

# IE FOUNDATION



MMXXV  
PRIZES IN THE  
HUMANITIES



IE FOUNDATION

MMXXXV  
PRIZES IN THE  
HUMANITIES

# INDEX

<u>PROLOGUE</u>	8
<u>PRIZES</u>	11
<u>POESÍA</u>	15

STUDENTS & ALUMNI		FACULTY & STAFF
1 <sup>ST</sup>	LA MONEDA DEL TIEMPO Edoardo Nicotra Menéndez	1 <sup>ST</sup> TODO LO QUE AGUARDA Sergio Rodríguez Jiménez
2 <sup>ND</sup>	PARA MI ABUELO Juan Pablo González	2 <sup>ND</sup> INERCIA Sergio Rodríguez Jiménez
3 <sup>RD</sup>	DOMINGO Beatriz Sánchez del Río	3 <sup>RD</sup> ENTRE MIS COSTURAS Miguel Arias

RELATO CORTO		
STUDENTS & ALUMNI		FACULTY & STAFF
1 <sup>ST</sup> FUGU Pablo Íñiguez de Onzoño		1 <sup>ST</sup> LA PUERTA DE LA TERRAZA Teresa Cantero
2 <sup>ND</sup> LA HISTORIA DEL PERRO Rie Boe Pedersen		2 <sup>ND</sup> MADRID Irene Jiménez Egido
3 <sup>RD</sup> LA IGUANA Fabián Vagnoni		3 <sup>RD</sup> LA SÉPTIMA Teresa Cantero

ENSAYO CORTO		
STUDENTS & ALUMNI		FACULTY & STAFF
1 <sup>ST</sup> VELÁZQUEZ Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA INDIVIDUALIDAD Víctor Carmona Vara		1 <sup>ST</sup> LA AMISTAD EN TIEMPOS DIFÍCILES : UNA MIRADA A LA COOPERACIÓN INTERNACIONAL Borja Santos
2 <sup>ND</sup> POR QUÉ LA GRÚA DE LA SAGRADA FAMILIA NUNCA DEBERÍA QUITARSE Estrella García Escribano		2 <sup>ND</sup> ELEMENTOS PARA ROMPER EL DISCURSO: LA TEORÍA CRÍTICA Ernesto Chévere Hernández
3 <sup>RD</sup> MI VÉRTIGO Ricardo Orjuela		

## STUDENTS &amp; ALUMNI

- 1ST SEGOVIAN SUMMER SNOW  
Tom Hinderoth Zachrisson
- 2ND THREE  
Laura De Remedios
- 3RD THE WALL BETWEEN US  
Connie Ganburged

## FACULTY &amp; STAFF

- 1ST THE CHIHUAHUA IN THE CORNER  
Lili Valentine
- 2ND SISYPHUS'S SELFIE  
Miguel Arias
- 3RD SAVING SPACE  
Gema Molero

## SHORT STORY

## STUDENTS &amp; ALUMNI

- 1ST RECORDAR  
Beatriz Sánchez del Río
- 2ND THE ECHOES WE KEEP  
Lara Geermann
- 3RD THE COUNTRY I CARRY  
Camila Cuetos

## SHORT ESSAY

## STUDENTS &amp; ALUMNI

- 1ST BATOK TATTOO ART AS AN ACT OF CULTURAL RESISTANCE  
Marisol Clausius
- 2ND THE STRATEGIC AND IDEOLOGICAL FOUNDATIONS BEHIND MIKHAIL GORBACHEV'S DECISION TO IMPLEMENT PERESTROIKA  
Chiara Cassina
- 3RD SPECTACLE OR SUPPORT? NAVIGATING QUEER IDENTITY IN EUPHORIA AND SEX EDUCATION  
Valesca Stampfer

## FACULTY &amp; STAFF

- 1ST RESERVOIRS  
Niels Bekkema
- 2ND HARUKI MURAKAMI'S SUCCESS IN THE WEST: ANALYZING NORWEGIAN WOOD  
Iván Cuadra

## STUDENTS &amp; ALUMNI

- 1ST BETWEEN SHADOWS, BETWEEN TREES  
Gonzalo Gallego
- 2ND TUNNEL VISION  
Zelin Huang
- 3RD ANASTILOSIS  
Mahak Shivnani Jaswani

## FACULTY &amp; STAFF

- 1ST LA BONDAD  
Daniel Vannini
- 2ND THOUGHTS  
Beatriz Healey
- 3RD EPICUREAN  
Giancarlo Silva

## PHOTO SERIES

## STUDENTS &amp; ALUMNI

- 1ST TRAICIONES  
Inés Arcones Delgado
- 2ND THE WORLD WATCHING BACK  
Amélie Motard

## FACULTY &amp; STAFF

- 1ST STRIKE A PAWS  
Hollyn Galban
- 2ND NOTES IN PHYSICS  
Kyle Vincent Rosario
- 3RD WHITES OF SUMMER  
Javier Bernard

## VIDEO

## STUDENTS &amp; ALUMNI

- 1ST TODA UNA VIDA  
Teresa Simón Razquin
- 2ND LIVING THROUGH THE SOUL OF DANCE (LISI SFAIR'S SLICE OF LIFE)  
P.Orive, M.Sarti, M. Leal, X. Xia, C.Mauti, A. Casanueva, M. Márquez, T. El Khatib & A.H.R.A Banhji
- 3RD ALBERTO EN MENORCA  
Mateo Bourdais Albarrán

## FACULTY &amp; STAFF

- TIE 1ST LATIDOS AUTÉNTICOS: LA VIDA EN UN PUEBLO DE 177 HABITANTES  
Alba Sancho
- TIE 1ST MENTAL HEALTH & WELL-BEING STORIES AT IE UNIVERSITY  
Gonzalo Llanes & Taiki Kubota

## DIGITAL ART

## STUDENTS &amp; ALUMNI

- 1ST UNRELIABLE NARRATOR  
Natalia R. Shnaiderman
- 2ND INTERTWINED/REFRACTIONS  
Isabel Peña

- 3RD SIGNIFICANCE  
Stefan Argint

- FACULTY & STAFF
- 1ST DOMESTIC LANDSCAPE  
Juan Cabello Arribas

# PROLOGUE

Here we are once again at the prologue of the Humanities Awards. As in previous years, we know we are about to praise those who best dance with shadows, those who capture the glimmers through the lens, those who craft music from chained letters. It is so vital to propel intelligence, sensitivity, and culture for all and by all, so that everything seemingly repeated feels freshly new—joyful hunger and the magic of emotion. I sit astride the steed of sensibility, riding into the enchantment of emerging futures.

Don't be surprised to see us painting and whitewashing the space of letters, nor should it seem strange that we keep our eyes watchful—or invite each of you to do the same. Even less surprising is that each year we revisit the myths and invite you to the dance of beauty and the awakenings of surprise. What matters to us are the works offered to others, the personal walls strengthened by the landscapes of childhood, the wind of creativity, startled, ignited, and ready for the steps ahead. We want you to feel a spirit of mastery every day of your lives and to look upon the quintessence of the moon and to the desperate cloud. We want to help your minds conjure, with each breath, a heart—and with every step, a flower. Our work is to set waves in motion, to spark the reasons for love and the sonnets of laughter. We want you to turn your lives into a gift of possibility, to find golden vineyards and reflections of the sun.

This prologue must end with a fresh invitation to next year: to once again trace the outlines of the afternoon, the scent of the first rain, or the sleeping god on the horizon.

We hope—and invite—our people to find the strength to escape dark nights and strange silences, and, more than anything, to be able to write their own name.

—Diego del Alcázar  
Founder of IE

# PRÓLOGO

Estamos de nuevo con el prólogo de los Premios de Humanidades, sabemos que como en años anteriores vamos a elogiar a quienes mejor bailan con las sombras, a quienes atrapan los destellos del objetivo, a quienes elaboran música de las letras encadenadas. Importa tanto empujar a la inteligencia, a la sensibilidad y a la cultura de todos, para todos, que todo lo que parece repetido es frescamente nuevo, alegre gula y magia de las emociones. Me siento en el caballo de la sensibilidad y en la magia de los nuevos futuros.

No se extrañen vernos pintar y encalar el espacio de las letras y tampoco debe extrañarse con que pongamos nuestros ojos al acecho o los ojos de cada uno, y mucho menos, que cada año repitamos los mitos y les invitemos a la danza de la belleza y a los desvelos de la sorpresa. Lo que nos importan son las obras que ofrecen a los demás, las paredes de cada uno reforzadas de los paisajes de la infancia, el viento de su creatividad sorprendido, puesto a arder y preparado para los pasos adelante. Queremos que se sientan con espíritu de dominio cada día de sus vidas y miren a la quintaesencia de la luna y a la nube desesperada. Queremos ayudar a que por sus cabezas aparezca, a cada palmo, un corazón y a cada paso una flor. Nuestro trabajo es que pongan en marcha las olas, las razones del amor y los sonetos de las risas. Queremos que conviertan sus vidas en una posibilidad que se regala para encontrar las viñas doradas y los reflejos de sol.

Este prólogo debe terminar con una nueva invitación al año que viene, a que repitamos en nuestras filas los perfiles de la tarde, el olor de la primera lluvia o el dios dormido en el horizonte.

Queremos e invitamos a nuestras gentes a que tengan capacidad para escaparse de las noches oscuras y de los extraños silencios y, además, que sean capaces de escribir el propio nombre.

—Diego del Alcázar  
Founder of IE

## ABOUT THE COVER OF THIS BOOK

*The cover design of this book was inspired by the artistic proposal of the student  
Estrella García.*

The Aula Magna at IE University's Segovia campus is a unique and deeply symbolic space within the university. It is where every degree course begins and ends, and throughout the academic journey, it becomes an iconic and personal reference point for every student. It hosts conferences, lectures, cultural events and exchanges of ideas that resonate under its century-old vaults, making this historic space a meeting point for thought, word and creation. Its architectural and historical richness make it more than just an auditorium: it is a physical manifestation of the humanist spirit that IE promotes.

For these reasons, when considering a design to celebrate the 10th edition of the IE Foundation Prizes in the Humanities, I knew that this space had to be at the centre of the proposal. Not only is it meaningful to me as a student, but I believe it has an emotional and symbolic value shared by the entire IE community. Choosing a place with centuries of history seemed a particularly beautiful metaphor to represent the creativity, self-expression and cultural legacy that these awards recognise. An illustration that seeks to pay tribute to the humanistic dialogue that begins in the aula magna and extends beyond its walls to the works awarded in this initiative.

-Estrella García  
Bachelor in Design  
Award Winner, IE Foundation  
Prizes in the Humanities Cover Design Competition

# THE PRIZES

# POESÍA

- 
- FACULTY & STAFF
- 
- 1<sup>ST</sup> TODO LO QUE AGUARDA  
Sergio Rodríguez Jiménez
- 
- 2<sup>ND</sup> INERCIA  
Sergio Rodríguez Jiménez
- 
- 3<sup>RD</sup> ENTRE MIS COSTURAS  
Miguel Arias
- 
- STUDENTS & ALUMNI
- 
- 1<sup>ST</sup> LA MONEDA DEL TIEMPO  
Edoardo Nicotra Menéndez
- 
- 2<sup>ND</sup> PARA MI ABUELO  
Juan Pablo González
- 
- 3<sup>RD</sup> DOMINGO  
Beatriz Sánchez del Río

# LA MONEDA DEL TIEMPO

## Edoardo Nicotra Menéndez

Italian/Spanish  
Dual Degree in Business  
Administration and Laws

No sé con qué moneda  
pagará mi boca  
la deuda del tiempo.

¿Acuñaré silencios?  
¿Fundiré esta sed  
en metales vencidos?

El desierto araña mi garganta.  
Busco agua,  
pero el pozo devuelve  
un retrato de sal.

Ignorancia: mar sin barcas,  
sin islas,  
sin otra orilla que esta hambre  
de nombrar lo que ignoro.

La vida es un filo  
envainado en preguntas.  
Calderón lo supo:  
actor que sueña escenas  
en un teatro sin butacas.

Yo,  
fantasma con pasaporte de arena,  
bebo minutos  
como quien sorbe veneno  
en vasos de cristal frágil.  
Y cuando el tiempo reclame,  
le mostraré mis labios llenos:  
las risas que sembré,

los besos que no medí,  
el veneno que bebí como vino,  
y este instante desnudo  
donde bailé con la sed.

Y el viento, escribano de lo que no perdura,  
firmará la paz entre nosotros.  
Yo, borracho de ahora,  
saborearé lo ignoto como pan de oro  
y en el filo de la ignorancia,  
encenderé una hoguera con las preguntas sin nombre.

# PARA MI ABUELO

## Juan Pablo González

Mexican  
Bachelor in Behavior and Social Sciences

Yo nunca me senté en tu regazo  
para que me leyeras un cuento  
Nunca me llevaste a comer helado  
Nunca te pedí un consejo

Pero te miro a los ojos y veo los de mi madre,  
y los tuyos como los míos,  
bajo el sol se tornan olivas.

