo ruido permanecía intacto y, de repente, pasados los años, nos despertaba sobresaltados, en medio de la noche.

Cierto día me enamoré perdidamente de una hermosa muchacha que había quedado viuda durante el viaje. Llegado que hubo el tren a la estación terminal del trayecto me fugué con ella. Después de un penoso viaje nos establecimos a orillas del Gran Río, en donde ejercí por muchos años el oficio de colector de impuestos sobre la pesca del pez púrpura que abunda en esas aguas.

Respecto al tren, supe que había sido abandonado definitivamente y que servía a los ardientes propósitos de los veraneantes. Una tupida maraña de enredaderas y bejucos invade ahora completamente los vagones y los azulejos han fabricado su nido en la locomotora y el furgón.

(De *Primeros poemas*, 1948)

* **Álvaro Mutis** (1923-2013). Destacado poeta, novelista y periodista colombiano, radicado en México desde 1956. Creador del icónico personaje Maqroll el Gaviro, el viajero por antonomasia. Ganador de los premios Cervantes (2001) y Príncipe de Asturias (1997), es considerado uno de los escritores hispanoamericanos más importantes.



COLOQUIO CON
LA COMUNIDAD
UNIVERSITARIA

Reconstrucción del Pabellón de Alemania, diseñado por Ludwig Mies van der Rohe y Lilly Reich, para la Exposición internacional de Barcelona en 1929. La reconstrucción es de 1983



«SOMOS GUÍAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN PENSAMIENTO CRÍTICO, TRANSFORMADOR»

[DIÁLOGO CON EL JURISTA Y DOCENTE JOSÉ CHALCO QUEZADA]

22 de enero de 2025, 09:00,
Sala Capitular, Universidad del Azuay

José Chalco tiene una elegancia clásica: sus ternos impecables incluyen pañuelo doblado y broches en las mangas de la camisa. Sus maneras y su dicción tienen la misma pulcritud y discreción. Jurista y docente de la larga data, José se desempeña como decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Azuay, pero los martes, al fin de la tarde, unos metros más allá de su oficina, el abogado se quita el saco, se afloja la corbata y con el piano al frente, la guitarra en la mano o haciendo malabares con el acordeón dirige los ensayos de La Tuna, el magnífico grupo de música que creó en 2017 con estudiantes de la Universidad del Azuay, y que ha conquistado un gran reconocimiento nacional e internacional con sus festivas interpretaciones. Cuando nos citamos para esta entrevista, José nos propone hacerlo en la Sala Capitular de la UDA, pero el diálogo continúa tomando un delicioso café colombiano en su oficina.

PEPE EN MICRO

José Francisco Chalco Quezada es doctor en Jurisprudencia y Abogado de los Tribunales de Justicia de la República, con estudios de especialidad y maestría en Docencia Universitaria, Derecho Civil y Procesal Civil.



E

Decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Azuay; ejerce la docencia universitaria por más de cuarenta años en las áreas del Derecho Civil y Procesal General. Ha sido Juez de lo Civil de Cuenca, Vocal-Presidente de la Comisión de Legislación y Codificación, Agente Fiscal, Asesor Jurídico en la Gobernación del Azuay y en la Universidad de Cuenca. Es miembro del Instituto Ecuatoriano de Derecho Procesal del Ecuador. En su época estudiantil fue vicepresidente de la Asociación Escuela de Derecho. Se reconoce como persona de convicciones democráticas y formación en valores cristianos. Su vocación por la música se despertó desde temprana edad. Es un virtuoso del acordeón y ejecutante de diversos instrumentos musicales. Desde 2017 es director-fundador del proyecto cultural «La Tuna de la Universidad del Azuay».

CO: Pepe, quisiera empezar hablando de su formación en el ámbito del Derecho. Usted estudió en la Universidad de Cuenca. ¿Qué significó para usted esa formación?

JC: Yo me formé en la Universidad de Cuenca en los años sesenta, un periodo de efervescencia social y estudiantil al interior de la universidad. Las tendencias de izquierda revolucionarias y marxistas habían arraigado profundamente entre el personal administrativo, autoridades, profesores y estudiantes. Creo que todos, cuando somos jóvenes y cuando tenemos principios, creemos en la igualdad, en el desarrollo, en el progreso, en la justicia social, siempre con una visión democrática.

Los pensamientos que tratan de imponerse llevan a los absolutismos, inclusive a su propia degeneración. Entonces, dentro de esas ideas iniciales, en algún momento llegué a ser vicepresidente de la Federación Escuela de Derecho de la Facultad de Jurisprudencia, lo cual me dio una muy grata experiencia y motivó mucho mi formación.

CO: Usted se especializó en Derecho Procesal y esa es una de las materias que dicta acá en la Universidad del Azuay

JC: Sí, tengo una maestría en Derecho Civil y Derecho Procesal General y Civil, y esas son las materias que imparto hace 35 años, además de Fundamentos de Derecho Procesal y de Derecho Sucesorio.

CO: A propósito de esa larga presencia como docente en la Escuela de Derecho, ¿qué espera usted de sus alumnos? ¿Cuáles, diría usted, son sus lecciones maestras a lo largo de este trayecto?

JC: Siempre he estado vinculado a la docencia, inclusive en mis tiempos de estudiante universitario. Fui profesor de secundaria y luego de la universidad. Eso me ha permitido, precisamente, tener muy claro que los tiempos cambian, que las generaciones son diversas, que las expectativas de una y otra generación son distintas. Esto nos obliga, a quienes tenemos esta gran responsabilidad de ponernos al frente de los jóvenes, a tener una mentalidad abierta, renovadora. Saber que debemos ser guías para la construcción del conocimiento, para desarrollar un pensamiento crítico, transformador, sin perder los valores, reconociendo los antivalores, formando para el bien común. Esa yo pienso que es la principal meta, y al mismo tiempo, impartir el conocimiento científico, la investigación es muy importante. Si no hay una formación integral esto se divorcia y no se cumpliría la misión y la visión de lo que es la educación superior: formar no solo profesionales, sino buenos padres.

En mi trayectoria académica, y para impartir las asignaturas que vengo dando, mucho tuvo que ver mi experiencia como juez de lo Civil. Veinte años como juez de lo Civil me permitió desarrollar no solamente un conocimiento científico-teórico, sino una experiencia en la vida práctica del ejercicio profesional.

CO: En su calidad de decano de la Facultad ¿cuáles son sus aspiraciones para este año que empieza?

JC: La Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Azuay, a la que se adscribe la Escuela de Derecho y la Escuela de Estudios Internacionales, tiene un gran prestigio local y nacional gracias a la calidad de su planta docente, de sus profesionales, al apoyo de las

autoridades centrales y la claridad de sus objetivos académicos y sociales. Esto es permanente; como he manifestado, alcanzar un prestigio es difícil, pero más difícil es mantenerlo, sostenerlo. Y eso es un trabajo diario, de renovación constante. Por eso, estos aspectos propios de la educación superior, como la formación integral, el pensamiento crítico, la responsabilidad social, el adaptarse a los tiempos, es muy importante. La ciencia, las disciplinas sociales y tecnológicas se renuevan y tienen que avanzar acorde a los tiempos de la educación. Entonces, quizá el compromiso que hacemos no lo hace el decano, no lo hacen solamente las autoridades, sino lo hacemos todos los compañeros profesores e inclusive la representación estudiantil.

CO: Entre 2002 y 2007 usted estuvo vinculado a la legislatura en Quito

JC: A través de la Comisión de Legislación y Codificación tuve la oportunidad de vincularme a la función legislativa del país. La Comisión de Legislación y Codificación, consignada en la Constitución de 1998, tenía como competencias la sistematización y codificación de las leyes. Fue una gran experiencia, con iniciativa legislativa inclusiva, porque logramos codificar alrededor de un centenar de leyes, sistematizarlas con los principios constitucionales, y también, por la iniciativa legislativa, presentamos algunas leyes importantes que lamentablemente por esa mal llevada política quedaron archivadas, creo yo, en el Congreso. Documentos, por ejemplo, en torno a la ley orgánica de la función judicial, al nuevo código de procedimiento civil, leyes de orden social, etcétera.

Esta Comisión de Legislación y Codificación era un órgano eminentemente técnico. Sus miembros debían reunir los mismos requisitos que para ser juez de la Corte Nacional, o ministro de la Corte Suprema, como se llamaba en ese tiempo. Lamentablemente, la nueva Constitución de 2008 eliminó esta Comisión, y esas competencias se las dejaron a los legisladores, a los asambleístas. Como sabemos, los asambleístas están más interesados en la cuestión política que en la parte técnica, y creo que allí hay una grave omisión para la institucionalidad del país.

CO: Sospecho que antes de la abogacía, en su vida estuvo la música. Háblenos, por favor, de su descubrimiento y relación con la música

JC: Bueno, ciertamente yo pienso que hay aptitudes innatas y todos tenemos algunas. Lo que se espera es que esas aptitudes sean oportunamente captadas y desarrolladas, con el apoyo de la familia o de la institución donde cada individuo que estudia o labora. Y ese don divino que yo considero que es la música lo recibí y desarrollé a temprana edad. Mi debut en público tocando el acordeón fue a los ocho años cuando estaba en la escuela, y he estado exigiéndome, permanentemente, porque esa es la forma cómo el músico debe cumplir este don. Y es por esa misma razón que he estado siempre en actividad, formando grupos musicales, integrado a grupos musicales, tanto en la escuela, en el colegio y en la universidad, durante mis tiempos de estudiante, ya sea en la música contemporánea, o en la música folclórica tradicional, con diversos instrumentos, diversos géneros, ante diversos públicos, y desde hace más de ocho años con La Tuna de la Universidad del Azuay.

CO: Pero usted, ¿cuándo aprende interpretar?, ¿cuándo se relaciona con los instrumentos? ¿Usted viene de una familia de músicos?

JC: Bueno, mi familia se identifica por esa vinculación con el arte, la pintura, la escultura. Mi experiencia inicial fue con un pianito de juguete que me dejó el Niño Jesús —porque antes los juguetes no los daban los Reyes Magos, ni Papá Noel, sino el Niño Jesús—. Y en ese piano empecé a ejecutar mis primeras melodías. Viendo mi interés, en la siguiente Navidad, mis padres me obsequiaron una marimba, también para niño, pero mucho más completa, y luego un acordeón. Ese acordeón, con el apoyo de algún profesor de aquella época, me permitió conocer elementos básicos de la música que continué perfeccionándolos por mi cuenta. Yo ejecuto los instrumentos musicales, particularmente el acordeón, al oído. Y así lo he desarrollado. Esa actitud he pretendido siempre transmitirla: despertar los sentimientos, el ánimo, entre el público, entre las personas que están cerca. Para quienes estamos en un escenario,

E

la mayor satisfacción es esa: ver la emoción del público, y, obviamente, también vivimos profundos estímulos espirituales.

CO: Usted, además de desempeñarse como profesor y decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas, es el director del proyecto cultural La Tuna de la Universidad de la Azuay, este maravilloso grupo musical que ha cosechado varios éxitos y reconocimientos a nivel internacional. Muchas veces, cuando escucho los ensayos desde la oficina de la Casa Editora, estoy tentado a bajar para cantar o bailar. ¿Cómo surgió La Tuna, Pepe?

JC: La Tuna surgió gracias al apoyo del señor rector Francisco Salgado. Al conocer mi propuesta, que era para él conocida porque estudió en España, que es la cuna de las tunas, me ofreció todo el apoyo, el mismo que se mantiene en todo sentido. Eso permitió una integración musical compacta, facilitó la adquisición de instrumentos y la participación en escenarios o festivales importantes, como fue el de la Virgen del Carmen en Murcia, España, donde ganamos el primer premio entre muchísimas universidades internacionales participantes. Esta fue realmente una experiencia importantísima, fue muy grato traer ese trofeo a nuestra universidad, a la ciudad y al país.

CO: Para quienes no están muy familiarizados, ¿cuáles son las características de una tuna?

JC: La tuna surge hacia el año 1250 en la Universidad de Salamanca. Conformada primero por jóvenes estudiantes pobres económicamente, que, para costear sus estudios y cubrir sus necesidades de alimentación, de permanencia en la gran ciudad, se ganaban la vida con la música, gracias a sus habilidades con la guitarra, la bandurria, el laúd y la percusión menor, o sea, pandeetas y castañuelas. Esos músicos, un poco ambulantes, se integraban y tocaban por las calles, logrando algún apoyo económico. Y claro, esa vida los llevó a ser parranderos, extrovertidos, bohemios. Pero poco a poco, este género musical que se inició como tunas, con instrumentos clásicos de aquellas épocas, llevó a



José Chalaco encabezando una actuación de La Tuna en la UDA, julio de 2022

que se vaya institucionalizando en las universidades. Y claro, por ese vínculo histórico y cultural que existe con España, ha sido trasladado a América. Así, en México, en Centroamérica y en Sudamérica, encontramos tunas universitarias como una expresión del arte, de la cultura y de la universalidad de la música y la hermandad que existe entre las universidades iberoamericanas.

CO: ¿En qué ámbito se mueve el repertorio musical de La Tuna?

JC: Bueno, más allá del género tradicional propio de la música española, a la vez desperdigado por el mundo, en cada país incorporan sus propios instrumentos y su propio repertorio. Y así lo hacemos nosotros, nuestro repertorio es música tradicional propia de España, porque permite una mayor identificación con los instrumentos. Nuestra música es universal, ejecutamos temas clásicos, e incluso de películas, también ejecutamos nuestra música, desde pasillos hasta sanjuanitos. La orquesta es muy versátil por la diversidad de instrumentos que comprende.—

LA CIUDAD DE CADA DÍA / ARQUITECTURA Y URBANISMO EN CUENCA

EL VIAJE ACADÉMICO DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

Cristian Sotomayor Bustos*

La arquitectura trata sobre el espacio, el vacío, lo intangible. Lo que observamos comúnmente en una obra arquitectónica son en realidad los límites del espacio, la materia. Estos opuestos están íntimamente relacionados y son mutuamente dependientes. Esta dualidad es la que configura todo proyecto arquitectónico. Al recorrer una obra registramos los efectos de estas relaciones entre espacio y límite a través de la percepción. Identificar aspectos como la forma o el tamaño de un espacio nos permite reconocer conceptos fundamentales como jerarquía, proporción, escala. La percepción espacial no se limita a lo visual, todos los sentidos y la gran cantidad de receptores sensitivos colaboran en esta experiencia.

En el aprendizaje de la arquitectura, referirse a los valores de un proyecto permite ejemplificar de manera objetiva el correcto uso de sus estrategias proyectuales. Para ello se emplean diversos medios: dibujos, descripciones, fotografías, maquetas. Estas últimas comunican de manera bastante efectiva las características de un proyecto, aunque debido a la escala de representación resulta difícil recrear la percepción real que experimenta el usuario. El método más eficiente es visitar y recorrer la obra.

A



El Palacio Itamaraty en Brasilia, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil, la obra maestra del arquitecto Oscar Niemeyer, 1970.
Foto: Ana Carolina Abad, 2018

La Escuela de Arquitectura de la Universidad del Azuay inició sus actividades académicas en el año 2009, y en el 2012 se realizó el primer viaje académico a Bogotá, una iniciativa promovida por los profesores fundadores y acogida con entusiasmo por los primeros estudiantes. Aquella aventura marcó el inicio de una tradición que continúa hasta hoy. El registro de los valores de las obras visitadas, a través de fotografías y bocetos, han sido motivo de eventos y publicaciones posteriores. La comunicación visual se revela como una herramienta válida para transmitir esta vivencia a quienes deseen conocerla.

Los viajes han abarcado varios destinos en Ecuador y América Latina, acercando a los estudiantes a obras emblemáticas de maestros como Oscar Niemeyer, Rogelio Salmona o Mario Roberto Álvarez. Conocer de primera mano su trabajo otorga un conocimiento que solo la experiencia directa puede brindar, una de las formas más efectivas de aprender.

Así como en un libro, el diálogo entre escritor y lector permanece inmutable con el paso del tiempo, preservando intacto el mensaje original, la obra arquitectónica conserva los atributos planteados por su autor y reconocidos por el usuario. En ambos casos, el



Casa de Estudios para Artistas, Ciudad de Buenos Aires, diseñado por Antonio Bonet, Horacio Vera Barros y Abel López Chas, 1930.
Foto: María Belén Argudo, 2020

A



Universidad de Los Andes, Facultad de Arquitectura y Diseño, Bermúdez Arquitectos, Bogotá, 2018.
Foto: Adriana Gil, 2022

tiempo se diluye y el mensaje llega directo, sin intermediarios. Tanto el libro como la arquitectura revelan, a quien mira con cierta agudeza, las estrategias que les han permitido perdurar y destacar.

Viajar implica descubrir otros territorios y tomar conciencia de la enorme diversidad social y cultural existente. La arquitectura forma parte de una compleja estructura construida por las comunidades. Aunque sus valores se manifiestan en la coherencia de aspectos

internos: utilidad, construcción y expresión, la relación de la obra con su contexto y la acertada respuesta a él constituyen un atributo adicional e imprescindible. La buena arquitectura responde coherentemente a su entorno. Si nuestros estudiantes tienen la oportunidad de visitar distintos territorios adquirirán la sensibilidad y las destrezas necesarias para responder con solvencia a las condiciones particulares de los lugares a intervenir.~

* **Cristian Sotomayor Bustos.** Arquitecto y magister en Proyectos Arquitectónicos por la Universidad de Cuenca. Profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Azuay desde el 2013 y coordinador de esta carrera desde el 2022.

LA IMAGEN Y LAS FORMAS / DISEÑO

IRSE PARA ENCONTRARSE: UN VISTAZO A LA MOVILIDAD INTERNACIONAL EN LA FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE (UDA)

María Soledad Moscoso-Cordero*

Hay viajes que inician en un aeropuerto, otros empiezan mucho antes, cuando uno decide aventurarse hacia algo que aún no conoce. La movilidad estudiantil es precisamente eso: una mezcla de salto al vacío, expectativas, nervios, emoción y una intuición muy concreta de que, al volver, algo en uno va a ser distinto.

