

Un espacio suscitador del pensamiento

CASTIÓN DIENDEJA

CASTIÓN DIENDEJA

EL TELÉGRAFO

contextos

→ Guayaquil **narrada** en las letras. Tomás Ochoa y la retórica del otro. (Ya no) es mágico el mundo. Siete claves del estilo Meneses.



vila-matas,
un suicida imposible

EL TELÉGRAFO

DECANO DE LA PRENSA NACIONAL, FUNDADO EN 1884



El DECANO de la
PRENSA NACIONAL

www.eltelegrafo.com.ec



 www.facebook.com/diarioeltelegrafo

 [@el_telegrafo](https://twitter.com/el_telegrafo)

Guayaquil: Av. Carlos Julio Arosemena Tola, Km 1.5 / Teléf.: (04) 2595700. Punto de ventas Guayaquil: 10 de Agosto 601 y Boyacá. Teléf.: (04) 2328814. **Quito:** San Salvador E6-49 y Eloy Alfaro / Teléf.: (02) 2522331. Punto de ventas Quito: Clemente Ponce N14-13 y Hnos. Pazmiño. Teléf.: (02) 3227153 - 3227716. **Cuenca:** Remigio Tamariz 1-87 y Ave. Solano Ed. El Portal de El Ejido. Planta Baja of# 1 / Teléf.: (07) 2887817, 2889632. **Ambato:** Calle los Shyrís 1260 entre Imbabura y Saraguro / Teléf.: (03) 2849366.



16

→ Enrique Vila-Matas

Una de las voces más importantes de la narrativa actual, lleva cerca de 37 libros publicados, entre los que constan novelas, cuentos y ensayos. Su relación con Latinoamérica, su reflexión sobre la escritura y el escritor, su vocación vital por la literatura, se acercan a nosotros en una entrevista realizada por Víctor Vimos.

6

→ Una ciudad que se narra

¿Quién escribió y escribe sobre Guayaquil? Marcelo Báez hace un recorrido por los escritores que la retrataron.

10

→ Tomás Ochoa

Artista ecuatoriano de proyección internacional que ha desarrollado su trabajo principalmente en Suiza y EE.UU.

14

→ Juan Pablo Meneses

El periodista chileno que causa sensación debido al reto que se planteó: viajar, escribir historias y crear nuevas formas de narrar.

22

→ Vagón 204

Una vieja rockola Wurlitzer, una espina de tuna, "Obsesión" de Daniel Santos, la muerte de Tennessee Williams, Esquilo y Jack Daniel, son varios de los hilos conductores de la nueva entrega de Carla Badillo Coronado.

24

→ "(Ya no) es mágico el mundo"

Presentamos un fragmento del texto curatorial de esta exposición, que reúne la obra de 10 artistas ecuatorianos quienes hacen énfasis en el lugar de la experiencia vital.

28

→ De las palabras a los hechos

María del Pilar Cobo reflexiona sobre el apóstrofo, un signo ortográfico que se utiliza poco en lengua española.

29

→ Estante-rías

"El brazo del héroe inerte", novela que concluye la trilogía de Eliécer Cárdenas sobre el bandolerismo y la violencia en la frontera sur. "HOMO sexualidades", de Patricio Brabomalo, es uno de los primeros libros sobre diversidades.

30

→ Agendas

¿Qué hacer durante esta semana? Aquí una guía que te ayudará a decidir qué actividades culturales y artísticas desarrollar, y a qué conciertos, muestras de cine y teatro asistir.

CARTÓNPIEDRA

Portada:
Fotografía
de Xavier Torres

Director
Orlando Pérez

Editor
Fausto Rivera Yáñez

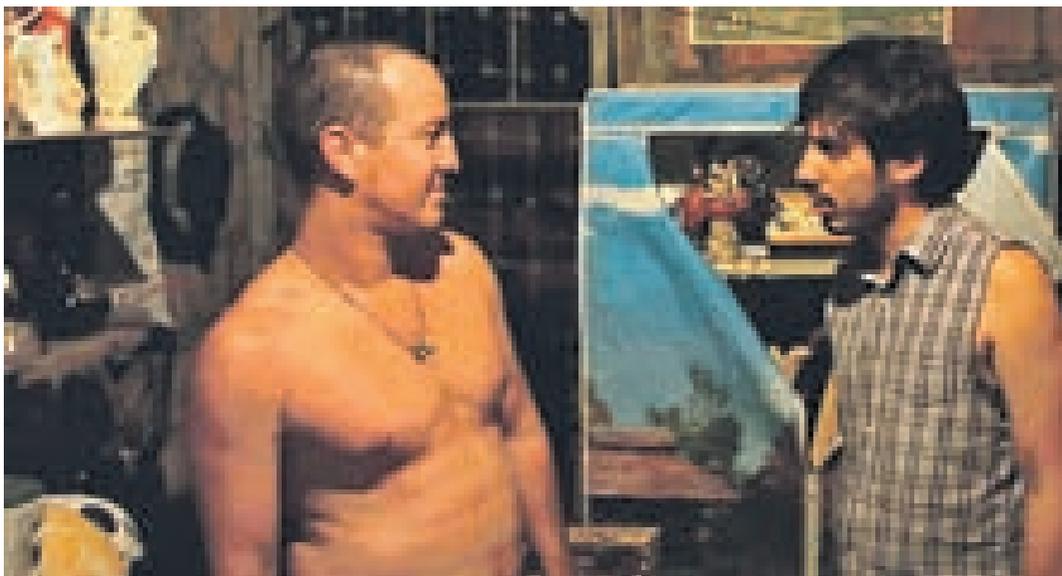
Coordinadora
Mariana Alvear Montenegro

Concepto gráfico y diseño
Karlós Almeida y Patricio Mosquera

Fotografía
EL TELÉGRAFO e Internet

Colaboradores
Marcelo Báez
José Luis Corazón Ardura
Andrés Cárdenas Matute
Víctor Vimos
Eduardo Carrera
Carla Badillo Coronado
María del Pilar Cobo

→ 'Mejor no hablar' fue la película seleccionada



Sebastián Cordero, representante de la corporación de productores de Ecuador, Sarahí Echeverría, de la unión de trabajadores cinematográficos, Camilo Luzuriaga, delegado de la entidad de gestión de los derechos de los

productores audiovisuales, y Paulina Simon, por la Cinemateca de la CCE, conformaron el comité que escogió a *Mejor no hablar (de ciertas cosas)*, para la competencia por una candidatura al Oscar a Mejor Película Extranjera.

En breve le contamos

Curso: Cine y sexualidad

El objetivo del curso es analizar los discursos y las representaciones de género y sexualidad en el cine latinoamericano reciente.

Los cursos se desarrollan bajo la modalidad de conferencias complementadas con foros abiertos de discusión, que se realizan semanalmente en los días martes, de 18:30 a 20:30. El primer módulo inicia este 15 de octubre en la Universidad Andina Simón Bolívar. 322 8085 ext. 1426

Feria del Libro, "Arte y Erotismo Guayaquil 2013"

Dentro del marco de esta feria se organiza el conversatorio "Memoria y Literatura", en el que participarán: Almudena Grandes (ESP), Alicia Ortega (ECU) y Livina Santos (ECU).

Elas realizarán un análisis a la obra de Almudena Grandes, desde dos aristas: la literatura y la historia, así como su relación con la sociedad española, desde la Guerra Civil hasta la actualidad. El evento será el domingo 13 de octubre, a las 19:00, en el auditorio del MAAC.

En esta semana

El 7 de octubre de 1849

muere Edgar Allan Poe, escritor y poeta estadounidense. Reconocido como uno de los maestros universales de los cuentos de terror.



Apuntes para la memoria



Lo primero que oí cuando aún estaba en la cuna fue la palabra *genio* murmurada en mi oído. ¡Por eso no se me ocurrió pensar que lo era hasta que fui un hombre adulto!.

Orson Welles, cineasta estadounidense que falleció el 10 de octubre de 1985

Guayaquil, ese escenario potente para la creatividad

E

n Guayaquil el arte circula por varios flujos. Lo había notado Ramón Barranco, director artístico del Teatro Sánchez Aguilar, cuando hizo un sondeo en busca de lo qué pasaba en el plano cultural en la ciudad. Y halló que, por ejemplo, en los años setenta, había compañías teatrales de Europa que encallaban en el puerto y hacían sus presentaciones y planteaban nexos con las compañías locales que existían en la época. Y, para

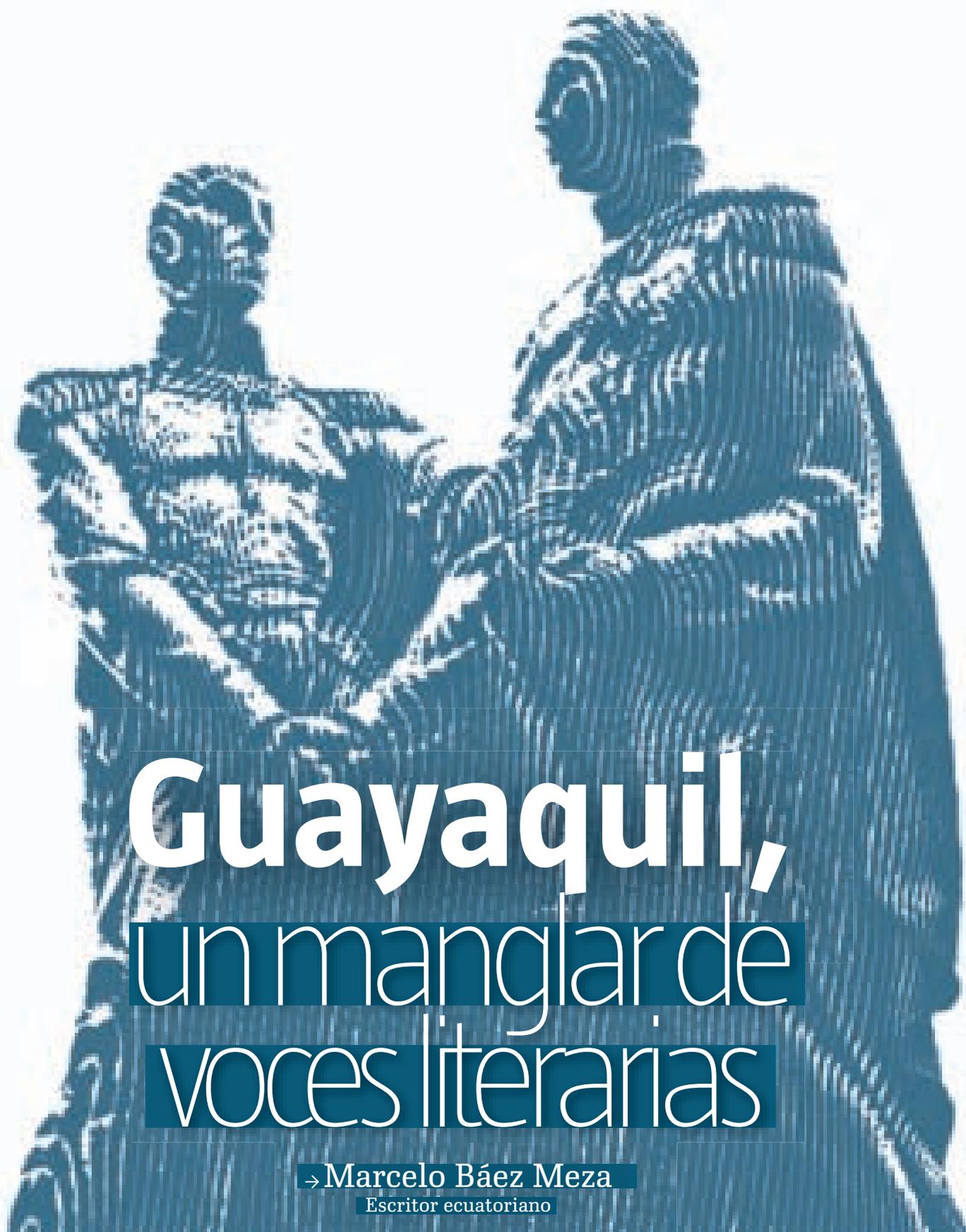
ligarse a la coyuntura periodística, el Día del Pasillo, celebrado el 1 de octubre, es en honor al genio y figura de la canción ecuatoriana: Julio Jaramillo, un artista propio de Guayaquil.

Pero, treinta años acá, Guayaquil experimentó una especie de oscurantismo, no en la creación, sino en la gestión pública de la cultura. La ausencia de una política cultural propiciada por la autoridad cantonal arreció con las posibilidades de representación que tienen grupos de teatro, danza, música, y un largo etcétera. Los pocos espacios que existían sirvieron de poco y el debate no se produjo con fuerza. Y esto fue en cadena porque ni la academia se hizo cargo de esos espacios.

No obstante, hace poco tiempo, una especie de ínsula artística creció y gestionó a cuenta propia, quizá absorbiendo fondos económicos de una creciente y reciente oferta pública (Gobierno y Municipio) de patrocinios o, quizá, escarbando en apoyos de la empresa privada. Y por ello hoy hay festivales como Un cerro de cuentos, que cumplió recientemente su décima edición o, Fragmentos de Junio, por mencionar algunos.

También vale destacar las obras de teatro que se gestan por compañías como Daemon, Azamont, Muégano, La cuarta pared, Arawa, entre otros. O quizá los artistas contemporáneos que ha formado el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE) en los últimos 10 años.

Una especie de letargo cultural se termina y, así, en este contexto, se vislumbra un movimiento cultural fulgurante como el de los años setenta para un nuevo siglo cargado de nuevos significados.