Miro tus fotos y pienso en Verónica  
sonando en tu tocadiscos,  
y veo los años que viviste alejado de ella,  
y veo cuánto laquieres.

Te miro, veo a tu padre y vislumbro Cuba,  
la trova y la costa soñadora de esa isla  
-¿algún día la visitaste?

Y ¿tú conociste a tu abuelo?

# DOMINGO

## Beatriz Sánchez del Río

Spanish  
Dual Degree in Laws  
and International Relations

Cedió la madera como el trigo.  
El viento del grano se coló dentro. Liviano y seco, autoritario. Compasivo.  
Tostado.  
La luz reptó hasta su mirada: dorado sobre dorado,  
calor bajo calor.  
La tierra entre sus rayos,  
los pájaros tras su silencio.  
la brisa surcaba las astillas, ignorante de la tierra,  
apenas consciente del silencio, independiente de su mirada.

Qué le diría al algodón  
que ocultaba fervientemente el calor,  
aquele que le prometía lo pardo,  
lo salvaje e infértil.  
Caprichoso.  
Cómo podría espantar la humedad  
que tanto ansiaba anidar a la sombra de su ventana.

Sembraba la despedida,  
pese a la previsión de plagas, esperanzada por la certeza tajante  
de lo que crecía más allá de la madera.

El vidrio terminó por viciarlo,  
aunque no lo nublara.  
Se esfumaron los silencios y las astillas como se escondía la ignorancia de la tierra. Así se sucedían las estaciones.

Cómo envolvería la flor y plegaría el fruto,  
cómo atraparía el aroma y la carne,  
cómo se atrevería a arrancarlos de su tierra  
con la crueldad con la que se habían podado sus propias huellas.

No le quedaría más que asfalto al alejarse de la madera,  
y el vidrio permanecería en su memoria como un inofensivo fango, abnegado ante lo cristalino.

No quería imaginarse los alardos,  
la sangre seca (que ni vivía ni lo había hecho nunca,  
que sólo abastecía patas con dueño, pero sin aliento),  
la convicción de que el oxígeno se esfumaría sin llegar nunca a las hojas.

Qué opción le quedaba, sino arrancar un pedazo de tierra  
que consiguiera que sus alas, migrantes,  
fueran más ligeras.

# TODO LO QUE AGUARDA

## Sergio Rodríguez Jiménez

Spanish  
Receptionist, IE Segovia Campus

Desde los escondites,  
desde la curva densa  
y audaz del mediodía,  
desde las catacumbas  
de los objetos quietos  
y las cosas que callan,  
desde el acantilado  
que respira y que extiende  
sus ocasos deformes  
por todos los sentidos,  
desde el motivo oriundo  
de algún país sin trozos  
ni rescoldos volubles,  
sin un dios invisible  
o una pátina rota,  
desde eso que rodea  
las vísperas de un nombre,  
la regresión de un libro,  
las hélices de un verso,  
los insomnios perennes  
de una idea y su esquina...  
contemplo el aquelarre  
rotundo, el erizado  
dominio, la escisión  
perpetua hacia el compás  
de todo lo que aguarda...

# INERCIA

## Sergio Rodríguez Jiménez

Spanish  
Receptionist, IE Segovia Campus

Frecuento sitios donde hay mucha gente.  
Aplauso si parece que hay que hacerlo.  
Me afano en trabajar y ser sensato.

Y parece que encajo en esa foto  
que nos enseñan al nacer. Si. Aunque  
de noche me despiertan los latidos  
de los que braman, el licor profuso  
de los que se equivocan de planeta,  
la zozobra interior del que persigue  
su propia sangre al fin de la batalla.

Hay que seguir, hay que seguir blandiendo  
los balcones prohibidos de este miércoles  
que nunca ha parecido ser de nadie,  
que siempre ha masticado el son del mundo.

# ENTRE MIS COSTURAS

## Miguel Arias

Spanish  
Professor, IE Business School

Colecciono cosas diminutas,  
la conversación que no escala,  
doblada cientos de veces en la solapa.

El abrazo de mis niñas,  
adornado de besos antes del sueño,  
que no se acaban.

El descuidado roce de tus senos  
fundiéndose como chocolate,  
en el bolsillo, entre lágrimas,  
por un futuro que puede no ser.

El beso desbordado,  
que empezó en la comisura de la boca  
y reventó como un chupachús con sorpresa.

La esperanza de días mejores  
con fe en milagros estadísticos,  
tras la estela de héroes mundanos.

El verso que escribí para que no lo leas,  
las cosas que no te digo,  
entre mis costuras, entrelazadas.

Mi destortalada ristra de tesoros  
que me acompañan desde el insomnio.

Un pasado inventado,  
convertido en un rosario  
manoseado por mis urgencias.

Una herencia que se desvanece,  
imperceptible.

# RELATO CORTO

---

## FACULTY & STAFF

---

1<sup>ST</sup> LA PUERTA DE LA TERRAZA  
Teresa Cantero

---

2<sup>ND</sup> MADRID  
Irene Jiménez Egido

---

3<sup>RD</sup> LA SÉPTIMA  
Teresa Cantero

---

---

## STUDENTS & ALUMNI

---

1<sup>ST</sup> FUGU  
Pablo Íñiguez de Onzoño

---

2<sup>ND</sup> LA HISTORIA DEL PERRO  
Rie Boe Pedersen

---

3<sup>RD</sup> LA IGUANA  
Fabián Vagnoni

---

# FUGU

## Pablo Íñiguez de Onzoño

Spanish  
Dual Degree in Laws and International Relations

Demasiado tarde, pensó el candidato, aunque había llegado 15 minutos antes. No había vuelta atrás.

Con nadie más para hacerle compañía que un camarero en pausa echándose un cigarrillo, el candidato vio esta ocasión como la más apropiada para repasar todo lo que se había preparado. Su currículum no era del todo inapropiado para el puesto: a su carrera de *data y finance* se le añadía un periodo de prácticas en el prestigioso banco Herman & Associates y un manejo profesional de Excel, Perplexity y otras herramientas digitales.

Pero ningún repaso de su trayectoria profesional podía despojarle de la extraña situación a la que había llegado 15 minutos antes. Tras haber estado en interiores impolitos, forrados de madera falsa y oficinas asépticas, encontrarse en un callejón maloliente y descuidado no era el escenario que esperaba para la última fase del proceso. Y ahora que sentía sequedad en la garganta, le dio rabia haber rechazado, por mera cortesía, tantas botellas de agua artesanal cristalina de la oficina en las cinco ocasiones en las que había pisado la sede corporativa.

Pero el mensaje era rotundo. “22:00 en el *Kabuki*, callejón entre la calle Oeste y la 57”. Sobre todo cuando viene del CEO y fundador de la empresa.

Qué leches hago aquí, se dijo el candidato, mientras apartaba con el pie un papel que volaba con pegajosa voluntad hacia su traje de franela. Pensó si no le habrían hackeado el correo y citado en aquel callejón de mala muerte para atracarlo, pegarle una paliza o Dios sabe qué. Ciertamente, tal y como iba, era como si una gacela fuera a una manada de leones a preguntarles la hora del almuerzo.

Pero según su contacto en la empresa, el fundador era una persona peculiar cuanto menos: nunca iba y venía a la oficina por la misma ruta, prefería en ocasiones la escalera y encontraba siempre otras formas de saltarse cualquier protocolo de la jerarquía corporativa. Viendo el siniestro concierto de olores a frito, basura y otros despojos de trastienda que le rodeaba, el candidato dudó de si aquello no sería una broma más que otra cosa.

Sin embargo, el luminoso le recibió con un parpadeo mortecino, “Kab ki”. Bueno, faltaba la u, pero era el sitio. Con el rostro parpadeando intermitentemente del rojo y morado del letrero, esperó pacientemente al que tenía que ser el maestro de ceremonias de aquella noche. Hombros abajo y atrás y pecho hacia adelante, *power pose* para dar su mejor impresión al creador del sistema operativo más avanzado del mercado y, con ello, tener la preparación mental requerida. No sabía cómo iba a ir la reunión, por dónde irían los tiros.

El candidato entendió la espera como el momento de que el restaurante se presentara. El *Kabuki*, también llamado *Kab i* o *Ka uki*, dependiendo de cuál de las letras del luminoso fallaran, era un estrecho local amueblado con dos mesas, varias sillas y una barra, paredes de blanco desgastado, con un fuerte y pesado aire a pescado y fritura como fragancia, y con la peculiaridad de tener la entrada donde otros restaurantes tenían la trastienda.

El candidato intuyó que lo que fuera que sirvieran allí tendría días, pero no que el ambiente tendría meses cuanto menos. Hizo una ligera mueca de desagrado como forma de expresar su relativo gusto de conocer al restaurante. Una aliviante brisa revolvió el callejón para compensar la densidad del ambiente, aleteando las bolsas de plástico y

papeles locales, reviviendo sus intentos de aferrarse a cualquier fibra de su traje.

Trataba de buscar sus pensamientos, cuando notó una presencia. Unos pasos que se oían débilmente se habían detenido, dándole la sensación de que algo le esperaba y le observaba. Sintió un escalofrío, que le sacudió la columna vertebral de forma fugaz. Y una voz grave pero suave dijo:

—¿Es usted el candidato?

Girando la cabeza, y luego el resto de su cuerpo, se topó con una pequeña y delgada figura. Su aspecto era el de una persona anciana, posiblemente alrededor de los sesenta años. Si bien el candidato vio en él a una persona distinta de la que presentaba en congresos de Silicon Valley, Londres y Austin, el potente *software Norby*, algo intangible le daba al candidato la noción de que se encontraba delante de un auténtico visionario.

Tenía el aura de la persona que a una semana de presentar *Norby* había firmado ya un contrato para gestionar los servidores de una *Big Tech*, en un año ya expandía sus operaciones en América, ocupando los escalafones del Fortune 500, y que en cinco años había conseguido alcanzar un *net worth* de 70 mil millones de dólares. Sin embargo, en un oscuro callejón a las diez de la noche podía ser un kiosquero que está cerrando su puesto, un barrendero sin pensión o el padre del camarero, el cual ya había vuelto a atender las comandas de la noche del restaurante de al lado.

La ropa que llevaba no ayudaba: unos vaqueros decentes se combinaban con una menos decente camisa lisa y, en su conjunto, cualquier estilo coherente destacaba por su ausencia. Tantos pensamientos a la vez nublaron la cabeza del candidato, el cual se sintió ligeramente mareado. Respondió:

—Sí, buenas noches.

El fundador asintió y le dio la mano energicamente.

—Encantado, soy Sakawa.

—Yo soy Ken, encantado igualmente.

El candidato pudo reparar en que el fundador estrechaba la mano con fuerza, algo que su padre siempre le decía que era señal de que una persona era de confianza. Trató de corresponder, estrechando con la misma fuerza, pero notó que no era lo mismo estrechar de forma genuina que de forma consecuente.

—Como habrá apreciado, este sitio no es el más adecuado para una reunión de negocios, por lo menos para una normal, apuntó el fundador. Pero lo conozco desde que llegué aquí hace ya cuarenta años, he vivido grandes momentos aquí.

—No dudo de su juicio para nada —señalaba falsamente el candidato, mientras suprimía con todas sus fuerzas el olor a pescado pasado a mejor vida de su mente.

Fundador y candidato, uno detrás del otro, penetraron en el angosto local. Con paso algo torpe, el candidato se sentía, como los peces, atrapado en una red y arrastrado fuera de su hábitat, a un lugar inverso, donde la entrada era la salida.

El candidato pudo observar con detalle el restaurante: las grietas, las humedades, las cañerías, el cableado eléctrico... de la misma forma que quien ve en el rostro de una persona las arrugas, las ojeras o los lunares. Pero no tenía marca de nacimiento. Todo esto le indujo a reconsiderar el aspecto del fundador. Su rostro tenía facciones delga-

das y pómulos con algo de hundimiento. A cada una de sus mejillas, una fina línea curva bajaba suavemente hacia las comisuras de la boca, la cual era fina y pequeña. Sobre todas estas partes se encaramaban dos ojos hundidos y de intenso color negro, que parapetados por dos arqueadas cejas, se reflejaban en los del candidato.

A pesar de lo que decía Wikipedia de su edad, todos estos rasgos testificaban que el fundador debió ser una persona atlética en su juventud, seguramente cuando tenía la edad del candidato. Su forma física no salía a presión de un gimnasio de luz cenital, ensamblado por la línea de montaje de máquinas de remos, poleas y bancos de *bench press* y *squat*, sino que se había criado con el libre albedrío de practicar muchos deportes al aire libre, expresada en su profesionalidad en las disciplinas de yoga, taichi y escalada.

De repente, el candidato se encontró sentado frente a frente con toda esta amalgama de facciones, experiencias, fama internacional, de visión de empresa y misticismo dentro y fuera de la oficina, la cual dijo:

—Le quería dar las gracias por haber aceptado la invitación con tan poca antelación. Entiendo que este lugar y esta reunión pueda parecerle... inusual.

—No se preocupe, señor Sakawa —respondió el candidato con algo de traba—. Me parece una gran ocasión conocerle en persona y reiterarle mi interés en el puesto de Account Manager.