Porque el viaje no solo es un desplazamiento, es una transformación; un estudiante va con muchas ilusiones y regresa como alguien un poco más grande por dentro, más responsable y maduro, con mayor independencia y herramientas, quizás con un nuevo idioma, pero, sobre todo, con una mirada distinta, una mirada que lo acompañará en su devenir profesional.

Me gusta pensar, como decía San Agustín, que: «El mundo es un libro y aquellos que no viajan leen solo una página». En ese sentido, cada estudiante que toma la oportunidad de realizar su movilidad elige leer un capítulo nuevo, uno que no estaba en el plan de estudios, pero que termina siendo fundamental para su vida.

Viajar por estudios no es un simple turismo académico, es un aprendizaje silencioso que ocurre cuando la persona se ve obligada a adaptarse, a preguntar, a resolver, a equivocarse y a volver a intentar. Este descubrimiento personal de que internamente se cuenta con las herramientas, que los miedos son manejables, que vivir solo es posible y comunicarse en otro código no es tan terrible como parecía, no aparece en ningún sílabo.

D



Lilian Álvarez, estudiante de Diseño Textil e Indumentaria, disfrutando la nieve en Pas de la Casa, Andorra, 2024

Bien lo decía Quintín Cabrera: «Las ciudades son libros que se leen con los pies»; las ciudades enseñan, y enseñan mucho, a personas que tienen la mirada ajustada como los diseñadores y los arquitectos. Con seguridad, nuestros más de cien alumnos que han participado en el programa de movilidad estudiantil de la Facultad de Diseño Arquitectura y Arte han caminado libros maravillosos.

Y aunque la decisión de salir es individual, el proceso nunca es solitario. Desde la Facultad, y con la colaboración del Departamento de Relaciones Internacionales, acompañamos cada paso: desde los primeros trámites, selección de materias, revisión de cartas de intención, hasta los seguimientos que a veces se vuelven más complejos cuando hay becas o requisitos adicionales.

Siempre enviamos un mensaje de inicio de viaje recordándoles a los muchachos que estamos a una llamada o a un mail de distancia por cualquier dificultad. Esto nos ha permitido apoyar en situaciones muy concretas: desde resolver trámites internos hasta acompañar casos en los que el estudiante necesita apoyo emocional o psicológico, canalizándolos con UDA Salud. Finalmente, el bienestar también debe ser cuidado.

Pero lo más frecuente es recibir noticias felices: ver fotos, escuchar voces emocionadas, sentir que cada relato conlleva una pequeña victoria.

Las experiencias de quienes han viajado hablan con una fuerza que ningún discurso institucional puede igualar. Son historias distintas, pero todas empujan en la misma dirección: abrir la mirada. Por citar algunos casos, Vanessa Mosquera, estudiante de Diseño de



La UDA en el CEDIM (Centro de Estudios de Diseño de Monterrey). Foto: Vanessa Mosquera, estudiante de Diseño de Productos, 2025



Martín Rodríguez, estudiante de Diseño Gráfico, compartiendo con otros estudiantes en el campus de la Escuela Superior de Diseño, LCI Barcelona, 2025

D

Productos, llegó a Monterrey para estudiar en el CEDIM y encontró un mundo conectado con proyectos reales y oportunidades de trabajar *freelance*. Entre salidas con amigos y recorridos por la ciudad vivió esa mezcla tan bonita de aprender mucho mientras se vive mucho.

Por su parte, Martín Rodríguez, estudiante de Diseño Gráfico, tuvo su propio despertar creativo en Barcelona, mientras estudiaba en LCI. Allí se sumergió en el mundo del Motion Graphics, trabajó con After Effects, y a su regreso terminó incorporando todo esto a su proyecto de graduación. Pero, además, Barcelona lo abrazó con su energía, con esa mezcla de arquitectura y diseño que convierten cada día en una escena distinta.

María Inés León, estudiante de Arquitectura, vivió en Brasil un viaje lleno de profundidad. En la FAU-USP encontró un nivel académico muy alto y un acompañamiento constante que le permitió crecer mientras se sentía acogida. El portugués vino después, casi sin darse cuenta lo aprendió en las clases y en la convivencia. Brasil la recibió con calidez, diversidad, con la capacidad que tiene ese país para demostrar realidades sociales y urbanas que nos obligan a repensar nuestra posición como profesionales y seres humanos. Para ella, viajar fue entender la arquitectura desde una dimensión más amplia.

En Buenos Aires, Antonella García, estudiante de Diseño de Interiores, descubrió algo más íntimo: la capacidad de vivir sola. Estudiar en la Universidad Abierta Interamericana le permitió hacer amigos, aprender nuevas formas de trabajar y, sobre todo, entender que era capaz de sostener su vida cotidiana lejos de casa. Buenos Aires, con su intensidad, fue un escenario perfecto para este crecimiento.

Lilian Álvarez encontró en Barcelona una comunidad internacional que no solamente alimentó su creatividad, sino que la impulsó a lanzar un emprendimiento de prendas tejidas. Vivir otra cultura le ayudó a ver, y a

verse, de forma distinta, con una renovada seguridad y orgullo de sus capacidades de diseño.

Y mientras estas historias ya están escritas hay otras que están por comenzar. Rafaela Crespo viajará a España muy pronto, vive ahora con esa mezcla de emoción y curiosidad, con la expectativa de un viaje que sabe será importante, aunque todavía no sepa exactamente cómo.

Todas estas experiencias y muchas otras que no las hemos contado tienen algo en común: viajar para estudiar no solo enseña más sobre la carrera, sino sobre uno mismo.

El escritor Mark Twain decía que «viajar es fatal para los prejuicios, la intolerancia y la estrechez de mente». Y quizás esto explica por qué quienes viajan regresan más abiertos, más seguros y sensibles ante otras formas de vivir y diseñar.

Vuelven también con habilidades que difícilmente podrían aprender sin salir: autonomía, manejo del tiempo, comunicación intercultural. Y, en su mayoría, regresan con amistades que se mantienen durante años, con redes profesionales o con proyectos que nacen allá y continúan aquí.

Viajar, sin duda, cambia. Cambia la manera de mirar, de preguntar, de diseñar, de estar en el mundo y de aportar a él para cambiar realidades.

Los estudiantes que viajan no regresan iguales, regresan más conscientes de lo que son capaces de hacer, regresan con un mundo interior ampliado y con la seguridad de que moverse transforma.

Para nosotros, como Facultad, acompañar estos viajes también es una forma de seguir aprendiendo, porque cada experiencia contada por nuestros estudiantes se convierte en una invitación para quienes están pensando en dar el salto.

Viajar no solo es irse, es volver distinto. Y ese es, probablemente, el aprendizaje más valioso de todos.~

* **María Soledad Moscoso-Cordero.** Arquitecta, candidata a doctora por la Universidad de Valladolid y máster en Conservación de Monumentos y Sitios por la Universidad de Lovaina. Es docente de Teoría e Historia de la Arquitectura y Diseño Interior a nivel de pregrado y posgrado. Actualmente colabora en la Coordinación de Movilidad Internacional de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay.

LA ESFERA SENSIBLE / TODAS LAS ARTES

LOS GUANDEROS: DRAMA MUSICAL HISTÓRICO

Jorge Regalado Argüello*

El estreno de *Los guanderos: Cuando la luz llegó a Cuenca*, en el Auditorio General de la Universidad del Azuay, no fue solo una representación teatral o musical, significó un acto de justicia estética y memoria histórica. Bajo un formato de drama musical con matices de zarzuela y opereta, la obra logra transformar un hito tecnológico –la llegada de la luz eléctrica a la ciudad de Cuenca en 1914– en una profunda reflexión sobre la condición humana y la identidad regional. El concepto central de la obra se sostiene en la tensión de dos mundos: la visión del progreso industrial frente al peso físico del cuerpo y la materia. Mientras que la figura de Roberto Crespo Toral encarna el idealismo de una modernidad que busca romper el aislamiento de los Andes, la figura de los «guanderos» devuelve la historia a la tierra, al barro y al esfuerzo sobrehumano. La obra acierta al no presentar la luz como un milagro automático, sino como un esfuerzo cargado a «lomo de indio».

En cuanto a su propuesta sonora, la obra se aleja de los cánones líricos extranjeros para abrazar una estética musical profundamente arraigada en el territorio. La selección del repertorio apunta a obras de compositores de música nacional y latinoamericana, interpretadas íntegramente en español. Esta elección fue el motor principal para que el público experimentara una conexión inmediata con la narrativa; al escuchar géneros familiares como el pasillo y letras en nuestro idioma, la gesta de los guanderos dejó de ser un dato en

A



Ingreso de la usina eléctrica en hombros de los guanderos



Ariba: Mauricio Galarza y David Galarza
Abajo: Andrea Peralta y Emilia Tapia



Francisco Aguirre en uno de los momentos estelares



Jorge Regalado en escena



Baile final

A

un libro de historia para convertirse en un sentimiento compartido. La integración de piezas de maestros como Luis Humberto Salgado, Gerardo Guevara, Ascencio de Pauta y Carlos Brito permitió que la audiencia se viera reflejada en cada nota, generando un sentimiento de identidad y pertenencia.

Este éxito no fue producto del azar, sino de un proyecto interdisciplinario que involucró a diversas escuelas y departamentos de la Universidad del Azuay.

La puesta en escena funcionó como un entorno creativo. Desde el Departamento de Cultura se articuló el talento del Coro Polifónico y solistas bajo la dirección interpretativa y preparación física de la Compañía de Teatro. Sin embargo, la colaboración fue más allá de lo escénico: laboratorios de la UDA como Dislab y Texlab colaboraron en la materialización de la obra, permitiendo que la investigación histórica se tradujera en objetos, utilería y texturas que dieron vida a la Cuenca de 1914.

Desde el diseño de imagen y la comunicación, hasta la ingeniería detrás de la iluminación y el sonido, cada detalle fue un testimonio de cómo la Universidad puede integrar sus saberes para producir cultura de alta calidad. Esta sinergia académica no solo enriqueció la calidad del montaje, sino que reforzó el sentido de comunidad universitaria en torno a un objetivo común: narrar nuestra propia historia.

Visualmente, la producción destaca por un rigor histórico. El vestuario de 1914, que diferencia con precisión las texturas de la alcurnia cuencana y la rusticidad del trabajador de la montaña, permite que el espectador comprenda la estratificación social de la época sin necesidad de explicaciones adicionales. Este realismo visual se funde con la propuesta sonora donde el canto no es un adorno, sino el lenguaje emocional de los personajes.

El libreto nos sumergió en escenas con un verdadero peso dramático, como «La carga de los guanderos», donde el esfuerzo físico de los actores-cantantes

y el sudor real bajo las luces del escenario hicieron tangible el sacrificio de transportar un generador de General Electric por la peligrosa geografía andina. Pero el momento cumbre de la obra no fue el destello de la primera bombilla de 500 bujías en la Plaza Mayor, sino el encuentro en el lodo entre el visionario y el trabajador. En ese gesto de humildad, donde Roberto Crespo Toral reconoce que su sueño habría sido imposible sin los hombros de José y sus compañeros, la obra eleva su mensaje final: el progreso de Cuenca no fue el triunfo de una máquina o de un individuo, sino la victoria de una voluntad colectiva. *Los guanderos* es una obra necesaria, que nos recuerda que cada vez que encendemos un interruptor estamos activando la memoria de quienes cargaron el futuro sobre sus propios hombros.

Al ritmo de *Por eso te quiero, Cuenca*, el popular capishca de Carlos Ortiz Cobos, las funciones del 26 y 27 de noviembre culminaron con una ovación de pie: un tributo no solo al elenco, sino a la historia de una ciudad que se niega a olvidar sus raíces. La UDA ha demostrado que el arte es el mejor vehículo para la investigación histórica, y que cuando la academia sale al escenario tiene el poder de iluminar no solo un auditorio, sino la conciencia del público. –

* **Jorge Regalado Argüello.** Barítono y director coral con formación académica en la Universidad de las Artes. Actualmente ejerce la dirección del Coro Polifónico de la Universidad del Azuay y dirige su propia academia de formación lírica, especializada en la preparación técnica para audiciones profesionales.

AIRE NUESTRO / AMBIENTE Y ECOLOGÍA

LA TEMPERATURA PISA EL ACELERADOR RUMBO A UN PLANETA CADA VEZ MÁS CÁLIDO

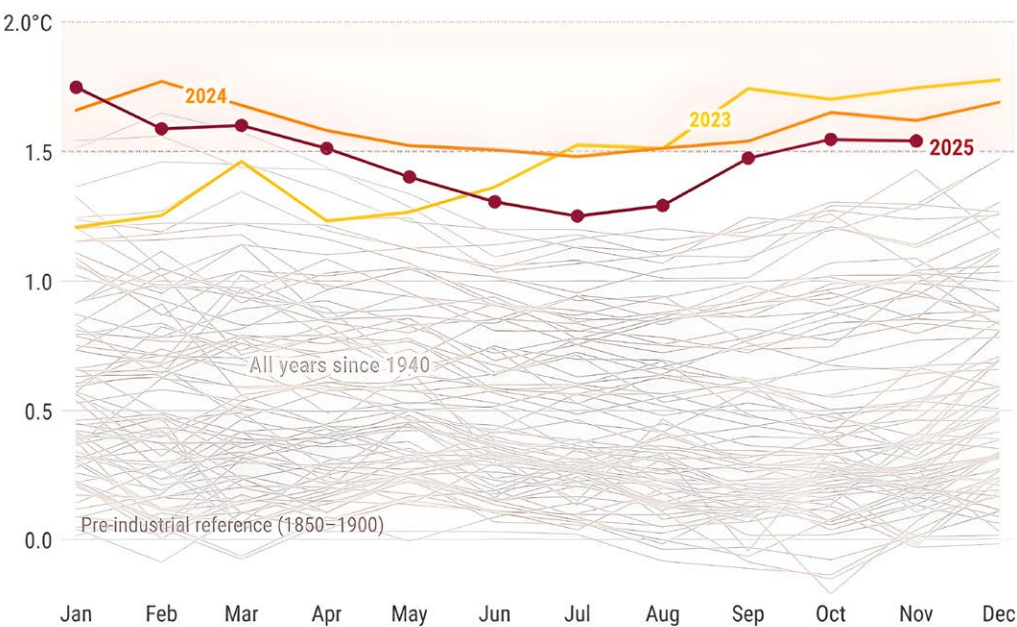
Julia Martínez y Jheimy Pacheco*

Si pensamos en nuestro planeta como un viajero que año a año recorre diversos lugares, recreando su vista en paisajes cargados de color y aventura, sin duda nos detendremos a pensar que en los últimos años algo ha cambiado. El viaje se volvió más cansado, caluroso e incluso sofocante. Este incremento de las temperaturas no es subjetivo; según el último informe de la Organización Meteorológica Mundial (OMM), el 2025 fue el segundo o tercer año más caluroso desde que se tiene registro. Esta travesía no elegida hacia un planeta más caluroso se realiza de forma continua desde hace once años.

Al salir de viaje debemos tener en cuenta varios factores que pueden alterar el camino a seguir, entre ellos el estado del clima. En nuestro planeta, el clima está íntimamente ligado a la influencia que ejerce el fenómeno de El Niño, que entre 2023 y 2024 incrementó aún más la temperatura global; también influyen las concentraciones récord de gases de efecto invernadero como: CO₂, metano, óxido nitroso; y, la disminución de aerosoles en la atmósfera, que en años anteriores contribuían a reflejar parte del calor solar.

Como consecuencia de los factores descritos, los paisajes del recorrido están cambiando; por ejemplo: los océanos que absorben el calor adicional del planeta están calentándose más, lo que impulsa el desarrollo de ciclones más intensos. El hielo del Ártico retrocede ante el aumento de la temperatura del mar, y en 2025 alcanzó

E



Anomalías de la temperatura mensual global. Nota: ERA5 período de referencia pre-industrial (1850-1900). Copernicus Climate Data Store, 2025

su extensión mínima histórica. En tierra, la situación no es muy diferente: el voraz avance de los incendios, las olas de calor en distintos lugares del planeta, el retroceso de los glaciares, y las sequías intensas, como las registradas en 2024, dan cuenta de que el aumento de la temperatura está llevándonos por un camino que podría no tener retorno.

A pesar del tétrico panorama, a lo largo de este trayecto hay señales de orientación que nos indican cómo está la vía. Cerca de 120 países ya cuentan con sistemas de alerta temprana y gran parte de los servicios meteorológicos ofrecen información climática útil para

agricultores, pescadores y comunidades costeras. La OMM ha emitido advertencias indicando que superar el umbral de 1.5 °C de calentamiento es ya casi inevitable, pero aún podemos evitar que sea un cambio permanente. Aunque no podamos controlar el clima, sí podemos prepararnos para las advertencias climatológicas.

En la figura que acompaña este texto se muestra, mediante líneas, el ascenso constante de la temperatura del planeta a lo largo del tiempo. Todos estamos en este viaje a bordo de un vehículo colectivo. Tenemos que presionar para cambiar su rumbo lo antes posible.~

* **Julia Martínez.** Ingeniera Civil por la Universidad de Cuenca, Especialista en Sistemas de Información Geográfica aplicada a la Gestión Territorial y Ambiental por la Universidad del Azuay, máster en Desarrollo Local por la Universidad Politécnica Salesiana y en Gestión Ambiental por la UDA. Docente de Evaluación de Impacto Ambiental y Gestión de Proyectos en la Facultad de Ciencia y Tecnología de la UDA. Investigadora del Instituto de Estudios del Régimen Seccional del Ecuador-IERSE, perteneciente al Vicerrectorado de Investigaciones de la Universidad del Azuay.

Jheimy Pacheco. Ingeniera de Sistemas y máster en Geomática por la Universidad del Azuay. Actualmente cursa el doctorado en Ingeniería del Agua y Medioambiente en la Universitat Politècnica de València. Es docente en la Facultad de Ciencias de la Administración e investigadora en el Instituto de Estudios del Régimen Seccional del Ecuador-IERSE.