Guayaquil, un manglar de voces literarias

→ Marcelo Báez Meza
Escritor ecuatoriano

E

l presente texto pretende ser una panorámica extensa pero necesariamente incompleta de una ciudad letrada rica en contrastes. El manglar ha sido definido como “un ecosistema costero conectado con una o varias cuencas y al mar de manera efímera o permanente”. El manual añade que el volumen de líquido es somero, el hábitat semicerrado y las aguas muy turbias. Lo interesante es que junto con los arrecifes de coral, los manglares resultan los sistemas ecológicos más productivos y con la mayor diversidad de especies. Estamos, indudablemente, ante una metáfora literaria de lo guayaquileño: las ramas enredadas del manglar son los escritores aquí seleccionados de manera arbitraria. Detrás del obvio símil hay una realidad: son voces heterogéneas que concluyen en un mismo objetivo, capturar en palabras el lugar natal. Escrito el párrafo ecologista ya podemos empezar.

Proemio en el Malecón 3000

Los guayaquileños le dan la espalda al río. Piensan en el mar, en la playa, pero no en la ría. Peculiar forma de feminizar al brazo fluvial. Costumbre genovesa pues en Italia también apostrofan al río como si fuera una fémina. El malecón 2000 de una ciudad que lleva el título de un cuento de Borges. Por lo tanto, si una urbe está en un texto del Homero argentino significa que los guayaquileños no existimos, estamos por existir o somos un sueño soñado por alguien (para hablar en términos netamente borgianos). Si nadie cree que el escritor porteño le dedicó una narración al encuentro o desencuentro entre Bolívar y San Martín pues que revise un libro que se llama *El oro de los tigres* en el que hay un cuento titulado ‘Guayaquil’, que según un posfacio escrito por el mismo Borges para la traducción inglesa de 1972, “puede ser leído de dos maneras distintas— como símbolo del encuentro de los célebres generales, o, si el lector se siente propicio a lo mágico, como la transformación de los dos historiadores en los dos generales”. Borges no es el primero ni el último que escribe sobre el puerto principal de Sudamérica del siglo XVIII, que está encerrado en un golfo que lleva su mismo nombre. El clarividente argentino no sabía que las salientes extremas del Golfo de Guayaquil se fijan en Cabo Blanco (en la costa peruana) y en la puntilla de Santa Elena (Guayas) con lo cual abarca doscientos treinta kilómetros. Esta constituye la mayor entrante en toda la costa sudamericana del Pacífico. Las orillas son bajas y generalmente cenagosas. Es una ciudad paradójica la que está metida como una perla dentro del golfo: es jardín y pantano al mismo tiempo.

Pero vayamos a lo primero que se ve cuando el navegante llega por río o por aire. El malecón, al que debería adjuntarse el guarismo 3000 (sometido a un proceso de regeneración arquitectónica a partir de 1999), se asienta sobre una gran plataforma de tres niveles pilotada sobre el río Guayas. Toda la estructura está soportada sobre más de 1.500 pilotes de forma cuadrada de alrededor de 60 centímetros de ancho, produciendo una alta resistencia a la corriente; y como consecuencia una sedimentación que hace del malecón una pesadilla de lodo que no deja de acumular más y más desechos. Aquel verso del puerto “que manso lame el caudaloso Guayas” del Canto a Junín (1825) de José Joaquín de Olmedo ya es obsoleto. Ya no hay caudales. El Guayas se parece cada vez más a un lago que esconde el monstruo del Loch Ness de la modernización imposible.

Quienes construyeron el nuevo malecón no entendieron que estaban tratando con un ecosistema fluvial, conectado a lo marino, y se dedicaron a clavar pilotes violando los más elementales principios ecologistas. Desde que se puso la primera piedra en 1998 las voces críticas fueron acalladas. Se hizo caso omiso de la sugerencia de hincar menos pilotes y construir una plataforma más ergonómica e hidrodinámica, sin tanto peso y sin tantas pretensiones de ser otro *shopping mall*. Se pensó más en crear locales comerciales y patios de comida, sin respeto alguno por la historia de la ciudad. Construir el malecón del nuevo siglo significó robarle al río Guayas 25 metros de su cauce, 2.000 a su margen y 2,50 metros al nivel del mar. Todo un homicidio ecológico en primer grado sin dedos índices que se atrevan a señalar a un culpable.

En el nivel superior del malecón se halla una terraza mirador con 17 restaurantes y zonas peatonales con vista al río. Esta terraza se asemeja a la cubierta de un barco. “Rememora la vocación de Guayaquil como primer astillero naval en siglos pasados”, dice la publicidad municipal.

En el nivel inferior del malecón se encuentran cuatro galerías comerciales con 238 locales que hacen las delicias de los adeptos al

consumismo. En la planta baja está el parqueadero (con 230 puestos) donde algunos de nuestros personajes estacionan sus autos y un muelle donde acoderan naves turísticas para realizar recorridos por el Guayas.

De Olmedo a Martillo

¿Qué diantres tiene que ver el malecón en este repositorio de imágenes literarias de la mayor ciudad del Ecuador? Pues resulta el lugar de referencia obligada de esta urbe. Es la metonimia más obvia. Guayaquil es igual a malecón. Contradictoriamente, no existe ninguna novela que se desarrolle en ese espacio adjunto a la ría. En tal caso, alejémonos un poco de ese espacio conocido originalmente como la Calle de la Orilla y empecemos una relación aparentemente ordenada de nombres y títulos.

Antes de José Joaquín de Olmedo quien se atrevió a cantarle al puerto fue el poeta dauleño Juan Bautista Aguirre (1725-1786): “Tanta hermosura hay en ella”, dice el bardo, “que dudo, al ver su primor/ si acaso es del cielo flor/ si acaso es del mundo estrella;/ es en fin ciudad tan bella/ que parece en tal hechizo/ que la omnipotencia quiso/ dar una señal patente/ de que está en el Occidente/ el celestial paraíso”. El poema es *Breve diseño de las ciudades de Quito y Guayaquil* y resulta conocido por el contrapunto que hace entre las dos urbes paradigmáticas. Destaca la forma peyorativa y hasta ofensiva con la que el jesuita trata a Quito en su diseño poético. En tal caso, la visión edénica de Aguirre se sincroniza con la de la época. El historiador Dyonisio de Alsedo y Herrera en su *Compendio Histórico de Guayaquil* (1741) es muy complaciente en la construcción de una imagen paradisíaca: “Poblada de embarcaciones grandes, y pequeñas, como Navíos,

→ **Por lo tanto, si una urbe está en un texto del Homero argentino significa que los guayaquileños no existimos, estamos por existir o somos un sueño soñado por alguien (para hablar en términos netamente borgianos). Si nadie cree que el escritor porteño le dedicó una narración al encuentro entre Bolívar y San Martín pues que revise El oro de los tigres...**

Barcos de gavia, Lanchas, Botes, Canoas, y Balsas, retratándole, como en un espejo, en el cristal del agua, el campo matizado de flores, y arboledas; los Montes rodeados de ganados, que pacen desde las cumbres, hasta las caídas de los llanos (...)."

En 1855, en Lima, el chileno Manuel Bilbao publica *El pirata del Guayas* que sigue con esa visión lírica de nuestro puerto. Su primera línea reza así: "¡Bella es la naturaleza que se ostenta en los márgenes del Guayas!". Los signos de admiración son respetados en la edición de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura. Y se puede leer la incursión del protagonista Bruno en el malecón, "calle ancha y extensa que forma el frontis de la ciudad, adornada por casas elevadas sobre arcos de madera. Calle hermosa que corre a lo largo del pueblo, presentando a un lado los edificios al otro el río". Bruno comanda a siete marginales con los que escapa de una prisión en Galápagos para luchar de manera idealista contra Juan José Flores que anuncia desde el extranjero su llegada para derrocar el gobierno de Urbina. La obra se erige en una crítica al sistema penitenciario latinoamericano y contiene únicamente al principio descripciones someras sobre el puerto.

Esta visión edénica contrasta con la de Manuel Gallegos Naranjo que en 1901 publica una de las primeras novelas de ciencia fic-

ción de nuestra literatura: *Guayaquil, novela fantástica*. Se trata de una historia apocalíptica en la que el puerto se ve sometido a un terremoto que hunde a la ciudad (llamada Bello Edén) a 70 metros bajo tierra y nos presenta a Guayaquil, el héroe epónimo. Ocho años antes (1893) se publicó, por entregas, en la revista *El Globo Literario* la *nouvelle* *La receta: relación fantástica* de Francisco Campos Coello que también tiene un toque de *fantasciencia*. Se trata de un experto en física, astronomía y matemáticas que consigue en Austria cien gotas de un elixir mágico que permite dormir durante 100 años. El protagonista se propone cerrar los ojos en 1892 y abrirlos en 1992. En un par de datos se puede constatar la anticipación visionaria de Campos Coello: hay un segundo malecón al pie del Estero Salado y un inédito puente sobre el río Guayas.

El sendero de lo apocalíptico iniciado por Gallegos Naranjo lo retoman dos escritores en el siglo XXI, Jorge Velasco Mackenzie con *Río de Sombras* (2003) que imagina un desbordamiento del río Guayas que convierte a Guayaquil en una Venecia sudamericana, y Leonardo Valencia, cuyo *Libro flotante de Caytran Dölpfin* (2006) sigue la misma premisa con una variante cultista: a partir de la escritura de un libro imposible titulado *Estuario* se va armando la ciudad como metáfora de la creación literaria.

En ese río descreído por los autores nombrados en el párrafo anterior se desarrolla *Las cruces sobre el agua* (1936) de Joaquín Gallegos Lara. La masacre de 500 obreros del 16 de noviembre de 1922 hizo que el río adquiriera el color de la sangre, según la hipérbole literaria. En honor de los caídos se colocaron cruces sobre la ría.

En el decenio de los veinte, el poeta Medardo Ángel Silva le dedica algunas crónicas a su ciudad natal: *La ciudad mística*, *En la pe-*

numbra del cinema, *La ciudad delincuente*, *Por nuestros parques*, *La ciudad nocturna*, etc.

En el decenio de los treinta, el llamado Grupo de Guayaquil desarrollaría una poética de lo urbano en la que no nos adentraremos por haber sido tan estudiada.

Entre los años setenta y principios de los ochenta se mantiene activo el grupo Sicoseo, con escritores porteños como Fernando Nieto Cadena, Fernando Artieda, Raúl Vallejo, Edwin Ulloa, Wellington Paredes, Fernando Balseca, Gaitán Villavicencio y Jorge Velasco Mackenzie que buscan recuperar el habla popular guayaquileña, entre otros serios proyectos estéticos.

En 1982 aparece *Nunca más el mar* de Miguel Donoso Pareja como un rescate nostálgico de un espacio vencido. Es la novela del regreso después de un largo exilio, es el réquiem en honor a un personaje al que solo se lo conoce como X y que es reconstruido por las voces que lo conocieron. Uno de los narradores declara que "la ciudad es otra y es la misma siempre y la voy haciendo y deshaciendo cada día, trato de alcanzar y ella tiembla como una mujer".

En 1993 se publica *La memoria desterrada*, un libro de crónicas de Alberto Borges, español radicado la mayor parte de su vida en Ecuador. Se trata de un intento notable por rescatar a una ciudad de entre los escombros del tiempo. Destaca la última sección titulada *Guayaquil American Park* con textos como 'Historias secretas de Guayaquil' y 'Réquiem por aquel Guayaquil'.

En 1996 se edita *Memorial del fuego* (del gran incendio de 1896) del poeta Hugo Salazar Tamariz. Esta obra (estructurada inteligentemente en relatos yuxtapuestos) capta en tono de crónica la catástrofe pirómana conocida como el Gran Incendio que devastó casi toda la ciudad. Salazar, oscilando entre



→ El sendero de lo apocalíptico iniciado por Gallegos Naranjo lo retoman dos escritores en el siglo XXI, Jorge Velasco Mackenzie con *Río de Sombras* (2003) que imagina un desbordamiento del río Guayas que convierte a Guayaquil en una Venecia sudamericana, y Leonardo Valencia, cuyo *Libro flotante de Caytran Dölphein* (2006) sigue la misma premisa...

el tono de reportaje y de novela, nos entrega retratos de héroes no recogidos por la historia y de marginados y marginales que lograron imponerse en la adversidad del flagelo.

Para cerrar este apresurado manglar de veces hay que coronar a Guayaquil con Jorge Martillo cuya voz poética ha escarbado hondo en la historia del puerto. No es una hipérbole afirmar que en los siglos venideros se estudiará a Guayaquil no solo con las crónicas de Modesto Chávez Franco y José Antonio Campos, también hará falta incluir en la bibliografía directa al poeta Martillo quien través de sus crónicas ha construido un vasto espectro de la ciudad amada. Nada hay más completo que lo hecho por este bardo que ha aunado con experticia la literatura con la crónica, el reportaje con la poesía. Libros como *La bohemia en Guayaquil y otras historias crónicas* (1999) y *Guayaquil de mis desvaríos* (2010) logran un retrato completo de la urbe tan amada como odiada. Los recovecos, las esquinas, los oficios perdidos, los personajes anónimos... El poeta compite con el historiador (ganando la partida múltiples veces), todo lo rescata Martillo erigiéndose como el verdadero cronista vitalicio del puerto. En su prólogo bien nos advierte: “Las crónicas

que conforman Guayaquil de mis desvaríos no corresponden a la actualidad ciudad, ni a la de días más remotos. Aquí no está presente el Nuevo Guayaquil de la Regeneración Urbana, ni la antigua y romántica Guayaquil de mis amores que inspiró a la canción”. Entre los poemas en prosa de estos desvaríos aparecen Julio Jaramillo, Medardo Ángel Silva (otro poeta-cronista), José Antonio Campos y sobre todo un hatillo de crónicas de lo cotidiano. Un transeúnte profesional sabe cómo dibujar con vivacidad lo que encuentra a su paso.

