

Domingo, 26 de abril de 2026
Edición No. 4

Quinta ESQUINA

Suplemento cultural de Diario El Mercurio



"Parcela para ganado" de José Saca, se integra en una serie de investigaciones visuales que problematizan las transformaciones del paisaje en los Andes del sur de Ecuador. La obra analiza la quema ritual y utilitaria de los suelos —tradicionalmente empleada para la expansión de la frontera agrícola y ganadera—, revelando así las tensiones políticas y ecológicas que subyacen en la construcción del paisaje andino contemporáneo. Desde una posición disidente y situada, la pieza activa una reflexión sobre los nuevos impactos ambientales y las huellas persistentes de la explotación de los suelos.

Título: Parcela para ganado

Autor: José Saca

Técnica: Acrílico, nogal y hollín sobre lienzo

Dimensiones: 70 cm x 100 cm

Año: 2022



EL MERCURIO

EDITORIAL

El número cuatro tiene tanto de figura estable como de límite visible. Su simetría austera sugiere que toda tentativa de reunir voces e imágenes dentro de un mismo espacio cultural implica una frontera. Alude al cuadrado que contiene y excluye, y en esa condición reside la lección de que toda publicación nace de un deseo de amplitud que se somete a una medida.

En el cuarto número de Quinta Esquina asumimos la voluntad de continuar la conversación con nuestros lectores, pero también la conciencia de sus límites. Abrimos con una obra del artista lojano José Saca, y a ella le siguen un poema de Juan Francisco Fernández y una traducción de "Cosmic Dancer", de Marc Bolan. La sección *Espacios para ir despacio* se detiene en Common Grounds, ese pub querido por la extranjería morlaca. Como tema central del suplemento, se propone una reflexión sobre la obra kafkiana, a la que se suma una reseña sobre *Foco de percepción*, pieza de danza contemporánea. Cerramos el número con una aproximación a *Memora*, obra teatral dirigida por Diego Carrasco.

Invitamos a una lectura que no tema desbordar los márgenes.

Dirección de "Quinta esquina":
Carlos Andrade Bayona & Carlos Váscquez



Danzante cósmico

Lirica de Marc Bolan

Bailaba ya a los doce,
cuando andaba suelto.
Bailando salí del vientre.
¿Es tan raro bailar tan pronto?

Bailaba ya a los ocho.
¿Es tan raro bailar tan tarde?
Bailando entré en la tumba.
¿Es tan raro bailar tan pronto?
¿Está mal llegar a comprender
el miedo que vive dentro de un hombre?

¿Qué se siente ser un loco?
Algo parecido, diré, a un globo.

Bailando escapé del vientre.
¿Es tan raro bailar tan pronto?
Bailando entré en la tumba.
Pero otra vez,
una vez más,
bailando escapé del vientre.
¿Es tan raro bailar tan pronto?

(Traducción libre de Carlos Andrade-Bayona)

Lúnula

Poema de Enel

Sujeto un punto y coma entre los dedos.
Un lecho de piel sensible desprendido.
desidioso ahora se deja brotar en emesis.

Decidido se desplaza,
desplomándose tras abandonar el nido.

Querida, ¿por qué la sangre brilla y la cutícula de nuestros dedos sangra
si ahora nos manchamos al cobijo de un lugar protector y cálido,
donde el tiempo sufre síncope en este tedio acelerado,
vahido circense?

Mis manos se han desnudado y la existencia es zona viva,
la matriz en este tacto es el conducto hacia el deseo
en forma de medialuna.
Apretando las encías arqueas tus sonrisas en Vis
mientras juntos arrancamos finas capas de piel descubriendo nuevas entrañas.
Es nuestro viaje al centro de la tierra,
el único que conocemos con la certeza puntillosa,
para desolar en el primer intento.