PUERTAS AL CAMPO / BIOLOGÍA Y AGROECOLOGÍA

EL LATIDO DE LA TIERRA: CÓMO LAS MONTAÑAS DEL ECUADOR TEJEN EL MOSAICO DE LA VIDA

Edwin Zárate*

Imagina el territorio de un país donde el corazón no es una capital, sino una cordillera. Un corazón montañoso que palpita, se eleva, se parte en dos y, con cada latido geológico, esculpe no solo paisajes de vértigo, sino el destino mismo de la vida. Este es el Ecuador continental, un mundo en miniatura donde la gran Cordillera de los Andes no es una simple cadena de montañas, es el arquitecto supremo, el gran divisor de aguas y climas, el creador de mundos dentro del mundo.

Los Andes recorren el país como una espina dorsal imponente, dividiéndose en las cordilleras Occidental y Oriental. Este gigante de roca y fuego es el responsable de la existencia de las tres regiones que definen al Ecuador: la costa bañada por el Pacífico, la sierra de valles y volcanes, y la Amazonía, el pulmón verde. No es solo una barrera, es un generador de vida. Sus picos icónicos —el Chimborazo, el punto más cercano al sol; el perfecto cono del Cotopaxi; el activo Sangay— son faros de un paisaje dinámico. Entre sus flancos, la región interandina, con sus valles profundos y mesetas fértiles, acoge a ciudades centenarias como Quito y Cuenca, cunas de cultura.

Pero la historia no termina en los Andes. Ecuador guarda secretos a menor altitud, otras cordilleras que añaden capas de complejidad a su geografía. En la cos-

B



Jimmi Mendoza, *Balthazar*, tinta y acrílico sobre madera, 2016, París



Transfers fotográficos de Robert Rauschenberg. Exposición *Robert Rauschenberg: el uso de las imágenes*, Fundación Juan March, Madrid, octubre de 2025

B

ta, las cordilleras de Chongón-Colonche y Mache-Chindul capturan las neblinas y crean islas de bosque seco y húmedo. Al oriente, sumergidas en la inmensidad amazónica, se yerguen fortalezas de biodiversidad como las cordilleras de Napo-Galeras (hogar del volcán Sumaco), Cutucú y, sobre todo, la legendaria Cordillera del Cóndor.

La clave del milagro ecuatoriano es su topografía escarpada que actúa como un director de orquesta climático. Frena los vientos, obliga al aire a ascender, a enfriarse y a liberar lluvia en las laderas. El resultado es una coreografía perfecta de gradientes. En pocos kilómetros horizontales se viaja desde el calor tropical (tierras calientes, bajo 1100 m) hasta el frío gélido de las alturas (sobre 4800 m). Esta danza de temperaturas y humedad genera una telaraña infinita de microclimas: valles secos, laderas brumosas, páramos esponjosos, bosques de neblina encantados.

Esta complejidad ambiental es el combustible de la megadiversidad. Mientras un territorio plano y homogéneo favorece un solo tipo de ecosistema, el Ecuador montañoso ofrece miles de nichos, rincones y refugios. Es como un enorme laboratorio natural donde la evolución se ha acelerado, creando especies únicas para cada valle, cada montaña, cada ladera aislada. La biodiversidad y el endemismo (especies que no existen en ningún otro lugar del planeta) florecen aquí como en pocos lugares de la Tierra.

Expedición al mundo perdido: la Cordillera del Cóndor

Para entender este misterio adentrémonos en una de las regiones más fascinantes y menos exploradas: la Cordillera del Cóndor. Un lugar de geología antigua y rocas que cuentan historias de millones de años. Su clima es un mundo aparte: calor húmedo en sus bases, con lluvias torrenciales, y una fría corona de nubes perpetuas en sus cumbres, donde la bruma esculpe bosques enanos y musgos espectaculares.

Esta variabilidad extrema la ha convertido en un Arca de Noé biológica. Sus bosques, entre los más húmedos del planeta, albergan una explosión de vida: colibríes de iridiscencias imposibles, mamíferos elusivos, orquídeas de formas alienígenas y anfibios que son joyas vivientes. Es una frontera científica: cada expedición que se aventura en sus recovecos regresa con el descubrimiento de especies nuevas para la ciencia. Es un recordatorio de que, en Ecuador, la naturaleza aún guarda secretos por revelar, ahora amenazados por actividades extractivas.

Un legado que late en nuestras manos

Ecuador es, por tanto, una invitación a la exploración. Un país pequeño en el mapa, pero inmenso en su diversidad de paisajes, culturas y formas de vida. Cada valle, cada montaña, ha moldeado no solo ecosistemas, sino también a las etnias que los habitan, adaptando su sabiduría a cada piso climático.

Esta megadiversidad es un tesoro frágil, el resultado de millones de años de evolución tallados por las montañas. Conservar estos paisajes no es un lujo, es una necesidad vital. Proteger las montañas, sus bosques y sus aguas es proteger el mecanismo que genera la vida, los servicios ecosistémicos que nos dan agua, aire, alimentos y resiliencia climática.

La próxima vez que contemples la silueta de un volcán andino o escuches sobre un bosque nublado, recuerda: no estás viendo solo una montaña. Estás presenciando el latido mismo del planeta, un corazón geológico que bombea diversidad por cada rincón de esta tierra extraordinaria. Cuidarlo es nuestra mayor aventura y nuestra responsabilidad más sagrada. –

***Edwin Zárate.** Biólogo PhD(c). Docente en la Escuela de Biología de la Universidad del Azuay, de las cátedras de Limnología(Ecosistemas Acuáticos Continentales)y Evaluación de Impactos Ambientales. Los ecosistemas acuáticos andinos son su principal área de investigación.

NOTICIAS DEL CUERPO / MEDICINA

EL VIAJE Y LA AVENTURA EN EL CAMINO DE LA MEDICINA: TRES PERSPECTIVAS

Escena 1: Del aula al mundo. La travesía de un docente de Medicina

Juan Pablo Holguín-Carvajal*

Llegué a la Facultad de Medicina de la Universidad del Azuay en el 2017, con un título de médico y uno de médico especialista bajo el brazo, y con muchas ideas en la cabeza, pero sin imaginar que estaba a punto de emprender uno de los viajes más intensos, significativos y gratificantes de mi vida profesional. Lo que al principio parecía ser simplemente un nuevo trabajo docente, pronto se reveló como una travesía profunda de transformación personal, académica y humana. Desde entonces, he acompañado a cientos de estudiantes en su formación médica, mientras yo mismo me he ido reformulando como educador, mentor, guía, médico y ser humano.

La Universidad del Azuay me recibió con un modelo educativo centrado en el Aprendizaje Basado en Problemas (ABP), y ese fue el primer giro del camino. Como médico me formé con el mismo sistema entre el 2003 y el 2009 en la PUCE, pionera en el país en la metodología, y como médico especialista me formé en un sistema tradicional en la misma PUCE hasta el 2016, por lo que tuve que enfrentarme al reto de romper viejos esquemas de enseñanza y abrazar nuevamente una pedagogía que ponía al estudiante como protagonista de su educación, tal y como fue en mi época universitaria.



Pedro Álvarez, *Borracharia* (Brasil),
foto-collage, 2022

No fue fácil. Aprendí, muchas veces: a dejar de lado las clases magistrales y a construir con preguntas, no con respuestas, no siendo un mero transmisor de conocimientos, sino construyendo el aprendizaje en conjunto. En ese nuevo paradigma, el aula dejó de ser un escenario vertical para convertirse en un espacio horizontal, donde el conocimiento se construye colectivamente, con diálogo, reflexión crítica y vínculos de confianza, transformando el aula en un espacio seguro para cientos de estudiantes.

Luego vino la pandemia. En 2020, el mundo se detuvo, pero en la Universidad decidimos seguir andando. Migramos a la virtualidad de un día para otro, transformamos los casos clínicos en retos digitales, las rotaciones hospitalarias en encuentros virtuales para

compartir un momento, convertimos nuestras salas en pantallas compartidas y reinventamos la simulación clínica con creatividad. En medio de la incertidumbre y el miedo, comprendimos que la educación médica no podía detenerse. Y que ese viaje que empezó en las aulas, ahora atravesaba las casas, los hospitales colapsados y también nuestras propias emociones, todo esto, mientras a la par realizábamos actividades asistenciales de cuidado directo de pacientes enfrentando una gran amenaza desconocida hasta ese momento. Nunca antes fue tan evidente que formar médicos es formar personas capaces de sostener a otros en el dolor y en la adversidad.

El regreso a la presencialidad, a mediados del 2021, en grupos pequeños, fue tan reconfortante que

trajo nuevos desafíos y herramientas. La simulación clínica se ha ido consolidando como un espacio de aprendizaje experiencial donde el error no se castiga, se analiza. El Aprendizaje Basado en Equipos (TBL) ha fortalecido los lazos entre estudiantes y les ha permitido descubrir que las decisiones médicas se toman mejor cuando se piensan en colectivo. Y en los programas de especialización, el Aprendizaje Basado en Competencias (ABC) nos llevó a comprender que formar especialistas no es solo enseñar procedimientos, sino cultivar juicios éticos, pensamiento crítico y compromiso social.

Este viaje también me ha enseñado a escuchar; a reconocer el valor de cada historia, cada acierto y cada tropiezo; a entender que la docencia no es solo transmitir conocimientos, sino acompañar procesos de vida. He aprendido que un buen docente no es quien enseña más, sino quien despierta más preguntas. Y que la educación médica, cuando se vive con sentido, es una forma de cuidar la vida con ternura, incluso antes de ejercerla.

Referencias

- Agarwal, S. y Kaushik, J. S. (2020). Student's Perception of Online Learning during COVID Pandemic. *Indian Journal of Pediatrics*, 124001. <https://doi.org/10.1007/s12098-020-03327-7>
- Arandjelovic, A., Arandjelovic, K., Dwyer, K. y Shaw, C. (2020). COVID-19: Considerations for Medical Education during a Pandemic. *MedEdPublish*, 9(1), 1-7. <https://doi.org/10.15694/mep.2020.000087.1>
- Guevara-Toledo, C. (2008). *Didáctica para Profesores. Un aporte desde el aula*.
- Mian, A. y Khan, S. (2020). Medical education during pandemics: A UK perspective. *BMC Medicine*, 18(1), 18-19. <https://doi.org/10.1186/s12916-020-01577-y>
- Onrubia, J. (2004). Aprender y enseñar en entornos virtuales: actividad conjunta, ayuda pedagógica y construcción del conocimiento. *RED. Revista de Educación a Distancia*, 50(marzo), 1-16. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.6018/red/50/3>
- Prieto, D. (2019). *La Enseñanza en la Universidad. Especialidad en Docencia Universitaria*. Universidad del Azuay.
- Samper Pizano, D. (2002). *Manual para profesores sanguínarios*. Bogotá.
- Thwaites, T. (2015). Education as Spectacle. *Educational Philosophy and Theory*, 47(9), 904-917. <https://doi.org/10.1080/00131857.2015.1035157>

Hoy, a puertas del 2026, miro hacia atrás y veo un camino recorrido junto a colegas, estudiantes, comunidades y pacientes. Un camino que no ha sido lineal ni predecible, pero sí profundamente humano. La Facultad de Medicina de la Universidad del Azuay ha sido mucho más que mi lugar de trabajo: ha sido mi escuela, mi brújula y mi casa. Y si algo he aprendido en este viaje es que, en la enseñanza de la Medicina, como en la vida, lo esencial no es llegar, sino transformarse en el trayecto.

Porque al final, enseñar también es partir, acompañar, volver distinto. Y esa es, quizá, la mayor aventura de todas. ~

Escena 2: La travesía del no-saber. Hacia una universidad que también enseñe a ignorar

Pedro José González Serrano*

No espero que el lector suponga que este texto abordará viajes o aventuras en el sentido clásico, como los de Gulliver o Sherlock Holmes. El viaje, la aventura y el descubrimiento en el ámbito universitario son de naturaleza estrictamente intelectual, epistemológica. Sin embargo, a diferencia del conocimiento propio de la Edad Media o la Antigüedad, el estudio contemporáneo posee —por lo general— un propósito práctico y profesionalizante. Se espera que el alumno —a quien, desde este punto, llamaremos «viajero»— adquiera las herramientas que le permitan transformar la realidad de su entorno mediante el conocimiento, al cual denominaremos «viaje» o «travesía». El ejercicio profesional constituye, entonces, el final de esta travesía universitaria, al que llamaremos «destino». Así podemos pensar que el viajero emprende una travesía intelectual cuyo objetivo es alcanzar su profesión.

Los médicos —pero no solo nosotros— hacemos una larga travesía profesionalizante, y cuando llegamos al destino corremos un riesgo epistemológico, que casi siempre olvidamos y que es el corazón mismo de este texto: es precisamente en ese riesgo donde comienza la verdadera aventura.

El riesgo epistemológico es la posibilidad real de equivocarse cuando se intenta conocer. El conocimiento implica adentrarse en lo incierto, interpretar y, sobre todo, tomar decisiones con información incompleta. En la Medicina, la aventura es brutalmente evidente: los datos nunca son perfectos, el tiempo siempre es limitado, y el paciente es un universo irrepetible per se. Por lo tanto, el destino del estudiante de Medicina —que no es otro que la práctica misma de su profesión— es aventurarse en un territorio donde la verdad se conquista paso a paso y siempre provisionalmente.

Equivocarse es humano, cierto; pero el conocimiento técnico actual modifica la concepción del riesgo epistemológico (aventura) en un grado no menor, porque el efecto del error lo sufre no solo quien lo comete, sino otros seres humanos (Jonas, 2014). Así, esta

aventura que nace como epistemológica en las aulas se transforma en ética y existencial en la práctica.

Hablamos de aventura ética porque tras el accionar médico hay un otro vulnerable. Antes, equivocarse era un asunto interno del investigador, el error solo lo afectaba a él. Actualmente, la técnica amplifica la capacidad humana, pero también puede multiplicar su potencial de daño. Lo que el sujeto conoce y las decisiones que toma con ese conocimiento tienen efectos reales sobre otras vidas; en consecuencia, el error epistemológico deja de ser un problema teórico y se vuelve un problema moral. El médico, el científico, el tecnólogo, ya no actúan sólo como investigadores, sino como agentes morales que afectan directamente la vulnerabilidad del otro. Es así como lo entiende Hans Jonas, quien toma la aventura epistemológica —el acto de conocer en condiciones de incertidumbre— y demuestra que, en el mundo técnico moderno, ese acto se convierte en una cuestión ética, de esta manera nuestro concepto de aventura sufre una transformación estructural. Un conocer ya sin inocencia, un saber que afecta al mundo (entiendo como «todo lo que acaece», según Wittgenstein) y puede dañarlo irreversiblemente. En la Medicina, el riesgo epistemológico en el diagnóstico se transforma en riesgo ético en el tratamiento. La decisión clínica es una apuesta moral basada en incertidumbre, probabilidad e interpretación.

La aventura se torna existencial cuando el conocimiento adquirido y las decisiones tomadas no solo afectan al mundo externo, sino reconfiguran continuamente al propio viajero. En la práctica médica, y en toda técnica que lidia con la vulnerabilidad humana, cada acto de interpretar, decidir y asumir riesgos deja una marca en quien lo realiza. No se trata únicamente de resolver un caso clínico, sino de enfrentarse a los propios límites, revisar convicciones, fortalecer criterios y, a veces, cargar con el peso del error. Así, la profesión —el destino— se convierte en un proceso de autotransformación en el que el sujeto se rehace a sí mismo al ritmo de las decisiones que toma y de las vidas que toca.

En nuestro tiempo, esta reflexión adquiere una validez superlativa, porque de ignorarla podríamos incurrir en dos peligrosos errores: el primero es la ilusión tecnocrática en la que el aventurero se siente robusto



Pedro Álvarez, *Pollera* (Panamericana Sur), foto-collage, 2022

al amparo de instrumentos y algoritmos que prometen certezas; de modo que la confianza en la ciencia adquiere forma de fe, que con el tiempo se va cegando (Rillo, 2008). El segundo error es la parálisis por miedo. El acto médico debe ser, en ocasiones, instantáneo, casi con la velocidad de un reflejo; y el tiempo es tan escaso que no permite el uso del blindaje tecnológico que tanta seguridad brinda en circunstancias más holgadas. Así, nuestro

aterrorizado aventurero se paraliza, y esa inacción lo precipita hacia la catástrofe (Zavala et al., 2018).

En el fondo, ambos errores nacen de olvidar que la aventura —epistemológica, ética y existencial— exige un sujeto dispuesto a decidir aun ante la niebla del no-saber.

Es el momento de repensar una universidad que nos enseñe a conocer, pero también a ignorar.→

Referencias

- Jonas, H. (2014). Technology and Responsibility: Reflections on the New Tasks of Ethics. *Ethics and Emerging Technologies*. Palgrave Macmillan UK.
- Rillo, A. (2008). Ilusión tecnológica de la medicina. *La Colmena* 1, 84-92.
- Zavala, A. M., Day G. E., Plummer, D. y Bamford-Wade, A. (2018). Decision-Making under Pressure: Medical Errors in Uncertain and Dynamic Environments. *Australian Health Review: A Publication of the Australian Hospital Association*, 42(4), 395-402.

Escena 3: La travesía de dos estudiantes de Medicina

Doris Valentina Lituma López y
María Paz Sangolquí Jaramillo*

El tiempo es un regalo y la Medicina una forma de vivirlo. El viaje inicia con un examen en el que cientos de aspirantes se enfrentan a una hoja en blanco que en apariencia evalúa conocimientos, pero en realidad mide brújulas internas: perseverancia y disciplina. Cada pregunta no es solo un ítem que evalúa conocimiento, sino una puerta cerrada que exige valentía para abrirse. Es como si la facultad, desde el primer día, diera una advertencia: «Antes de enseñarte a salvar vidas, muéstrame que eres capaz de escalar el primer peldaño».