—Me alegra saber que no le importune. Siento que de vez en cuando sitios como este son un oasis de tranquilidad, nos sirven como forma de tener los pies en la tierra y no siempre estar en los mismos espacios.

—¿Desde cuándo conoce este sitio? —preguntó con curiosidad el candidato.

—Desde hace ya demasiado tiempo —respondió el fundador—. Veinte años exactamente. Desde entonces he vuelto en algunas ocasiones y ha tenido un lugar especial para mí.

—Sí?

—Efectivamente. Y espero que lo vaya a ser también para usted. Esta noche, para los propósitos de esta entrevista, me he tomado la libertad de procurarle un plato muy especial. Tanto, que es posible que usted y yo seamos las únicas personas en todo el país, cuando no de todo el continente, que lo estemos probando.

El fundador comandó al cocinero en un japonés estridente, rápido y grave. La orden en *hiragana* fue entendida casi al momento por el cocinero, quien procedió a traer dos platos de intenso color azul marino. El cocinero llevó una bandeja en la que, desde la silla, solo se podían ver los bordes de los platos.

El anfitrión se excusó de forma momentánea:

—¿Me permite una pregunta?

—Claro —respondió el candidato.

El fundador entonces fijó los ojos en los del candidato, sentó los codos en la mesa y, entrelazando los dedos de las manos, le lanzó a su comensal en busca de trabajo una enigmática pregunta:

—¿Qué sería lo último que comería antes de morir?

—Mi último plato?

—Sí.

Menuda forma de empezar la cena. Desconcertado como resultado de semejante interrogante, el candidato discursó por toda la memoria culinaria de su cabeza para

encontrar una respuesta rápida y convincente. ¿El estofado de Navidad de su abuela? ¿O acaso el ceviche que probó en el *rooftop bar*? Pero lo único que pudo responder fue con otra pregunta.

—¿Por qué lo dice?

Aquella respuesta hizo que el candidato se pasase la mano por la boca de forma intuitiva, como si tuviera que limpiársela del improperio que le acababa de escupir al fundador. Se comenzó a sentir agobiado al ver que se encontraba tratando de procesar lo que le acababa de decir, actividad que su cuerpo expresó regulando la temperatura interna, la cual empezó a subir. Fuera por eso o por la atmósfera del local que se encogía a su alrededor, era cuestión de tiempo que empezara a sudar.

Sin percatarse de la creciente incomodidad del candidato, el fundador se explicó.

—Bueno...muy buena pregunta. Lo que ahora el cocinero va a servir es más allá de un simple plato. Es una experiencia. Se trata de *fugu*: carne de pez globo. Esos peces divertidos, los que se hinchan, ¿sabe?

—Sí, claro.

—El *fugu* es un auténtico manjar servido en *sashimi* con salsa *ponzu*. Pero su verdadera razón reside en el riesgo que conlleva comer este plato. El pez globo genera en su hígado, piel y ovarios grandes cantidades de tetrodotoxina, un veneno mil veces más potente que el cianuro. Es tan peligroso que el propio pez globo debe crear dentro de sí una capa de proteína para evitar ser víctima de su propio cuerpo. Pero nunca faltan excéntricos en este mundo y más de uno se ha lanzado a la experiencia de comer un plato que podría matarle... incluyendo a este anfitrión que tiene delante.

Se señaló ligeramente a sí mismo como forma de incluirse en ese grupo, gesto que acompañó con una ligera mueca de risa. Prosigió.

—El hígado es la parte más venenosa del pez globo, pero a la vez la más sabrosa. Caprichos de la naturaleza, ¿no cree? Se sabe que la ironía mata es tan mortal como cualquier veneno...

—Eh... sí —respondió el candidato con una creciente incredulidad.

—No entrará en detalles sobre los efectos de la tetrodotoxina en el cuerpo humano. Solo diré que el pobre infortunado está consciente durante todo el proceso.

El candidato, incapaz de asimilar la situación que le rodeaba, había entrado en *rigor mortis ex ante*: el nerviosismo era tal en su ser que a su organismo solo se le había ocurrido la torpe reacción de tensar todos sus músculos y convertirse en el paralizado espectador de del fundador, víctima del veneno antes incluso de que este entrara en su cuerpo. Aderezado en su propio sudor, sentía como el pequeño ecosistema del restaurante se contraía y las paredes se encogían a su alrededor, acercándose al misterioso fundador, quien continuó su explicación.

—Como entenderá, el consumo y preparación del *fugu* han sido una cuestión de salud pública. En Japón, el *fugu* está estrictamente regulado. En Europa está prohibido. Pero esto es Estados Unidos. Y en mi estado económico, he podido procurarme algún que otro espécimen. Sin embargo, procurarme uno de los chefs certificados oficialmente en la preparación de *fugu* no ha sido tan fácil.

Se lo he dejado a nuestro querido cocinero que, bueno, habrá hecho lo mejor que haya podido para no intoxicarnos. Supongo que esto hará la experiencia más emocionante...

Al otro lado de la mesa, el aspirante a Account Manager intentaba calmarse.

—M-me imagino que... —respondió el candidato por primera vez con una palabra de más de dos sílabas.

—Sí?

—Me imagino que con lo de “última cena” se refiere a este plato.

—Efectivamente. Esta noche le convido a cenar *sashimi* de pez globo, o *fugu*, conmigo. Es lo único que le pido y le puedo garantizar que es lo último que le queda para conseguir este puesto. Encuentro superfluo recordarle que la negativa a cenar este manjar supone la negativa al trabajo. Aún está a tiempo de reconsiderar su situación... En todo caso, no hagamos esperar más al maestro y su pez.

Se dirigió el fundador al cocinero y otra orden en japonés *hiragana* hizo que este se inclinara sobre la mesa y depositara dos platos. Un vistazo más preciso del plato le reveló al candidato un auténtico espectáculo visual formado por un círculo de finas y casi transparentes lonchas del pez globo, que se disponían formado el símbolo imperial de Japón: el crisantemo o *kiku*, símbolo asociado al prestigio y la longevidad, pero también asociado a la muerte.

El candidato se propuso contar cuántos trozos de *fugu* tenía el plato, pero siempre se confundía. Cada vez que terminaba la cuenta, se olvidaba dónde había empezado, con lo que tenía que repetirla. Renunció a cuantificar el *sashimi* cuando vio que el fundador le dedicaba una mueca irónica. En lugar de seguir con esa tarea, le volvió a preguntar a este:

—¿Y dice que un solo trozo de este plato podría matarme?

—No creo —respondió, tranquilamente el fundador—. Ahora, espero que no me traiga mucho apetito, no vaya a ser que le pase como a Bando Mitsugoro VIII.

—¿Quién?

—Bando Mitsugoro VIII, uno de los actores tradicionales más aclamados de Japón. Una noche, pidió que le sirvieran hígado de *fugu* y tan bueno le pareció que repitió varias veces, lo que le provocó una intoxicación fatal.

Vaya, pensó el candidato como respuesta a algo que definitivamente no le daba apetito de cenar *fugu*. Hizo voz de sus preocupaciones.

—Siento decírselo, pero, ¿confía en este cocinero?

—Sí, ¿por qué no?

—No lo sé, ¿le conoce de algo? ¿Cómo se llama?

—Bando Mitsugoro XVI.

—Ah.

—Por lo que sé, toma *fugu* todas las semanas.

—Ah, claro. No, si tiene... proteína, omega 3... ¿Cómo se cuida, no? —chirrió la voz del candidato, a quien el nudo en la garganta solo le permitía decir palabras entrecortadas.

No le dio para decir más. Le temblaban las manos, señal de que estaba altamente incómodo, de que tenía que

tomar una decisión. Bien podía irse de allí y no saber más sobre el puesto, bien podía quedarse y saborear la muerte con salsa *ponzu*. Había dejado la mente en blanco y dirigido sus brazos sin detenerse, casi de forma automática, cuando cogió una loncha de *sashimi* con los palillos y se comió su primer trozo de *fugu*.

Saboreó de forma detenida la fina lámina. Este pescado crudo, sin ninguna salsa, le sabía a papel de oficina. Le sabía específicamente a un informe de balance de cuentas que presentó durante su último mes de prácticas en Herman & Associates. Uno que no era particularmente favorable, pues respondía a un momento en el que su departamento había sido criticado por el deficiente manejo de unas cuentas de la compañía, resultado de una decisión tomada siguiendo un modelo financiero que tenía una falla en su diseño.

El candidato no quiso saber más. Fueron días de gran esfuerzo, de salir tarde de la oficina y de trabajo frenético, todo para que un fallo no contemplado en el modelo financiero diera al traste con meses de esfuerzo. Recordó cómo en los días sucesivos, la frustración se manifestó, entre otras formas, por la falta de apetito. Su familia, sus amigos y su círculo cercano le habían dicho muchas veces que no se preocupara, que no fuera tan exigente consigo mismo. Pero el candidato había hecho oídos sordos.

Pero ahora que se encontraba cenando el peligroso *fugu* frente al misterioso CEO de una Fortune 500 en un callejón escondido de todos, aquel recuerdo no le quitó el apetito. Al contrario, le dio hambre. No solo hambre de apetito, sino hambre de curiosidad por saber que sería de él en las siguientes horas y, con suerte, en los siguientes días, meses o años. Supuso que merecía la pena saborear la muerte, si con ello podría saborear la vida.

De forma decidida, siguió probando más trozos de *fugu*. Desquitado momentáneamente de sus nervios, le preguntó de nuevo al fundador:

—¿Qué le llevó a probar el pez globo, a probar cosas que podrían matarle?

—Por la emoción.

—¿Qué emoción? Usted es el fundador y CEO de la empresa más importante del mundo. Muchos dependen de su talento y visión. Sería desolador que se muriera por algo tan estúpido como un pez laminado. Además, ha creado una empresa de la nada, ¿no ha sido eso suficiente emoción?

—No, respondió el fundador. Estúpido sería no hacer lo que me apasiona. Y tomar *fugu* es un reto que se debe afrontar con la mente en calma y en paz con uno mismo. Si por algo lo hago, es porque donde sea que esto —señaló al plato—, sé que siempre estaré listo. Me gusta la adrenalina, el sentimiento de que se tambalee una vida que, en la mayoría de las veces, está siempre estable y estanca, como en un pantano. Pero a mí me lleva la emoción. ¿Le cuento un secreto?

—Sí.

—Como usted sabrá, hace 10 años fracasó el lanzamiento de Quant Cloud, otro *software* de mi creación. Perdí 70 millones de dólares y mi empresa se disolvió. Acudí a este sitio, le pedí al padre de este cocinero, Bando Mitsugoro XV, que me preparara *fugu*. Nada me importaba. Fue una ocasión en la que el cocinero no pudo preparar

el plato sin oír mi rabia y frustración, las cuales eran incontenibles. Cuando me sirvió el crisantemo de pescado, me lo comí muy rápidamente.

Cuando me disponía a tomar la última loncha, sentí un ligero entumecimiento en la boca. Es el primer síntoma de ingerir la tetrodotoxina. Me congelé del miedo, estuve treinta y cinco minutos sentado con el miedo de que el entumecimiento se extendiera por la cabeza, las extremidades y el resto del cuerpo, sellando mi destino de forma definitiva. Para cuando me recuperé y el entumecimiento cesó, me encontraba hiperventilando, disolviendo toda la adrenalina que se había generado.

Durante treinta y cinco minutos había regresado a un estado primitivo. Había dejado de pensar en *softwares*, proyectos, empresas, descalabros financieros y deudas, en todas las preocupaciones que acosan al hombre moderno. Ni teorías, ni proyecciones ni decisiones. Solo instinto. Salí del *kibuki* con la sólida convicción de que haber sobrevivido al *fugu* de aquella noche me daría mucha más vitalidad. Y, en efecto, desde ese día no he parado de vivir al máximo de mis capacidades.

El candidato siguió deshaciendo los pétalos del crisantemo de *fugu* con los palillos. Cuando le quedaba un trozo, sintió de repente un cosquilleo en la mandíbula. No paraba de molestarle. En unos minutos, no notaba ninguna sensación en la parte izquierda de la mandíbula. El fundador reconoció la nefasta situación cuando vio que se palpaba esa parte de la cara. Se intercambiaron miradas. Por primera vez vio el candidato que el fundador se encontraba tenso, con los mismos nervios que le habían dominado durante la primera parte de la cena.

El fundador claramente se reconoció a sí mismo, a aquel emprendedor que había caído con su empresa *unicorn* hace diez años. El candidato estaba petrificado, entornando los ojos hacia su pómulo izquierdo en su esfuerzo por comprender qué le ocurría. Miró el trozo de *sashimi* que le quedaba y el dibujo de la fina cerámica blanca y azul del plato en el que estaba, con un ligero tono de gris de la lámina de pescado.