Somos alquimistas exiliados del camino de Dios,
debemos hacer el amor con el silencio,
en silencio.
El cuerpo y su memoria nos protegerán de todos,
porque somos eponiquio cubriendo la piel viva.
Vila, ¿no es precioso el horizonte mientras suenan los tambores orquestados
por el brillo de este tejido impúdico?



Isabel Guillén en *Foco de percepción*.
Fotografía de Gabriel.art. 25 de marzo de
2026. Teatro Casa de la Cultura.

ESPACIOS PARA IR DESPACIO

COMMON GROUNDS



Las canciones que históricamente hacen referencia a lugares entrañables, hablan que en estos se unen personalidades diversas. Desde la afamada intro de la serie Cheers, "Where Everybody Knows Your Name", de Gary Portnoy, hasta la magnífica "Closing Time" de Leonard Cohen, el espacio simula vértigo, pero uno de su puesto no se mueve. Nada mueve un dedo del lugar en el que la Providencia lo ha sentado. Y esa ubicación es la que decide el juego, la que marca el destino. Y en estos lugares, la comunión se celebra con un brebaje específico, con canciones entonadas a viva voz, con gente risueña que no se olvida de ahí en más.

Common Grounds llegó a mí como si yo hubiese llegado a este lugar. Estaba dispuesto a entregar una tarde ociosa al hábito lector y mis pies me dijeron que era hora de detenerme. Detenerse es una forma de cantarle al olvido una canción de cuna: el olvido se



adornar y uno puede, a su anchas, recordarlo todo en ese tiempo que Morfeo nos ha regalado. Ubicado en las alturas de la conocida Zona Rosa cuencana (apelativo injusto que le ha sobrevivido), este restaurant que en realidad es un pub que en realidad es un centro de entregas de emociones que en realidad es un templo del ocio y del buen rato, congrega a personas que (parafraseando a

Encaversado:

"Creo que aquello en lo que nos convertimos depende de lo que nuestros padres nos enseñan en pequeños momentos, cuando no están intentando enseñarnos. Estamos hechos de pequeños fragmentos de sabiduría".

Umberto Eco

Chesterton) si bien no son poetas, bien pueden ser poesía. Hay cuencanos y hay extranjeros que pueden, porque saben, amar una ciudad que no es la de su origen, porque la genética les es compatible. Sentarse a leer en sus mesas durante las tardes o las noches brinda el placer singular de creerse dueño del espacio que en ese instante se habita. La cordialidad, la camaradería, pero, sobre todo la falta de figoneo y el permiso que uno sabe que tiene para expandirse por horas en busca de una palabra adecuada, de un sonido que el viento, entreverado con el barullo de la urbe, traiga a nuestros oídos, hacen que el espacio sea un digno merecedor del calificativo de lentitud.

El karaoke venusino (cada viernes abren los micrófonos a quien entiende, como San Agustín, que "Quien canta reza dos veces") nos permite arrellanarnos y disfrutar de tonalidades y formas de expresión que ya ni rozan, sino que se aferran a la magia. Las distintas rutinas diarias a las que se acomoda este "terreno común", son leves piezas pictóricas plasmadas sobre un lienzo que, como en los mejores sueños, toma movimiento, el movimiento de la sensualidad, el de la contemplación, el de la lentitud.

Si tuviera que pensar en la mejor revolución posible, esta sería lenta y bailada. (CV)

Recomendación:

"Desierto" es el primer sencillo de Martín Romero. Una canción que entra por completo en la idea de ir despacio. "Nunca termina nuestro cuento (...) / siempre prefieres el fin del tiempo". Talento en ciernes.



INFORME PARA EL LECTOR KAFKIANO

EN EL MUNDO, LA GENTE YA NO HABLA EN KAFKIANO, Y ESTE ES UN PROBLEMA. CUANDO NO ES EL HABLA, SON LOS HECHOS.