A lo largo de estos años de estudio en la Facultad de Medicina de la Universidad del Azuay hemos experimentado emociones que cada día nos remontan al momento en que decidimos estudiar esta carrera. Nunca habíamos sentido tanto miedo e incertidumbre como aquel día en que esperábamos el correo que nos confirmara si habíamos sido seleccionadas entre los ochenta estudiantes de primer ciclo. Era un estado de intriga que hasta el día de hoy no logramos describirlo, nuestro futuro pendía de un simple «sí» o «no».

Al ser aceptadas, pensamos que esa era la cima de aquella prueba tan desafiante a la que nos habíamos enfrentado y que esto representaba un punto de máxima intensidad. Desde que empezamos el primer ciclo hasta el día de hoy, no ha habido un solo día en el que la carrera no nos haya enseñado que la medicina es, en sí misma, una montaña rusa de emociones.

No conocemos un médico que no recuerde su primer día de clases como un evento canónico de su formación. El aula de Morfología funciona como una estación de desembarco en donde abres los libros y comprendes que estás frente al mapa más complejo jamás diseñado: el cuerpo humano. Es sorprendente cómo un día ríes con tus amigos y al siguiente estás preocupado por el examen de Fisiología. Te preguntas si aprobarás Microbiología y sobrevives a la incertidumbre de imaginar qué tan desafiante será Farmacología.

Así empieza lo que nadie te cuenta: que la Medicina te transforma desde el primer minuto. En medio de la incertidumbre florece la fortaleza, lentamente, clase tras clase, hasta que las ciencias básicas dejan de ser un laberinto y se convierten en los cimientos silenciosos del médico que algún día serás. Son años de madrugadas de estudio, rutas metabólicas, mecanismos de acción y esa mezcla peculiar de cansancio y fascinación que solo quien ha atravesado este camino comprende bien.

Con el tiempo aprendes que la incertidumbre no es una etapa, es una compañera de viaje. A veces buscábamos respuestas en los cursos superiores, preguntando cómo era la vida «más arriba», esperando que alguien nos diera un mapa para evitar perdernos. Pero, al final, entiendes que no existe tal mapa, cada uno debe recorrer su propio camino y escribir su propia historia.

En Medicina es común escuchar: «Pasas cuarto ciclo y ya todo se vuelve más sencillo». Cuando estábamos en ciclos inferiores, nos preguntábamos constantemente por qué. No podíamos imaginar esta carrera como algo sencillo cuando todos los días vivíamos con esa adrenalina de no saber si realmente llegaríamos a quinto ciclo, sumada a la presión de no distraernos ni un segundo en los temas que nos enseñaban. Pero cuando ese momento llegó, cuando estábamos en quinto ciclo, entendimos lo que significa «sencillo». Sí, es cierto, la presión de una calificación mínima no te limita, pero también comprendes que pertenecer a un «quinto ciclo» es un estándar que nos imponemos nosotros mismos.

Sin embargo, un día te olvidas de la maleta de miedos que cargabas al inicio y estás en un camino donde el estudio se vuelve un hábito; la curiosidad, el motor que impulsa sueños, y has aprendido a traducir el mundo al idioma médico. Llegas a tercer año y vives el momento que cambia tu forma de ver la Medicina, conoces a tu mejor maestro, tu primer paciente. Él te recuerda la razón por la que empezaste este camino. Resulta reconfortante ese pequeño pero gran logro: entrar por fin a los hospitales, usar el uniforme, hacer una historia clínica, sin duda alguna te hace sentir más médico, incluso cuando aún no sabemos exactamente qué



Pedro Álvarez, *Predicador* (Lima), foto-collage, 2022

M

es lo que debemos hacer. Aprendes que cuando algo no conoces, el camino siempre es el mismo: estudiar un poco más para ayudar.

Este camino continúa cuando pasamos a sexto ciclo, donde existen experiencias que dejan huella, y una de ellas es el Aprendizaje Basado en Problemas, en el que el docente acompaña como quien sostiene una lámpara en un sendero que el grupo debe recorrer. Es aquí donde la carrera nos enseña lo importante que es tener una mano amiga, y la Medicina se vuelve más llevadera cuando tienes a alguien que camina a tu lado, alguien que comparte contigo la misma pasión, la misma entrega e incluso los mismos miedos. Nadie conoce todo, pero todos saben algo, y cuando las ideas se unen, el rompecabezas clínico empieza a tomar forma. Una duda de un compañero abre una puerta, una hipótesis ilumina un pasillo. Es ahí donde la Medicina deja de ser teoría, se convierte en pistas que guían un diagnóstico, y quizás, algún día, una decisión por el bien de un paciente.

Pero en todo este recorrido nunca estás solo, tu familia, tus amigos, tus docentes, son la brújula del viaje. ¿Quién después de un largo día no ha encontrado refugio en un abrazo, en una llamada o en un café compartido que vuelve la carga liviana? ¿Quién no recuerda esas conversaciones largas en las que el futuro era promesas y miedos? ¿Quién no celebró como un triunfo un examen imposible? ¿Quién no encontró inspiración en alguien que enseñaba con el alma? ¿Quién podría olvidar al primer docente que confió hasta cuando tú mismo dudabas?

En medio de este viaje aparece una verdad que se convierte en un consejo: «El que solo sabe Medicina, ni Medicina sabe». Porque la Medicina no se sostiene solo

con la memoria, sino con lo que te hace un verdadero médico, el corazón. La ciencia cura, pero la humanidad sana. No basta con estudiar hasta el cansancio, necesitas vivir, sentir, escuchar, frenar, reír, equivocarte y volver a empezar.

Y hoy, al mirar atrás, todo nos pasa como si fuese una película, como si alguien más nos estuviera contando lo que hemos vivido. Si pudiéramos ver a nuestro «yo» de primer ciclo le diríamos que no siempre las cosas serán así de difíciles, que los seis años de carrera no tienen por qué ser sufrimiento, una carrera no debe tratarse de sacrificarlo todo, debe tratarse de aprendizajes, amistades y una versión de nosotros mismos que se atreva a avanzar.

Si algo nos llevamos de este viaje son todos los recuerdos vividos. Y si nos preguntan si valió la pena, responderemos «sí», sin dudarlo. La Medicina cambia la vida, empezando por la tuya, y entre todas las certezas que tenemos, hay una que siempre llevaremos con orgullo, formar parte de los 584 estudiantes de la Facultad de Medicina de la Universidad del Azuay, un lugar que no solo enseña Medicina, enseña a vivirla. –

***Juan Pablo Holguín-Carvajal.** Médico Cirujano, especialista en Medicina de Emergencias y Desastres, especialista en Docencia Universitaria y doctor en Ciencias Médicas. Miembro de la Junta Académica de la Facultad de Medicina y director de la especialidad en Medicina de Emergencias y Desastres de la Universidad del Azuay. Docente titular de la Universidad del Azuay.

Pedro José González Serrano. Médico, especialista en Medicina Familiar, especialista en Endocrinología Ginecológica y de la Reproducción y magíster en Filosofía. Es docente titular de la Universidad del Azuay.

Doris Valentina Lituma López. Estudiante de Noveno Ciclo de la Facultad de Medicina de la Universidad del Azuay.

María Paz Sangolqui Jaramillo. Estudiante de Séptimo Ciclo de la Facultad de Medicina de la Universidad del Azuay.

INGENIERÍAS PARA EL FUTURO / ESCUELAS DE INGENIERÍA

EL VIAJE DEL DESCUBRIMIENTO: CIENCIA DE DATOS Y ASTROFÍSICA PARA COMPRENDER EL UNIVERSO

Andrés Baquero Larriva*

Viajar nunca ha sido únicamente desplazarse en el espacio. A veces viajar significa dejarse llevar por una pregunta y permitir que la curiosidad marque el rumbo. En mi caso, ese viaje comenzó a través de la divulgación científica: los libros y documentales abrían ventanas hacia un universo que parecía inalcanzable desde una ciudad donde no existían carreras de Física. En Cuenca, la ciencia me llegaba en forma de historias; el laboratorio era la imaginación. *Breve historia del tiempo*, de Stephen Hawking, y la serie *Cosmos*, de Carl Sagan, fueron algunas de las primeras puertas que me hicieron sentir que el cielo, aunque distante, podía pensarse desde aquí.

La ausencia de oferta académica en Física me llevó hacia la Ingeniería de Sistemas, una disciplina que también ofrecía una manera de comprender el mundo. Allí descubrí que la programación no era solo una herramienta técnica, sino otra forma de mirar la realidad, de ordenar ideas y explorar posibilidades. Con el tiempo entendí que aquel camino, lejos de alejarme de la ciencia, se convirtió en un puente para mantener viva la inquietud que había empezado años atrás.

Posteriormente, tuve la oportunidad de estudiar una maestría en Física en la Escuela Politécnica Nacional, lo que dio un giro importante a ese recorrido. Fue una etapa exigente y enriquecedora, con cursos que invitaban a discutir y repensar conceptos fundamentales. El contacto cercano con docentes y compañeros permitió que la Física dejara de ser únicamente una as-



Telescopio LST-1 en CTA Norte. Crédito: CTAO/LST Collaboration. Fuente: Cherenkov Telescope Array Observatory, 2024

piración de juventud y se transformara en un campo de estudio real. Volví a Cuenca con una comprensión más amplia del mundo y con la sensación de que, incluso sin una infraestructura local dedicada, era posible seguir cultivando la curiosidad científica.

En 2014 comencé mi labor docente en la Universidad del Azuay. Enseñar Física moderna y programación en un entorno donde la Física no se ofrece como carrera profesional significó un desafío, pero también una oportunidad. Pronto descubrí que el aula puede ser un espacio donde la ciencia se construye de manera colectiva y donde preguntas sencillas abren caminos inesperados. Fue allí donde comprendí que enseñar no es solo transmitir conocimientos, sino acompañar procesos de descubrimiento.

Con el paso del tiempo, también fui entendiendo algo que supera mi experiencia personal: sin un estudio sólido de las ciencias básicas, ninguna sociedad puede aspirar a desarrollarse plenamente. La tecnología, la innovación y la generación de conocimiento nacen de ese cimiento. En Ecuador, donde las oportunidades académicas son desiguales y las urgencias sociales suelen desplazar a la educación científica, esa ausencia se refleja en problemas profundos. La falta de opciones en ciencias limita caminos que podrían abrir nuevas posibilidades en un país que enfrenta desigualdad, violencia y falta de oportunidades. Cada espacio para aprender y enseñar ciencia, por pequeño que parezca, es una manera de resistirse a la idea de que el destino está escrito y de que el futuro no puede construirse desde aquí.

Mi etapa doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, con el apoyo de la Universidad del Azuay, amplió aún más este viaje. A través de la colaboración CTAO y del grupo de Altas Energías, tuve la oportunidad de participar en investigaciones que analizan señales provenientes de regiones remotas del cosmos. Más allá de los aspectos técnicos, lo que más me marcó fue la experiencia de trabajar junto a personas de distintos países, lenguas y contextos culturales, unidos por un mismo propósito. En ese espacio diverso descubrí que la ciencia tiene un lenguaje propio, capaz de generar entendimiento, incluso entre quienes vienen de realidades muy diferentes. Esa dimensión colaborativa me recordó que, aun desde ciudades sin tradición en astrofísica, es

posible aportar, aprender y formar parte de una comunidad global dedicada a comprender mejor el universo.

Regresar a Cuenca y continuar este trabajo desde la Universidad del Azuay ha sido una forma de tender puentes entre distintos mundos. Gracias al apoyo institucional he podido liderar proyectos que combinan ciencia de datos, astrofísica y docencia, demostrando que las distancias geográficas no determinan las posibilidades de investigación. Hoy, aunque el laboratorio con el que colaboro se encuentra a miles de kilómetros, en la isla de La Palma, España, la tecnología permite analizar datos reales, explorar fenómenos extremos y despertar vocaciones científicas que quizá no habrían aparecido de otra manera. Cada estudiante que se interesa por una pregunta y decide profundizar en ella amplía, en su propio camino, el horizonte de lo posible.

En este trayecto, investigación y docencia han avanzado de la mano. Los algoritmos que permiten estudiar señales celestes se transforman en ejemplos para enseñar lógica y resolución de problemas; los modelos que ayudan a interpretar datos se vuelven oportunidades para conversar sobre incertidumbre y evidencia; y las imágenes del cielo profundo continúan siendo una fuente constante de asombro. Así, enseñar se convierte en otra forma de seguir aprendiendo.

Viajar por el universo no siempre implica alejarse físicamente. A veces basta una pregunta que permanece, un dato que sorprende o una conversación que abre nuevas perspectivas. Mi recorrido, que comenzó en Cuenca sin carreras de Física y hoy continúa entre aulas universitarias y colaboraciones internacionales, me recuerda que la ciencia no se construye desde la distancia, sino desde la disposición a mirar el cielo y preguntarse qué más queda por entender.─

I



Conjunto de telescopios MAGIC en La Palma (Créditos: IAC). Crédito: Instituto de Astrofísica de Canarias (IAC), Max Planck Institute for Physics (MPP) / MAGIC Collaboration. Fuente: Max Planck Institute for Physics, 2019

Referencias

- Cherenkov Telescope Array Observatory. (s. f.). Sitio web oficial del CTAO. <https://www.ctao.org/es/>
- Max Planck Institute for Physics. (s. f.). *MAGIC and CTA research overview*. <https://www.mpp.mpg.de/en/research/magic-and-cta>

* **Andrés Baquero Larriva**. Es Ph. D. en Astrofísica y profesor-investigador de la Universidad del Azuay desde 2014, con especialización en Análisis de Datos y Big data. Su trabajo se centra en astronomía de muy alta energía, ciencia de datos y metodologías de procesamiento para telescopios Cherenkov. Colabora activamente en CTAO y en el grupo de Altas Energías de la Universidad Complutense de Madrid. Además, aplica técnicas avanzadas de análisis de datos en proyectos de movilidad y estudios urbanos.

MODELOS DE ACCIÓN / ADMINISTRACIÓN, ECONOMÍA, CONTABILIDAD, MARKETING Y CIENCIAS DE LA COMPUTACIÓN

VIAJAR: UNA VENTAJA COMPETITIVA REAL

Xavier Patiño Aguilera*

Para muchos empresarios, viajar comienza como una pausa necesaria: un congreso, una visita a un cliente, unas vacaciones breves. Pero lo que empieza como un simple desplazamiento termina convirtiéndose en una fuente profunda de transformación.

El viaje cambia a la persona, y una persona transformada dirige un negocio de forma distinta. No solemos darnos cuenta en el momento pues la enseñanza llega después, en pequeñas situaciones que solo aparecen cuando uno se aleja del lugar de trabajo.

En una ciudad extraña, todo es diferente, su infraestructura, su geografía, su cultura, su ritmo de vida, etcétera. Esto obliga a observar con más atención y esa atención tan natural, cuando se sale de la rutina, es un entrenamiento involuntario para la vida empresarial. Se agudiza la percepción, se amplían los marcos de referencia, y el empresario aprende a cuestionar lo que daba por sentado.

Viajar coloca al empresario en situaciones que ninguna sala de reuniones puede reproducir. Un taxi que

A



Entrada al Museo Casa Natal de Cervantes, Alcalá de Henares, octubre de 2025. Foto: Fernando Baena

nunca llega, un metro abarrotado, un vendedor callejero que pronuncia una palabra irreconocible, todo se convierte en un desafío que se considera normal y parte del viaje. Pero, sin saberlo, en cada uno de esos desafíos se fortalece una habilidad clave en tiempos inciertos: la adaptabilidad.

Es casi irónico, lo que a un turista podría parecer un inconveniente, para un líder empresarial es un

ensayo real de resiliencia estratégica. Resolver sobre la marcha, sin perder el ánimo ni el enfoque, es una destreza que el viaje la perfecciona.

La creatividad es un aspecto que pocas veces se menciona en los manuales de negocios, pero el viajar la despierta. En un aeropuerto solitario al amanecer, durante una caminata por un barrio histórico o frente a un plato que jamás se ha probado, el empresario descubre



«Estrado de las damas» en el Museo Casa Natal de Cervantes. El Estrado de las damas evoca las actividades cotidianas de las mujeres españolas en el Siglo de Oro. En este periodo se conservaba la costumbre, de origen musulmán, de sentarse sobre el suelo alfombrado, entre cojines, taburetes y muebles bajos



Recreación de un pasaje del *Quijote* en el Museo Casa Natal de Cervantes

A

asociaciones que no habría imaginado sentado frente a la pantalla. Mucha de la innovación empresarial surge precisamente de estos momentos de desconexión aparente, cuando la mente, liberada de la presión cotidiana, piensa claramente.

Pero la transformación no es solo intelectual, sino también emocional. Estar en un entorno ajeno obliga a escuchar, a observar, a pedir indicaciones, a relacionarse con personas de culturas diferentes. Ese contacto amplía la empatía, una cualidad que impacta directamente en el liderazgo. Quien ha experimentado la vulnerabilidad de no entenderlo todo desarrolla una forma más humana de dirigir. Entiende mejor a sus clientes, a su equipo, a cualquier persona que enfrente incertidumbre. En el mundo empresarial, esta sensibilidad es tan valiosa como cualquier habilidad técnica.

El viaje puede ofrecer, además, un beneficio estratégico inesperado, conecta a las personas entre sí. Una conversación fortuita en un tren, un colega que uno encuentra por casualidad en otro país, un emprendedor local con quien se comparte un café... lo que parece un episodio anecdótico puede transformarse en una alianza, un proyecto o una idea que impulsa un negocio. Viajar incrementa de forma natural las posibilidades de que surjan oportunidades donde menos se las busca.