EPÍLOGO EN LAS PEÑAS

Mientras tanto, ¿quién escribe sobre el Guayaquil de hoy? Tomemos el caso del cerro Santa Ana, en Las Peñas, barrio muy frecuentado por los bohemios. Las casitas incrustadas en esa elevación, que lleva el nombre de la abuela de Cristo, fueron pintadas con bizarras combinaciones de colores pastel. Para quien ha estado en el distrito Art Deco de Miami Beach la gama cromática no le es nada extraña (de allí que no sea gratuito que hayan bautizado el puerto como Guayami). El mal gusto es parte de una legislación que rechaza el uso de colores como “el amarillo patito” o “el verde perico” que “contaminan visualmente o desmerecen la ciudad”. Un profesor de Psicología del Color o de Historia del arte encontraría realmente risible en una ordenanza la mención de esos colores que ni siquiera existen en el espectro. Guayaquil es una reina del turismo rápido y de la hipermodernidad. Es una vitrina para observar a través de sus *shopping malls* y malecones. Es una urbe que vive para los viajeros fugaces que nos observan como curiosidades de circo: los guayaquileños que antes vivían en un pueblo que ahora es un parque temático. No es una ciudad, es una corporación. Un receptáculo de franquicias. Una pasarela turística. Es la de/generación urbana: la pérdida del origen, del principio. Puerto partido. Santiago de Guayaquil, no te muevas para que la foto salga bien. Sonríe, la muerte te está apuntando.



Tomás Ochoa

y la retórica del otro



→ José Luis Corazón
Investigador Prometeo (Senescyt)

L

a libertad es la libertad de decirlo todo.

Maurice Blanchot

El documento y el exilio: políticas de lo invisible

En la trayectoria de Tomás Ochoa se ha subrayado el valor de cambio simbólico que ha supuesto acercarse a la presencia de los otros, invirtiendo la lectura de la historia. La atención a los documentos recuperados señala hacia esa posición que reclama un arte actual, con independencia del flujo de informaciones originadas por una narración histórica unilateral. Se trata de mostrar la diferencia que existe entre la forma de aparecer del excluido, por cuestiones económicas, sociales o políticas, con relación a su modo de ser. Entonces, esa sustracción no solo se debe a la autoridad de un imperio, cuando etimológicamente se refiere a esa situación de peligro, de encierro o de riesgo. La vinculación del arte con esta actualidad crítica es determinante a la hora de conceder un valor importante a la lectura que pueda hacerse desde la distancia del exilio, en el espacio de encerramiento que bien pudiera identificarse claramente con la violencia aplicada desde un poder hegemónico como una empresa minera extranjera, por ejemplo, cuando considera pertinente orientar sus esfuerzos hacia una minoría que tiene también sus propios modos de hacerse visible. En esa manera de aparecer enigmática, el otro aparece transfigurado como fantasma. Una invisibilidad que es razón suficiente para reclamar el saber que esconde (1).

Retóricas del ocultamiento

Una cierta intencionalidad crítica y reflexiva, dirigida a la aportación que puede ejercer el arte como recuperador de una historia de los otros, ha sido uno de los ejes del importante trabajo artístico llevado a cabo por Tomás Ochoa, uno de los artistas más importantes reconocidos de la escena latinoamericana actual, cuestión importante a la hora de situar a la creación no solo ecuatoriana, sino latinoamericana, en el centro del arte de hoy. Sus trabajos comparten también un cierto carácter errabundo, dispuesto siempre a regresar, si tal cosa es posible, desde una documentación de la ausencia, inscrita a través de la pólvora del olvido y la huella de los hechos, mostrando que el arte es una manera de comprender el tiempo presente, a partir de esa recuperación de la narración y la retórica del otro, oculta en el discurso desvelado, en el secreto compartido, en los documentos encontrados. Esto es lo que se propone una modernidad del día de hoy, cuando trata de mostrar algunos aspectos del tiempo pasado, como si se

tratara de una manera de afirmar su vuelta constante. ¿Quiere decir que la exhibición o publicación de los otros, de los olvidados, de los silenciados es lo que muestra la parte de ausencia propia de la historia? ¿Qué papel ocupa el artista en la sociedad a la hora de vincular su actitud política individual con la forma de darnos a conocer la falta o la falacia del documento histórico? En esta cuestión ligada al abandono y al olvido, habita también una retórica del desasimiento, una cierta poética de la destrucción, relacionada, no solo con la desaparición o borrado de lo cultural, sino con el propio sentido que recobra ahora la imagen en su desfundamiento civil. De esta manera, Tomás Ochoa ha organizado una serie de dispositivos críticos que dirigen la vuelta hacia ese desvelamiento de la ausencia de fundamento (*Relatos transversales*). Es la violencia a la que someter el testimonio de los otros, el rastro oculto en esa deriva ruinosa en la cual somos conscientes de la barbarie circundante. Como una suerte de grisú informativo y contaminante, existe un espacio común que descubre la perversión de la historia en sus documentos. Una presencia de la decadencia que, a lo largo de sus series plásticas, fotográficas, videográficas o escritas, Ochoa ha mostrado con la explosión y la huella de la pólvora y el fuego. Y es en esa retención del instante pregnante donde la desaparición y el ocultamiento de las distintas versiones de la historia se enfrentan a través del polvo retenido (*Cineraria*).

Otra historia: escrito en papel que arde

El propio artista ha relacionado esa cercanía del ocultamiento a la mala interpretación de la historia y sus derivas políticas, sociales o económicas(2). La perversión de los hechos, desde la relectura conceptual de su origen inasible, invierte la interpretación de la realidad. La lectura de la imagen posee la fuerza necesaria para confrontarse a los documentos fechados. Este ponerse frente a la historia no es únicamente una cuestión que pretenda denunciar nada, sino que trata de mostrar la importancia del acontecimiento, revelando con precisión, las direcciones de la lectura de la imagen, como un texto por

venir que muestre en qué consiste la realidad de los hechos. Una implosión que revela con justeza la fuerza contenida en el fuego interior de la historia, en esa relación del discurso oficial con las distintas versiones de la historia documentada, expuesta como un simulacro o sucedáneo de la realidad. En esta relación del discurso y su manera de aparecer, encontramos no solo la mirada devuelta del otro, sino la conciencia abierta por la presencia del excluido que conoce los datos que pretenden ocultar una visión, si no parcial, al final, interesada. Finalmente, si los cambios en la historia son continuos y flagrantes, entonces la misma prueba de lo ocurrido puede traer una imagen adecuada al presente: “En el fuego de lo que fue –escribe Louis Aragon–, arde lo que será”.

La presencia del otro

Como decimos, Tomás Ochoa ha señalado cómo su perspectiva artística se encuentra vinculada a una consideración filosófica y estética aparentemente oculta. Encontrar la realidad en una busca de la historia no oficial, partiendo de los discursos de los olvidados, significa que el arte forma parte también de un espacio metafórico y ficticio. No se trata de alcanzar una verdad ulterior, sino de hacer hablar a los otros que han sido silenciados, tratando de saber qué se pensaba. Este caso ciertamente alegórico ha abierto las puertas a Ochoa para seguir redefiniendo qué papel tienen los artistas en Ecuador, sobre todo de cara al futuro más inmediato. Este procedimiento alegórico, cuando se utiliza un lenguaje que se sabe deudor de la presencia de los otros, es también la posibilidad de que las artes no queden por debajo de las aspiraciones de aquel que se nos enfrenta, a

→ **Es la violencia** a la que someter el testimonio de los otros, el rastro oculto en esa deriva ruinosa en la cual somos conscientes de la barbarie circundante. Como una suerte de grisú informativo y contaminante, existe un espacio común que descubre la perversión de la historia en sus documentos. Una presencia de la decadencia...



vezes de una manera jerárquica simbólica superior. El propio Tomás Ochoa en una entrevista con Ma. Fernanda Cartagena señalaba que a veces olvidamos que el arte es un sistema de signos y como tal, bien pudiera tener un carácter de borrado y palimpsesto: “De acuerdo a una aproximación estructuralista, un fenómeno cultural sería susceptible a ser analizado como un sistema de signos, la obra pasa a ser un texto, el cual ya no es un conjunto de palabras con un único significado y propósito sino un espacio multidimensional y polisémico. La contextualización de esta exposición en el

momento histórico y político por el cual atraviesa el país me parece importante, en tanto que desde diferentes sectores académicos, políticos y culturales están surgiendo plataformas decoloniales. Se percibe en el aire una voluntad general de plantearnos en serio contenidos tan postergados como las fuentes históricas y los regímenes de representación sobre los cuales se ha construido un imaginario simbólico que no ha permitido completar el proyecto de nación sin el cual es imposible imaginar una identidad nacional. Creo que tanto desde los postulados del arte contextual que consideran

→ **Entonces,** ¿qué claves debemos tener en cuenta a la hora de comprender una obra que no habita únicamente en el medio técnico, sea la pintura, la fotografía, el video, etc., sino atender al encuentro de lo que ofrecen los otros, aquellos que consideramos como extraños? Esa misma situación de extrañeza conlleva a saber...



al artista como un actor social implicado, que exigen acción, interacción y participación, como desde factores más poéticos que den lugar a operaciones metafóricas, podemos aportar con distintas preguntas y reflexiones sobre dichos contenidos”.

El espacio de las artes en la sociedad

Atendiendo a esta presencia del arte, podemos afianzar su sentido público, sin obviar que es también un espacio social y privado, poseedor de una metafísica textual que configura una estructura de nuestra representación. Estos diferentes grados de simbolización se repliegan en una astucia que ha llevado a Tomás Ochoa a impregnar sus telas de pólvora y de literatura, convirtien-

do al propio arte en una suerte de texto por venir. Entonces, ¿qué claves debemos tener en cuenta a la hora de comprender una obra que no habita únicamente en el medio técnico, sea la pintura, la fotografía, el video, etc., sino atender al encuentro de lo que ofrecen los otros, aquellos que consideramos como extraños? Esa misma situación de extrañeza conlleva a saber que podemos considerar la viabilidad de un proceso de conocimiento cultural y estético, artístico o poético que contribuya a mostrar que cuando estamos en el arte estamos presenciando un peligro constante. Si en ese sentido el artista puede ser considerado como un ser extraño o ajeno a la sociedad, ¿cómo comprender que trate de convertir toda su labor

de extrañamiento en una suerte bien localizada de encuentros que nos salen al paso para ser de nuevo conocidos, de otra manera? Si el espacio poético y nihilista de la narrativa de Tomás Ochoa nos conduce hacia un lugar ruinoso, entonces debemos saber que el arte o la poesía también son capaces de realizar, no ya un discurso contrario a la historia o a la realidad, sino ofrecer de nuevo una historia que se quiso hacer desaparecer ante los otros. Esta exclusión es lo que podemos presenciar en la retórica poética, dura y profunda que sustenta en buena medida una labor artística que puede caracterizar el transcurso de la historia última del Ecuador y orientar hacia dónde se dirige el artista actual en sus indagaciones.

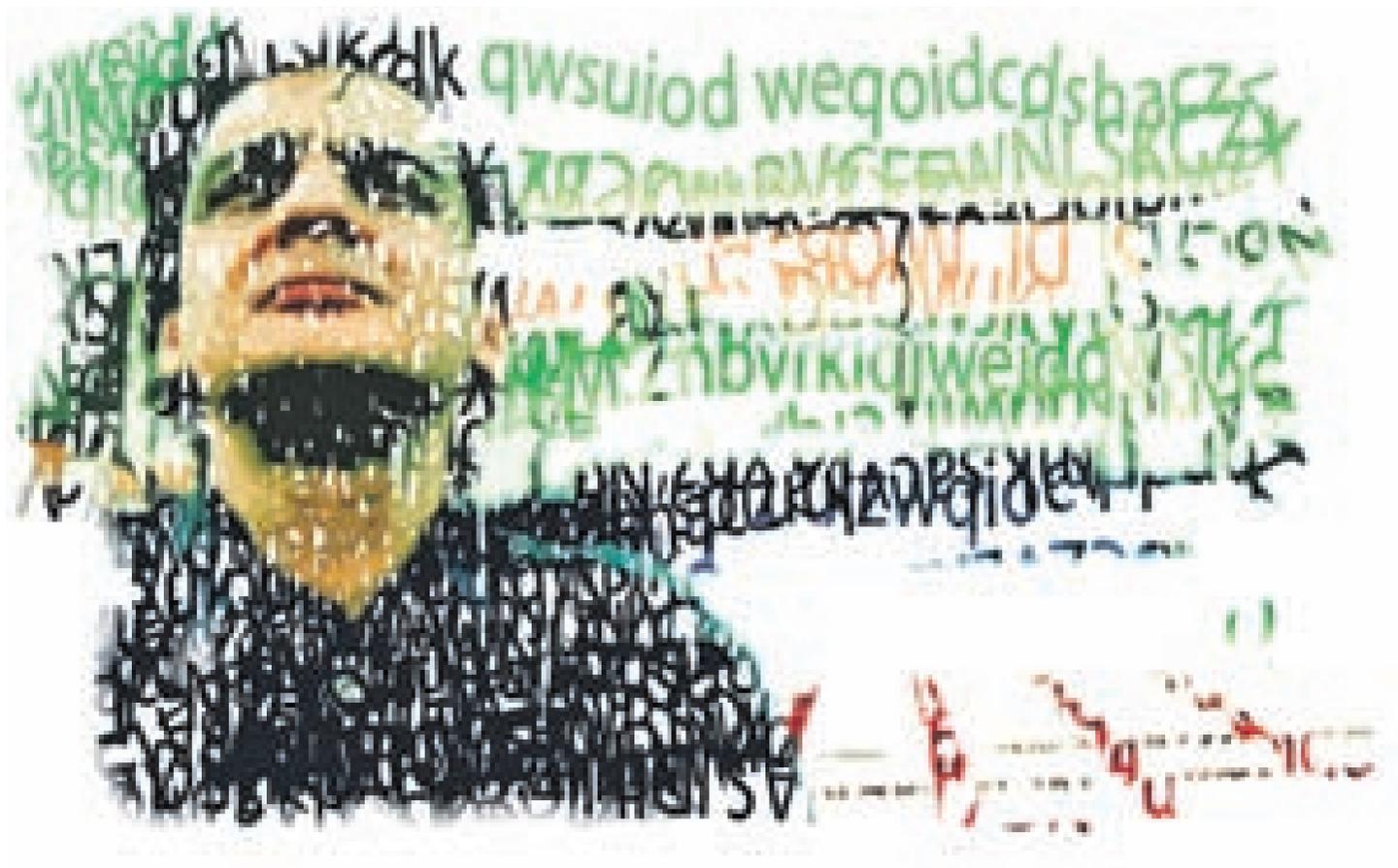
NOTAS:

1. Es importante señalar que los intereses de Tomás Ochoa no están simplemente en hacer una exposición de arte, sino un sentido ampliado de las artes, a un nivel alegórico, metafísico o poético, vinculado a prácticas audiovisuales extendidas: “La obra de Tomás Ochoa se manifiesta crítica contra cualquier forma de disciplinamiento y sujeción. Este espíritu atraviesa sus “modos de hacer”, en los que plantea reflexiones desde los espacios intersticiales que explora como alegorista, etnógrafo historiador. Esta actitud está presente, además, en el uso político de los medios donde los bordes entre pintura/fotografía, documental/ficción son siempre imprecisos”, CARTAGENA, María Fernanda, *Tomás Ochoa: relatos transversales*, CAC, Quito, p. 11.