Levantó el último trozo de carne cruda de pez globo con los palillos. Y entonces vio la transparente lámina de *fugu* como uno ve el transparente velo entre la vida y la muerte. El fundador, con la boca entreabierta, contemplaba perplejo como el candidato le miraba a través del pétalo de *sashimi*. Pero cuando trató de devolverle la mirada a través de la lámina, emitió un ahogado grito de sorpresa, pues no vio al candidato, sino a sí mismo diez años más joven, a aquel insensato que casi acabó con su vida.

Entonces, el candidato, con parte de la mandíbula aún entumecida, se comió su último trozo de *fugu*.

Se hizo el silencio. El fundador tragó saliva. Esperó que el otro comensal hiciera algo, que le dieran algunas arcadas y luchara por sacar aquello de su organismo, ¡qué hiciera algo! Pero no hizo nada. Segundos se convirtieron en minutos. De uno, a dos, a tres, hasta cuatro minutos, el tiempo que se tomó el candidato se hizo eterno. El anfitrión de la cena aguardó con gran tensión en su cuerpo a que ambos sufrieran náuseas, tuvieran el impulso de echar lo que habían digerido, que comenzara el calvario que tantos otros habían sufrido al intoxicarse por *fugu*.

Pero cinco minutos se convirtieron en 10, 10 en 15 y 15 en 20, y nada les había pasado. Ambos, parpadearon va-

rias veces a la par que bajaron la cabeza, como si se quitaran un gran peso de encima como resultado de la sobrecarga de adrenalina que habían notado. Se levantaron y salieron a la calle. Estuvieron un largo rato en silencio, tomando el ahorro aire fresco de la calle, cuando el candidato percibió que el fundador le miraba en estado casi catatónico.

—¿Qué le ocurre? ¿Está bien? —le preguntó el candidato.

—Eh, s-sí —le respondió el fundador.

El candidato le dejó algo de tiempo para reconciliarse y adoptar de nuevo esa mezcla de formalismo corporativo y excentricidad personal que le caracterizaba.

—Más allá de esto, ha demostrado su valía —dijo el fundador—. Desde luego, considérese contratado en la empresa como Account Manager. Le espero el lunes a las 9:00 de la mañana en las oficinas de la sede central. Bienvenido a bordo. Le estrechó la mano.

—Muchísimas gracias, señor Sakawa. Un placer formar parte de la empresa.

—El placer es mío. Ya sabe, el lunes a las 9:00. Ahora me tengo que ir, que el jefe de seguridad estará loco por saber por qué he tardado tres horas en ir a por flores.

El candidato y el fundador emprendieron cada uno su camino. Entonces, el fundador se volvió al candidato.

—Solo una cosa.

—¿Sí?

—¿Por qué se tomó el último trozo de *fugu*?

—Por el crisantemo.

—¿El crisantemo?

—Sí. Mientras estaba comiendo el *sashimi*, traté de saber cuántos trozos de *sashimi* tenía el plato, pero nunca era capaz de terminar la cuenta. Entonces recordé una leyenda... Sí, esa en la que una madre era feliz con su hijo pequeño hasta que un día el niño enfermó. La madre intentó todos los remedios posibles, pero nada funcionaba. Desesperada, le recomendaron que visitara a un sabio anciano que vivía fuera del pueblo. Fue ante él y le pidió ayuda, pero este le dijo que no había nada que pudiera hacer. No sabía ninguna cura, pero sí decirle cuántos días le quedaban de vida. Le dijo que para ello tendría que ir al bosque y darle una flor de crisantemo: el número de pétalos que tuviera la flor sería el número de días que le quedaban a su hijo. La mujer fue al bosque, pero cuando encontró la flor de crisantemo, esta solo tenía cuatro pétalos. Rompió a llorar, pues significaba que le quedaban cuatro días de vida a su hijo. Decidida a luchar por su hijo, cogió el crisantemo y con sumo cuidado fue dividiendo sus pétalos hasta que la flor tuvo miles y miles de ellos. Cuando le entregó esa flor al sabio, este trató de contar los pétalos, pero había tantos que cesó en su afán y le dijo que no tendría que preocuparse, pues su hijo viviría muchísimo tiempo. Cuál fue la sorpresa de la mujer cuando su hijo sanó poco tiempo después y vivió una larga y próspera vida. El fundador, conmovido, le miraba fijamente, como si fuera un niño que escuchaba una historia antes de irse a dormir. El candidato continuó.

—Cuando traté de contar los trozos del *sashimi* de *fugu*, me frustró no saber cuántas láminas de pescado había. Eran tantos los trozos que era imposible llevar la cuenta, y eso que era un círculo, mucho recorrido no es que tuviera. Pero me di cuenta de que eso quería decir que aún me queda mucho tiempo de vida, aunque minutos después estuviera al borde de la intoxicación. Supongo que es mejor así, ¿no cree? Nos vemos el lunes. Buenas noches, señor Sakawa.

El candidato reanudó la marcha, cruzando el callejón hasta que su silueta se difuminó entre los letreros de las tiendas cerradas, el humo de los conductos de ventilación y la brisa que soplaban en las altas horas de la noche.

# LA HISTORIA DEL PERRO

## Rie Boe Pedersen

Danish  
Executive MBA (2021)

Me llevo la libreta y bajo al Café Bancarrota. A veces viene bien salir un poco de casa para airearte la cabeza, desbloquearte. Llevo con este guion dos meses.

Es el camarero de algunos otros días, el bizco. Siempre dice eso, “excelente elección”, cuando pido. Le parece muy divertido, aunque finge decirlo en serio. No le digo nada para que no quiera decirme más.

Me pido un café con leche. Suelo pedir eso. Si es tarde, un agua con gas. “Excelente elección”.

Hay dos mesas en los ventanales. Son las que yo quiero. Me gusta poder mirar por la ventana y sentir que formo parte de cosas que ocurren en la calle donde apenas pasan coches. Sin tener que mezclarme con nadie.

Este día una de las mesas está ocupada por dos mujeres jóvenes. Peligro. Parece que llevan tiempo instaladas allí. Pero aún pueden tener cosas que contarse. O no tienen nada que contar y aun así hablan, ya rebuscando entre lo residual que suele ser donde está lo peor del ser humano.

Termino optando por mi sitio habitual, con el ventanal. Es bueno tener costumbres y yo tengo mis cosas que hacer, mi escena a resolver. Me trae el café el bizco. “Tu café”. No sé en qué momento se perdió el uso del usted. Acaaso piensa que por venir a menudo busco que me traten como si fuéramos amigos.

El café aquí está bien. Lo sirven en una taza grande. Te ponen una galleta. La dejo para cuando me queda una tercera parte del café. Es como un premio, pero no es el final. Es como el segundo punto de giro del guion, luego aún queda tiempo para resolver los últimos flecos.

Me he quedado en la primera escena de la piscina. Cuando mi protagonista es joven y la ve por primera vez, con su esbelta silueta, en bañador. La ve solo desde atrás, pero sabe que esa es la mujer de su vida. Entonces, ¿por qué no hace nada? ¿En ese momento vienen sus amigos y se lo llevan? Podría simplemente oponerse, a no ser que se lo llevaran a la fuerza. Si son amigos, tampoco lo forzarían con violencia. Quizás piensa que ya la volverá a ver porque estará por allí, por eso se deja convencer por los amigos. ¿Y cómo transmiso que él piensa eso?

Las voces de las mujeres en la mesa de al lado invaden la escena como una radio demasiado alta al lado de la piscina. Si fuera en el rodaje alguien gritaría ¡Corten! y habría bronca. ¿Por qué tienen que hablar tan fuerte? Están a 30 centímetros una de la otra. ¿No se dan cuenta de que, para entenderse, con la mitad del volumen bastaría? ¿Por qué no pueden tener la consideración de no ocupar todo el espacio con su nada interesante conversación que podría perfectamente nunca haber existido?

Levanto la cabeza de la libreta varias veces de forma brusca para que el movimiento les llame la atención, pero ni lo registran. Intento volver a mi escena, pero es imposible ignorar la maldita emisora de insignificancias.

—Yo no estoy buscando compromiso, eh. Vamos, lo tengo clarísimo. Si podemos estar así, por mí bien. Pero, vamos, que tampoco tengo yo la sensación de que es el principio azul. O sea, muy bien. Pero, vamos, que lo que dure.

Ya está. Me han fastidiado el café. No voy a progresar. Nada, tiempo perdido. Puedo terminarlo e irme o quedarme aquí escuchando sus banalidades. Porque no hay otra opción. Si estás aquí sentada, estás condenada a estar en su conversación. Las dos cotorras se han apoderado de este espacio.

—Sí, ya no está con Isma. Se divorciaron.

—No tenía ni idea.

—Fue después de la pandemia. Él había tenido un *affaire*. Y, ¿sabes cómo se enteró Elena? Por el perro. ¿Recuerdas que tenían un *retriever* precioso?

—Claro, Silas.

—Pues durante la pandemia Isma lo sacaba a pasear. A ver, lo normal. Supongo que al principio lo sacaban turnándose. Pero bueno, en algún momento empezaban a distribuirse un poco las tareas porque al niño tampoco se le podría dejar solo, y Elena no veía mal que lo sacara Isma cada vez. Y lo sacaba bastante. Mañana, mediodía, después de comer, a eso de las seis y luego sobre las diez. Es verdad que ahora que podían... Al perro le venía genial. Y también era una forma de abstraerse. A Elena en ningún momento le había extrañado nada. Es verdad que algunos de los paseos eran bastante largos. A veces no estaba muy claro si el paseo de después de comer se fusionaba con el de la tarde. Pero también había días que hacía bastante buen tiempo y a lo mejor Isma aprovechaba para sentarse en un banco o algo. Bueno, todo eso creo que Elena no lo pensó en su momento, sino luego de forma retrospectiva.

Me encuentro mirando fijamente a la mujer que cuenta. Veo de perfil su boca por la que sale esa voz que corta el ambiente como si fuera un cuchillo. En ningún momento han dado señales de notar que estoy allí, pero aun así bajo la cabeza y pongo el boli sobre el papel fingiendo estar entregada a lo mío, aunque en realidad estoy dando vueltas dibujando un círculo.

—Una vez que terminó el confinamiento y poco a poco íbamos volviendo a la normalidad, él mantenía los paseos largos. Hombre, ahora iba más a la oficina y también empezaba a haber más gestiones llevando a Lucas a cosas y demás. Pero bueno, todos adquirimos nuevas costumbres durante ese tiempo. Hasta que un día pasó algo super, super raro. Habían ido los dos a una pescadería, estaban dentro esperando su turno y en ese momento entró una mujer.

Mi círculo sobre el papel de repente se acelera y se convierte en unos rápidos apuntes: “Pandemia, empieza a dar paseos cada vez más largos, mujer bella...”. Vuelvo a subir la mirada para no perderme detalle.

—Elena realmente no estaba mirando la puerta de la tienda, pero vio cómo de repente a Isma se le cambió totalmente el gesto de la cara y se giró mirando el género. Por eso Elena buscó qué había pasado y vio que la mujer también, por un momento, se paraba en seco, pero entonces terminó de cerrar la puerta preguntando al último por el turno. En ese momento, Isma empezó a hablar de diferentes opciones de pescado que podrían comprar, aunque desde el principio sabían que habían venido por salmón: que si hacía mucho que no tomaban lubina, que si cuándo fue la última vez, que si alguna vez habían hecho sepia en casa...

La otra mujer se ríe. Yo también sonréo mientras escribo.

—Elena estaba tranquila. No entendía muy bien

qué le pasaba, pero enseguida les atendió uno de los dependientes y las tres rodajas de salmón ya estaban cortadas, así que no tardaron. Isma pagó rápido. Tan rápido que se le cayó una moneda allí entre los trozos de pescado expuestos. “No pasa nada”, exclamó y le dio otra moneda por la que faltaba y ya se fueron rápidamente. La mujer ya pasaba a ser atendida en la otra cola y Elena se fijó en que no les volvió a mirar, así que pensó que, si se conocían, desde luego estaba claro que no querían saludarse y que ya se lo contaría Isma.

Apunto todo para no perderme detalle ya que está bastante clara la situación.

—Pero no te lo pierdas, tía.

Pausa dramática. Vaya par de cotillas.

—Están fuera de la tienda. Elena desata a Silas, que estaba esperándoles, y empiezan a alejarse. En ese momento, sale la mujer con su bolsita de pescado y, de repente, Silas se suelta de un tirón que pilla totalmente de sorpresa a Elena. Por un momento piensa en que tiene que volver a cogerlo para que no se escape, aunque nunca había hecho nada por el estilo. Pero enseguida se da cuenta de que Silas corre hacia la mujer, ladrando. Piensa que la pobre mujer se asustará, ella no puede saber que es el mejor perro del mundo. Cuando Silas la alcanza empieza a saltar y lamerla y ella también como que le acaricia así, algo sorprendida, pero con bastante mano. Elena e Isma enseguida llegan al rescate, Isma intentando quitarle el perro de encima y la mujer pretendiendo explicarlo diciendo “será porque huele mi perra” y riéndose nerviosa.

—*Nooo way!* —dice la amiga que todo este rato ha estado escuchando con la boca abierta—. ¡Qué fuerte!