Lejos de las agendas apretadas, de las reuniones y de la urgencia constante, el tiempo adquiere otro ritmo. Se camina más lento, se observa más, se piensa con mayor profundidad. Esta desaceleración no representa una pérdida de productividad, sino una ganancia de claridad. En ese espacio, el líder reflexiona sobre su forma de dirigir, sobre la cultura que ha construido en su empresa y sobre el verdadero sentido de su trabajo. Muchas decisiones estratégicas que parecían confusas se ordenan con naturalidad cuando la mente deja de estar saturada.

Además, el viaje ayuda a comprender cómo se vive, se consume, se negocia y se trabaja en otras

regiones, permitiendo anticipar tendencias, interpretar mejor los cambios del mercado y adaptar los modelos de negocio a realidades diversas. Se aprende que no existe una única forma correcta de hacer las cosas, y que precisamente en esa diversidad reside una de las mayores fuentes de innovación. Así, cada destino no solo amplía el mapa geográfico, sino también el mapa mental desde el cual se toman las decisiones.

Sin embargo, quizá el aporte más profundo del viaje es lo que crea internamente. Al estar lejos del entorno habitual, el empresario ve su vida con distancia y claridad. Las prioridades se reordenan, los objetivos se cuestionan, las decisiones se reafirman. Lo que antes parecía urgente deja de serlo; lo importante, en cambio, aparece con nitidez. Y este proceso, aunque intangible, influye directamente en la estrategia empresarial.

Cuando el viaje termina y llega el momento de regresar, nadie vuelve igual. A veces el cambio es sutil, una idea, un hábito, una perspectiva nueva pero suficiente para alterar la manera en que se toman decisiones, se gestionan equipos o se imagina el futuro del negocio.

En un entorno donde la creatividad, la adaptabilidad, la innovación, la agilidad y la sensibilidad definen el éxito, viajar se convierte en una ventaja competitiva real. Cada trayecto, corto o largo, deja una huella que se traduce en liderazgo. Un liderazgo más curioso, más creativo, más consciente, un liderazgo capaz de ver oportunidades donde otros solo ven debilidades.–

* **Xavier Patiño Aguilera.** Economista y máster en Administración de Empresas. Se desempeña como docente universitario desde 2013 y como consultor en inteligencia artificial aplicada, análisis económico y construcción de indicadores para la toma de decisiones. Es fundador de DATAPAI S e IA-DATANEGOCIOS. Ha ocupado cargos gerenciales en el sector asegurador, comercial y de promoción de inversiones.

LA MENTE Y SUS LABERINTOS / PSICOLOGÍA Y SOCIEDAD

VIAJE INTERIOR: APRENDIENDO A SER

Xavier Muñoz Astudillo*

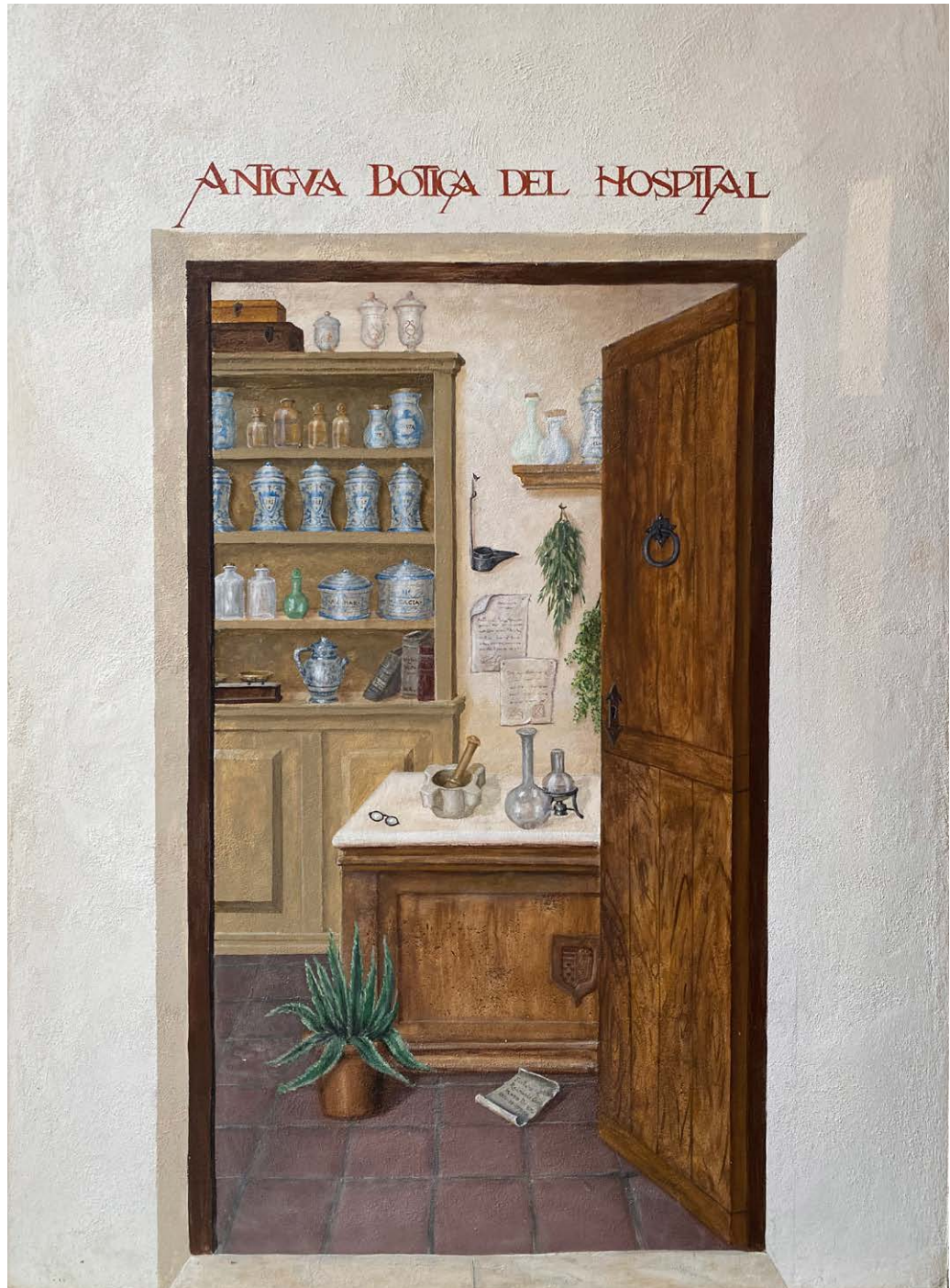
Así como existen viajes hacia el exterior que resultan extraordinarios y nos permiten conocer nuevos lugares, culturas y paisajes, también existen viajes hacia el interior. Estos últimos nos invitan a dirigir la mirada hacia nosotros mismos, a descubrirnos y a reconectar con nuestra esencia: el ser. No se trata de un recorrido sencillo, ya que en cada persona habita un sistema de creencias profundamente arraigado que suele evitar este descenso hacia lo interno y nos mantiene en la superficie, preocupados por la apariencia, la comparación con los otros, el juicio constante y la necesidad de control, aspectos ampliamente descritos por la psicología humanista (Rogers, 1961).

Empezar un viaje interior requiere, en cierto modo, «ajustarse los cinturones», pues es un proceso que puede movilizar intensamente emociones, pensamientos y recuerdos. Este emprendimiento supone revestirse de benevolencia, entendida como una actitud de bondad y compasión hacia uno mismo, junto con paciencia y curiosidad para explorar nuestras creencias, las experiencias del pasado y los significados que atribuimos a los distintos aspectos de la vida. En este proceso se vuelve necesario resignificar muchas de nuestras ideas y memorias, ya que el contacto con el mundo interior, inevitablemente, nos conduce a vivir con mayor profundidad, fraternidad y amor propio, favoreciendo un desarrollo más pleno de la persona (Frankl, 2004).

P



Patio del Hospital de Antezana u Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, también conocido como El Hospitalillo, en Alcalá de Henares. Aquí Ignacio de Loyola ofreció servicios sanitarios y espirituales a los pacientes. El lugar, situado junto al Museo Casa Natal de Cervantes, es en la actualidad una residencia para adultos mayores



Pintura en El Hospitalillo

P

En la actualidad, aprender a ser se presenta como un desafío particular. Vivimos rodeados de estímulos constantes que nos distraen y nos mantienen ocupados, muchas veces alejándonos del contacto con nosotros mismos. Las tecnologías, las exigencias productivas y la inmediatez favorecen una atención fragmentada que dificulta la introspección y la presencia consciente (Kabat-Zinn, 2005). A esta distracción se suma el temor a sentir: reconocer emociones como la tristeza, el enojo o la culpa puede resultar amenazante, especialmente cuando existe el miedo a ser vistos, juzgados o considerados vulnerables. En este contexto, el silencio aparece como algo incómodo; hemos aprendido a asociar el ruido con la vida y la alegría, mientras que el silencio se vuelve esquivo. Sin embargo, cuando se le concede espacio, el silencio ofrece frutos profundos e inesperados, como la claridad, la autoescucha y la posibilidad de comprendernos con mayor honestidad.

Realizar este viaje interior permite reconectarnos con la experiencia genuina de estar vivos. Nos invita a reconocer que muchas de nuestras creencias no son verdades absolutas, sino interpretaciones construidas a lo largo de nuestra historia personal y social, y que, por lo tanto, pueden ser transformadas. Al resignificarlas, los acontecimientos de nuestra vida adquieren nuevos matices, favoreciendo la aceptación, la reconciliación con el pasado y el fortalecimiento de la relación con nosotros mismos y con los demás (Rogers, 1961).

Por ejemplo, la exploración de la culpa puede ser particularmente compleja. En ella suele manifestarse un crítico interno severo que no perdona y acusa, señalando el error y exigiendo, incluso, algún tipo de castigo.

Esta energía interna puede mantenernos anclados al sufrimiento y a la autodesvalorización. Sin embargo, cuando nos revestimos de una actitud comprensiva que reconoce nuestra condición humana, se abre la posibilidad de reinterpretar la experiencia y transformarla en aprendizaje, otorgándole un nuevo sentido a lo vivido (Frankl, 2004).

Este proceso se vincula estrechamente con lo que el filósofo Edgar Morin denominó «aprender a ser», uno de los saberes necesarios para la condición humana. Se trata de un aprendizaje que no puede transmitirse de manera literal ni estudiarse de forma memorística o puramente intelectual, ya que implica una experiencia profunda de autoconocimiento y conciencia (Morin, 1999). Aunque el ser puede resultar inspirador a través del ejemplo, el camino es siempre personal y experiencial. Cada individuo encuentra su propia manera de conectar consigo mismo y de dialogar con ese maestro interior que orienta el proceso.

Aprender a ser implica adentrarse en el núcleo de la identidad. Supone reconocer que no somos únicamente un cuerpo, una profesión o un rol social, sino también una dimensión más profunda que observa, siente y da sentido. Desde este lugar, la vida se vive con mayor fluidez: las experiencias se acogen con mayor apertura y se desarrollan respuestas más conscientes frente a los desafíos cotidianos (Kabat-Zinn, 2005).

Tal vez uno de los grandes desafíos de nuestra humanidad sea, precisamente, este aprendizaje. Aprender a ser implica reconectar con nuestra verdadera identidad y con esa esencia común que habita en todos, recordándonos que provenimos del mismo linaje humano. –

Referencias

- Frankl, V. E. (2004). *El hombre en busca de sentido*. Herder.
- Kabat-Zinn, J. (2005). *Vivir con plenitud las crisis*. Kairós.
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Unesco.
- Rogers, C. R. (1961). *El proceso de convertirse en persona*. Paidós.

Xavier Alberto Muñoz Astudillo. Docente universitario. Psicólogo clínico, facilitador de procesos de desarrollo personal e interpersonal. Coordinador en las áreas de voluntariado y programas de bienestar en la Universidad del Azuay.

LOS APRENDIZAJES / EDUCACIÓN E INCLUSIÓN

PERDIDO EN LA TRADUCCIÓN, ENCONTRADO EN LA IA: LA TRADUCCIÓN PEDAGÓGICA EN LA EDUCACIÓN LINGÜÍSTICA

Ma. de Lourdes Moscoso Amador y Melita Vega*

La traducción ha desempeñado un papel importante en la difusión del conocimiento, la religión y la ciencia a lo largo de milenios, desde las antiguas versiones de la epopeya de Gilgamesh hasta la extensa influencia de la *Septuaginta*. El libro *Perdido en la traducción, encontrado en la IA: El renacimiento de la traducción pedagógica* (Moscoso Amador y Vega, 2025) recorre la expansión de la traducción desde el Renacimiento hasta la Ilustración, periodos en los que las obras traducidas impulsaron el intercambio de ideas filosóficas y científicas en toda Europa. Para el siglo XIX, se había convertido en un componente central del aprendizaje de idiomas a través del Método de Traducción Gramatical (GTM, por sus siglas en inglés), priorizando la precisión gramatical, la memorización mecánica y la escritura.

Sin embargo, en el siglo XX, el dominio de la traducción se debilitó de manera considerable, especialmente debido al surgimiento del Método Comunicativo de Idiomas, el cual enfatizó la interacción, la inmersión y la competencia oral. En esta nueva era, la primera lengua (L1) del estudiante adquirió mala reputación al ser considerada un obstáculo para lograr una comunicación auténtica en la lengua meta (L2). Muy pronto, la traducción pasó a ser etiquetada como una pedagogía obsoleta y luego, una práctica prohibida. El libro enfatiza que este enfoque rígido en el monolingüismo relegó la traducción a un segundo plano, minimizando su valor pedagógico, incluso cuando los estudiantes seguían recurriendo a la traducción mental interna en su aprendizaje.

E

No obstante, el siglo XXI trajo importantes cambios tecnológicos. La popularidad de las herramientas de traducción automática en línea (OMT, por sus siglas en inglés) desafió la creencia de que la traducción no tenía cabida en el aprendizaje comunicativo de idiomas. A medida que la traducción automática neuronal alcanzó mayor sofisticación, las OMT empezaron a utilizarse de manera habitual para verificar significados, comparar estructuras entre la L1 y la L2, y aclarar dudas. La disponibilidad inmediata de estas herramientas ha normalizado la traducción mientras se aprende y, a la vez, ha reactivado los debates en la comunidad académica sobre cómo puede utilizarse en la enseñanza de idiomas.

Las autoras del libro sostienen que el resurgimiento de la traducción no representa un regreso a las «viejas prácticas». Más bien, al adoptar un enfoque pedagógico, constituye un avance hacia el uso estratégico de la L1 y la L2 del estudiante para desarrollar conciencia lingüística y la comprensión cultural. Dentro de este marco, las OMT y la IA ayudan a los estudiantes a comparar su propia producción lingüística con los resultados de dichas herramientas, evaluar errores de traducción y apreciar cómo los significados cambian entre lenguas.

La idea clave es que la renovada presencia de la traducción no necesita dominar la enseñanza de lenguas. Al contrario, al incorporarla pedagógicamente como parte del conjunto de herramientas didácticas,



Pasillo en la Universidad de Alcalá de Henares

docentes y estudiantes pueden aprovechar los avances de la IA y las OMT para desarrollar el pensamiento crítico. Es decir, en lugar de rechazar la traducción, el desafío consiste en guiar al estudiante en cómo utilizarla adecuadamente.~

Referencia

- Moscoso Amador, M. y Vega, M. (2025). *Lost in translation, found in AI: The renaissance of pedagogical translation*. Universidad del Azuay. doi:<https://doi.org/10.33324/ceazuay.417>

* **María de Lourdes Moscoso Amador.** Doctora en Educación por la Universidad Nacional de Rosario, máster en Lingüística Aplicada por la Universidad de Cuenca. Es Psicóloga Clínica por la Universidad del Azuay. Sus intereses de investigación se relacionan con la neurolingüística y la inteligencia artificial en la educación.

Melita Vega. Magíster en Lingüística Aplicada por la Universidad de Cuenca, ingeniera en Ciencias de la Computación por la Universidad del Azuay, especialista en Relaciones Públicas por la Toronto Metropolitan University. Sus intereses de investigación se centran en la comunicación para la sostenibilidad, la traducción y la inteligencia artificial en la enseñanza de idiomas.

TORRE DE LOS PANORAMAS / ESTUDIOS INTERNACIONALES

HASTA AHÍ NO MÁS, 2026

Damiano Scotton*

En estas épocas del año solemos repetir el tradicional mantra «sorpréndeme, año nuevo». Es una frase cargada de buenos deseos, de esperanzas e ilusiones que esperamos se repliquen, comiencen o aumenten en el año que inicia.

Sin embargo, desde la perspectiva internacional, nuestra década de los 2020 no ha dejado de sorprendernos, trayendo cada año novedades, desafortunadamente, poco positivas. Desde la pandemia del COVID-19 en 2020 y 2021, al comienzo de la guerra en Ucrania en 2022, hasta el recrudecimiento de las tensiones entre Israel y Palestina en 2023. Esto, sin considerar un sinnúmero de acontecimientos que han tenido menor resonancia mundial pero que han afectado con intensidad realidades locales, nacionales o regionales.

Solo en este año 2025 hemos sido testigos del aumento de los bombardeos rusos contra Ucrania, de la escalada bélica entre Israel e Irán, con el consiguiente bombardeo estratégico de Estados Unidos; la amenaza patente por parte del vecino del Norte hacia el régimen venezolano (que, hasta el momento en que se escribe este artículo, se manifiesta en despliegue de fuerzas imponente pero insuficiente, bloqueo petrolero y sugerencia de no sobrevuelo), la toma de fuerzas de grupos insurgentes en Sudán y en la República Democrática del Congo que han causado una crisis humanitaria de proporciones bíblicas; el recrudecimiento de la guerra civil en Myanmar; el incremento de tensiones entre India y Pakistán y, noticia reciente, el reinicio de la guerra

EI

entre Tailandia y Camboya; y solo estoy nombrando las crisis con efectos más relevantes y mayor espacio en las noticias.

Todas estas situaciones ocurren en un contexto internacional aparentemente siempre menos interesado en lo que pasa fuera de las fronteras de cada país donde los esfuerzos que se realizan se revelan tibios e insuficientes, guiados más por una responsabilidad moral, o por veleidades de reconocimiento personal, que por un efectivo deseo de reordenar un desequilibrio internacional creciente.