2. “Se trata, al mismo tiempo, de una historia candente y de un rastro de ceniza, de algo oculto y, valga la paradoja, revelador. Por medio de sus videos y pinturas híbridas, Ochoa da cuenta de lo que no se ha contado en Ecuador, de la explotación de sus recursos y riquezas por parte de los americanos. No es ciertamente una historia de gloria sino de ruina o, mejor, se trata de un conjunto de historias de seres anónimos. Si para el capataz, el gerente o los propietarios, los trabajadores no eran nada o tan solo eran el “decorado” de su éxito, Tomás Ochoa los convierte en “protagonistas”, amplía sus cuerpos y sus rostros, despliega un proceso de subjetivación del excluido”, CASTRO FLÓREZ, Fernando, *Pintura puntual y explosiva. [Meditaciones en torno a la etnografía crítica de Tomás Ochoa]*, Cineraria. Tomás Ochoa, Cuenca, 2010, pp. 3-15.

Siete claves del estilo Meneses

→ Andrés Cárdenas
Crítico cultural



E

n una de las últimas ediciones de la *Revista Diners* veíamos al periodista chileno Juan Pablo Meneses desesperado, irrito, pateando su mochila roja en media Estación Sur de Autobuses de Madrid. La gente pasaba a su lado —como siempre— mirando la escena de reojo y alzando la oreja para enterarse de la desgracia ajena. Ya no soportaba ese peso en su espalda que había crecido poco a poco conforme acumulaba nuevos sellos en su pasaporte. Ya parecía prehistórico el momento en el que estudió las tiendas de maletas como quien compra el primer departamento matrimonial hasta encontrar una cosida a mano, de setenta litros, con diez años de garantía. Meneses se había planteado el reto que todos soñamos: viajar, escribir historias, vender, seguir viajando. Cada vez es más conocido su estilo de periodismo portátil para el que se necesita una cámara digital y una computadora. Ese texto sobre “la crisis del mochilero” me remitió a *Equipaje de mano*, una antología de sus mejores crónicas de viaje, publicada recientemente por Dinediciones.

*

El libro recopila 10 crónicas en 200 páginas de las cuales podemos extraer las siguientes claves de lo que sería el estilo Meneses:

i) Ser *open mind* para las historias: muchas veces uno va en busca de una pero encuentra otra. En Aguaviva, un pueblo de España en el que, de entre 700 personas, 200 son argentinas, pasan aburridos y monótonos días en los que no encuentra ni una historia valiosa. Esa desesperación es parte del relato. Por otro lado, cuando fue a Perú, Meneses iba a escribir sobre Iquitos, pero terminó contando la historia los guías turísticos nativos que cada fin de semana reciben una nueva propuesta de matrimonio por parte de las europeas que visitan la selva.

ii) No tener miedo a narrar desde la primera persona. Aunque no se descuida la exposición de datos reales, investigados, que tienen que ver con lo que se está contando, el verdadero rigor está en ser fiel a la experiencia. Ya que la objetividad no existe, solo nos queda ser transparentemente subjetivos, utilizando el “yo” sin pretensiones de protagonismo. Meneses, por ejemplo, nos cuenta cómo vivió el ataque terrorista a las torres gemelas mientras estaba de vacaciones en Turquía con su novia.

iii) Utilizar ingeniosas comparaciones, no exentas de humor si es posible, que nos ayuden a comprender algo. Por ejemplo, sabemos que Michael Schumacher tiene la simpatía de un cajero automático, que en Kenia el pasto de la cancha en la que en-

trenan algunos atletas está seco como una toalla amarilla, o que en Gibsonton hay un sol y una humedad capaces de deshidratar un robot.

iv) Conocer tan bien a los protagonistas hasta ser capaces de atribuirles posibles pensamientos que en realidad nunca sacan a la luz. Como cuando, en una mirada perdida, Meneses puede ver que Jorge está imaginando lo que hubiera sido su vida si no emigraba a España. O cuando, mediante los modales bruscos del auxiliar de autobús que los acompaña a un partido Universidad de Chile vs. River Plate, adivina que por primera vez ese personaje piensa en renunciar a su trabajo. Se trata de una técnica que, lógicamente, no es nueva: ya la recomendaba Tom Wolfe en su libro *Nuevo Periodismo*.

v) No solo fijarse en lo *mainstream* sino darle importancia a lo *marginal*, porque muchas veces allí está la historia más universal. Mientras Meneses cubre una carrera de la Fórmula 1 se da cuenta que existe una tribu de *beautiful losers* compuesta por los pilotos que nunca suben al podio ni están rodeados de periodistas. “Pilotos que, al igual que nosotros, están condenados a contemplar la victoria de otros desde lejos”.

vi) Dar mucha importancia al inicio y al fin del relato puede generar un efecto bastante literario: el periodista pasa de ser un reportero que simplemente cuenta lo que ve, a convertirse en un escritor que mira a su historia como un todo unitario que trasciende al hecho en sí. En dos textos Meneses empieza plantando una inquietud que solo es respondida en el último párrafo.

vii) No quedarse en el clásico relato-de-revista-turística. Una historia que valga la pena debe necesariamente ver más allá de lo inmediato. Ver, por ejemplo, en la costumbre de los kenianos de desplazarse corriendo, una metáfora de su deseo por acumular millas que los saquen hacia Europa. Reconocer en el barco de Greenpeace a la verdadera familia de los ecologistas que han abandonado todo por esas convicciones. Sufrir por la ciega esperanza con la que viven en los alrededores de exestaciones de tren en Chile esperando la vuelta de este

medio de transporte. Experimentar la tortura que supone vivir en un pueblo en el que no hay nada que hacer y uno está obligado a pensar y cuestionarse la vida.

*

En los ejemplos anteriores, por cosas del destino, no se mencionó ni una vez la que es por lejos la mejor crónica de esta recopilación. Es bastante conocida la relación literatura-boxeo tanto en la ficción como en la no-ficción. Sabemos que Hemingway enseñaba a boxear a Pound en París, que Cortázar veía los enfrentamientos como un fenómeno estético, que Norman Mailer escribió un libro entero sobre el enfrentamiento entre Foreman y Ali en el Congo, o que el mejor retrato que ha hecho Gay Talese es uno titulado *El perdedor* sobre el campeón peso-pesado Floyd Patterson. Esta vez Juan Pablo Meneses nos relata un campeonato de box entre adolescentes en un diminuto pueblo chileno llamado Lautaro. La narración se teje a tres hebras: la de Matín Vargas, leyenda del box chileno que se encontraba en la gesta como entrenador, la de los flacos quinceañeros que reciben sus primeros *knocked outs*, y la del recuerdo del poeta lautarino Jorge Teillier, el turismo que genera y su afición por el box. Es un texto de siete *rounds* que entre tanto golpe no da para pestañear. Que cierra con una hermosa reflexión de Teillier: “Me gustan los boxeadores, son muy parecidos a los poetas, están solos frente al público lector y al adversario, que es el crítico literario. Son solitarios y saben que aunque ganen, igual al final, van a perder”.

→ **CONOCER** tan bien a los protagonistas hasta ser capaces de atribuirles posibles pensamientos que en realidad nunca sacan a la luz. Como cuando, en una mirada perdida, Meneses puede ver que Jorge está imaginando lo que hubiera sido su vida si no emigraba a España. O cuando (...) adivina que por primera vez ese personaje piensa en renunciar...

Enrique Vila-Matas:

la voluntad de vivir una vida diferente

→ Víctor Vimos
Escritor ecuatoriano

E

n los años setenta cuando el joven Enrique Vila-Matas trabajaba en *Fotogramas*, revista española dedicada al cine, recibió por encargo traducir una entrevista realizada a Marlon Brando. Como él no deseaba que su directora se enterara de su desconocimiento del inglés y de que, por tanto, no podía traducirla, optó por inventársela.

Esa vocación por crear para acercarse a la verdad, es quizá una constante en la obra de este escritor nacido en Barcelona en 1948. Lo es también su búsqueda insaciable por descubrir nuevos elementos, emociones, argumentos, elementos presentes en la arquitectura de su narrativa.

Su primera novela, originalmente titulada *En un lugar solitario*, fue escrita en 1971 mientras realizaba su servicio militar en Melilla. De ahí en adelante, su vocación por la escritura lo llevaría por distintos lugares y personajes, como su buhardilla en París, alquilada por Marguerite Durás.

Dirigió además dos cortometrajes: *Todos los jóvenes tristes* y *Fin de Verano*. Las siete películas en las que participó como actor, fueron censuradas por el Franquismo.

Su relación con Latinoamérica, su reflexión sobre la escritura y el escritor, su vocación vital por la literatura, se acercan a nosotros

en esta entrevista.

El título original de su primera novela *En un lugar solitario*, parece la representación de su propio punto de partida en la escritura: un lugar apartado del revestimiento de una tradición local. ¿Mirar hacia afuera es un paso decisivo para emprender su búsqueda?

Me sentía solo y escribía poesías sobre la soledad, algo muy típicamente adolescente. Quizás por eso me gustó el título de aquel film de Bogart, *En un lugar solitario*. Ese título contenía, además, mi deseo, mi impulso –muy fuerte en aquellos días– de ser diferente; de ser distinto a todos a la hora de escribir.

En mis primeros años como escritor me guió el deseo de ser extremadamente original, algo que tenía muy a mi alcance, pues apenas había leído cuatro libros de poesía y, aunque no lo sabía, no tenía ni idea de qué era una novela.

Esa mirada parece poseer una sed especial por el descubrimiento. La veo en su etapa de director de cortometrajes, en su etapa de actor. ¿El encuentro con otros géneros ha sido intencional, en la medida en que repercute en su literatura?

Me ha interesado siempre el descubri-

**PERFIL:**

Enrique Vila-Matas (Barcelona - 1948) es una de las voces más importantes en la narrativa actual. Ha publicado cerca de 37 libros entre los que constan novelas, cuentos y ensayos. Su obra *El Viaje Vertical*, recibió en 2001 el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, sumándose este, a más de una decena de reconocimientos alrededor del mundo.

miento, ir a la búsqueda de lo nuevo; me aburre lo que ya conozco, me encanta lo que me sorprende. Y la vida está llena de cosas que pueden maravillarnos, sorprendernos. El encuentro con otros géneros fue casual, creo. Me los encontraba en el camino. Todo lo que encontraba, servía; me lo hacía mío. Como me dijo Salvador Dalí en la entrevista que le hice en 1980 en Cadaqués: “Soy fenicio, me aprovecho de todo”.

Pensarle como actor en siete películas que, seguidamente, serían censuradas por el Franquismo, me lleva a pensarle también como un joven que sueña con ser escritor desde su buhardilla en París. ¿Hay una tenacidad especial que le lleva a elegir la escritura como forma de resistencia?

No. Creo que era solo una cuestión de supervivencia. Mientras me creía o pensaba a mí mismo como escritor, me sentía vivo. Muy posiblemente, la tenacidad vino mucho después, cuando ya había publicado varios libros y en mi país alababan tonterías de otros escritores de mi generación y a mí me trataban mal. Empecé a decirme: “¿No os gusta lo que hago o no lo comprendéis? Pues os vais a enterar, porque voy a insistir en lo mismo y cada vez de forma más feroz”

Está seguramente hablando de un tiempo anterior a toda la atención que despliega sobre usted la aparición de *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985). ¿Qué logra arrancarle a ese tiempo?

Me gustaría decir que fue “tiempo de aprendizaje”, pero no puedo afirmarlo porque actualmente sigo aprendiendo. Es más, últimamente aprendo más que en toda mi vida. La literatura se ha vuelto para mí más apasionante que nunca.