Me queda con una duda puramente lógica y paro de escribir. Miro a la narradora que, por si acaso no se hubiera entendido el significado de la escena, remata explicándolo todo:

—¿Cómo lo ves? Te das cuenta de que tu marido te ha puesto los cuernos así en directo.

Lo dice escandalizada, pero a la vez sonriendo orgullosa por la originalidad del asunto y sin parecer sentirlo tampoco mucho por Elena, porque está ya recogiendo su bolsa y el jersey que cuelga sobre la silla. El camarero se ha dado cuenta de que se están levantando e imprime un papelito que deja sobre un plato de madera en la barra mientras sigue haciendo cosas ficticias.

—Pobre Elena —contesta la amiga, igual de superficial, mientras hace gesto de levantarse también—. ¿Entonces Isma ahora está con la otra mujer?

Yo también tenía esa pregunta, pero por otro lado sigue habiendo algo que no me termina de encajar. Miro mis apuntes, pero tampoco quiero quedarme sin la respuesta sobre el final. Así que me levanto también, acercándome a la barra tras ellas, fingiendo que voy a pagar. El camarero bizco, tan atento, lo ve y piensa que es verdad y empieza a imprimir.

—¡Qué va! —contesta la narradora—. Al final esa historia no iba a ningún lado. Pero Elena ya tenía clarísimo que se quería divorciar, vamos. Lo tenía... pero clarísimo.

Suelta una risa maliciosa. Pagan dejando el dinero sobre el platito. El camarero lo coge y me pone a mí el mío. La cartera está aún en mi bolso en la mesa. Llevo sólo la libreta y el bolígrafo.

—Eso sí, él se quedó con Silas. ¿Cuándo te coges las vacas?

—Perdonad —les interrumpo antes de que cam-

bien de tema—. Solo una duda.  
Se giran y me miran sorprendidas. Qué más me da.  
—Salen de la pescadería y desatan a Silas para irse. ¿Estaba atado delante de la tienda, no?  
Las dos mujeres se miran de reojo y la narradora me contesta levantando los hombros y las cejas con gesto de que eso no tiene ninguna importancia y que no sabe a qué viene esa pregunta. Insisto:

—Es solo que no entiendo cómo ha entrado la mujer, quiero decir, la amante, en la pescadería antes sin que el perro la viero o sin ver ella el perro. Se podría haber dado cuenta del peligro y haberse dado la vuelta.

La expresión de la mujer ha cambiado y parece que está ofendida. No sé si piensa que le estoy cuestionando la veracidad de la historia y por eso se pone tan a la defensiva. Pero antes de girarse enfadada y marcharse con su amiga me casi escupe un “¡un poco de respeto por la privacidad de los demás!”

El camarero se ha quedado como una estatua de sal al otro lado de la barra. ¿A que ahora no tiene ningún comentario fresco? Miro la cuenta que me había dejado.

—Ahora lo pago.

Vuelvo a mi mesa, aún me quedaba café. ¡Y ahora por fin tengo silencio! Claro, es que un detalle así lo necesito saber, no se puede dejar al azar. Luego el día del rodaje se encuentran con eso. Me como la galleta. Están ricas. Siempre es el mismo tipo, pero están buenas. Es un buen sitio, cuidan los detalles. Me obligo a volver a la escena de la piscina. Solo tengo que romperlo, dar con la forma... Él la ve, sabe que es ella, pero no se acerca y por eso nunca la vuelve a ver porque...

Aparece el camarero delante de mi mesa. Me mira fijamente a los ojos. Aquí no hay forma de que te dejen tranquila.

—A mí me parece que Isma podría haber salido de esta, simplemente manteniendo la historia de que no la conocía. De que sería porque ella olía a perra.

Me quedo sin saber qué decir. Y continúa:

—O, ¿sabes? Podría haber reconocido que alguna vez se vieron en el parque porque ella tenía una perra con la que jugaba Silas. Y ya está. Pero de allí a revelar todo un adulterio...

A este no hay quien le pare:

—Me hubiera encantado oír el momento en el que aun así confesaba toda la historia. A ver, lo podía haber reconocido por cargo de conciencia, eso me parece bien. Pero la prueba del perro desde luego no sería válida en un juicio.

Le miro con indulgencia. Es sabido que los camareros lo oyen todo. Pero tendrá que aprender que no debe revelarlo. Incluso el camarero confesor se caracteriza por escuchar, pero no opinar.

Saco la cartera para pagarle.

# LA IGUANA

## Fabián Vagnoni

Venezuelan/Italian  
Dual Degree in Business Administration  
& Data and Business Analytics

Al despertarse de su siesta, en pleno mediodía, Saulo notó que su teléfono había perdido la señal wifi. Agh, qué ladilla este celular, pensó mientras entraba en la configuración. Rápidamente, se percató de que no había ninguna red disponible. Antes de levantarse, se preguntó si el *router* se habría apagado.

Se quitó la cobija de encima y puso los pies en el suelo helado. Ya era primavera, pero las baldosas de aquel apartamento siempre permanecían frías. Mirando la oscuridad a su alrededor, se cuestionó por qué levantarse de la cama. Mas, sin darse otra oportunidad para meditar, caminó hasta la sala y encontró la regleta sin corriente. Ajá, se bajó el *breaker*, concluyó con certeza solo para encontrarse el *breaker* subido. Lo invadieron recuerdos repentinos del último apagón que vivió antes de emigrar. Supo que debía preguntar a los vecinos si ellos tenían luz, tal como se hacía allá para saber que el problema no era de uno cuando había apagones. Decidió arreglarse para salir a su encuentro con Erhard y ya, una vez fuera, preguntaría en la puerta de al lado. No quería perder mucho tiempo: si se había ido la electricidad, ya habría vuelto cuando él volviese en la tarde.

Apenas atravesó el umbral de su puerta, vio las luces de emergencia encendidas. Supo que la luz se ausentó de todo el edificio, pero para confirmar intentó llamar al ascensor, sin éxito. Más tranquilo, sabiendo que era un problema común y esperando que alguien más le encontrase solución, bajó las escaleras cómodamente. Justo antes de salir, encontró al cartero esperando en la puerta. El timbre no servía, no podía pedir que lo dejaras pasar. Tras abrirlle, y mientras el hombre caminaba apurado hacia las escaleras, Saulo le comentó que se había ido la luz en el edificio. El cartero respondió cortantemente: “Sí, en toda la zona”. Así que el barrio está sin luz, curioso, pensó Saulo saliendo. Solo fue cuando llegó al primer paso de peatones y vio los semáforos negros, apagados, y a los transeúntes incómodamente dudando sobre cómo cruzar, que entendió la magnitud del problema.

Empezó a caminar apuradamente por la avenida. Erhard vivía cerca de la estación Colombia, podía llegar por la línea nueve, pero tenía que andar hasta la estación más cercana unos diez minutos. A cada paso que daba por la acera, oía más voces de desconcierto anunciando noticias tan inesperadas como imposibles. Palabras sueltas lo perseguían en su caminata, “Francia, Italia, Alemania, Holanda”, “Ciberataque”, “Los rusos”, “Acto de guerra”. Mientras Saulo casi trotaba con velocidad hacia el metro, su mente divagaba. Quizás debería intentar escribirle a Elena a ver cómo está, pensaba.

El cartel del metro, con su llamativo rombo de listón rojo, se divisó a la distancia. Solo entonces Saulo entendió que, sin luz, no habría metro. Suerte era que la 147 pasaba cerca de casa de Erhard y tenía una parada justo allí, frente a esa estación de metro. Quizás sea un poco peligroso ir en carro ahorita, sin semáforos, pensaba Saulo, pero estaba dispuesto a correr el riesgo con tal de llegar a la una y media de la tarde, como se había acordado. Se montó en el autobús apenas este pasó. No tardaron en vivir paradas repentinas nacidas de malentendidos entre el conductor y los peatones sobre cuándo era el turno de cada quien. Sin embargo, Saulo pensaba que, aún con estas, siendo que faltaban todavía cincuenta minutos, llegaría a tiempo. Lamentable sorpresa fue cuando el conductor se hundió en el mar de carros que

inundaban Sinesio Delgado. Una calle normalmente poco transitada se había tornado en un charco de vehículos estancados. Tomaba unos minutos moverse un par de metros y, en la última parada, el autobús se había atragantado con tantas personas como la calle con carros. Con la asfixia del gentío y la desesperación del tráfico, Saulo empezó a impacientarse. Sabía que no llegaría a tiempo, pero no estaba seguro de qué hacer. Súbitamente, una muchacha le pidió al conductor que abriese la puerta, a pesar de que faltaban aún más de cien metros para la próxima parada. Él, cediendo a las circunstancias, lo hizo y, en un segundo de impulsividad, Saulo saltó del autobús.

Dándose la vuelta, su mirada encontró al denso bosque de personas que, por incapacidad para caminar o por esperanza de que la situación mejorase, se habían quedado en el autobús. Se sintió ofuscado por la imagen y se volteó para andar por la acera, sin mucha claridad en qué haría. De aquí a la torre son unos diez minutos, de allí a Plaza de Castilla son otros veinte, de allí a Cuzco son al menos otros veinte y de Cuzco a Colombia son quince. Estará a una hora y algo de casa de Erhard, calculó rápidamente mientras se dignaba a caminar toda la distancia a paso apretado.

Andando por la Sinesio Delgado, volteó hacia el Parque de la Ventilla y notó una afluencia tanto de gente como de perros. Quienes no tenían nada que hacer en casa parecían haber decidido pasar el rato con su mascota. Sin desconcentrarse, Saulo siguió andando hasta que, robándole la mirada, vio a unos chicos en un carro blanco bajando su ventana y haciéndole señas al conductor de al lado. El chico que iba de copiloto sacó el puño y lo movió, proponiéndole a su vecino conductor un juego de piedra, papel o tijera. Sacando papel, el chico perdió, todos rieron. Las almas en el hastío del Estigio o de la Sinesio parecen volverse más juguetonas, sonrió Saulo pedantemente.

Justo antes de terminar la calle, volteó un momento y se vio a lo lejos el autobús que lo había llevado. Se había vuelto un detalle perdido en la colorida pintura de la Sinesio Delgado y del Parque de la Ventilla, inundadas de carros, gente, perros. En diez minutos aún no había avanzado ni a dónde él había llegado en los primeros diez pasos.

Llegó a Castellana. Pensó por un segundo en ir a la torre, mas supo que, sin luz, nada lo esperaría allí: no habría manera de entrar ni de subir. Siguió, entonces, caminando solo con la idea de llegar a Cuzco lo antes posible. Pero a medida que se aproximaba a las fronteras de Plaza de Castilla, la densidad de transeúntes iba encharcando la acera, ralentizando sus pasos. Una multitud, mezclada de confusión y risas, iba apoderándose de la calle. Protegido por las sombras de los árboles que dan a la avenida, el mar de individuos resaltaba con risas de jóvenes preguntándose qué hacer con su día, de treintaños hablando de cómo volver a casa andando con zapatos de vestir, de señores celebrando el desconcierto en un bar con cerveza aún fría.

Viendo las jarras frías y sintiendo el sol inclemente posándose en su camisa oscura, Saulo añoró un vaso de agua. Pero, con solo diez euros en el bolsillo, pensó que no podía permitirse gastar dinero. Ahora que los datáfonos no servían, esos diez euros tenían que valerle para todo el día y, sin ellos, estaría desnudo.

Habiendo llegado a Plaza de Castilla, se percató de que, sin teléfono para avisarle, Erhard no se daría cuenta cuando él llegase. Inmediatamente sacó su celular, entró en

WhatsApp y le dejó un mensaje con la esperanza de que en algún momento lo recibiese y algo se le ocurriese para darle la bienvenida. Pero, por encima de todo, apresuró el paso. Un leve presentimiento le susurraba a Saulo que, de tardar mucho, su amigo creería que no vendría y una vez allí no habría quien para recibirlo. Ni de vaina me voy a caminar esta pateada de vuelta vistiendo esta camisa y con esta pepa de sol, pensó Saulo mientras sus pasos se deslizaban por la longitud de la avenida.

Llegó a Cuzco sin percatarse, con la sorpresa de quien descubre que la infinidad de un kilómetro son apenas unos minutos caminando. Sin saber con certeza a dónde dirigirse, y siguiendo su afortunada intuición, giró hacia el Este por la Alberto de Alcocer. Cualquiera diría que Saulo llevaba toda su vida en aquella ciudad, aun cuando no la habitaba ni hacía un lustro. Siguió caminando guiado por aquella orientación tácita, pero con la incertidumbre incesante de no saber dónde detenerse. Sé que es esta calle, pero no tengo ni idea de a qué altura era, pensaba mientras miraba paranoicamente a cada esquina, buscando una señal divina que le dijese dónde era. Sin encontrarla, seguía andando y su preocupación crecía. La avenida se inundaba de vehículos como el río estancado que se había formado en la Sinesio Delgado, todo mientras las aceras se anegaban con las mesas de bares, repletas de hastiados conciudadanos que decidían pasar su tarde de desconexión entre cañas y tapas. Ni con estas los de la hostelería podrán tomarse el día libre, pensaba Saulo mirando a los mesoneros migrar corriendo entre los destellos de la terraza y la oscura caverna del bar sin luz.