De él, de Franz Kafka, se ha escrito hasta el hartazgo, en intento —dizque— de descubrir lo esencial. Él quería recrear el mundo. El mundo se ha recreado con él. Todo admirador del checo formuló teorías que lo que buscaban en el fondo era ser dignas de pertenecer al universo kafkiano. Todo crítico o ensayista eso es lo que anhela en verdad, que su palabra se vuelva una prolongación del corpus de lo estudiado o analizado. Este es de por sí un hecho curioso y paradójico, y sabido de sobra es que la paradoja es la que salpimenta la vida.

La literatura desprecia las hagiografías. Prefiere la descripción veloz de cómo alguien sujeta un libro antes de leerlo a la modificación del espíritu o del alter ego que da como resultado su lectura. La de Franz Kafka oscila en estas preciosidades de orden acaso superficial. Lo decía Eduardo Mendoza: "Kafka fue un mal escritor, y él mismo lo sabía". Porque la obra del checo no se forjó para ser leída con deteni-

miento ni minuciosidad, sino con rabia y ansiedad, como si se la estuviera despojando de sus prendas. Kafka nunca habría querido ser Henry James o Joseph Conrad, aunque a veces tampoco quería ser Franz Kafka. Leerlo es un acto de regocijo que deja esa estela de dolor, porque es como si se nos extirpara un apéndice, una extremidad. Eduardo Mendoza escribe para quienes leen *La metamorfosis* preguntándose qué fue lo que merendó Gregorio Samsa la noche previa a su transformación.

Los tormentos de su padre. Las postergaciones de su matrimonio con Felice Bauer. El posible hecho de haber conocido a un joven y pertinaz Adolf Hitler, bajo cuyas órdenes morirían sus hermanas en un campo de concentración y la ruindad que adivinó en sus discursos (Hitler hablaba a la perfección el germano; Kafka destruyó el idioma para que el pueblo no comprendiera aquellos convincentes discursos). Su salud eternamente quebrantada. Las ganas incumplibles de formar una familia. Su insomnio. La urgencia, que habitaba en forma de cosquilleo constante y tortuoso en las yemas de sus dedos, de escribir todo el tiempo, de convertirse en palabra, en hecho creador. La voluntad que lo poseía de construir un puente entre los tiempos, de traer a la época moderna los mitos griegos o yihadistas. Esta era su realidad. Su verdadera vida era otra.

En su obra hay tristeza y desesperación por igual,

pero, lo que más hay, es un sentido remoto de la fantasía. Fue eso, en suma. Un escritor de fantasía que no soportó identificar a la voz de su padre en la vitalidad de sus libros. Por eso (¿por qué si no?) pidió que fueran una ofrenda al fuego, para no sentirse tan él, a quien "le dio escribiendo" dos cartas de disculpa dirigidas a un hijo de nombre Frank, cartas que este hijo leyó con nervio, con la predisposición a, por eso, perdonarlo.

Para que el mundo se rehaga, hay que levantarlo de las cenizas. Para levantarlo de las cenizas, hay que quemarlo. Para quemarlo, hace falta el fuego de un autor que reescriba la historia, que mienta que todo, afuera de ese libro, estará bien. Que sus lectores le crean.

Un detalle último. El joven Franz demostró que la cantidad y la impetuosidad son también una forma de la calidad. Su hacha que quebraba el agua congelada sobre la que caminaba era la palabra que lo conducía a su más hondo misterio. "La misión del hombre es hallar lo que nos hace indestructibles y que tenemos en algún lugar adentro nuestro. El problema es que, mientras buscamos lo que nos vuelve indestructibles, nos vamos destruyendo". Lo sabía: al escribir era un genio; cuando no, el tímido estudiante de Derecho que no podía mirar a los ojos de las chicas.

Leí por primera vez a Kafka en el 96. *Un médico rural*. Lo leo hoy con el mismo asombro, cuando en el mundo se hacen guerras más que amores. No leer a Kafka es permitirle al mundo que se adueñe de sus postergaciones y predicciones. No leerlo es permitir que el mundo se trague a sí mismo.