Moverse entre la ficción y la realidad propone, a más de una tensión en la construcción de la historia, una tensión en el lenguaje de esa construcción. ¿Esa tensión se resuelve en su escritura?

Si se observan mis primeras piezas con matices supuestamente autobiográficos, se verá que se nota que invento mucho, que la ficción se cuele de un modo muy obvio en lo que cuento, se ve que exagero, que le añado color a una situación vivida, etc.

Pero, llegado un momento, mejoro la fórmula que mezcla realidad y ficción y todo empieza a encajar. Creo que eso ocurrió en *París no se acaba nunca* y lo perfecciono en una de mis piezas favoritas, ‘Porque ella no lo pidió’, el relato que se encuentra al final de *Exploradores del abismo*. Esa fórmula feliz reaparece en mi reportaje literario sobre mi participación en la última Documenta de Kassel, a la que fui invitado a participar como “writer resident” en un restaurante chino de las afueras de la ciudad alemana: una experiencia desazonante. El libro (Kassel no invita a la lógica) se publicará en Seix Barral en febrero-marzo de 2014.

Dándole vuelta a la pregunta anterior: el lenguaje es, en cierta medida, una limitación al momento de crear. Superarlo puede tener que ver con alimentarse de muchas voces. Abrir un espacio para el intertexto, “construirse en base a los demás hombres”. ¿Hay una identidad propia debajo de esa construcción? Vida y literatura se confunden en todo lo que hago y entre ellas dos van construyendo mi identidad propia. Pero esa identidad la cuestiono a cada momento, porque nunca me olvido de una sensación que tuve un día y que se resiste a ser teorizada: la sensación de que en el instante más afortunado el yo desaparece parcial o totalmente. Quizás por eso, a cada momento, vuelvo a empezar, y la libertad me arroja a lo abierto y me hace ver que no estoy confinado sencillamente en un ser, sino que tengo que ir produciendo, por medio de libre espontaneidad, un nuevo ser impredecible.

La mirada hacia afuera otorga un oficio de búsqueda a su lectura, a su escritura. En Latinoamérica autores como Piglia, Bolaño y Pitol, entre otros, parecen empatar con esa vocación. ¿Qué encontró del otro lado del Atlántico? Como se sabe, conecté antes con la literatura latinoamericana que con la española, tal vez porque en México fue recibida mi obra –empezó con un artículo de Christopher Domínguez Michael en la revista *Vuelta* que dirigía Octavio Paz– con un interés que no había yo percibido en mi tierra. En todo esto, fue decisivo el magisterio del genial Sergio Pitol. En lo que se refiere a Ecuador, llegué a la literatura

de Pablo Palacio gracias a la intervención de Leonardo Valencia, mi vecino en Barcelona durante unos años.

En *El viaje vertical* (Premio Rómulo Gallegos, 2001), Federico Mayol se enfrenta a una incertidumbre: comenzar una vida cuando esta casi termina. Pienso en esa acción y su similitud con la reescritura: un texto nunca estaría acabado, siempre habría algo más. ¿Se inventa una nueva voz cuando se reescribe? En efecto, nunca uno de mis textos está del todo acabado, sino en manos de sus lectores, y siempre –absolutamente siempre– hay algo más. En la reedición de Seix Barral de *El viajero más lento* hay un prólogo mío que habla de esto de un modo ciertamente disdiciendo: El arte de no terminar nada.

La convivencia con el ensayo, la narrativa, la autobiografía, generan una atmósfera que constantemente transita entre la ficción y la verdad. Sin embargo, también podría constituir un riesgo: sentenciarse como anécdota. ¿Cómo asume ese reto en su escritura? No está mal que más allá de nuestra lectura, sigamos creyendo en lo que hemos leído, igual que hacemos con Hamlet, por ejemplo, al que pensamos como un ser real. Yo nunca cuento cosas que no sean verdad. Dicho de otro modo: son verdades literarias muy profundas.

La ironía, como forma de darle otra perspectiva a la realidad, ocupa un lugar propio en su obra. ¿Significan esos momentos de ironía una forma de reprocharle deudas a la honestidad? Foster Wallace decía que nos habíamos sobrepasado los posmodernos con tanta ironía y proponía volver a Dostoyevski. Dijo esto muy en serio, pero cada vez que leo su propuesta la leo irremediablemente como una propuesta irónica.

Hay una atención especial por la poesía en su búsqueda. El tránsito entre distintos registros poéticos, como lector, se siente en la arquitectura de su obra. ¿La imagen poética, como condensador de sentido cultural, es en esencia parte importante al momento de narrar? Está en Bolaño. Sin tener a la poesía al menos en el fondo

de tu capítulo de novela, no hay narrativa con un mínimo de interés.

Recordaba a su cuento *Sucesores de Vol* como una parodia a los escritores quizá, más influenciados por su obra. ¿Reconoce en esa influencia algún peligro?

No hay que dejarse influenciar por mí. Pero si, a pesar de mis advertencias, alguien quiere que yo le influencie, límitese a buscar la Gran Voluntad que dice Alan Pauls que anima todas mis ficciones: la voluntad de vivir una vida diferente.

Vila-Matas, la escritura desatada

→ Juan Villoro
Escritor mexicano

L

a estética de Enrique Vila-Matas depende en primera y última instancia de la lectura.

Hechas de comentarios, reensamblajes, parodias y atribuciones apócrifas, sus historias se postulan como una segunda realidad. Vila-Matas llega después; observa lo ya narrado con ojo insólito, y discute lo ocurrido. Este juego de espejos —la página como reflejo desplazado— lo ha llevado a escribir novelas que son el preludio a una conferencia (*Extraña forma de vida*) o la conferencia misma (*París no se acaba nunca*), un congreso literario (*El viaje vertical*), las notas de pie de página a un libro inexistente (*Bartleby y compañía*) o el diario de un escritor que narra en clave privada los artículos periodísticos de Vila-Matas (*El mal de Montano*). ¿Cómo hemos leído a este lector convulso? Durante décadas, Vila-Matas fue el secreto mejor guardado de Cataluña, un autor minoritario, celebrado por eminentes colegas de ultramar (Mutis, Bioy, Monterroso, Rossi, Paz). De manera curiosa, su originalidad se fundaba en la asimilación de otras voces; las ideas ajenas adquirirían otro sentido al ser glosadas, levemente retocadas, situadas en un contexto insólito. Uno de sus cuentos lleva el emblemático título de *Me dicen que diga quién soy*. Nada más ajeno a Vila-Matas que el esencialismo de la autodefinition (en *El mal de Montano* no reconoce otro método de búsqueda que la autoficción). Esta puesta en duda de la identidad atañe tanto al autor como a sus personajes, seres potenciales, siempre a punto de ser otra cosa, de asumir un disfraz, un apodo, una fugitiva condición que les permita volver al centro de sí mismos.

“Me llamo Erik Satie, como todo mundo”, la frase del compositor francés resume la noción de personalidad de Enrique Vila-Matas. Ser Satie es ser irreplicable, esto es, encontrar un modo propio de disolverse hacia el triunfal anonimato, donde lo único es atributo de todos. En el viaje de la lectura solo importa el camino de regreso. Empezamos a leer a Vila-Matas como un prolongador creativo de los grandes irregulares del siglo XX; ahora lo leemos como una figura articuladora de tradiciones dispares; resulta casi imposible asomarse a Nabokov, Kafka, Walser, Gombrowicz, o Pessoa desde el mirador de la narrativa hispánica sin revisarlos al modo de Vila-Matas. Aunque sus gustos literarios se apartan de modo radical de las modas ibéricas en curso, Vila-Matas deriva del pionero esencial de la literatura hispana. ¿Hay esfuerzo más cervantino que su pasión por confundir vida y literatura? La novela moderna surgió en las yermas tierras castellanas como cuestionamiento del realismo y de la noción misma de autoría. En forma admirable, Cervantes

se define como padrastrado del Quijote; adopta papeles ajenos que caen bajo su custodia. La novela moderna surge simultáneamente como metanovela, territorio de la ironía que cuestiona lo que narra. Jean Canavaggio, biógrafo de Cervantes, señala lo mucho que el autor le debe a su estancia en Italia y su frecuentación de la cultura árabe. Sin esos dos influjos, difícilmente habría perfeccionado su concepción del arte dentro del arte, el entramado múltiple que, al modo del *Decamerón* o *Las mil y una noches*, refracta el libro en numerosas direcciones y hace que el principio de orden sea atributo de la lectura. También Vila-Matas buscó sus principales referentes fuera de la cultura hispana y tardó en ser reconocido por ella. A propósito del Quijote, Francisco Rico ha destacado la tardía fecha (mediados del XVIII) en que se convirtió en un clásico también para los españoles. Dos tradiciones en pugna: Cervantes encomia “la escritura desatada” y Franco termina su testamento con la frase: “atado y bien atado”. Los proyectos literarios españoles podrían distinguirse entre los que buscan atar lo real

→ Aunque sus gustos literarios se apartan de modo radical de las modas ibéricas en curso, Vila-Matas deriva del pionero esencial de la literatura hispana. ¿Hay esfuerzo más cervantino que su pasión por confundir vida y literatura? La novela moderna surgió en las yermas tierras castellanas como cuestionamiento del realismo y de la noción misma de autoría.

y los que intentan desatarlo. El autor de *Impostura* desconfía de la convención que llamamos “realidad”, y pone en tela de juicio lo que mira, incluyendo la noción de sujeto. Domingo Ródenas ha observado que la obra de Vila-Matas suele ocuparse de “la desaparición, la disolución, la extinción”. Su temprana novela breve *La asesina ilustrada* (1977), trata de la aniquilación del lector, y la novela que está por publicar, *Dr. Pynchon*, de la desaparición del autor. Leer el texto, leer el mundo, significa para Vila-Matas un ejercicio disolvente; implica “ser en otro”, suplantarse. Su sistema narrativo es la puesta en escena de los traslados y las transfiguraciones provocadas por la lectura. No todos sus protagonistas sobreviven al proceso. Los cuentos de *Suicidios ejemplares* ofrecen emblemáticas maneras de morir por ima-

ginación. Conviene recordar la frase de Scott Fitzgerald, citada por Vila-Matas: “La vida es un proceso de demolición”. En este sentido, los suicidas ejemplares son vitalistas radicales. Nada más ajeno al autor que el nihilismo. Aunque la aniquilación sea una de sus estrategias, la mayoría de sus historias representan formas de resistirla. Historia abreviada de la literatura portátil reúne a la secta de los *shandys*, que desconfían de la cultura sedentaria (el Museo) y salvan el arte llevando consigo obras que caben en un maletín. Desde el título, *Impostura* revela uno de sus más socorridos recursos: la suplantación. El protagonista imita voces en busca de la suya, y cuando la obtiene, no le gusta. Paradoja de la autenticidad. La simulación se alza entonces como una forma más alta y creativa de la verdad. “Dénle a un hombre una máscara y dirá la verdad”, escribió Wilde (el Pingüino complementa la idea en *Batman regresa*: “Me encanta la franqueza de un hombre enmascarado”).

A propósito de los guisos deconstruidos de Ferran Adrià, Vázquez Montalbán dijo que se trataba de “cocina de investigación”.

Se podría decir que Vila-Matas practica una lectura de investigación: lee a los demás hasta volverlos otros. Este afán de apropiación incluye su propia parodia. En *París no se acaba nunca*, el narrador participa en un concurso de dobles de Hemingway sin otro mérito que creerse idéntico al robusto padre de *El viejo y el mar*. Vila-Matas ha fabulado sobre autores que dejan de escribir (*Bartleby y compañía*) y enfermos de literatura (*El mal de Montano*). Sin embargo, a diferencia de Borges, no depende de destellos eruditos, la cita en arameo, la incierta enciclopedia, la alusión a los ritos funerarios egipcios. Las numerosas referencias literarias que circulan en sus textos son datos a la vista. Estamos ante el primer gran hermeneuta de los libros de bolsillo. En ocasiones, su arriesgada manera de leer y su trabajado sentido del gusto, sugieren un contacto con

obras esquivas, ya inasequibles o aún no traducidas. Sin embargo, en forma deliberada, Vila-Matas ha expresado su aprecio por el arte portátil y su concepción de la literatura como algo idéntico a la vida. Si el espacio definitivo de la imaginación de Borges es la Biblioteca, la mente de Vila-Matas depende de un recinto más común y menos libresco: un vagón de tren. Su espacio predilecto es un tren que atraviesa la noche; ahí, alguien lee a la luz de una lámpara; la iluminada ventana en fuga indica un tránsito inteligente, el uso nómada de la literatura portátil. Para sobrevivir a las tensiones lingüísticas de Cataluña, Vila-Matas ha dicho que escribe en español porque en catalán solo puede decir la verdad. La frase es algo más que un deseo de que los detectives de la identidad lo dejen en paz. Aunque parece un cumplido hacia la lengua catalana, no lo es. Estamos ante el autor que eligió el título de *Recuerdos inventados* para su antología personal, un fabulador que sume la verdad como una divisa devaluada. Vila-Matas se formó en castellano, pero empezó a publicar después de la transición, cuando la normatividad lingüística se desplazaba con énfasis hacia el catalán. Deleuze y Guattari observaron que Kafka escribía en una “lengua menor”, el alemán en el seno de una comunidad donde predominaban el checo y el yidish. A diferencia de Eduardo Mendoza, Juan Goytisolo o Juan Marsé, Vila-Matas no es alguien que sigue publicando en castellano sino que tardíamente comienza a hacerlo. Exótico para Madrid y para la nueva Barcelona, practica una prosa ajena a los coloquialismos de Marsé o la exhuberancia de Goytisolo: una lengua menor, en la clave de Kafka: clara y cortante. Su estilo literario es el de quien llega tarde

y por lo tanto tiene prisa. Vila-Matas nunca vuelve morosamente al pasado; apunta con precisión en los márgenes de lo que lee en movimiento. Uno de sus títulos es revelador a este respecto: *El viajero más lento*. Justo por llegar después debe ahorrar prolegómenos. Ante la vida parda del franquismo y el sueño monolingüe de la Cataluña gobernada durante 23 años por Jordi Pujol, escoge un castellano despojado de referentes locales, un cristal diáfano para sus invenciones. Una prosa como la de Kafka, de enrarecida contención, que quema como lo hace el hielo. A propósito de la Conferencia Episcopal que se celebró en la pacata Barcelona de 1952, Vila-Matas escribió en *Impostura*: “Eran días y años en los que nadie quería ser lo que era y todos en silencio deseaban huir de sus nombres y ser, a cualquier precio, otros, aunque para ello fuera necesario vender el alma al diablo, mudarse de cama y de enfermedad en una Barcelona que era el más gigantesco hospital”. Sus artefactos narrativos son el remedio y la toxina, la oportunidad de ser otro en el hospital de Barcelona. Su mirada relativiza las certezas de un entorno reductor (“no entender me resulta, como lector o espectador, extraordinariamente creativo”). No es gratuito que se interese en la figura del fisgón que mira por los intersticios, ni que un cuento de *Hijos sin hijos* trate de un ojeador de futbolistas que busca novatos con virtudes todavía futuras: debe ver de más, anticipar destinos. Perfecta definición del punto de vista narrativo. “¡Yo sé quién soy!”, exclama don Quijote, inmerso en sus ensoñaciones. Ninguna divisa más exacta para la autoficción de Enrique Vila-Matas y la resistente novedad de su escritura desatada.