Viendo que se le acababa la avenida, Saulo se detuvo en seco, sacó su celular y halló el vacío de sus chats y el incierto destino de mensajes sin enviar. Alzó la mirada desesperanzado. Una leve brisa le susurró que se tendría que devolver a su casa. Tan solo pensar en la media vuelta le corroyó un trozo de alma. Pero, interrumpiendo su pensamiento intrusivo, la figura de Erhard en un banco de la calle, sentado leyendo, lo liberó.

—Hey, mano.

—Hi —Erhard sonrió con tranquilidad al verlo.  
—¿Qué hacias aquí? —Saulo le preguntó, con ilusión en su voz.

—Esperando a que tú o Korina llegasen. No tiene sentido estar sentado en el apartamento, solo, sin luz.

Saulo pasó junto a Erhard por el portal, que estaba en frente de donde se había detenido, de nuevo por fortuna de una orientación intuitiva. Al pasar, los saludó el portero con un estridente acento argentino. Subieron a pie los cinco pisos hasta el apartamento, casi cayéndose Saulo en los primeros escalones sin luz. Las linternas de sus celulares guaron el resto de pasos.

—Has comido? ¿Quieres un poco de queso cottage? —preguntó Erhard apenas Saulo había atravesado la puerta y empezaba a quitarse los zapatos

—Eh, no, no, no hace falta, comí antes de venir, gracias.

—No te preocunes, te lo sirvo, si no se daña igual —dijo Erhard mientras abría la puerta de la nevera, sacaba dos botecitos de queso cottage y dos latas de Coca Cola. Saulo no tuvo más opción que aceptar.

Sentados en la mesa de la sala, empezaron a hablar entre risas que rutinariamente se rompían para desvelar una creciente preocupación. Erhard le contó que Korina estaba en el metro y se quedó atrapada al menos durante hora, pero que aún no tenía más información de ella. Saulo se sintió afortunado de haber salido más tarde de su casa de lo que tenía planeado.

Por un instante, la señal volvió al teléfono de Saulo y este, sin dudar, abrió el navegador y buscó las noticias. Encontró tranquilizadores titulares hablando de Portugal y España solamente, no de una caída en toda Europa. Pero los reportajes eran escasos y disonantemente hablaban de la energía volviendo a ciertas partes del país, aun cuando en la ciudad reinaba su ausencia.

—Lo más raro —decía Saulo —, es que la red eléctrica no es un sistema que tenga un solo punto de fallo. No hay un solo cable que conecte todas las centrales hidroeléctricas, fotovoltaicas y caloríficas a la red... ¿Cómo puede caerse todo el sistema así?

—Sí... ¿Sabes? Hay una ley que dice “Si algo existe desde hace tiempo, seguramente existirá mañana”. Se llama el efecto Lindy.

—¿Qué quieres decir?

—Piénsalo así: si un libro existió durante siglos, seguramente en diez años siga existiendo y...

—Sí, sí, lo entiendo. Pero, ¿qué quieres decir ahorrata? —Saulo interrumpió.

—Que esto va pa’ largo —Erhard concluyó sonriendo tranquilamente —. Tú sabes de sistemas. Cuando construyes un sistema y algo falla tienes dos o tres cosas que sabes que pueden haberse roto. Probar las tres te toma una, dos horas quizás. Luego, si no se resuelve, ya no sabes qué puede ser. En esas estamos. Seguramente los responsables no saben ya qué probar —Saulo estaba atónito con el oxímoron de la calmada desesperación confesada en las palabras de Erhard.

—Ay, Dios, es todo por la maldita iguana... —Erhard lo vio extrañado, Saulo se reía entre nervios—. Allá, cuando pasó esta vana y se fue la luz por tipo una semana, dijeron que una iguana había jodido los cables.

Repentinamente se abrió la puerta. Korina entró, jadeando. Erhard se rio de ella con ligera crueldad mientras le decía que tenía que mejorar su cardio. Ella se rio sarcásticamente, saludó a Saulo y se sirvió un vaso de agua.

—No puede ser que esto esté pasando, estamos en una de las capitales de Europa —la voz de Korina, aunque firme, revelaba la ansiedad que había aflorado en ella —. Agh, siento que estoy todavía al borde de un ataque de pánico. Estábamos en el metro, la línea seis, que de por sí no me gusta, y se detuvo todo. El vagón frenó en seco, las luces se apagaron. Si llega a pasar medio segundo más, hubiese empezado a gritar. Al menos se encendieron las de emergencia. Pero pasaba el tiempo y nadie nos decía nada. Solo las putas vocinas sonaban cada cinco minutos diciendo la imbecilidad de “Queridos viajeros, les informamos que el tren se ha detenido por una avería ajena a Metro” —Korina imitaba la voz con burla y rabia—.

Llegó un momento en que me tuve que sentar en el piso. El aire era demasiado pesado y necesitaba un poco del aire más fresco que se acumula abajo. —¿Y cómo los sacaron? —Saulo preguntó, curioso y preocupado. No se podía imaginar a sí mismo en esa situación sin bordar la locura.

—Abrieron las puertas.

—¿Pero no estaban en medio del trayecto?

—Sí, tuvimos que caminar por las vías hasta la próxima estación —Korina sacó su celular y mostró las fotos. Erhard las miró con ligero interés, Saulo las observaba asombrado.

—Bueno, Koko —Erhard se dirigió a Korina—, Saulo y yo habíamos pensado en bajar a tomar algo en el bar, ¿qué mejor manera de pasar el fin del mundo que con unas cervezas?

Tras ver la inundación de carros que ocupaba la avenida, se sentaron en la primera terraza vacía que vieron, solamente después de preguntar si la cerveza aún estaba fría. Erhard y Korina pidieron una jarra cada uno, Saulo se limitó a una cerveza sin alcohol, a disgusto de sus amigos. Las palabras no faltaron por las siguientes dos horas, aunque interrumpidas por incómodas sirenas de ambulancias, de bomberos, de policías. Los tres hablaban alegres, pero los aullidos de las luces azules despertaban esa duda tácita sobre cuál sería el límite de todo esto. Korina y Erhard le insistían a Saulo sobre una película apocalíptica que debía verse, luego saltaron a hablar sobre lo que necesitarían acumular en su búnker, sobre las causas del apagón, sobre lo qué ocurriría cuando llegase la noche. Korina insistió a Saulo sobre quedarse en el apartamento con ellos aquel día y sobre tomar un dinero en efectivo que le prestarían. Él no quería aceptar, aunque tampoco quería verse desnudo de dinero ni volver a casa caminando, ni mucho menos pasar la noche en su apartamento, solo. Pensaba que de tener que hacerlo no dormiría por los saqueos. Sin conocer exactamente sus pensamientos, pero viendo la inquietud confesarse en sus ojos, Korina siguió insistiendo.

En cierto momento, ella se levantó para ir al baño. Erhard se terminó su tercera caña y, viendo la mitad de jarra que le quedaba a su ausente novia, la intercambió por la suya. Tras el primer trago, le preguntó a Saulo por qué pensaba que habría tanta gente con maletas. Él, sin haberse fijado antes, miró alrededor y encontró al menos tres o cuatro transeúntes andando con voluminosas maletas de veintitrés kilos. Respondió que seguramente estarían intentando llegar al aeropuerto o se les habrían cancelado los vuelos y no les quedarían noches en el hotel. Erhard, suspicaz y escéptico, contestó que no debía ser, que nunca había tantos turistas por allí. Añadió que además era obvio lo inútil de ir al aeropuerto, insistiendo que intentarlo era sencillamente estúpido. Al volver, Korina se quejó sobre su nueva jarra vacía. Erhard, dándole un último sorbo a su cerveza robada, le devolvió la caña y dijo que no había pasado nada. Un poco irritada, ella la aceptó de vuelta.

Dentro del bar, Korina había preguntado por comida para almorzar. No tenían nada más que unas pocas tapas. Sin luz, no hay cocina, le dijeron. Además, la gente de dentro del bar parecía estar empezando a ponerse histérica, señaló. Su comentario enervó a Saulo, aunque Erhard apenas reaccionó hasta que ella añadió que la cerveza se les había empezado a calentar. Se disponían a marcharse de

cepcionados, a regresar a las trincheras del apartamento, cuando Saulo notó, escabulléndose por el rabillo del ojo, a un señor con una barra de pan de molde y una bolsa de supermercado llena. Lo comentó y Erhard no tardó en concluir que debía ser el hipermercado de arriba, que quizás siguió abierto. Habiendo perdido su última oportunidad para disfrutar de cerveza fría, pagaron con efectivo una cuenta hecha a mano y calculadora y salieron hacia el hipermercado.

Saulo apretó el paso, intentando apurar a sus acompañantes. Él, tan pequeño, y sus amigos, cada uno sacándole al menos cabeza y media, se confundían por una pareja de padres andando junto a su hijo, impaciente e irritante, intentando presionarlos para caminar más rápido. Saulo no podía evitar sentirse así cuando los veía, torciendo el cuello hacia arriba y percibiendo tan más preparados para la vida. Pero ahora lo único que le importaba era arribar al hipermercado antes de que potencialmente lo cerraran.

Cuando entraron por las puertas no esperaban ver, por primera vez en horas, luz eléctrica. Saulo señaló que tendrían un generador, pero que dudaba que los datafonos funcionasen. Y, a pesar de su duda, sí lo hacían. Se contentó al saber que podría pagar sus propias compras sin depender del dinero prestado.

Pasaron a buscar lo que creían necesario. Lo primero y esencial fue ir a la sección de vinos, donde Erhard insistió en aprovechar la oferta de dos botellas por el precio de una para acumular cuatro en total. Saulo, en cambio, no tomó nada. Siguieron hacia la sección de embutidos, donde Erhard halló la frustración de los ausentes fuets. Se los habían llevado todos, pero buscó alguna otra carne que llevarse. Saulo, en cambio, no tomó nada. Mientras tanto, Korina investigó la sección de verduras, tomando todo lo que creía iban a necesitar por un par de días: pimentones, cebollas, pepinos. Saulo, en cambio, no tomó nada.

Mientras andaba hacia el hipermercado, Saulo sufría la necesidad de acumular la comida que lo sustentaría durante estos días. Mas, al llegar, no era capaz de pensar en algo que realmente necesitase. Sufría ahora la incertidumbre de alacenas repletas, un impulso de aprovisionar y nada que sintiese necesario. Únicamente podía traer a su mente la imagen de una barra de pan. Cuando Erhard le preguntó qué quería, como un padre a un hijo, él contestó que iría por el pan, singular pensamiento en su mente. Fueron juntos, cada uno a buscar el suyo. Y frente a las tantas opciones, Saulo decidió tomar dos barras de pan de molde, una de semillas y una de centeno.

—Ajá, Erhard, ¿conseguiste tu pan? —Saulo preguntó una vez él tenía sus dos barras entre brazos, como dos bebés, hijos de su mente impulsiva materializada.

—No, mira, ¡todas las barras volaron! —Erhard apuntaba a la sección de panadería fresca, donde no quedaba más que el recuerdo de panes y panecillos.

—No, vale, pero Erhard, tú no quieras ese pan, esa vaina está dura *pa'* mañana. ¡Tú necesitas es la vaina más ultraprocesada posible! —Saulo se burlaba, disipando su previo malestar.

—*Fuck off!*

Cargando las cosas entre los tres, volvieron al apartamento. Mientras Korina y Erhard organizaban el

mercado en la nevera, Saulo se había sentado en la mesa de la sala, pensativo. Korina dijo que tenían que empezar a aprovisionar agua, pues en cualquier momento dejaría de fluir por las tuberías. Saulo recordó lo que solían hacer antes de migrar: llenar tobos y bañeras con agua apenas se iba la luz. Aquí, sin embargo, no había esos utensilios. Así que, al final, propuso una ley a cumplirse bajo la jurisdicción de las cuatro paredes de aquel apartamento: todo recipiente que pueda llenarse con agua, se llenará con agua. Erhard puso sobre la mesa todos los vasos, uno a uno, y los llenó con agua de la jarra. Saulo sacó las ollas e hizo lo mismo. Hasta los floreros vacíos habían hallado una nueva utilidad. Y, cada vez que alguien tomaba un sorbo de agua de su vaso, Erhard corría a rellenarlo.

Korina se percató repentinamente de que se habían olvidado de algo esencial: las velas. Dijo sentirse decepcionada de sí misma, tantos años oyendo a sus papás hablar de cómo gestionar estas crisis y ella viene a olvidarse de lo primero y más esencial. Erhard y Saulo salieron de nuevo, buscando unos chinos. Al andar, iban conversando y oyendo a la gente de la calle conversar. Saulo le hacía el favor a su amigo de traducir. No eran pocas las afirmaciones de que esto se extendería varios días. Saulo, bromeando, dijo que quizás deberían buscar un carro e irse hasta Francia. Pero, al mirar alrededor, encontraban también niños jugando en la calle, parejas paseando, gente caminando tranquilamente junto a su perro. Una situación desconcertante había sembrado tal impotencia en la mayoría que sencillamente los había empujado a buscar un día más tranquilo. Saulo padecía la disonancia de un mundo inundado de calma y manchado de incertidumbre.