Apostilla: La cantidad de obras que se han escrito sobre K o Kafka son interminables. Acaso secretamente Franz sabía que dejaría ese legado, esa memoria que rompería con todos los esquemas, que su nombre se volvería adjetivo despreciativo y que ese adjetivo maldeciría a los escritores que lo leyeron a cabalidad. Se hace mucho silencio acerca de la suerte que tuvo Kafka, de su alegría proverbial que la demostraba entre líneas de los relatos de sus pesadillas. Se habla menos aún del amor por la vida tan intenso que le puso en el camino al diablo de la Muerte, con quien batalló a diario haciendo lo que lo hacía dichoso. Han tratado

plumas de primer orden como Calasso o como Blanchot; lo han estudiado hasta el hartazgo críticos como George Steiner y Pietro Citati. Para creerse a su altura, aún un risueño Murakami le ha ofrendado un no mal libro. Todo escriba novel quiere no ser Kafka y que los laberintos no tengan centro, como quería Chesterton. Bástenos añadir que el Infierno de Kafka no difiere del de Dante, salvo en que el altar que alza el segundo es para su Musa y el primero, para él mismo, acaso su dios.

Advertencias para y al leer a Kafka



a) No olvidar que se llama K.
b) Abrir sus libros rápido, para que los malos sueños salgan a toda prisa.
c) Leerlo en insomnio a sabiendas que no va a poder dormir nunca más.
d) Leerlo con sueño (en particular *Cuadernos en Octavo*) y saber que los inminentes ronquidos despertarán al barrio entero.
e) Si se va nadar en la tarde, no olvidar untar el caparazón con miel de almendras.
f) Leerlo en alemán y pensar que no le gustaba la música de su propia voz, por lo que nunca corregía.
g) Saber que no le gustaba ninguna música y que

habría sido muy mal bailarín.
h) Inventarse una paradoja vital a mitad de *El proceso*, algo así como que la misión de los seres humanos es encontrar lo que está en el fondo de cada uno de nosotros que nos vuelve indestructibles, pero que en su busca nos vamos destruyendo.
i) Nunca se sufrirá de elefantiasis ni megalomanía.
j) A los cuentos se los lee en ayunas.
k) Escribir un poema como si fuera la traducción del que él arrojó a la basura.
l) Si algo defendió, más que a cualquier otra cosa, era el don de la sordera.
m) En ese sentido y como nos lo recuerda Roberto Calasso, si oía una mínima grosería salir de los labios de una dulce chica, le daban dolores de cabeza insoportables.
n) Saber que la sensación de ardor y los temblores al moverse, la sudoración, la urticaria, la incontinencia, la hartura y la sed, el lagrimeo, la alta y la baja presión arterial por dejar de leerlo no son sino efectos secundarios imaginarios que solo y de verdad le pasaban a él cuando dejaba de escribir.
o) Amar al padre de Kafka porque sin él y sus perfidias no tendríamos tribunales desmesurados, infinitos y obtusos, que obligan a los delincuentes a revelar sus fechorías.
p) Que Franz se convirtió un día de esos en un monstruoso insecto para hacer a sus lectores más grandes y poderosos, o sea, sonreídos y callados.
q) Como él diría, recuérdese: El primer animal doméstico de Adán después de la expulsión del Paraíso fue la serpiente.
r) Cuando se abre un libro de Kafka y se lo lee con detenimiento, las huellas digitales empiezan a sufrir cambios y las espirales de las yemas de los dedos se engrosan, se adelgazan, en algunos casos desaparecen, pero nadie sale indemne. Al cabo, es probable que ni los propios padres los reconozcan. La metamorfosis surte efecto.
s) Se entenderá por fin, como entendió Chéjov, al Shakespeare que decía "El silbato del marinero / es como un susurro en los oídos de la muerte" (sobre todo luego de leer "En la colonia penitenciaría"). (CV)

FOCO DE PERCEPCIÓN O CUANDO LA MIRADA NOS INTERPELA

De izquierda a derecha: Nantu Lucero, Gabriel Mick, Iris Ron y Jhonatan Bermeo. Foto de Gabriel.art. 25/03/2026. Teatro Casa de la Cultura.