Poema para EVM*

Roberto Bolaño

Qué lugar es ése al que nos llevarán nuestras palabras, las bellas durmientes, por caminos a menudo distintos, qué eriazos,

qué infierno, qué nos espera allí, Enrique, en esa blancura en la que nos reuniremos finalmente, qué aullidos, qué silencio,

qué permutaciones nos aguardarán cuando hayamos atravesado todo lo que hay que atravesar, cuando nos hayamos despojado de todo, qué olvidos, qué.

En algún lugar infinito se esconde, en un tiempo que nos es ajeno, que ni siquiera nos molestamos en mensurar, allí, donde tiene una casa nuestro terror de alquiler.

OBRA:

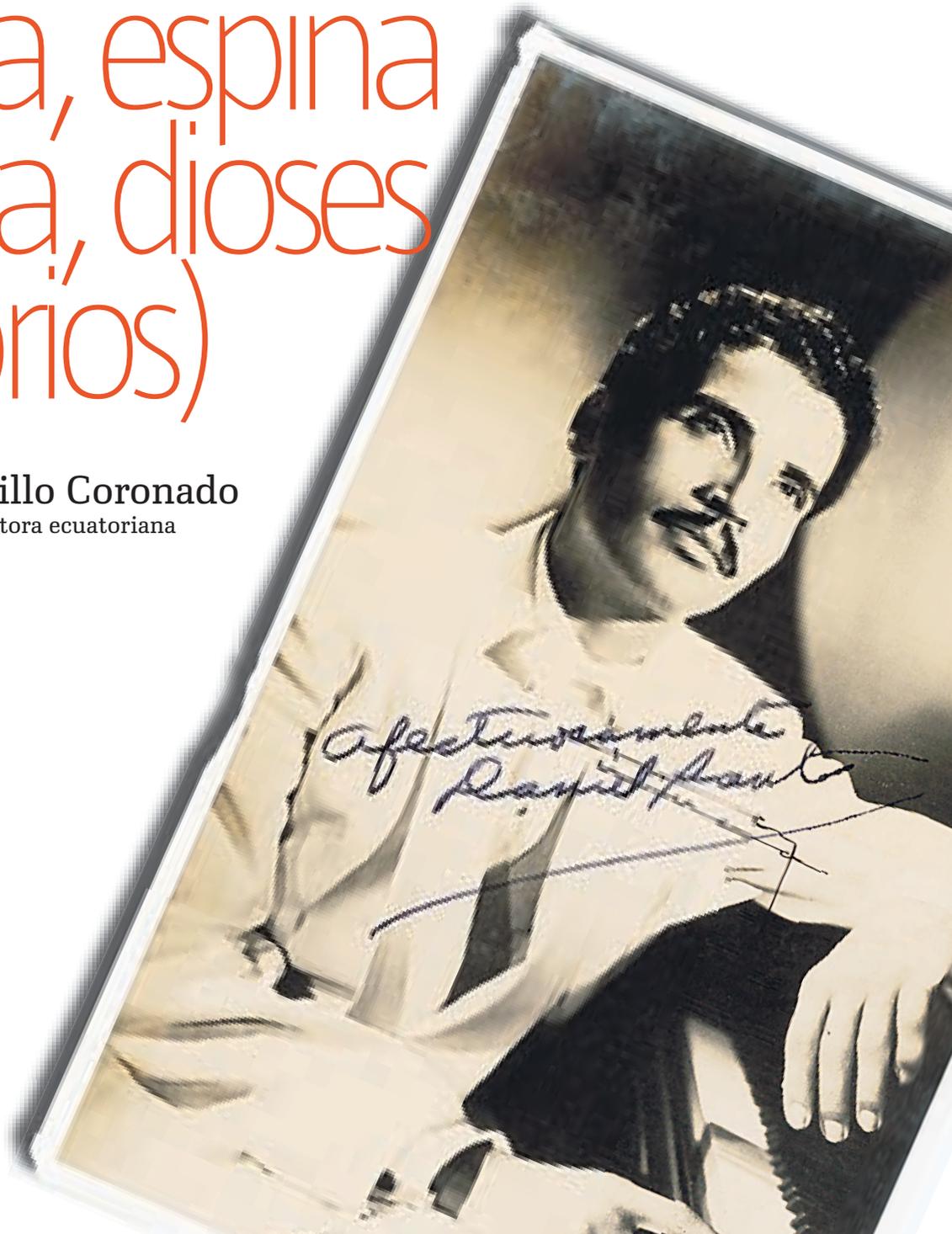
- 2012 Aire de Dylan
- 2011 Una vida absolutamente maravillosa
 - Chet Baker piensa en su arte
 - En un lugar solitario
- 2010 Perder teorías
 - Dublín
- 2008 De la impostura en literatura.
 - Echenoz
 - Ella era Hemingway
 - No soy Auster
 - Dietario voluble [+]
 - Pasavento ya no estaba
- 2007 Exploradores del abismo
- 2005 Doctor Pasavento
- 2004 El viento ligero en Parma
- 2003 París no se acaba nunca
 - Aunque no entendamos nada
 - Extrañas notas de laboratorio
- 2002 El mal de Montano
- 2000 Bartleby y compañía
 - Desde la ciudad nerviosa
- 1999 El viaje vertical
- 1997 Extraña forma de vida
 - Para acabar con los números redondos
- 1995 El traje de los domingos
 - Lejos de Veracruz
- 1994 Recuerdos inventados
- 1993 Hijos sin hijos
- 1992 El viajero más lento
- 1991 Suicidios ejemplares
- 1988 Una casa para siempre
- 1985 Historia abreviada de la literatura portátil
- 1984 Impostura
- 1982 Nunca voy al cine
- 1980 Al sur de los párpados
- 1977 La asesina ilustrada
- 1973 Mujer en el espejo contemplando el paisaje

NOTA:

Tanto el texto del escritor mexicano Juan Villoro, como el poema de Roberto Bolaño, fueron tomados de la página oficial del escritor español Enrique Vila-Matas: www.enriquevilamatas.com.

Pequeños incidentes (rockola, espina de tuna, dioses ebrios)

→ Carla Badillo Coronado
Poeta y escritora ecuatoriana



T

odo estaba de maravilla hasta que don Gerardo, uno de los personajes de la cantina de don Carlitos, sacó una bolsa de tunas y la puso sobre la mesa. —Sírvasse, Carlita, con confianza. Acepté. Para ser sincera, no necesitaba más de lo que ya tenía: un hervido y las canciones que salían de la rockola Wurlitzer que —más que rockola— era una máquina del tiempo. Apenas 25 centavos y dos canciones de alto calibre empezaban a rodar por el salón. Podía caerse el mundo, no importaba, yo estaba en pleno viaje a la mismísima médula del pasillo ecuatoriano. Olimpo Cárdenas, Carlota Jaramillo, las hermanas Mendoza Suasti y el Ruiseñor de América eran los capitanes de la nave. Pero don Gerardo insistió tanto que no quise ser descortés. Tomé la fruta con cuidado y ni bien la llevé a mi boca sentí un pinchazo. Era una espina; una minúscula y cabrona espina. Traté de quitármela enseguida, pero sólo acabé hundiéndola en mitad de mi labio. Mi expresión fue evidente, así que les conté lo ocurrido a los compañeros de mesa. —Parecería que te pinchó

el amor, me dijo Mariela empuñando la copa y riendo junto a Sergio y el loco de la esquina. Pero lo cierto es que el amor me había pinchado hace tiempo. Lo que ahora sentía era una molestia al estirar los labios, ergo al cantar, y eso, en el fondo, era lo que me preocupaba. No quería interrumpir mi emoción.

Afortunadamente todo continuó de maravilla. Hundí mi labio en la copa, a fin de matar cualquier bacteria, y me limité a disfrutar de la rockola, de esa generosa Wurlitzer que ahora me entregaba —más añeja y más clara que nunca— la voz de Daniel Santos, cantándome una versión gloriosa de *Obsesión*, y logrando, por un momento, que yo olvidara la mía.

DOS

La magia de mi oficio radica, entre otras cosas, en el arte de observar. Me adapto como un camaleón a los colores de la historia. Soy esta que va escribiendo jeroglíficos en una libreta maltrecha y soy, a la vez, todas las risas, las voces y los cantos de estos siete

viejos que ahora brindan frente a mí, en la picantería Tiwintza, en el corazón de La Tola. Por momentos todos se alborotan y por momentos todos callan con las miradas perdidas en algún recuerdo.

Alguien interrumpe la voz de Julio Jaramillo, que desde una pequeña radio canta *Cinco centavitos*, para evocar al “mamaza”, un requintista anónimo que según cuentan tocaba como un Dios. “El negro Guillermo”, en cambio, recuerda a un músico ciego que solía contratar en la plaza de Santo Domingo para dar serenata a una muchacha cuyo nombre hace tiempo olvidó. La muchacha nunca lo aceptó, pero el ciego llegó a ser su mejor amigo.

Mientras lo escucho, reconstruyo todo en mi cabeza como una detective que acumula datos y pistas y que siente vértigo ante ese remolino de palabras.

¡Salud, Carlita —me dice don Cristóbal— por los viejos tiempos! —¡Salud!, le digo sonriendo. Don Cristóbal avanza a la siguiente mesa y yo me quedo sola, pensando si algún día llegaré —con el cabello ya blanco— a decirle ¡Salú, por los viejos tiempos! a alguna muchacha ávida de historias, recordando este momento.

TRES

La espina se incrustó en mi labio más profundo de lo que creía. Han pasado tres días y la pequeña molestia se ha vuelto un punto rojo que late y arde todo el tiempo. Frente al espejo, estiro mi boca como si estuviese sonriendo. Duele. La sonrisa es falsa, pero la mueca es real. Estirado el labio, el punto rojo se vuelve blanco y casi puedo escuchar la risa triunfal de la espina, alojada cómodamente en su nuevo hogar.

Lo comenté en casa y creen que el labio puede llegar a infectarse, que lo mejor sería que me revisara un médico, pero he descartado esa opción, sobre todo por tiempo. Lo poco de espacio que me queda libre no lo quiero gastar en ir, esperar y volver de un lugar lleno de batas blancas. Así que intentaré sacarla por mis propios medios. Esta noche leeré a Walter Benjamin.

CUATRO

Ninguno de mis métodos resultó. Me lo merezco, por terca.

CINCO

Mi válvula paranoica se activó. ¿Y si en verdad esa espinita de tuna llegara a infectarme? ¿Y si entonces... Sé que es una exageración, pero al mismo tiempo sé que no. Al fin y al cabo este mundo está lleno de historias en las que aparentemente no pasaba nada cuando de pronto sucedió.

En 1941, el escritor norteamericano

Sherwood Anderson (quien ayudó a William Faulkner a publicar su primera novela *La paga de los soldados* en 1926) se tragó un palillo en medio de una fiesta, durante su estancia en Panamá, y posteriormente murió de peritonitis.

Por su parte, el dramaturgo Tennessee Williams murió sentado en su baño. Trataba de abrir con la boca un bote de pastillas, cuando de pronto el tapón salió disparado directamente a su garganta, finalmente lo asfixió.

Jack Daniel, el fundador de la destilería radicada en Tennessee que fabrica el famoso whisky que lleva su nombre, murió en 1911 a causa de una contaminación por bacterias en la sangre, seis años después de haberse lastimado un dedo del pie por patear su caja fuerte al olvidarse la combinación. Pero una de las muertes más extrañas fue la de Esquilo (456 a.C.), considerado como el primer representante de la tragedia griega. El dramaturgo decidió exiliarse al campo después de que el oráculo predijese que iba a fallecer aplastado por una casa. Poco tiempo después, un buitre quebrantahuesos dejó caer una tortuga desde gran altura justo sobre el lugar donde se encontraba Esquilo. El caparazón golpeó su cráneo ocasionándole una muerte instantánea.

Al parecer el oráculo no se equivocó.