Al llegar a los chinos, las manchas se acentuaron. Había una fila de diez personas esperando fuera de la tienda, que se veía como un agujero sin luz, con puertas automáticas cerradas y una guardiana escondida entre las sombras. La dueña de la tienda abría, con el palo de una escoba, las puertas automáticas y preguntaba al siguiente en la fila aquello que deseaba, como un vendedor ocultista. Si lo tenían, te dejaban pasar; si no, te marchabas. Por suerte para Saulo y Erhard, aún restaban unas pocas velas en el bazar.

Al volver, Erhard insistió en abrir la botella de vino. Korina hizo caso mientras comentaba:

—Lo único que me preocupa es que es el fin del mundo y Saulo está sobrio!

Poca opción le quedó a Saulo ante estas palabras. Sirvieron una copa a cada uno y brindaron: ¡Por pasar juntos el fin del mundo! Reían. De repente, Korina dijo que había solucionado el misterio de las maletas: viendo por el balcón se fijó que alguien abría una y estaba repleta de comida. La fachada calmada de los transeúntes escondía una sospecha de que esto duraría días y que empeoraría rápidamente.

Con las copas de vino en mano, a la luz de las velas, Korina sacó un cuaderno y un bolígrafo. Dijo que había que apuntar todo lo que necesitarían para montar su búnker, ahora, antes de que se les olvidará. Empezaron: un generador, comida enlatada, mucho combustible. ¿Cuánto? Saulo decía que debían tener un segundo búnker, del tamaño del primero, completamente inundado de combustible. Korina discutió que era demasiado, pero Erhard se posicionó con su amigo: la disputa se había resuelto democráticamente. Siguieron: muchísima agua, una mesa de pool y juegos de mesa, una computadora con juegos instalados en local, una

consola, libros, velas. ¿Por qué velas? Korina dijo que las necesitarían, pero Erhard argumentó que con el generador bastaba. Saulo, en vez de tomar la decisión final, cambió de objeto diciendo que necesitarían armas. Korina apuntó.

Con el juego, la noche había comenzado a caer. Finalmente, el tema que Saulo había evadido a propósito se hizo evidente. Korina, sin proponérselo, mandó a Saulo a quedarse con ellos, como una madre a su hijo. Él, poco encantado con irse en ese momento, aceptó avergonzado y su vergüenza solo creció cuando ella tomó del cuarto una camiseta y un pantalón de pijama de Erhard para que él pudiera dormir.

Salieron todos al balcón a ver la noche. En las aceras solo existían luces fantasmales desplazándose con velocidad. Los edificios se observaban como siluetas aguantadas en la oscuridad oceánica que empapaba cada rincón de la ciudad. Cada silueta tenía pequeños y numerosos ojos amarillentos que confesaban una vela. La voz de la ciudad era de sirenas y silencio.

Con decepcionante nostalgia, Saulo miró al cielo con la frustrada esperanza de encontrar estrellas. Ni la falta de luces las traía de vuelta. Mas, viendo hacia el final de la avenida, notó que el hotel que allí se hallaba tenía las luces de su cartel encendidas. Qué mala publicidad, pensó, toda la ciudad hundida en la penuria y ellos tienen la energía justa para hostigarnos con su publicidad. Pero antes de que Saulo pudiera gestricular este pensamiento, la luz de cuatro farolas en la acera se encendió. Un eterno segundo de sorpresivo silencio siguió y, antes de la reacción de todos, la mitad de los apartamentos se iluminaron. Gritos resonaban por toda la avenida. Saulo volteó a mirar a Korina, ella sonreía. Se oyó a la distancia un grito: “¡Viva España!” Saulo gritó: “¡Viva España!” Korina, riendo y con su acento extranjero, lo siguió. Erhard sonreía. La jornada se terminaba.

En mitad de la madrugada, Saulo se despertó en una de sus vigilias rutinarias. Vistiéndolo la ropa de Erhard, miró el cuarto ajeno a su alrededor. Sabía que había soñado, pero no recordaba nada. Solo alcanzó a recordar que, en alguno de sus sueños, apareció una iguana.

# LA PUERTA DE LA TERRAZA

## Teresa Cantero

Spanish  
Associate Director,  
IE School of Architecture & Design

Me daba miedo la oscuridad. Dormía con mi hermano en una habitación contigua al dormitorio de mis padres, al final del pasillo. El aseo estaba junto a la entrada, frente a la cocina. Por las noches, la única luz de esa zona de la casa venía de la puerta de la cocina que daba al patio. Yo evitaba ir al baño después del anochecer, para no tener que pasar por aquellas paredes de gotelé y cuadros de paisajes enmarcados en madera barata, regalos de boda o de alguna vecina. Si atravesaba el pasillo a partir de una hora los cuadros me asustaban y la puerta me parecía entreabierta. Adivinaba sombras tras las cortinas que había colocado mi abuela cuando compramos la casa, un primero desde el que por el día se adivinaban las conversaciones fugaces de los vecinos y por las noches las voces de la calle. Las ventanas apenas quedaban a un par de metros del suelo, lo justo para no necesitar barrotes pero también como para sentir, a mis nueve años, que cualquiera podría colarse por una ventana abierta. O por aquella puerta del patio que no cerraba bien.

Algunas noches, por no ir al baño, me hacía pis encima, y tenía que levantarme para avisar a mi madre y que me cambiara las sábanas. En esos momentos me obligaba a ir al servicio solo, terminar la meada y dejar allí el pijama. Esas noches eran un poco menos terroríficas porque ella estaba en mi cuarto, con la luz de la mesita encendida, cambiando las sábanas. Pero normalmente no le decía nada y dormía sin pantalones, en el lado de la cama que quedaba sin mojar. Mi colchón siempre tenía manchas y los fines de semana lo sacábamos al patio para que oreara.

Mi madre no entendía por qué yo, con nueve años, aún me hacía pis en la cama por las noches. Lo llamaba "los episodios de Antonio". Mi hermano Carlos se burlaba de mí y quería dejar la ventana abierta para evitar el olor. Yo me negaba. Por aquel entonces vivía en un continuo sufrimiento. La vida me pesaba en el colegio, en el parque y en las clases de mecanografía que mi madre se empeñaba que hiciera una vez a la semana con el tipógrafo del pueblo. Todos los martes, después de comer, me sentaba frente a una Olympia y tecleaba dictados, copiaba textos, a veces incluso inventaba cuentos. Tenía un folio en blanco cada día y solo podía levantarme y volver a casa cuando estaba escrito por ambas caras, sin tachones ni faltas. La mayoría de mis creaciones tenían fantasmas o muertos. La vida era un recorrido inexorable de penas donde el único sentido lo tenían las fiestas de cumpleaños propias, la noche de Reyes y las verbenas del pueblo. El resto del año se pasaba de puntillas por un flagelo de pruebas, peleas, castigos y encargos. Nada de eso merecía la pena.

Carlos y yo merendábamos en la cocina, con cuidado de que no se cayeran las migas al suelo que si no tendríamos que barrer. Todas las tardes me aseguraba de que la puerta del patio quedara cerrada. Por la noche, después de que mi madre sacudiera el mantel, yo volvía a comprobar que aquella puerta de aluminio, sin llave ni más seguridad que un manillar que solo abría por dentro, con su hoja de cristal que se llenaba de vaho en invierno y por la que se notaba el aire en los días de frío, no quedaba abierta.

Una noche nos habíamos acostado más tarde de lo normal. Aún no había terminado de llegar el otoño y los días se alargaban hasta que aquellos primeros fríos de octubre nos mandaban para casa. Los mayores, sin la prisa que conlleva el no haber despedido aún el verano, se habían quedado charlando en la plaza. Habíamos escuchado,

mientras jugábamos, que a la vecina, que había perdido una criatura nada más nacer, le habían entregado un ataúd ya cerrado. No había podido ver a su bebé muerto. Que los de la tienda de ultramarinos habían fingido un embarazo. Que en la capital se decía, y después de misa, en el patio del colegio y de madrugada en la bodega, que de vez en cuando desaparecían bebés en los pueblos. Que las malas lenguas decían que los médicos y los curas tenían algo que ver con ello.

Rondaban las doce cuando nos metimos en la cama. Venía de hacer pis en la calle, detrás de la iglesia, sin que nadie me viera. Me tapé con la colcha. Aún no habíamos puesto el edredón de invierno. Iba a dormir seguido. Hasta que me asustó Carlos.

—He dejado la puerta de la terraza abierta.  
—¿Por qué has hecho eso?  
—Para que entren los curas y te lleven con otra familia.  
—Sabes que no me gusta que me asustes.  
—Miedica.  
—Imbécil.  
—Por favor, Carlos, cierra la puerta.  
—Eres un bebé y vas a ser un bebé robado.

Mi hermano se levantó con desgana, harto de escuchar mis lamentos. Le oí caminar a la cocina y cerrar la puerta. Escuché pasos de nuevo. Cerré los ojos.

A la mañana siguiente la cama de Carlos estaba abierta, pero Carlos no estaba. No se había llevado su ropa, ni sus zapatos, solo el pijama que llevaba puesto. Yo no supe decir cuándo se había ido, solo que se había levantado a cerrar la puerta. Tampoco pude compartir los miedos de que se hubieran llevado a Carlos con otra familia. De que se hubiera convertido en un niño robado. De que mis miedos fueran reales y alguien se lo hubiera llevado. De que la culpa fuera de aquella puerta. O de que fuera mía.

Estuvieron días buscándolo. Recorrieron el pinar que llevaba al río. Peinaron la dehesa. Le esperaban en la calle por las noches, haciendo guardia. La puerta de casa estaba siempre abierta. Revisaban el buzón y me dejaron encargado del teléfono. Dejé de ir a clases de mecanografía, al parque con los amigos, a la verbena. Ya no importaba si faltaba al colegio, podía decir que había estado buscando a mi hermano. Me limité por un tiempo a aquella contemplación de la vida absurda y a vivir del miedo de que a mí me pasara lo mismo. Mi padre quiso que nos fuéramos de la casa, incluso del pueblo, pero mi madre se negó. Quería seguir esperando por si volvía Carlos. Nunca más volví a tener miedo por las noches. Ni a escribir cuentos. Cumplí la mayoría de edad y me alejé en autobús lo más lejos que pude. Me olvidé de la casa y del pueblo, de la iglesia y de aquel colchón con manchas de pis.

Han pasado veintisiete años y cada dos de octubre llamo a mi madre por teléfono. Lo coge al primer tono, siempre al primero. Por si no soy yo. Por si aquel hijo que perdió ya ha vuelto. Por si no se lo llevó nadie o no se fue solo al bosque y se lo comieron los zorros, ni se hundió en el río, como le dijo la policía que seguramente habría pasado. Por si fue un sueño. Pero el que llama no es Carlos, sino Antonio. Antonio que llama desde Holanda, Antonio desde Suecia, Antonio desde Chile y Antonio desde Rusia. Antonio que siempre está de viaje, que no tiene mucho tiempo de volver a casa, que nunca va al pueblo. Antonio que ya no espera a la muerte tras la puerta de la cocina, sino que recorre pa-

ses como si viajara por los dos. Antonio que ahora es padre y ve su mirada en los ojos de otro.

Anoche mi hijo se subió a nuestra cama de madrugada. Nacho nunca ha compartido mis miedos de infancia y la vida le ha regalado una luz que yo jamás he tenido. Quise abrazarle y arroparle entre nosotros. Nadie mejor que yo entiende los horrores de la noche, los secretos incomprendibles que guarda. Pero él no quería volver a dormirse. Se revolvía en la cama incómodo, a sus nueve años, la tez pálida. Como escondiendo algo. Adiviné en sus ojos por primera vez el miedo. Le pregunté que qué le pasaba. Se giró para mirarme. "Eres un bebé y vas a ser un bebé robado".

# MADRID

## Irene Jiménez Egido

Spanish  
Manager, Web Projects, Digital Marketing

Abuelo, tú eras gato. Tan gato, decías, que por algo te apellidabas León. Yo no soy gata, pero gracias a ti puedo ver esta ciudad en blanco y negro. Con música jazz de fondo y un señor con boina tocando el acordeón en el centro de una plaza. El organillo también suena y nadie baila pero todos sonrien, como quien recuerda haber salido a una verbena en una vida pasada. Veo esta ciudad acelerada, completamente loca, caótica y bulliciosa, pero cuando paseábamos entre sus adoquines tú, Abuelo, siempre te parabas a escuchar la calma de quien tiene un hogar presidido por un madroño.