El año 2026 a punto de comenzar, no llega bajo los mejores auspicios: las crisis tienen mayor probabilidad de aumentar que de disminuir y resolverse, y nuevas tensiones están aguardando la preparación de un terreno fértil para arrancar. Todo esto ocurre en medio de un debilitamiento importante, no solo del sistema internacional como lo conocemos, sino de las mismas normas internacionales que, por lo menos desde la década de 1990, han guiado, o han intentado guiar, las relaciones entre Estados. Reglas importantes, pero, a la vez, basadas en los frágiles cimientos del reconocimiento estatal, y por ello listas para derrumbarse ante cualquier movimiento de gobierno o cambio de intereses.

Si el presente es tan desalentador, ¿podemos hacer algo para que el futuro nos ilusione más? Poco, sin duda, pero de ese poco algo muy importante es justamente lo que está en nuestras manos en la academia: formar mentes, futuros responsables de grandes decisiones, que sepan ver la realidad internacional con conciencia, espíritu crítico y actitud interdisciplinaria, que una vez abandonada, como es natural, la hermosa pero temporal ilusión estudiantil de «cambiar al mundo», puedan encontrar nuevas formas de solucionar los problemas que no involucren necesariamente el ruido de las armas y que encuentren el mayor beneficio estatal en el diálogo y los acuerdos, y no en la ley del más fuerte.



Patio de Santo Tomás de la Universidad de Alcalá de Henares

Hasta que eso suceda, y el camino por recorrer es ciertamente extenso, es mejor cambiar un poco el mantra de fin de año: en lugar de «sorpréndeme, 2026», tal vez sea preferible «hasta ahí no más, 2026». Por un rato, al menos.~

* **Damiano Scotton.** Licenciado en Ciencias Políticas, Relaciones Internacionales y Derechos Humanos; máster en Human Rights and Multi Level Governance por la Universidad de Padua, Italia. Actualmente ejerce como docente de Ciencia Política, Relaciones Internacionales y Derechos Humanos en la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Azuay y es director de la Red de Política y Derechos Humanos de la misma institución.

EL MAPA Y EL TERRITORIO / INSTITUTO DE ESTUDIOS DE RÉGIMEN SECCIONAL DEL ECUADOR (IERSE)

LA CIUDAD COMO AULA: RECORRIDO PATRIMONIAL EDIFICADO Y APRENDIZAJE DIGITAL DEL SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA EN CUENCA

Verónica Heras Barros y Andrés Delgado Pinos*

La ciudad de Cuenca, Ecuador, se caracteriza por una notable riqueza arquitectónica y artesanal, dentro de la cual, el sombrero de paja toquilla constituye uno de sus principales referentes culturales. Reconocido como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2012 (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2012), este producto artesanal ha ejercido una influencia profunda en la configuración urbana y arquitectónica de la ciudad, especialmente durante el denominado «boom toquillero», ocurrido entre 1910 y 1950, período en el que su producción y exportación generaron importantes transformaciones en el desarrollo urbano (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2010). No obstante, pese a su relevancia patrimonial, la relación entre esta actividad artesanal y el espacio urbano de Cuenca continúa siendo poco conocida por amplios sectores de la población. Frente a este escenario, el proyecto de investigación *Modelado 3D y documentación digital del patrimonio edificado mediante fotogrametría. Caso: Ruta del sombrero de paja toquilla* se planteó como objetivo principal identificar, documentar y difundir los aspectos urbano-sociales de este episodio histórico, mediante

G



Taller de Suzanne Valadon y Maurice Utrillo en el Museo de Montmartre, París



Charlotte Posenenske, Sin título, del ciclo *Vierkantrohre Serie D*, acero galvanizado y laminado, 1967-2021. Exhibición *Minimal*, Colección Pinault, Bolsa de Comercio, París, octubre de 2025

G

el uso de herramientas de documentación digital que permitan construir una experiencia participativa, educativa y vivencial en el contexto urbano de la ciudad. El punto de partida fue la reconstrucción histórica de las distintas etapas asociadas a la producción, el acabado, la comercialización y la exportación del sombrero de paja toquilla, entendidas como una actividad económica fundamental del sur del Ecuador. A partir de este análisis se identificaron edificaciones tales como talleres familiares, viviendas productivas, mercados y espacios de intercambio que estuvieron directamente vinculados a este oficio.

Con base en la identificación y georreferenciación de estos bienes, el proyecto consolidó una ruta patrimonial en el Centro Histórico de Cuenca, concebida desde la escala peatonal y orientada a generar una experiencia integral del recorrido. La propuesta no se limitó únicamente a la localización de hitos patrimoniales, sino que incorporó criterios de caminabilidad, legibilidad, confort y estimulación visual, tomando como referencia los criterios de ciudades para la gente planteadas por Jan Gehl (2014). De este modo, la ruta priorizó la articulación de nodos históricos, paisajísticos y arquitectónicos, evitando recorridos monótonos y favoreciendo la construcción de una narrativa urbana continua.

Referencias

- Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente* (1.ª ed.). Ediciones Infinito.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2012). *El tejido tradicional del sombrero de paja toquilla: Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* (1.ª ed.). Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2010). *Las hebras que tejieron nuestra historia* (1.ª ed.). Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

***Verónica Heras Barros.** Arquitecta por la Universidad de Cuenca, doctora en Ingeniería y máster en Conservación de Monumentos y Sitios del Raymond Lemaire International Center for Conservation de la Universidad de Leuven (Bélgica). Es profesora en las Escuelas de Arquitectura y Diseño de Interiores de la Universidad del Azuay e investigadora del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE), en la línea de Documentación del Patrimonio Edificado.

Andrés Delgado Pinos. Arquitecto y magíster en Arquitectura por la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay. Actualmente es docente en la misma Facultad e investigador en la línea de Documentación Patrimonial del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE).

CAMPUS NOSTRUM

Interior del Pabellón de Alemania, diseñado por Ludwig Mies van der Rohe y Lilly Reich, para la Exposición Internacional de Barcelona en 1929,
reconstruido en 1983

GALERÍA IMPRESA / LA CAPTURA DEL INSTANTE

MIRADAS NÓMADAS

Paúl Carrión*

Cuando el acto de caminar deja de ser un simple desplazamiento y se transforma en una forma de atención al mundo, algo se reconfigura en la manera en que habitamos el mundo. La mirada abandona su automatismo cotidiano y se vuelve errante, curiosa y también vulnerable. Ya no busca ver, sino comprender. Caminar se convierte en una práctica perceptiva: los ojos aprenden a sentir la vida y a comprender cómo el tiempo comienza a dilatarse.

Mirar de manera consciente es desacelerar sin llegar a detenernos por completo; es permitir que lo mínimo reclame su lugar: una ventana milenaria que muestra una montaña eterna, las huellas sobre la arena que encaminan al horizonte, desconocidos sentados en formas simétricas, casi como una coreografía, el retrovisor que nos invita a ver no el pasado, sino el camino recorrido; entonces, la imagen no es solo un registro, se convierte en un documento que contiene relato. Allí, donde parecía no haber nada, emerge una forma silenciosa de significado. No se trata de recorrer un espacio con el objetivo de llegar, sino de aceptar que el espacio, el tiempo y la luz nos atraviesen, y que, en este momento de lucidez, nos modifiquen, dejen huella y recuerdo.

La mirada nómada es una mirada que no posee nada, que no se instala ni se aprende. Se mueve sin imponer rutas fijas, ni itinerarios, es guiada por la intuición y validada por la sorpresa. Cada esquina es una posibilidad, cada reflejo una pregunta, cada cuerpo una historia que no se explica del todo, pero se insinúa. La ciudad, el paisaje o el camino se vuelven páginas vivas de un cuaderno que se escribe mientras se camina.~

G

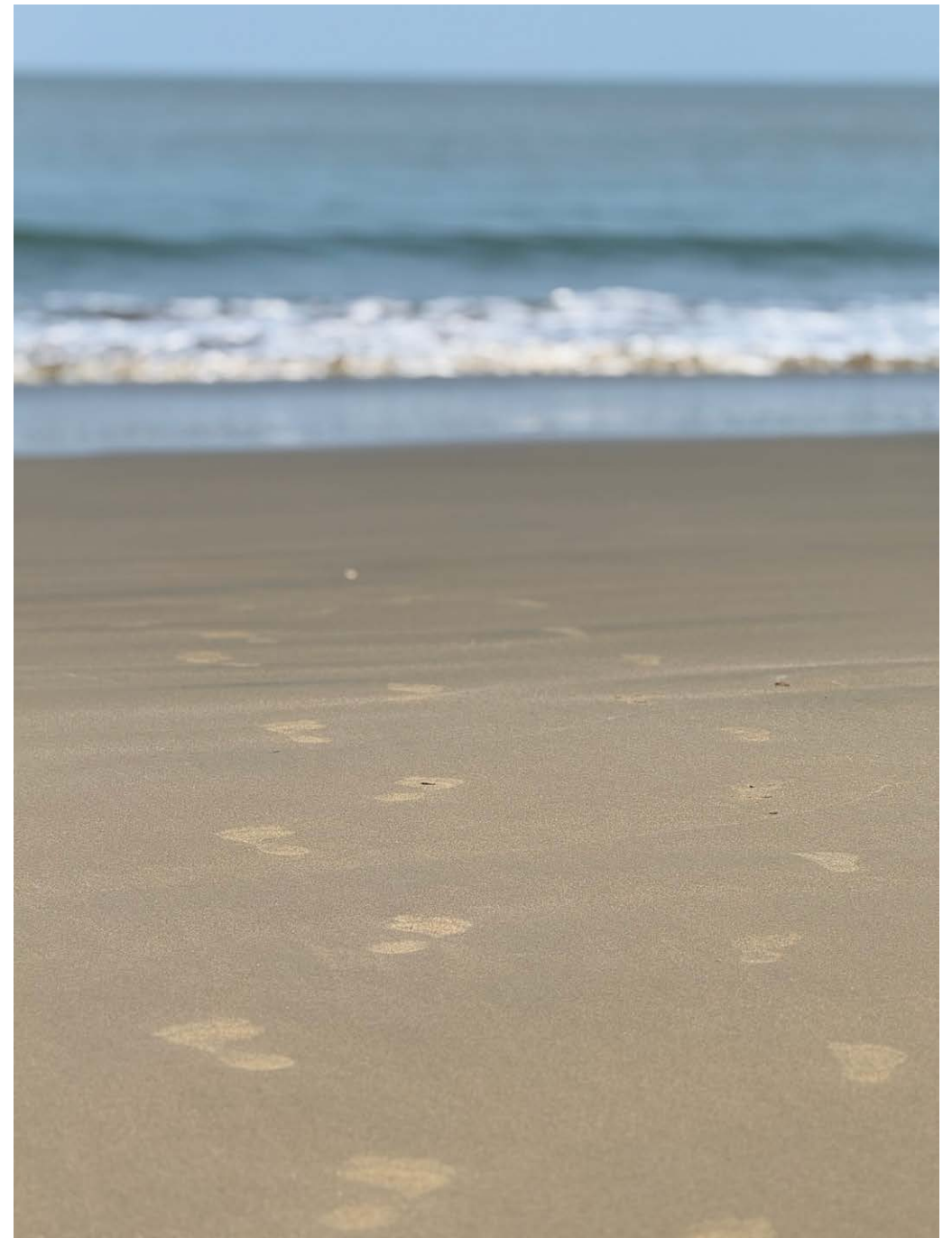


Gabriela Eljuri

***Paúl Carrión.** Ingeniero de Sistemas y Diseñador Gráfico por la Universidad del Azuay, magíster en Diseño Multimedia, doctorante en la Universidad de Palermo. Desde 2012 ejerce la docencia en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la UDA. Entre sus áreas de interés destacan la fotografía digital, la transformación tecnológica, la manipulación, la experimentación y la generación de la imagen visual



Andrés Riveros



Juan Pablo Holguín



C.Z.



Gabriela Eljuri



Fabián Jaramillo



Fabián Ávila



Fabián Ávila



Marco Palacios



LIBRO DESTACADO / CASA EDITORA UDA

LAS APUESTAS CRÍTICAS DE CECILIA ANSALDO

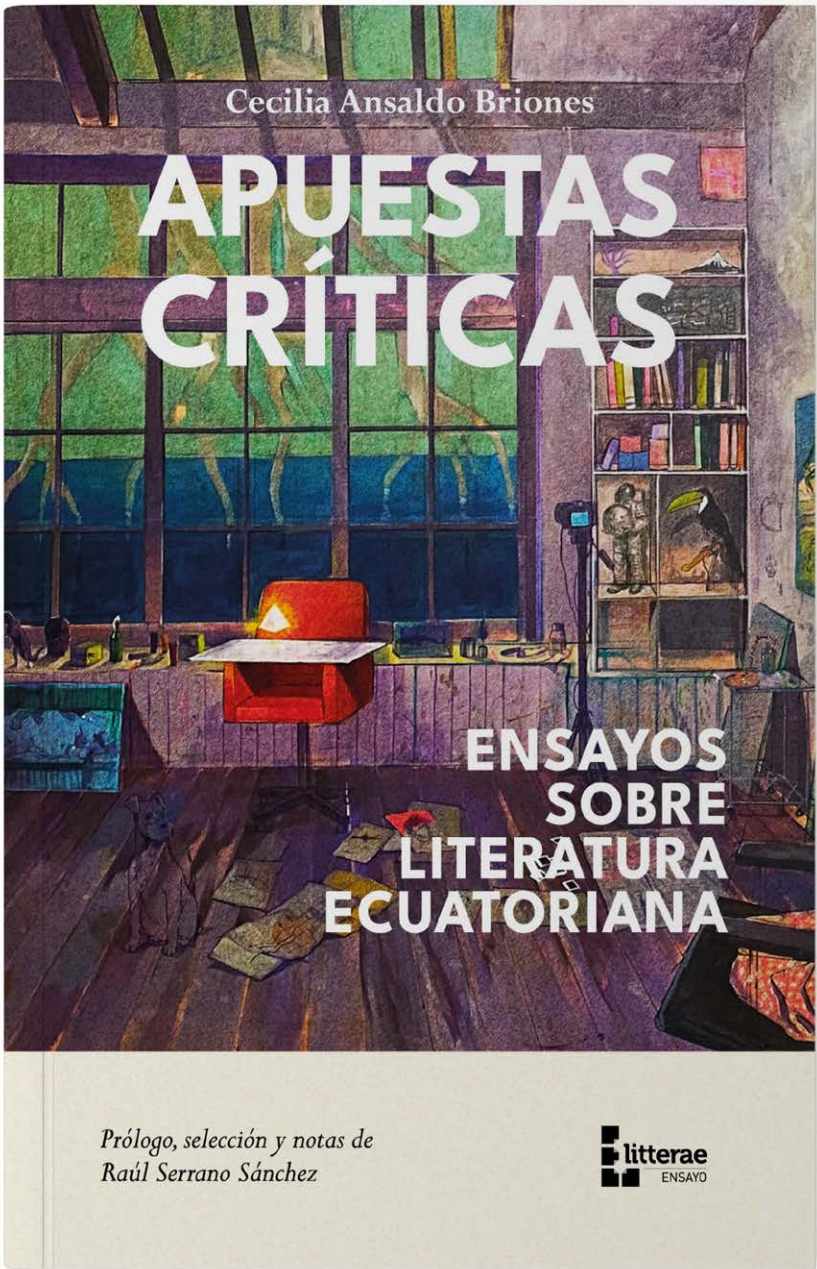
Raúl Vallejo*

Ha sido maestra desde siempre y su magisterio en la literatura ha dado frutos en la obra de algunas escritoras y escritores de hoy, entre los que me cuento, y, por supuesto en una infinidad de lectoras y lectores. Anima la fiesta de la lectura y el libro desde su asesoría académica en los contenidos de la Feria Internacional del Libro de Guayaquil. Ha difundido las novedades literarias en sus columnas de reseña en revistas y periódicos del país. Y, asimismo, es una voz autorizada y lúcida en el ámbito de la crítica literaria del Ecuador. Me refiero a Cecilia Ansaldo Briones (Guayaquil, 1949), que acaba de publicar una recopilación de sus trabajos críticos con el sugerente título de *Apuestas críticas. Ensayos sobre literatura ecuatoriana*, un libro que se convertirá en páginas de consulta indispensable para quienes estudian nuestra literatura.

Esta publicación de la Casa Editora de la Universidad del Azuay (Cuenca, 2025) es una feliz incitativa de Raúl Serrano Sánchez, autor del prólogo, la selección y notas; mientras el cuidado de la edición estuvo a cargo del poeta Cristóbal Zapata.