SEIS

Han pasado seis días y la espina sigue aquí. Nada ha cambiado, salvo que ahora nos llevamos mejor. Hemos llegado a un acuerdo, si yo no la activo con el diente ella me deja en paz. El puntito no ha crecido, buena señal. Supongo que en algún momento mi propio labio lo expulsará. Hasta tanto volveré a la cantina de don Carlitos para escuchar historias del barrio y de viejos locos a los que siempre he sentido hermanos. Don Gerardo prometió estar puntual, en la misma mesa, con una bolsa de tunas. Me alegrará mucho verlo, pero esta vez me limitaré a lo que dicte mi corazón: una copita de hervido, la añoranza de mi amor en la distancia y la música de una vieja Wurlitzer que por décadas ha sido templo de grandes dioses —ebrios, luminosos y eternos— dioses que siempre, estoy segura, me acompañarán.

'(Ya no) es mágico, el mundo'

→ Eduardo Carrera R.
Curador de la exposición

E

n *(Ya no) es mágico el mundo*, lo curatorial no solo implica un modo genuino de generar, seleccionar, mediar y reflexionar la experiencia y el conocimiento

de la forma de producción de los artistas y sus obras. Sino que también se relaciona con todo un campo de conocimiento relacionado a la aparición del arte contemporáneo y la curaduría en el contexto local: desde los noventa el debate sobre la curaduría se concentró en la representación de las artes visuales contemporáneas, con poca o ninguna referencia a la historia de las exposiciones y un protagonismo recurrente a las “tendencias recientes”.

En el contexto local, artistas y curadores constantemente han estado involucrados en relaciones de poder; la curaduría ha estrechado el espacio del arte y ha reducido la acción de los artistas. Sin embargo, las prácticas curatoriales contemporáneas están buscando abrir perspectivas sobre las prácticas culturales que insisten en la colectividad, cambiando la relación del objeto por el sujeto, y las dinámicas de jerarquía.

Las exposiciones, así como las sociedades, aparecen como constelaciones temporales y siempre en estado de transformación. En el contexto de *(Ya no) es mágico el mundo*, se da la construcción de un mundo donde se inscriben las múltiples relaciones de seres culturales, que forjan subjetividades resignificadas en torno a la constitución de nuevas identidades colectivas. A partir de estas

subjetividades, lxs artistas que exponen su obra en el marco de esta muestra, se proyectan como nuevos actores sociales que, a través de sus decisiones como actores del sistema-arte, construyen mundo.

Estos artistas nacidos en los sesenta, setenta y ochenta optan por trabajar desde la perspectiva y el discurso en primera persona; un gesto que afirma la propia identidad singular y que necesariamente reconoce el resto del mundo (lo uno forma parte de lo múltiple).

Así, la exposición consiste en 10 instalaciones que tienen lugar al mismo tiempo y que pueden ser recorridas en un mismo lugar, pero que conservan su autonomía. Esto se debe a que la instalación, como Boris Groys menciona, “opera por privatización simbólica del espacio público de exhibición”⁽¹⁾.

Aparentemente, las obras seleccionadas parecen estar relacionadas por una serie de pistas, que guardan relación con el misterio; sin embargo, es la mente la que identifica esas pistas y ve en ellas una relación.

Los artistas en *(Ya no) es mágico el mundo*, tomaron la responsabilidad estética por el diseño del espacio de instalación; la instalación les permite a los artistas revelar la oculta dimensión soberana del orden democrático que la política generalmente trata de esconder. Según Groys, la instalación es el espacio donde somos inmediatamente confrontados con el carácter ambiguo de la noción contemporánea de libertad que es entendida en nuestras democracias como

libertad soberana e institucional al mismo tiempo. La instalación artística es un espacio de develamiento del espacio oculto detrás de la obscura transparencia del orden democrático.

En *(Ya no) es mágico el mundo* los artistas se enfrentaron con un formato curatorial que les permitió democratizar su propuesta, tomar responsabilidad pública, comenzar a actuar en nombre de una cierta comunidad o incluso de la sociedad en su conjunto. La decisión de un artista de dejar pasar a una multitud de visitantes al espacio de su obra de arte, y permitirles moverse libremente dentro de él, es interpretada como abrir el espacio clausurado de una obra de arte a la democracia. El espacio cerrado de la obra de arte parece transformarse en una plataforma para la discusión pública, la práctica democrática, la comunicación, la interconexión, la educación y demás.

El movimiento de los ciudadanos que visitan

los espacios de exposición es intencional al del transeúnte que camina por la calle y observa la arquitectura de las casas de izquierda a derecha. El cuerpo del observador, en este caso, permanece fuera del arte: el arte tiene lugar frente a los ojos del observador, como un objeto de arte, una performance o una película. Del mismo modo, en este caso el espacio de exhibición es entendido como un espacio público vacío, neutro.

La intención de estos trabajos es cuestionar la idea del arte como una herramienta para situar el presente y preguntarnos sobre el estado del mundo. Como Maurizio Lazzarato ha señalado, el arte tiene la capacidad de interrumpir el tiempo capitalista, introduce un “orden de diferencia” en este tiempo racionalizado y produce nuevos significados. En *(Ya no) es mágico el mundo* las propuestas artísticas indagan sobre el presente y participan de los cambios que se operan en la actualidad.

(Ya no) es mágico el mundo propone identificar la propiedad simbólica del artista y ponerla en relación con el presente; al entrar en este espacio, el visitante deja el territorio público de la legitimidad democrática y entra al espacio del control soberano y autoritario. El visitante se convierte en un expatriado que debe someterse a una ley foránea —una que se le otorga por parte del artista. Aquí el artista actúa como legislador, como un soberano del espacio de instalación en su construcción de mundo.

(...)

(Ya no) es mágico el mundo es un viaje hacia el escepticismo, una comprensión del lugar del pensamiento y producción de la obra de arte. También ejemplifica un modo emergente de curaduría que denominan “teoría guiada por la práctica”, en el que la práctica establece los programas de cómo proceder en el ámbito de la teoría cultural.

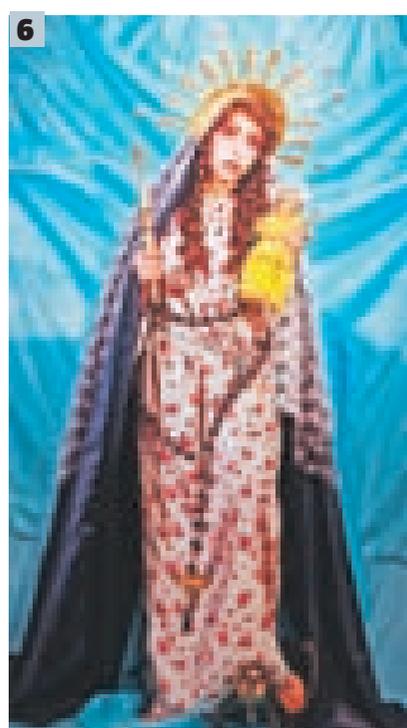
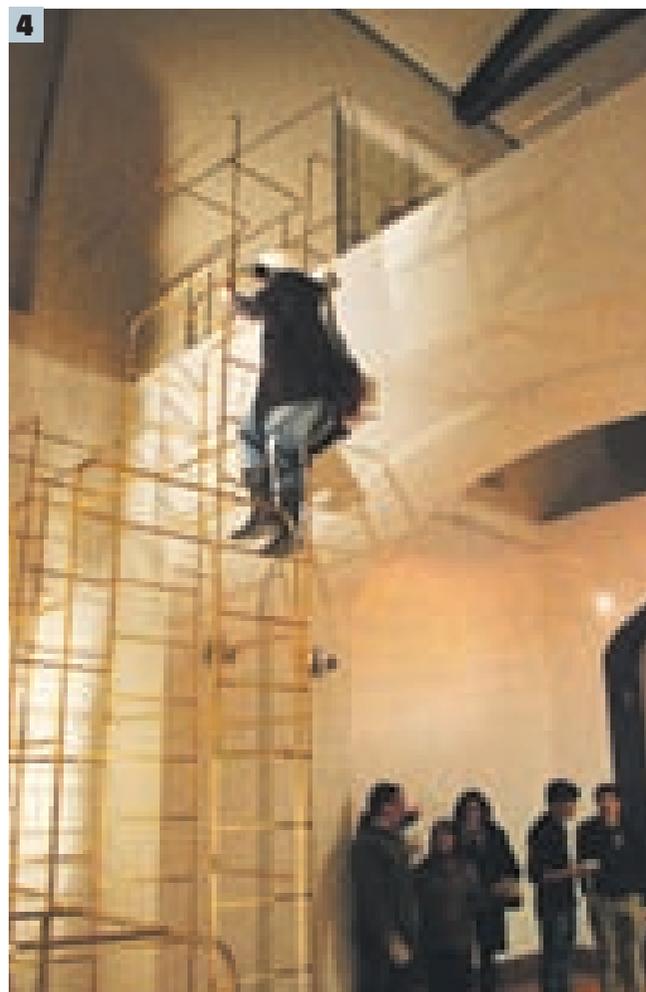
La exposición cuenta con la obra de María José Machado, Gabriela Santander, David Jara, Ilich Castillo, Danilo Zamora, Patrio Ponce, David Palacios, Consuelo Crespo, Santiago Reyes y Rosa Jijón.

*Fragmento del texto curatorial de la muestra artística que se exhibirá hasta el 29 de noviembre de 2013, en las instalaciones del Centro de Arte Contemporáneo.



1. *Desaparecer como acto de magia* – David Jara – 2013.

En esta instalación, el artista transforma el espacio público vacío, neutro, en una obra de arte individual; e invita al visitante a experimentar ese espacio como un espacio holístico, totalizador de esa obra de arte. Aquí, la distinción entre objeto de arte y simple objeto deviene insignificante.



2. *Puntos de fuga* – Ilich Castillo 2013.
“(…) La noche del domingo 30 de Abril de 1933, algunas esquinas superiores e inferiores del Hospital Militar de Quito fueron detonadas por desconocidos. Con este acto se buscaba amedrentar a los nuevos inquilinos. (al parecer a algunos más que otros). En las esquinas traseras del edificio, las puntas de la arquitectura ya deshechas y las irregularidades e imprecisiones de las balas reclamaban en la fachada graves sospechas con respecto al personal directo del hospital. Aunque este hecho no pasó a mayores se dice que incluso hubo desapariciones de empleados acallados al calor del sindicato”.

3. *Imitation of life 2 – Futbol story* – Santiago Reyes – 2013.
Santiago Reyes utiliza como medios los eventos de la vida, el performance y las artes plásticas. El hilo conductor es la narración semi-ficcional presentada en forma de fotonovela. Los dibujos, pinturas, objetos, y huellas son presentados como productos finales, documentos o coartadas que prueban la “veracidad” de la obra especulativa.

4. *No es un juego, es arte... no es arte, es un juego* - Escultura interactiva. Consuelo Crespo – 2013.

La obra se concibe para ser completada por el espectador a través de su participación. Una cuestión central es el involucramiento corporal de los espectadores como una parte más de un cambio radical hacia formas de participación más relacionales con la obra artística.

5. *Más paradójico que nunca* – Rosa Jijón – Instalación - 2013

La propuesta indaga sobre el presente y participa de los cambios que se operan en la actualidad ambiental. “La idea de desarrollo es ya una ruina en nuestro paisaje intelectual, pero su sombra, originada en una época pasada, oscurece aún nuestra visión”.

6. *Extático* - Ma. José Machado – Instalación (video performance – foto performance) - 2013

El espectador presencia la creación y transformación de un estereotipo religioso, como no se le ha permitido antes, es decir acepta la falsa identidad de una nueva imagen justificada iconográficamente.

El apóstrofo, un signo poco común

→ **María del Pilar Cobo**
Profesora de redacción y lexicógrafa

E

l apóstrofo es un signo ortográfico muy poco usado en el español, y, de hecho, la mayoría de las veces es utilizado de manera incorrecta. Antes de revisar

los usos correctos del apóstrofo, tomemos en cuenta que, aunque se trate de palabras muy parecidas, no debemos confundirlo con la apóstrofe, pues esta es una figura retórica que consiste en expresarse con vehemencia ante otra persona. También es importante recordar que este signo se representa así: (´), como una especie de coma alta o comilla simple, y no debe confundirse con el acento (´). Ahora revisemos los usos correctos de este signo.

Según la Ortografía de la RAE, este signo se usa, principalmente en el español antiguo, para indicar la supresión de sonidos vocálicos, y en el español actual, para indicar la supresión de un sonido en palabras que se escriben seguidas. Este último caso se da cuando se reproducen los sonidos de la lengua oral en el habla popular. Por ejemplo: “Me dijeron que m’ estaba esperando” o “Este es un remedio pa’l catarro. Como vemos, el uso del apóstrofo en los casos correctos no es muy común; sin embargo, se lo usa en muchas ocasiones de manera errada. Revisemos ahora los casos en los que no se usa el apóstrofo.

En primer lugar, este signo no se usa en apócopies de palabras. Por ejemplo, no es correcto escribir: “Este cuchillo ya no sirve pa’ nada”,

pues aquí estamos usando *pa* para acortar una palabra, no para indicar que hemos suprimido una letra en la mitad de ella ni que estamos uniendo dos palabras. Tampoco utilizamos el apóstrofo cuando omitimos los dígitos de algún año o cuando nos referimos a las décadas. Lo correcto es “del 88” en lugar de “del ‘88” o “la década del treinta” y no “la década del ‘30” (“los 30’s”).

Otro uso incorrecto muy común es el de utilizar el apóstrofo para escribir plurales, sobre todo de siglas, como en el inglés, por ejemplo: “los CD’s” u “unas ONG’s”. Recordemos que las siglas nunca se pluralizan y que usar el apóstrofo en estos casos resulta aberrante. En estos casos debe escribirse simplemente “los CD” y “las ONG”.