Dentro de la gala por el quinto aniversario de Lumière Danza, realizada en el Teatro Casa de la Cultura, *Foco de percepción* tuvo un lugar primordial. La pieza coreográfica de Paúl García se organizó alrededor

de la premisa de que mirar ordena, excluye y fija, y a partir de ella elaboró una experiencia escénica que confrontó al espectador. Cada cuerpo en escena entró en un campo de interpretación atravesado por expectativas de género y convenciones sociales.

El principal acierto de *Foco de percepción* es su método. García confía en la singularidad de los intérpretes: en vez de uniformar las presencias, el coreógrafo cuencano permite que cada cuerpo llegue con su propio espesor y su particular forma de administrar la tensión. De esta manera, el movimiento adquiere una densidad propia y el lenguaje contemporáneo no se reduce a recurso.

Sobre el escenario vimos cuerpos que buscaban la honestidad tanto en su exposición como en su repliegue. La presión social atravesando la pieza como una energía persistente, es lo que advertimos en la contracción y en ese estado de alerta que recorrió varios pasajes. Pero la obra no presentó esa presión como fuerza externa; más bien, se nos sugirió a los espectadores que buena parte de la norma se interiorizó y que el control habitaba en los intérpretes.

“Nunca miramos solo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos.”

— John Berger, *Modos de ver*

Destaquemos aquella secuencia en la que unos cuerpos cubren con sus manos los ojos de otros cuerpos, una imagen entre las más potentes del montaje y que condensa varias de sus preguntas centrales. La coreografía logró en dicha escena una notable claridad simbólica, sin caer en obviedades ni en didactismos.

Por su parte, las composiciones seleccionadas —piezas minimalistas de Sadlo, Einaudi, Bosso y Korzeniowski—



acompañaron el recorrido desde los estímulos más pequeños hacia una expansión progresiva de la energía, mientras el vestuario diseñado por Marisol Torres buscó cuestionar los códigos convencionales. Desde el punto de vista técnico, la obra reveló criterio en el manejo del fraseo, en la administración de las tensiones grupales y en una dinámica que evitó la monotonía y el exceso.

La belleza de *Foco de percepción* reside tanto en las ideas que convoca como en su encarnación en un material dancístico que sentimos auténtico. Allí donde ciertas propuestas se desgañan por parecer contemporáneas, esta pequeña coreografía —interpretada por el propio García junto a Isabel Guillén, Nantu Lucero, Iris Ron, Jonathan Bermeo y Gabriel Mick— cuestionó nuestro presente a través de la vulnerabilidad del cuerpo y de la inestabilidad de la mirada. Qué paradójico que, gracias a ello, alcanzara una perspectiva firme y perdurable. (CA)



Memora de las palabras renacidas

U n dieciocho de agosto de hace noventa años, falleció, en un contexto terrible, el poeta y dramaturgo Federico García Lorca. Lorca, para quienes hemos leído su magnífica obra y nos hemos enamorado con y de ella. Este es un dato anecdótico e histórico que nos sirve para reflexionar sobre el constante intento de manipulación y la ruptura de límites de la violencia política, sobre todo cuando trata de ejercerla para acallar voces críticas que tienen el poder de desestabilizarlas, cuando son expuestas como un régimen autoritario o despótico. Sin embargo, la voz de un poeta que marca una época no se limita a un dato casi hagiográfico. Su voz es otra cosa. Es un eco, la demostración de que existe un Más Allá. Y es que la muerte deja de pronto de existir. La muerte se convierte en una palabra, y los poetas verdaderos lo que hacen es apropiarse de esas palabras, de tal

manera que la hacen de otros. Su mayor ofrenda es justamente lo que no cesa, lo imperecedero, lo inmortal. Eso los vuelve inmortales.