La recopilación ofrece un amplio, acucioso y profundo recorrido por el cuento ecuatoriano desde sus orígenes hasta las publicaciones contemporáneas. Los estudios que Cecilia Ansaldo ha llevado a cabo a través de algunos años dan cuenta de una de las más completas lecturas críticas de la producción cuentística del país. La mirada crítica incluye una reflexión continua sobre la *teoría del cuento*, en tanto género literario con identidad propia al marcar distancia con la formulación de Wolfgang Kayser —que decía que este no era un género en sí— y sostener lo contrario: «creemos que es

E



Portada de *Apuestas críticas. Ensayos sobre literatura ecuatoriana*, de Cecilia Ansaldo. Casa Editora de la Universidad del Azuay, Cuenca, 2025

E

criatura con plena independencia y con tal venerable antigüedad, que la discusión se da —a estas alturas de la ciencia literaria— por descartada». Cecilia, que dice que «el cuento es arte para la sugerencia», lo describe así:

Al elegir como material narrativo un suceso, una situación, una experiencia; su estructura descansa en una condensación de elementos que lo vincula a los efectos de intensidad y casi temporalidad pura de la poesía; la organización de estos elementos, aunque no fijada preceptivamente, tiene su carácter propio de asociación y correlación cerrada. (pp. 52-53)

Un señalamiento obligado para la construcción de nuestro canon lo encontramos en el prólogo de su antología *Cuento contigo* (1993), en el que rescata del olvido a la escritora guayaquileña Elysa Ayala (1879-1956), cuyas obras desperdigadas en revistas y periódicos no habían sido recogidas antes en ninguna otra antología. Sobre Ayala dice: «...los tres cuentos de ella que he podido leer acusan las más claras características del género cuentístico, y la temática que cultivó en ellos la identifican como escritora en la línea del futuro realismo» (p. 104). En esta recopilación de los ensayos de Cecilia Ansaldo también encontramos su recorrido por algunos clásicos de nuestro canon que incluye un estudio sobre la faceta de narrador de Medardo Ángel Silva, ahondando en su novelina *María Jesús*; otro sobre la novelística de Alfredo Pareja Diezcanseco, de quien, además de su extensa obra novelística, destaca el sentido experimental y contemporáneo de *Las pequeñas estaturas* y *La Manticora*; un lectura analítica que ilumina el cuento «Chumbote», de José de la Cuadra; una mirada al Jorgenrique Adoum poeta, novelista y articulista; y a la literatura de Rafael Díaz Ycaza. A este último, de quien se conmemoró en 2025 el centenario de su natalicio, le dedica un amplio estudio de una obra que abarca varios géneros. El libro también apuesta por el posicionamiento canónico de autores con una obra producida desde el último tercio del siglo veinte y lo que va del presente. Así, en su ensayo ««Ignívoros volcán» o los fuegos literarios de Jorge Dávila Vázquez» tenemos una visión que engloba la obra prolífica del autor cuencano, a quien llama «un

maestro del relato breve» (p. 225). Asimismo, encontramos «*El Rincón de los Justos: novelas de la marginalidad*», un ensayo canónico sobre la novela de Jorge Velasco Mackenzie, en el que, ya entonces, advertía con lucidez: «Esta literatura de la marginalidad enriquece el presente literario del Ecuador, pero se acerca a un límite, después del cual los escritores tendrán que encontrar otros derroteros» (p. 245).

La sección se complementa con artículos sobre la novela *Sueños de lobos*, de Abdón Ubidia, y otro dedicado a *Mientras llega el día*, la luminosa novela histórica de Juan Valdano.

Además, sendos artículos sobre *La luna nómada*, de Leonardo Valencia, y su relación con el conjunto de su obra; una visión sobre la novelística de Ernesto Carrión, y sobre tres textos de Marcelo Báez Meza: *El gabinete del doctor Cineman*, singular y lúdica reflexión sobre cine; *El viajero inmóvil*, su *antojollía* poética, y *Otra vez Amarilis*, una novela de radical juego metaficcional. Raúl Serrano Sánchez, a quien le debemos esta publicación, dice que, en los años ochenta, cuando él todavía vivía en su natal Arenillas, le pedía a su padre que le comprara la revista *Vistazo* en sus viajes a Guayaquil. La razón del pedido era su avidez por leer la sección en donde Cecilia Ansaldo comentaba libros de literatura ecuatoriana y latinoamericana, y recuerda, agradecido, de qué manera estos artículos de Cecilia estimularon al lector en formación que entonces él era. Y es que otra labor permanente de Cecilia Ansaldo ha sido la de reseñar las novedades literarias. Además de su columna en *Vistazo*, lo hizo también en la revista *Tiempo Libre*, y lo continúa haciendo en su columna de diario *El Universo*. Varios textos del arte de la reseña, una escritura que combina el tono de difusión con la profundidad del análisis literario —que Cecilia domina—, los encontramos en la sección «Escritoras de lo pequeño y lo grande», en donde comentan libros de Carolina Andrade, Gabriela Alemán, Mónica Ojeda, Alicia Ortega, María Fernanda Ampuero, Solange Rodríguez y Natalia García Freire. En este punto destaco el acierto de juntar en este capítulo, la amplia y estimulante visión de Cecilia Ansaldo sobre la literatura actual escrita por mujeres.



Cecilia Ansaldo en la Estación Libro Abierto, Guayaquil, 2025. Foto: Andersson Sanmartín

En muchos de sus trabajos críticos, Cecilia Ansaldo ha privilegiado la perspectiva feminista para iluminar las obras literarias, y ha desarrollado una certera pedagogía para sensibilizar y concienciar a sus lectores al respecto. En su ponencia «Una mirada «otra» a ciertos personajes femeninos de la narrativa ecuatoriana» (1995) explica con claridad algunas premisas generales de la *ginocrítica*, entre las que cito tres: «[1] El análisis literario no puede ser neutral: es un análisis político que saca a la luz las prácticas del sexismo para concientizar sobre su erradicación. [2] La ginocrítica cuenta con la separación sexo y género y sostiene que toda escritura-lectura está marcada por el género. [3] El apoyo interdisciplinario para el análisis feminista también debe salir de unas ciencias humanas feministas [...]» (p. 115). La ponencia citada analiza el tratamiento que los escritores han dado a los personajes femeninos en *La emancipada*, de Miguel Riofrío; *Cumandá*, de Juan León Mera; *A la Costa*, de Luis A. Martínez; *Débora*, de Pablo Palacio; *La Tigra*, de José de la Cuadra; y *Baldomera*, de Alfredo Pareja Diezcanseco, y, luego de un minucioso trabajo textual, concluye, entre otros puntos:

Que los personajes femeninos que emergen de las obras de los primeros narradores de nuestra literatura no son auténticos personajes de ruptura, a pesar de las intenciones de sus autores. Cada uno de ellos ha sido víctima [...] de una reducida, equivocada o simplísima concepción de lo femenino, que los llevó al fracaso o a la muerte. (p. 132).

Lo que no significa desconocer el valor literario de las obras mencionadas, pero sí señalar las limitaciones de los prejuicios de su época en la visión sobre la situación de la mujer en la sociedad.

En el prólogo de *Cuentan las mujeres. Antología de narradoras ecuatorianas* (2001), Cecilia Ansaldo reflexiona sobre la necesidad de posicionar la literatura escrita por mujeres en el seno de una sociedad patriarcal y, con lucidez, plantea que

hay un grave riesgo en la agrupación excluyente de sus obras que consiste en dar la imagen de que las autoras escriben sobre asuntos de mujeres y para mujeres [...],

que lo universal es masculino [...] y que lo femenino se centra en campos tan específicos, tan particulares, que esa perspectiva no es transferible a las vivencias de lo humano. (p. 139)

Pero, superado el riesgo, la apuesta por una antología de escritoras es, tanto en su momento como ahora, una necesidad crítica para entender las propuestas literarias de hoy en toda su extensión. En *Cuentan las mujeres*, Ansaldo combina el género de sus autoras con las propuestas estéticas de sus cuentos y, así como en 1993 nos descubrió a Elysa Ayala, en esta antología de 2001, la crítica apuesta por la voz nueva de Solange Rodríguez (1976), la más joven de las antologadas, que hoy es una presencia indiscutible de nuestra narrativa.

La apuesta de Cecilia Ansaldo por la literatura escrita por mujeres incluye, en esta colección de ensayos, dos trabajos académicos de primer orden. El uno, que cierra este libro, es ««Finjamos que soy feliz»: recado de Sor Juana a Juan León Mera», que fue su discurso de ingreso como miembro correspondiente a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, el 4 de marzo de 2015; en él, como en una tertulia literaria, Cecilia hace observaciones precisas al trabajo pionero de Mera sobre Sor Juana, que ella pondera, de tal manera que la lectura de la tradición crítica gana en profundidad. El otro es «De la voz armoniosa y profunda: mujer y poesía en la obra de María Piedad Castillo de Levi y Aurora Estrada I Ayala», que fue su discurso de ingreso como miembro de número a la AEL, para ocupar la silla H, el 7 de julio de 2022. Cecilia analiza la poesía de las dos escritoras, ubicada en la tendencia del Modernismo, y, al señalar el poco conocimiento que se tiene sobre la obra de ambas, confronta a la tradición crítica:

He llenado tardíamente mi propio desconocimiento de la literatura con sus obras, y culpo a la ceguera de los historiadores, al egoísmo de los críticos y, tal vez, peor, a la proverbial misoginia de los estudios literarios. ¿Por qué sus nombres no afloran junto a los modernistas que en las listas se agostan con la Generación Decapitada? (pp. 401-402).

E



Páginas de *Apuestas críticas*

Esta recopilación se cierra con una sección en la que se extiende el espacio de los ensayos hacia lo iberoamericano: un ensayo sobre José Martí, en la celebración del sesquicentenario de su natalicio, de quien dice que «fue un intelectual y un prócer, un artista y un activista político. Fue, en pocas palabras, un ser humano extraordinario» (p. 435). Y no podía faltar una exquisita reflexión sobre *El Quijote*, del que Cecilia es una lectora especializada, a partir de los objetos simbólicos del hombre de La Mancha: aquellos con los que se arma como caballero, y aquellos otros que dan paso a las aventuras, como la bacía que por fantasía del Quijote se convierte en el yelmo de Mambrino y otros; también aborda la cuestión de los lectores que existen en la

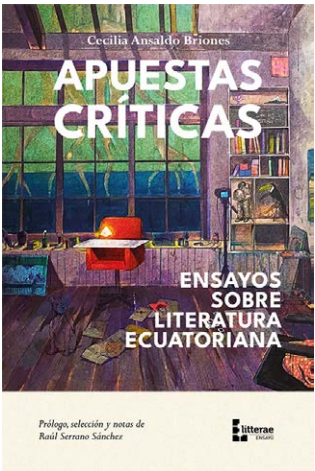
novela de Cervantes y, sobre todo, el juego metatextual que ocurre en la segunda parte.

Apuestas críticas. Ensayos sobre literatura ecuatoriana, de Cecilia Ansaldo Briones, es un libro que estábamos esperando con ansia en el campo de los estudios literarios, por cuanto reúne los textos fundamentales —que hasta hoy habían aparecido de manera dispersa— de una estudiosa cuyo nombre es referencia obligada en el mundo académico. Y no está por demás decirlo, las apuestas críticas de Cecilia Ansaldo Briones son de referencia imprescindible en nuestra tradición crítica, así como una contribución indiscutible a la difusión de la literatura ecuatoriana. –

* **Raúl Vallejo Corral** (Manta, 1959). Autor de más de treinta libros, entre ellos, el poemario *Mística del tabernario* (Premio José Lezama Lima 2017) y la novela *El perpetuo exiliado*, Premio Real Academia Española 2018. En 2025 publicó *Manuscrito de vna corónica inconclvsa* (Premio de Novela Corta Miguel Riofrío) y *Ritual efímero del fuego eterno. Antología personal* (poesía). Es miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

ESTANTERÍA / LAS PUBLICACIONES DE LA UDA

Una de las misiones centrales de la Universidad del Azuay es formar personas con pensamiento crítico, comprometidas éticamente con la sociedad, capaces de aportar a la ciencia y al conocimiento para lograr un desarrollo integral de nuestro entorno. Nuestra visión está orientada hacia el desarrollo de la ciencia, el arte, la cultura, la investigación y la innovación, con estándares nacionales e internacionales. Desde la Casa Editora promovemos y acompañamos el aprendizaje, la generación y la transmisión del conocimiento a través de la edición, publicación y difusión de obras literarias, científicas, técnicas y humanísticas. A continuación, presentamos las publicaciones correspondientes al último cuatrimestre. –



Apuestas críticas: Ensayos sobre literatura ecuatoriana

Autora: Cecilia Ansaldo Briones
Prólogo, selección y notas: Raúl Serrano Sánchez
Año: 2025
Páginas: 476

Descripción: Si la apuesta entraña juego y riesgo, la profesora y crítica guayaquileña Cecilia Ansaldo lanza sus fichas con la pasión del jugador y el cálculo de una lectora entrenada que visita y revisita, con la misma perspicacia, clásicos como Sor Juana, algunos títulos claves de la narrativa guayaquileña del 30 y otros textos y nombres decisivos de la ficción y la poesía contemporánea del Ecuador. Las lecciones capitales reunidas por primera vez.



San Fernando: Atlas cantonal

Autores: Varios autores
Año: 2025
Páginas: 136

Descripción: Este título forma parte de la serie de atlas cantonales de nuestra región, que la Universidad del Azuay pone a disposición de la sociedad con la aspiración de facilitar una visión sistémica del territorio que aporte a su conocimiento y apreciación desde diversas perspectivas.



Leonardo Finotti: Pasajes del campus. Recorrido fotográfico por la Universidad del Azuay

Autores: Leonardo Finotti, Fernanda Aguirre y Cristóbal Zapata
Año: 2025
Páginas: 52

Descripción: En 2023, el reputado fotógrafo brasileño Leonardo Finotti, especializado en arquitectura moderna y contemporánea, visitó Cuenca y realizó una serie de registros del campus de la Universidad del Azuay, que comprende 29 imágenes digitales, de las cuales se desprende la serie «Pasajes del Campus. Recorrido fotográfico por la Universidad del Azuay», ahora parte de la colección de nuestra comunidad.





Republicanismo clásico: Tres enfoques filosóficos sobre libertad & virtud

Autor: Diego Jadán-Heredia

Año: 2025

Páginas: 192

Descripción: Esta obra analiza la tradición republicana desde Cicerón, Maquiavelo y *El Federalista* (la famosa colección de artículos y ensayos escritos para promover la ratificación de la Constitución de los Estados Unidos), examinando sus conceptos de libertad y virtud. A través de una lectura histórica y crítica, el libro evalúa los alcances, límites y vigencia del pensamiento republicano ante a la crisis de las democracias contemporáneas.



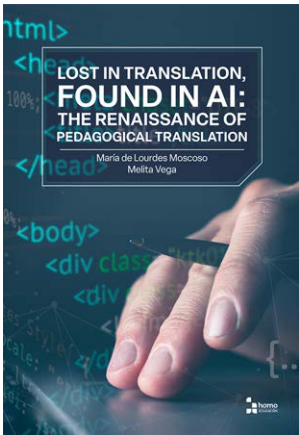
Sanar con amor

Autores: Christian Villa y Rosa Castillo

Año: 2025

Páginas: 170

Descripción: Este libro está dirigido a profesionales de la salud, estudiantes, cuidadores, y a toda persona que desee comprender mejor cómo acompañar con dignidad, respeto y amor a quienes transitan la última etapa de la vida. Porque sanar no siempre significa curar sino amar, escuchar y estar presente.



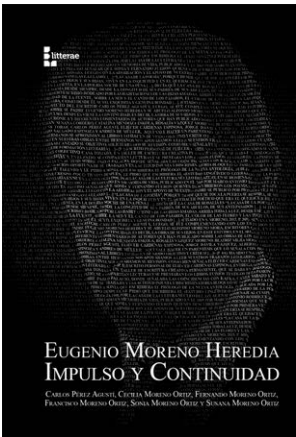
Lost in translation, found in AI: The renaissance of pedagogical translation

Autoras: María de Lourdes Moscoso y Melita Vega

Año: 2025

Páginas: 110

Descripción: Este libro examina el papel cambiante de la traducción en la enseñanza del inglés como lengua extranjera, desde enfoques tradicionales hasta el uso de traducción automática con IA. A partir de estudios en universidades ecuatorianas, analiza su potencial pedagógico, controversias y efectos en la práctica docente y la integridad académica.



Eugenio Moreno Heredia. Impulso y continuidad

Autores: Varios autores

Año: 2025

Páginas: 362

Descripción: La obra analiza la noción de continuidad creadora en el ámbito familiar, centrándose en la relación padres-hijos y su influencia en la vocación literaria. A través de estudios y testimonios examina cómo la herencia intelectual orienta y prolonga la producción poética y escritural entre generaciones.



Los siete conciertos de Luis Humberto Salgado

Autor: Michael Meissner

Año: 2025

Páginas: 340 páginas

Descripción: La historia de la música ecuatoriana del siglo XX aún conserva capítulos imprescindibles que están pendientes de redescubrir y valorar en toda su dimensión. Uno de los más reveladores y complejos es, sin duda, el legado de Luis Humberto Salgado (1903-1977), compositor prolífico, innovador, comprometido con la construcción de una estética nacional moderna. Su vasta producción abarca nueve sinfonías, cuatro óperas, siete conciertos, obras para ballet, música sacra, piezas de cámara y una importantísima obra pianística. Esta nueva entrega del estudioso Michael Meissner sobre la obra del maestro ecuatoriano, despliega una lectura profunda y clara de cada concierto.



Ranas venenosas: Las habitantes misteriosas de la selva ecuatoriana

Autoras: Emilia Idrovo y Anna Tripaldi

Año: 2025

Páginas: 68

Descripción: Este libro revela las diferentes especies endémicas de la región, sus fascinantes características y el crucial papel de estas criaturas en el ecosistema. Además, aborda las amenazas que enfrentan y la importancia de su conservación. Un viaje lleno de color, misterio y conocimiento sobre las habitantes más pequeñas y sorprendentes de la selva.





Le Corbusier y Gottfried Semper. En el espíritu de una época maquinista

Autor: José Miguel Mantilla

Año: 2025

Páginas: 331

Descripción: Este libro examina las convergencias teóricas entre Gottfried Semper y Le Corbusier, analizando la obra de este último a la luz del pensamiento del primero. A través de enfoques histórico, teórico y crítico-proyectual indaga los fundamentos genuinos de la arquitectura más allá de sus diferencias formales.



Memorias Jornadas Nacionales de Biología UDA 2024

Autoras: Raffaella Ansaloni y María Paz Guillén

Año: 2025

Páginas: 140

Descripción: Esta publicación reúne las memorias de las Jornadas Nacionales de Biología, destacando la participación de jóvenes y biólogos frente a crisis ambientales y sanitarias. La investigación biológica se presenta como herramienta para el conocimiento, la conservación y la salud pública, promoviendo el pensamiento crítico y el compromiso social activo.