Por otro lado, aunque no es tan común el error, debe evitarse escribir el apóstrofo en lugar de la coma en los decimales, así: “25’345”. Este signo también solía utilizarse como separador de millones (23’345.00), sin embargo, actualmente este uso ya no es común porque se prefiere separar las cifras con un espacio, de acuerdo con las reglas internacionales (23 345 000).

Para finalizar, podemos ver que son mucho más comunes los usos incorrectos de este signo que los usos correctos. Recordemos que en la actualidad el apóstrofo solo se usa para reproducir la supresión de sonidos en el habla popular oral y en ningún otro caso, mucho menos en la pluralización de siglas, que es el caso erróneo más común.

Apuntes de gramática y ortografía

- Ves con “S”: del verbo ver. Vez con “Z”: adverbio de tiempo o cantidad. Ejemplo. Si alguna VEZ me VES, estaría feliz.
- Es “trasplante”, no “transplante”. Es “quiso”, no “quizo”. Es “mingitorio”, no “migitorio”. Es “yendo”, no “llendo”/“iendo”.

Innocents

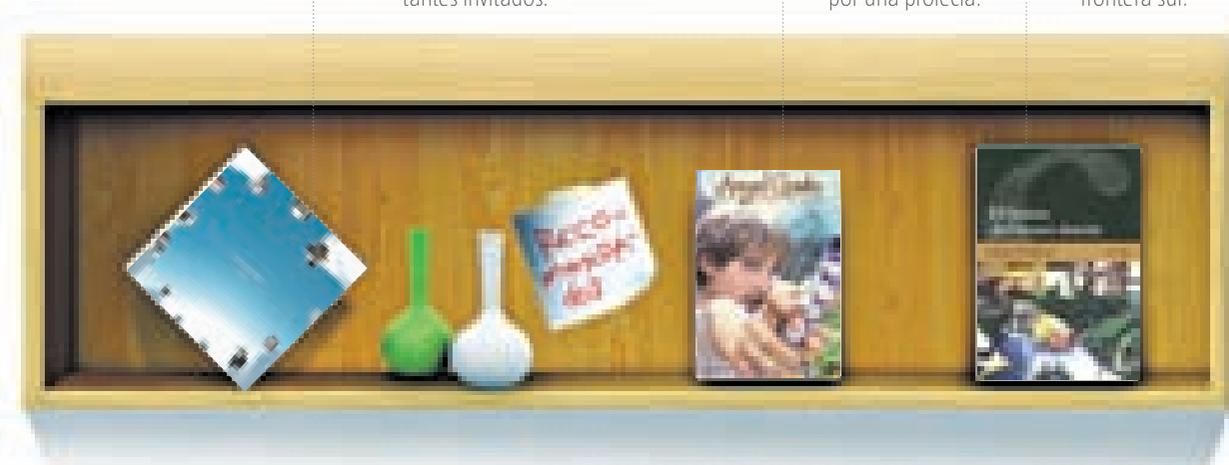
Uno de los últimos discos de Moby. Fue creado en su propio estudio y cuenta con una larga lista de cantantes invitados.

Angel caído

El filme del mexicano Arturo Anaya cuenta la fantástica historia de un niño que nació marcado por una profecía.

El brazo del héroe inerte

La novela concluye la trilogía de Eliécer Cárdenas sobre el bandolerismo y la violencia en la frontera sur.



HOMO sexualidades

Patricio Brabomalo Molina busca reflejar las invisibilidades sociales a gran escala.

Los diarios del ron

La cinta narra la vida de Paul Kemp, un escritor y periodista norteamericano.

Days are gone

Este es el disco debut del grupo de hermanas Haim y contó con la producción de James Ford.



Transformer

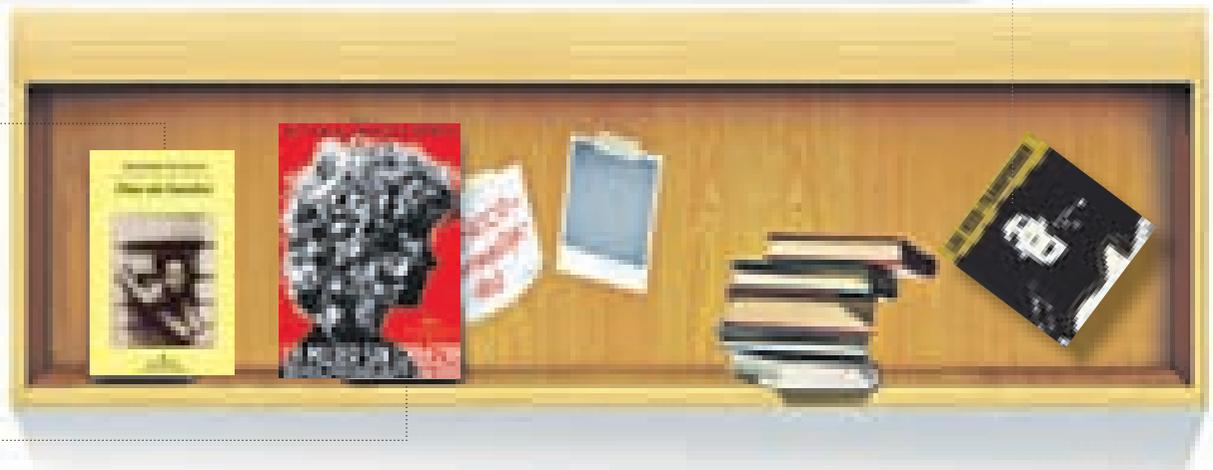
Lou Reed, exintegrante de The Velvet Underground, grupo apadrinado por Andy Warhol, decide mostrar su potencial sonoro.

Días sin hambre

Delphine de Vigan cuenta la historia de una joven anoréxica de 19 años, cuyo cuerpo se halla al borde de la muerte generando una imagen verosímil y perturbadora.

La mujer sin cabeza

La cinta de Lucrecia Martel, coproducida en Argentina, Francia, Italia y España, narra la vida de Verónica, una mujer que accidentalmente atropella a un hombre en la carretera.



lun 7

→ Exposición

La muestra *Fronte-
ras* es un proyecto
plástico que se inició
en 2008.

Dónde: ArteActual,
Pradera y Almagro
(Quito)

Hora: 09:00 a 17:00
gratuito



Especial de películas
en la Casa

→ Lunes 7 de octubre

*Festival Cinematográfico: Películas de
hoy, de ayer, de siempre* es el nombre de la
muestra filmica que recoge títulos como: *El
Concierto*, *Cinema Paradiso*, *Amor en la tar-
de* y *Carmen la de fuego*, entre otros temas
que buscan homenajear a Guayaquil en sus
festividades.

Dónde: Casa de la Cultura núcleo Guayas

Hora: 18:30 - **Costo:** \$1

→ Exposición

Pablo Gamboa presenta
Querty, una muestra
compuesta por más de
300 dibujos que unidos
forman una sola figura.

Dónde: Centro de Arte
Contemporáneo (Quito)

Hora: 09:30 a 17:00
gratuito

→ Cine

Muestra de cine africa-
no y afrodescendiente
de Quito: ficción, docu-
mentales, largometrajes
y cortometrajes prove-
nientes del extranjero.

Dónde: Sala Alfredo
Pareja de la CCE (Quito)

Hora: diversos
gratuito

→ Festival

¹⁴⁹²: *La Conquista del
Paraíso* es una cinta del
Festival Cinematográfi-
co, programado por las
fiestas octubrinas. La
cinta narra en detalle
el viaje de Colón y su
posterior desembarque
en la isla de Guanahani,
ahora San Salvador.

Dónde: Casa de la
Cultura Núcleo Guayas
(Guayaquil)

Hora: 18:30
Costo: \$1



mier 9

→ Fotografía

La muestra
Redactando con luz
maneja el concepto
de luz y sombra a lo
largo de las obras.

Dónde: Casa de la
Fundación Nacional
Sucre (Quito)

Hora: 09:00 a 17:30
gratuito

→ Música

El Trío Pambil
presenta un
repertorio de
música llena de
misticismo.

Dónde: Centro
Cultural Metro-
politano (Quito)

Hora: 19:00
gratuito



→ Muestra

*Mitos & Ritos Arte
Contemporáneo
Iberoamericano*
muestra las líneas
de pintura actuales
de Sudamérica y
España

Dónde: Museo
Naím Isaías (Gua-
yaquil)

Hora: 09:00 a 17:30
gratuito

mar 8



→ Taller

El taller Cultura Digital, *community management* y *social media* estará a cargo de Mario Hidrobo.

Dónde: Centro de Arte Contemporáneo (Quito)

Hora: 17:30 a 19:30

Inscripciones: 3988800 ext. 1040

→ Muestra

Descubriendo los colores de la vida es el nombre de la muestra de arte infantil.

Dónde: Universidad Andina Simón Bolívar (Quito)

Hora: 09:00 a 17:30 gratuito

→ Exposición

55 Edición del Salón de octubre: Independencia de Guayaquil 2013.

Dónde: Casa de la Cultura núcleo Guayas

Hora: 19:30 gratuito

→ Feria

El evento "Arte y Erotismo 2013" arranca desde hoy hasta el 15 de octubre en lugares representativos del puerto principal.

Dónde: diversos lugares (Guayaquil).

Hora: todo el día gratuito

jue 10

vie 11

→ Cine

Del director ecuatoriano Víctor Arregui, llega *Rómpete una pata dentro* del ciclo de cine ecuatoriano.

Dónde: Cine Ochoymedio (Quito)

Hora: diversos
Costo: \$4,80, \$3,80 y \$2,40

→ Teatro

La veadita es una obra escrita por Susana Pautasso e interpretada por Juana Guarderas.

Dónde: Patio de Comedias (Quito)

Hora: 20:30
Costo: \$12, \$8 y \$6



→ Exposición

Erotopías: cuerpo y deseo en el arte ecuatoriano 3900 A.C. - 2013 D.C.

Dónde: Sala de Arte del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo del Centro Cultural Libertador Simón Bolívar MAAC (Guayaquil)

Hora: 09:00 a 17:00 gratuito

→ Muestra

Arte Erótico Espiritual Ancestral y Contemporáneo.

Dónde: Sala Temporal del Museo Nahím Isaías (Guayaquil)

Hora: todo el día gratuito

→ Cine

Ficción, documentales, largometrajes y cortometrajes en la Muestra de cine africano y afrodescendiente de Quito.

Dónde: Flasco Cine San Salvador y La Pradera (Quito)

Hora: diversos gratuito

→ Teatro

El grupo de teatro clown Piloso y Malatinta presentan la obra *Virtual.*

Dónde: Casa Aso. Humboldt (Quito)

Hora: 20:00
Costo: \$10, \$7 y \$5



→ Muestra permanente

Exposición de Arqueología: *Orígenes Caras, Jamas y Coaques.*

Dónde: Museo Bahía de Caráquez (Manabí)

Hora: 10:00 a 17:00
Costo: gratuito

→ Plástica

La sala de Exposiciones temporales presenta: *Mujeres Artistas.*

Dónde: Museo Bahía de Caráquez (Manabí)

Hora: 10:00 a 17:00 gratuito

sab 12

dom 13

→ Exposición

Pablo Neruda y su relación con los escritores ecuatorianos.

Dónde: Centro Cultural Metropolitano (Quito)

Hora: 10:00 a 13:30

Costo: gratuito

→ Teatro

La Familia Pérez y Mimo es una comedia recomendada para grandes y chicos.

Dónde: Centro Cultural Metropolitano (Quito)

Hora: 10:00 a 13:30
Costo: gratuito



→ Clown

Primer Encuentro de teatro clown en 60 días de risa en Malayerba

Dónde: Casa Teatro Malayerba (Quito)

Hora: 18:30
Costo: \$8, \$6 y \$4

→ Feria

La Asociación Cultural Cerro Santa Ana invita a la clausura de la Expoferia de Turismo y Artesanías.

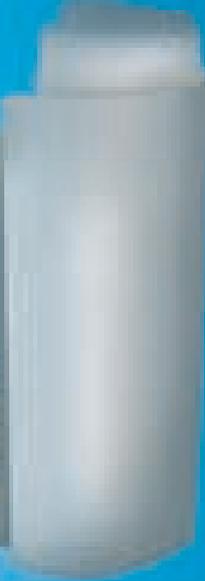
Dónde: Cerro Santa Ana (Guayaquil)

Hora: todo el día gratuito

EL TELÉGRAFO
DECANO DE LA PRENSA NACIONAL, FUNDADO EN 1884

SUSCRÍBASE

"Y forme parte de la historia de éxito de nuestro país."



Promoción válida para suscripciones anuales. Aplica restricciones.

Elija uno de estos obsequios



**JUEGO DE AJEDREZ
DE CRISTAL**



BOLÍGRAFO USB 4 GB



**MALETA EJECUTIVA
50 x 34 x 26 cms**



www.eltelegrafo.com.ec



Contáctenos:

Guayaquil: Carlos Julio Arosemena Km. 1 ½ PBX: (04) 2 595700 ext. 139

Quito: San Salvador E6-49 y Eloy Alfaro 3er piso Teléfonos: (02) 2 522331 - (02) 2 907784 - (02) 2 552897 ext. 355

Cuenca: Av. Remigio Tamariz 1-87 y Av. Solano. Edificio El Portal de El Ejido, planta baja, Ofc. # 1 Teléfonos: (07) 2 887817 - (07) 2 889632

Ambato: Calle Los Shyris 1260 entre Imbabura y Saraguro, Condominio Mizar, local 1 Teléfonos: (03) 2 849366 - (03) 2 416036

E-mail: suscripciones@telegrafo.com.ec