Cuando luego vienen artistas genuinos y adoptan a esas palabras, lo que brota es de una belleza inusual. Y belleza es el término adecuado para definir lo que sentimos y vemos y olemos después de *Memora*, esta pieza teatral que es el *summum* de las calidades artísticas y poéticas de notables dramaturgos, Pilar Tordera, Rafael Estrella y Diego Carrasco, quienes reeditan, luego de dos años, esta pieza de excepcional factura y profundidad poética innegable.

Tuve la fortuna de estar en el germen de esta obra. La seguí desde sus primeros pasos, desde que Tordera me la anunció. He visto, anonadado, la puesta en escena. Las palabras de Lorca, que estaban por

doquier en el escenario (hay que ser muy arisco para no verlas rondar alrededor de los actores, en el ambiente mismo, colgando de las tramoyas), esperaban pacientes su turno para ser expuestas con inteligencia y tiento por la actriz, en una actuación performática que tranquilamente diríamos que quedará para la posteridad. ¿Por qué? El amor que sienten los actores y su director por "su" Federico es el primer gran condimento de la obra. Hay que apropiarse de las palabras ajenas: no pueden quedarse en el viento sin ser acogidas y vueltas a decir. Solo lo que se dice de nuevo cobra cuerpo, se afantasma, nos aterra y luego nos reinventa. Solo cuando algo es así de sentido puede calar en los sentimientos de los espectadores. No existe alternativa. La audiencia lo sabe, aunque no sepa que lo sabe. Sabe que para que algo perdure tiene que interpretar una emoción, y que si esa emoción es cierta, su esfuerzo es aún mayor, porque implica la contención. Minimizarse para

maximizarse mejor. Entonces la actividad dramática toma un rol más elevado. Es de carácter emocional al punto de ser arte en estado puro. No solo hay que saber actuar, hay que saber fingir que se actúa.

Los tejemanejes de una pieza dramática, mucho más si tiene tintes experimentales, conferencistas, como en este caso, deben ser manejados con astucia por parte del director, quien no puede echar sobre el escenario barroquismos gratuitos porque parecerían, en gran medida, plañideros, excesivos, innecesarios. Diego Carrasco les permite a Pilar y Rafael desenvolverse sobre las tablas. Él sabe a la perfección el paso siguiente que uno de ellos dará, pero se asombrará de que lo haga. Esa sorpresa es la transmisión de la obra verdadera.

Quemando un poco los papeles (apenas en el borde, para romantizarlos), la presencia de nuestros actores consigue que los veamos y que recordemos que también hay que verlos de reojo. Yo confío más en lo que queda al ver de reojo. Es entonces cuando la sombra surge su efecto, cuando los fantasmas adoptan su verdadero rol, el de susurrarnos las palabras que se nos escapaban por nuestra distracción cotidiana y proverbial. El discurso es un diálogo de muertos, como le habría gustado al propio Federico.

Memora es profundidad, arte en estado puro. Una pieza breve que nos sirve como "...guirnalda de amor, cama de herido, / donde sin sueño, sueño tu presencia / entre las ruinas de mi pecho hundido. // Y aunque busco la cumbre de prudencia / me da tu corazón valle tendido / con cicuta y pasión de amarga ciencia".

Aquí, en *Memora*, por más dolor, hay demasiada vida. Si hay algo por renacer de esta obra es el espectador, que muere incansablemente con Lorca y que lo renace con él al sentirlo ahí, en uno, vivo. Porque de la muerte se vuelve en pares. (CV)



Banco del Pacífico

Tu banco banco



**Sembramos
tu futuro**