El relato último de la nieve

Autora: Patricia Iniesto de Miguel

Año: 2025

Páginas: 65

Descripción: *El relato último de la nieve*, de la poeta española Patricia Iniesto de Miguel, es el Premio Internacional de Poesía Escrita por Mujeres «Ana María Iza» 2025. El veredicto del jurado señala que: «Su simbolismo articula la imagen de la nieve como un elemento que desaparece, pero también deja huella. La cartografía del libro construye un universo poético con profundidad en el tratamiento de la mitología y de las revelaciones vitales que la subyacen.



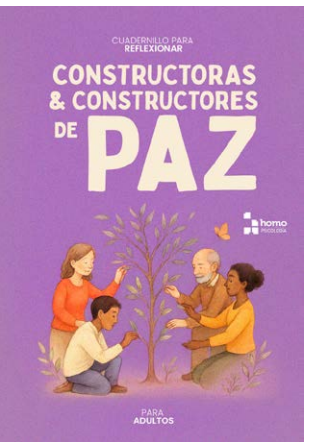
Guía didáctica: Constructoras y constructores de paz

Autoras: María Paz Jara, Patricia Cobos y Pamela Merchán

Año: 2025

Páginas: 166

Descripción: Esta guía didáctica enfatiza la prevención de la violencia desde la educación social, promoviendo entornos protectores y la deconstrucción de creencias que normalizan conductas agresivas. Aborda los determinantes culturales y relacionales de la violencia, destacando su impacto potencial en la biología y el comportamiento humano a lo largo de la vida.



Cuadernillo para reflexionar. Constructoras y constructores de paz: para adultos

Autoras: María Paz Jara, Patricia Cobos y Pamela Merchán

Año: 2025

Páginas: 46

Descripción: Este cuadernillo propone actividades prácticas y participativas dirigidas a adultos, enfocadas en la prevención de la violencia y la promoción de una cultura de paz. A través de dinámicas lúdicas, artísticas y colaborativas favorece el aprendizaje activo, la reflexión crítica y el desarrollo de habilidades socioemocionales, incluyendo empatía, asertividad y resolución pacífica de conflictos.



Cuadernillo para reflexionar, crear y jugar. Constructoras y constructores de paz: para adolescentes

Autoras: María Paz Jara y Patricia Cobos

Año: 2025

Páginas: 70

Descripción: Este cuadernillo propone actividades prácticas y participativas dirigidas a adolescentes, orientadas a la prevención de la violencia y la promoción de la cultura de paz. Mediante dinámicas lúdicas, artísticas y grupales fomenta el aprendizaje activo, la reflexión crítica y el desarrollo de habilidades socioemocionales como la empatía, la asertividad y la resolución pacífica de conflictos.





Cuadernillo para reflexionar, crear y jugar. Constructoras y constructores de paz: para niños y niñas

Autoras: María Paz Jara y Patricia Cobos

Año: 2025

Páginas: 62

Descripción: Este cuadernillo de trabajo ofrece actividades lúdicas y participativas dirigidas a niños y niñas, diseñadas para fomentar la prevención de la violencia y la cultura de paz. Mediante juego, arte y trabajo grupal promueve aprendizajes activos, el desarrollo de la creatividad, de habilidades socioemocionales y la interiorización de conceptos de manera significativa y vivencial.



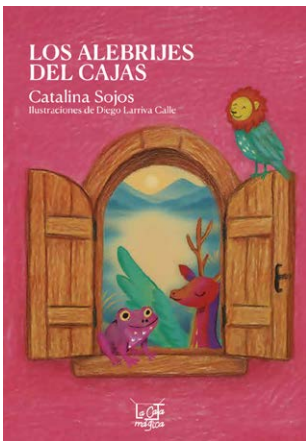
Los 55 años de la Facultad de Ciencias de la Administración

Compiladora: Priscila Verdugo Cárdenas

Año: 2025

Páginas: 338

Descripción: Este libro celebra los 55 años de la Facultad de Ciencias de la Administración de la Universidad del Azuay, reuniendo testimonios e imágenes de profesores, estudiantes y graduados. Destaca su vocación formativa, el impacto social y la construcción de una comunidad académica inspiradora, comprometida con valores, experiencias y crecimiento colectivo.



Los alebrijes del Cajas: En nombre de la tierra (de la serie Cábalas y espejos)

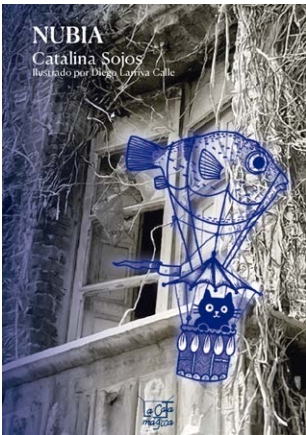
Autora: Catalina Sojos

Ilustración: Diego Larriva

Año: 2025

Páginas: 58

Descripción: Este libro reúne cuentos de enfoque ambiental que abordan problemáticas clave de la ciudad de Cuenca, como la sequía, los incendios y el cambio climático. A través de relatos optimistas celebra la vida silvestre, la solidaridad y la interdependencia entre la naturaleza y la humanidad.



Nubia: Sortilegios (de la serie Cábalas y espejos)

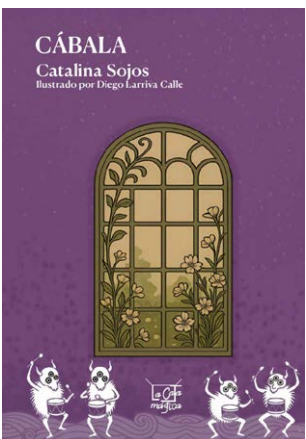
Autora: Catalina Sojos

Ilustración: Diego Larriva

Año: 2025

Páginas: 74

Descripción: Es un poema narrativo que conjuga historia, mito y memoria personal. La intensa voz lírica evoca paisajes ancestrales y emociones universales, proponiendo una reflexión poética sobre el tiempo, el amor y la pérdida.



Cábalas: Prosas poéticas (de la serie Cábalas y espejos)

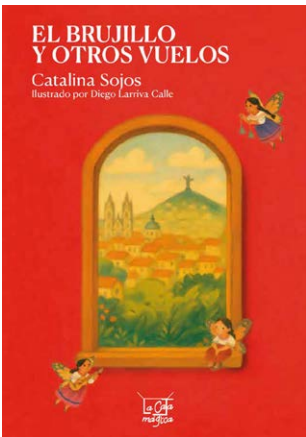
Autora: Catalina Sojos

Ilustración: Diego Larriva

Año: 2025

Páginas: 72

Descripción: Este libro fusiona poesía y narrativa en un universo simbólico y onírico, donde la voz lírica convoca imágenes interiores y exteriores para explorar deseos, sueños y realidades. La escritura, ágil y luminosa, transforma lo cotidiano en una experiencia poética profunda, acogedora e invitante a la imaginación del lector.



El brujillo y otros vuelos: Cuentos mágicos (de la serie Cábalas y espejos)

Autora: Catalina Sojos

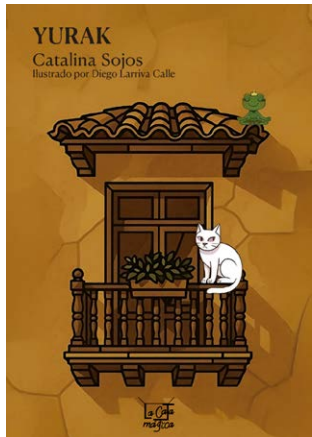
Ilustración: Diego Larriva

Año: 2025

Páginas: 96

Descripción: Este libro reúne cuentos infantiles llenos de magia, ternura e imaginación, donde objetos y animales vibran con vida poética. Catalina Sojos crea universos cotidianos transformados en experiencias emocionantes, haciendo de esta obra un clásico renovado de la literatura infantil ecuatoriana.





Yurak: De guaguas, gatos y ríos (de la serie Cábalas y espejos)

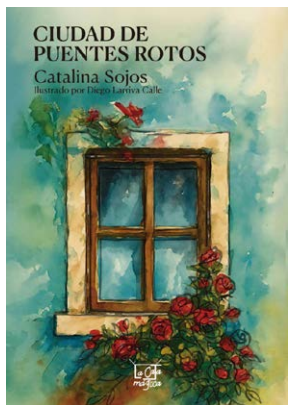
Autora: Catalina Sojos

Ilustración: Diego Larriva

Año: 2025

Páginas: 64

Descripción: Este libro reúne un conjunto de microcuentos de Catalina Sojos que exploran la cotidianidad cuencana desde un imaginario andino cargado de memoria y ritualidad. *Yurak* articula ciudad, casa y ruralidad en relatos sensibles, acompañados por las ilustraciones de Diego Larriva, cuyo diálogo visual potencia la experiencia estética del lector.



Ciudad de puentes rotos: Cantos (de la serie Cábalas y espejos)

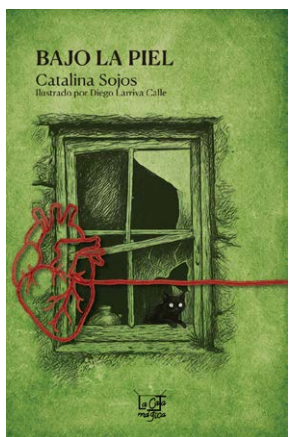
Autora: Catalina Sojos

Ilustración: Diego Larriva

Año: 2025

Páginas: 48

Descripción: En estos cantos se fusionan versos e imágenes en un diálogo íntimo entre palabra y arte, explorando en la memoria, el amor, la pérdida y la resistencia a través de la voz poética de su autora. El poema aquí es un puente entre las emociones y la ciudad.



Bajo la piel: Microtextos (de la serie Cábalas y espejos)

Autora: Catalina Sojos

Ilustración: Diego Larriva

Año: 2025

Páginas: 56

Descripción: Colección de poemas que exploran con sutileza el diálogo entre la memoria, el deseo y los sentidos. A través de un lenguaje intenso, sus versos nos conducen por luces, sombras y metáforas que revelan la profundidad del ser y del silencio.



Espejos: Mitologías (de la serie Cábalas y espejos)

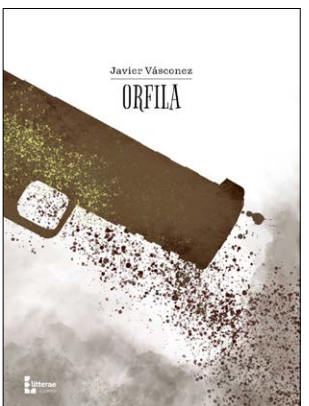
Autora: Catalina Sojos

Ilustración: Diego Larriva

Año: 2025

Páginas: 54

Descripción: Es título reúne cuentos inspirados en la mitología ancestral de los cañaris, donde historia y fantasía se entrelazan para narrar sus raíces, héroes y símbolos desde Guapondelig hasta Tomebamba (Cuenca). Con ilustraciones envolventes invita a niños y lectores a descubrir magia, cultura y tradición.



Orfila

Autor: Javier Váscquez

Ilustración: Fernando Yukich Cazar

Año: 2026

Páginas: 46

Descripción: Aparecido originalmente en 2017, en *Orfila*, Javier Váscquez retoma algunos de los motivos y temas recurrentes de su mundo literario. La profesora Anne-Claudine Morel lo resume así: «Con la ciudad de Quito como telón de fondo, un lugar más imaginado que real, de interminable lluvia y luz marchita, el relato cuenta la historia de un cronista hípico argentino, Guillermo Orfila, personaje solitario y melancólico que pasa sus días recluso en un hotel, ahogando sus recuerdos en alcohol. Sólo la compañía de Amelia, confidente y amante de Orfila, sirve para aliviar momentáneamente el desamparo del protagonista, aunque la sombra del violento esposo planea sobre ambos como un siniestro augurio».





***Ciudad lejana* (Colección Ficción Equinoccial)**

Autor: Javier Vascónez

Año: 2026

Páginas: 110

Descripción: Publicada por primera vez en 1982, *Ciudad lejana* es la ópera prima de Javier Vascónez, el primer título de la colección «Ficción Equinoccial», un proyecto de la Casa Editora de la Universidad del Azuay dedicada a recuperar títulos claves del cuento ecuatoriano. Una furia lasciva, profana, sacrílega, recorre estos cuentos. Furia y lujuria que atraviesan como dato genético, como consigna de sangre de los Castañeda, el tiempo ritualizado de la Colonia, el tiempo heroico de la República, hasta llegar a una hora avanzada de la noche y del siglo XX, donde el último heredero, un fotógrafo melancólico («cazador de lunas»), se encuentra atrapado entre los fantasmas de la memoria y los inciertos pasadizos de la ciudad nueva.



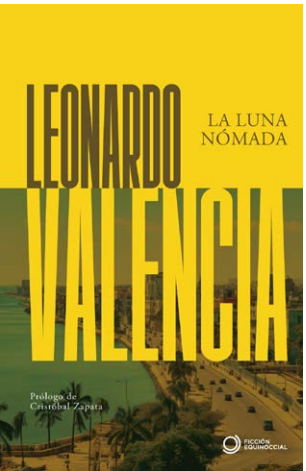
***Oposición a la magia seguido de La doblez* (Colección Ficción Equinoccial)**

Autor: Francisco Proaño

Año: 2026

Páginas: 213

Descripción: El segundo volumen de la colección «Ficción Equinoccial» reúne dos magníficos libros de cuento de Francisco Proaño Arandí: *Oposición a la magia* y *La doblez*, ambos publicados en 1986. En estos cuentos todo parece gobernado por las leyes de la herrumbre y la entropía: mientras los personajes experimentan, muchas veces, un proceso de deterioro físico (con frecuencia causa, efecto o metáfora de cierta crisis emocional o deterioro moral), a su alrededor, los escenarios y los objetos cotidianos parecen sufrir, también, una mutación secreta, una descomposición gradual hasta su explosión o acabamiento. De repente, el universo tangible empieza a tornarse inasible, evanescente y fantasmal; los cuerpos y las cosas comienzan a transformarse o diluirse atacados por fuerzas extrañas.



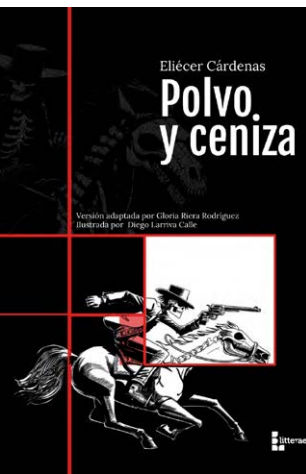
***Luna nómada* (Colección Ficción Equinoccial)**

Autor: Leonardo Valencia

Año: 2025

Páginas: 263

Descripción: Diez ediciones, desde la inaugural de Lima, en 1995, a la que siguieron otras en Madrid, Guayaquil, Quito, y ahora Cuenca, dan cuenta del impacto y la relevancia de *La luna nómada* en la literatura ecuatoriana e hispanoamericana contemporánea. ¿A qué obedece el interés que ha suscitado este libro de Leonardo Valencia, que ahora reeditamos como tercer volumen de la colección «Ficción Equinoccial»? Rápidamente podríamos señalar la originalidad de estos artilugios textuales, muchas veces híbridos, entre el ensayo y la ficción; la coherencia interna y la capacidad para sostener la intriga de sus historias, los remates tan inesperados como sutiles, dotados de una especial gracia y ligereza. Si «contar un cuento es saber guardar un secreto», como postula Andrés Neuman, Valencia sabe preservar astuta y celosamente el *quid* que detona el relato.



Polvo y ceniza

Autor: Eliécer Cárdenas

Adaptación: Gloria Riera

Ilustración: Diego Larriva

Año: 2025

Páginas: 206

Descripción: *Polvo y ceniza*, la obra maestra de Eliécer Cárdenas, es la historia de un hombre partido en dos: un bandido temido por la ley, y al mismo tiempo, un símbolo de justicia para los olvidados. En los caminos del sur ecuatoriano, Naún huye, resiste, ama y se cuestiona, atravesando una geografía áspera donde la violencia y la ternura conviven en el mismo disparo. La propuesta gráfica que acompaña esta edición, desarrollada por Diego Larriva, no solo ilustra la historia de Naún: la potencia. Desde una estética de fuerte contraste —blancos crudos, negros intensos y varios estilos figurativos—, cada imagen articula el conflicto esencial de la novela: la lucha entre justicia y violencia, redención y condena, día y noche. Este libro —adaptado por la docente Gloria Riera Rodríguez con el propósito de integrar nuevos lectores— preserva la belleza literaria de este clásico de nuestra narrativa y lo convierte en una intensa y hermosa experiencia visual.





NARBONNE

Estación de tren en Narbonne, Francia



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

AGENDA DE EVENTOS

FEBRERO 26 - 27

- **II Convención Universitaria de Ciencia Política y Relaciones Internacionales - Edición Cuenca.**
Organiza: Escuela de Relaciones Internacionales

MARZO 26 - 27

- **Congreso de Deporte Universitario**
Organiza: Departamento de Deporte y Recreación

ABRIL 09 - 10

- **Congreso Conceptos UDA**
Organiza: Facultad de Medicina

ABRIL 20 - 21

- **Primer Congreso Internacional de Arbitraje**
Organiza: Escuela de Derecho

MAYO 04 al 08

- **Congreso de Movilidad Sostenible**
Organiza: Departamento de Posgrados

MAYO 04 al 08

- **I Congreso Internacional de Ciencia y Tecnología de la Leche (CICTEL) y X Congreso Ecuatoriano de Ingeniería en Alimentos (CEIAL)**
Organiza: Facultad de Ciencia y Tecnología



Esta edición de COLOQUIO
se imprimió en el mes de febrero de 2026,
en los talleres del PrintLab de la Universidad del Azuay,
con un tiraje de 200 ejemplares.
Para su diagramación se utilizaron tipografías
de la familia Barlow.





**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Casa 
Editora

Universidad del Azuay
Av. 24 de Mayo 7-77 y Hernán Malo
ISSN: 13902865
Apartado Postal: 10107981
Correo: coloquio@uazuay.edu.ec
www.uazuay.edu.ec
Cuenca – Ecuador.