Yo, en su lugar, me paraba a escucharte a ti. Me paraba a escucharte, a mirarte y a olerte. Ese olor a tabaco combinado con un toque de whisky oculto bajo tres caramelos de regaliz fue a lo que llamé hogar durante muchos años de mi vida. Mi abuela se enfadaba cuando te olía el aliento a una copa de más, yo me callaba y te defendía, porque tú, como Madrid, eras rebelde y un poco pícaro y no se quien podría escapar de enamorarse de algo así. Recuerdo cómo me guiñabas un ojo cuando soltabas una mentirijilla a la abuela, yo nunca te delataba y me recompensabas pasándome una galleta con chispitas de chocolate por debajo de la mesa en el postre: ¿cómo no te iba a querer?

Tu me quisiste, de verdad que sé que lo hiciste, pero siempre menos que a Madrid, aunque más que a mi abuela. Lo sé porque compartías conmigo tu amor incondicional por una ciudad que llamabas cambiante, injusta, selectiva y exigente. Una ciudad que grita todo el mundo querer irse de ella, pero que te envuelve y arropa sujetándote fuerte a cada uno de sus peldaños.

No me olvido de cómo te parabas en cada grieta y herida que encontrabas en un edificio, analizando si era el paso del tiempo o el recuerdo de una época peor. Yo, mientras, me sentaba en la acera esperando a que terminaras y aprendí a atarme los cordones un día en el que discutías con un portero el por qué estaban tirando abajo la fachada de un edificio histórico. No sé si tú lo recordarás, pero yo nunca supe ni qué edificio era, ni de qué calle, ni de qué barrio, y necesité varios años para entender por qué te dolía tanto que lo fueran a pintar. Pero de verdad, nadie puede imaginar lo feliz que fui cuando las dos orejitas del lazo de mis cordones quedaron de la misma longitud. Nos fuimos a casa en silencio, bueno tú refunfuñabas, yo solo caminaba a tu lado mirando mis pies y contemplando la gran hazaña conseguida.

Mi primer paseo por la Gran Vía fue de tu mano. Tenía seis años. O mejor dicho, seis y medio. Porque todos sabemos que a esa edad, un medio es una gran diferencia. Prometiste llevarme a merendar una napolitana y comprarme un paquete de cromos. No me gustaban los cromos, pero sí las napolitanas y no me había portado demasiado bien aquel día, así que no estaba para ponerme exigente. Caminé de tu mano durante horas más allá de esa gran calle llena de teatros con carteles que anunciaban la función de la temporada, esa función que siempre dijimos que iríamos a ver juntos pero nunca llegamos a hacerlo. Terminamos atravesando Ópera y llegando al Palacio Real, corrimos por los jardines y jugamos al escondite. Me hablaste de una versión más joven de ti y de ese lugar, de tu vida antes de mí, antes de mi mamá, antes de la abuela. Creciste en las calles de una ciudad que nunca pudo ser tuya y que dijiste que tampoco sería nunca del todo mía porque, según tú, Madrid es orgullosa, terca e incluso algo mandona y que, como a mí, es

lo que le hace especial y distinta a las demás y por eso nos querías. De vuelta a casa me compraste la napolitana más buena de la Puerta del Sol y caminamos disfrutando de la primera noche de primavera de aquel 1998.

Desde aquel día, la primera noche de primavera siempre fue nuestra. Paseamos por el mismo recorrido una y otra vez año tras año y, de vuelta a casa, siempre me compraste una napolitana que iba comiendo mientras te escuchaba contar las historias de siempre, pero que esa noche sonaban como nunca. Me entristece recordar como los últimos años nos costaba cada vez más llegar hasta nuestro paseo, muchas veces lo empezamos enfadados porque no te cedieron el asiento en el metro, porque había cola en la pastelería, porque nos chocábamos con tres grupos de turistas antes de lograr atravesar Santa Ana, porque no se podía bajar por ninguna calle paseando, porque no podíamos sentarnos a tomar el café en nuestra terraza favorita, porque habían tirado la fachada de cuatro edificios más, y también porque la placa de la esquina de Ferraz llevaba meses a punto de caerse sin que a nadie le importara en absoluto. Pero ¡Ay, Abuelo!, cuando llegábamos al Palacio Real y te sentabas en un banco libre, aun escucho como te reías y decías "Maldita sea Madrid, qué lista eres y como me conquistas con una noche así". Yo, en ese momento, hombro con hombro contigo, pensaba que simplemente, como tú, como yo, como todos nosotros, esta ciudad es perfecta en su imperfección y quizás, por eso, no podíamos salir de ella aunque tantos días nos muriéramos de ganas de hacerlo.

En esta primera noche, arropados por una ciudad iluminada, sabíamos que se anunciaría la llegada de días más largos, con más luz, pero no siempre más bonitos. Una mañana la realidad nos sorprendió descubriendo que, aunque la amáramos profundamente, la perennidad solo le pertenecía a Madrid y nosotros, como simples mortales, teníamos que aprender a aceptar el tiempo como el tercer compañero en nuestros paseos. Quizá nos había acompañado siempre, pero te prometo, Abuelo, que aprendí a odiar tanto como tú odiabas que reconstruyeran una fachada antigua.

El tiempo te borraba los recuerdos como las capas de pintura blanca que tapan el cartel del negocio que una vez tuvo vida allí, y fue entonces cuando empecé a contarte las historias que un día me contaste tú, te llevé por las mismas calles, por las mismas plazas y por las pastelerías que nos vieron pasar. Incluso me peleé con algún portero porque ya tampoco entendía por qué el tiempo y las grietas tenían que ser justificación para borrar las historias que un día ocurrieron en aquel lugar. Y así, te redescubrí la ciudad que tú me enseñaste y pude ver como una, y otra y otra vez más te enamorabas de un Madrid que veías siempre por primera vez.

Lo primero que olvidé fue tu voz y la forma tan rara que tenías de entonar mi nombre. Hoy, sentada en un banco, disfrutando de una noche primaveral con la mejor napolitana en las manos, sonré porque las calles de nuestro Madrid huelen un poco más a regaliz, a tabaco y, cuando levanta viento, puedo notar ese toque de whisky oculto bajo su asfalto.

Ya no te lloro Abuelo, pero a veces te maúlico, aunque en realidad más que gato, tu siempre fuiste León.

# LA SÉPTIMA

## Teresa Cantero

Spanish  
Associate Director,  
IE School of Architecture & Design

En cierta ocasión mi abuela me recomendó meterme en un abrigo. Parecía estar perdiendo la cabeza. "Si algún día pasa algo, no te metas debajo de la cama. Ahí es donde buscan primero. Métete dentro de un abrigo, de pie, en el armario. Y espérame dentro". Llegué a abrir aquel mueble para comprobar que efectivamente cabía de pie en esa prenda que rozaba el suelo y que podría esconderme si el peligro imaginario llegaba. Lo que no veía es cómo mi abuela podría rescatarme. Apenas se movía de la cama.

Mi abuela siempre había sido una persona extraña. Se refería a su casa como un ser vivo por el que transitaba la vida. A veces pensábamos que hablaba con los muertos. Rozaba las paredes de yeso blancas con las yemas de los dedos mientras recorría los cuatro pasillos angostos que rodeaban el patio central de la vivienda en una suerte de pasillo infinito. Odiaba las alfombras, decía que no le dejaban sentir las pisadas de sus hermanos. Su habitación, en la esquina noroeste de la casa, no tenía ventanas al exterior: solo un ventanuco que daba a aquel claustro donde yo jugaba de pequeña. Sola, siempre sola. Era hija y nieta única. "Con Amalia termina todo", oía murmurar a mi madre ignorando mi presencia. "Con Amalia termina esta casa". Y yo no quería que terminara nada porque, aunque no sabía aún si quería o no tener hijos, aquella casa a mí también me contaba historias como la que yo hoyuento.

A ese edificio de piedra acudíamos a visitar a mi abuela. Y allí ella nos decía que la casa nos cuidaba. El edificio llevaba décadas susurrándole sus secretos y ahora que parecía perder la cordura ganaba temores que no había tenido antes. De repente la casa no solo nos protegía, sino que nos necesitaba: había que resguardarla de los otros, de aquellos que venían para llevársela. Pero la abuela no aclara quién vendría ni si también había que protegerla a ella. En esa casa habían vivido sus padres, y los padres de sus padres. Incluso estando vacía, la casa estaba llena de todos los que allí habían muerto o los que habían vuelto después de morir: sus abuelos, sus padres, sus seis hermanos y su marido, mi abuelo, unos años antes. Para ella, la casa estaba viva porque no existía nada más vivo que la propia transición hacia la muerte. Pero no era así para el resto.

Mi madre odiaba aquel edificio que había visto nacer a mi padre. "Esta casa está encantada, las paredes suenan", comentaba alguna vez distraída, mientras me pedía que me quedara con ella en la misma estancia, que saliéramos al patio, el único sitio que toleraba. Nunca le dije que por las noches yo escuchaba pasitos corriendo de un lado para otro, como jugando, que una voz infantil llamaba mi nombre de manera insistente: "Amalia, Amalia". Que la casa, en el fondo, a mí también me pedía que me quedara con ella, aunque no sabía dónde. Y que sentía que a mí también me cuidaba, tan llena de muerte con aquellos recovecos y una corriente de aire que no cesaba, aunque se cerraran las ventanas. "Es porque el pasillo rodea la casa", explicaba mi madre. "Son todos tus muertos", sentenciaba mi madre.

En una ocasión había ido unos días antes de avanzadilla a la casa y esperaba con mi abuela a que llegaran mis padres. Una de aquellas tardes la pasé en el patio, quitando las hojas muertas de los crisantemos que decoraban la zona más cercana a la ventana de mi abuela. Me pareció oír mi nombre y me acerqué a su habitación. La luz a última hora de la tarde tenía que esforzarse por entrar en aquel habitáculo. Me senté en el borde de su cama. Mi abuela olía

a cansancio y a humedad, a vieja y a velas; olía a paz, pero también a preocupación. Olía a muerte, aunque yo aún no sabía identificar ese olor.

—Vendrán a buscarte en mitad de la noche, Amalia.

—¿Quién va a venir, abuela?

—No has de tener miedo. La casa te protege.

—¿Protegerme de qué? ¿Qué estás diciendo?

—Recuerda no mirar debajo de la cama. Escóndete en el armario y espera a que yo llegue. Tú serás la séptima.

Cerró los ojos, dando por zanjada la conversación. Quizá mamá tenía razón y la abuela ya no estaba en sus cabales. Salí de su cuarto para volver a mis plantas. Pronto llegarían mis padres. Ese día la abuela no quiso volver a levantarse. Yo cené pronto y me recosté a leer en la cama.

Me desperté con los ruidos. Me había quedado dormida encima de la colcha. Tenía frío. Tardé unos segundos en escuchar con claridad la misma voz infantil que otras veces había dicho mi nombre. Esta vez me alertaba. "Ya vienen". Escuché pasos fuera de la casa. Alguien forcejeaba con la cerradura. Corrí al armario. Abrí la puerta. El abrigo. Me metí dentro y cerré como pude, siguiendo las instrucciones de mi abuela. Me quedé quieta, muy quieta.

Escuché de lejos cómo se abría la puerta. Unos pasos recorrieron la casa. "Está sola". Los oí revolver entre cajones, varios golpes, somieros que se desplazaban —¿me estarían buscando debajo de la cama?—, la voz de mi abuela gritando "¡Ya es tarde, está a salvo!" Quise desembarazarla del abrigo e ir a ayudarla, pero no podía. La pelliza me oprimía y no me soltaba. Solo oía voces, pero no podía moverme. Los oí acercarse. Los pasos pararon. Noté cómo abría la puerta del armario y la corriente de aire que recorría aquel pasillo infinito me rozaba el pelo a través del cuello del abrigo. Estaban a punto de descubrirme. Contuve la respiración, pero tropecé con aquella prenda tan larga y me resbalé hacia atrás, al fondo del armario.

Solo que no había fondo.

Unos brazos muy fríos me ayudaron a levantarme del suelo. Abrí los ojos sin entender nada. A mi lado, seis niños en blanco y negro me sonreían. Sus miradas se parecían a la mía, a la de mi padre, a la de mi abuela. "Yo soy Ricardo". "Yo soy Antonio". "Yo soy Carmen". "Yo soy Amalia, como tú". "Yo soy César". "Yo soy Ángela".

Eran los hermanos de la abuela. Felices en una regresión eterna a un cuerpo infantil que no era el suyo cuando murieron. Esperando a una hermana que mandaba a su nieta para que la protegieran. Los seis me miraban con la inmensa alegría de los cinco o seis años que representaban. Antonio, Carmen, Ricardo, Ángela, César, la Amalia de la cual yo heredé su nombre... Todos habían regresado para cuidar su hogar, y yo estaba allí para ayudarles. Recocí en el roce de sus manos la corriente de aire que nunca abandonaba la casa. Formaban parte de sus paredes y de sus recuerdos al igual que yo ahora también formaba parte de aquellas piedras que susurraban a mi madre que tenía razón. Que la casa estaba encantada. Que dentro vivían los fantasmas de la familia de mi padre. Que en sus paredes habitaban los muertos, que las piedras hablaban y decían nombres, que había que cuidarla y defenderla desde dentro. Los seis me rodearon mientras mis brazos perdían su color y mi piel se tornaba gris, mientras yo también volvía a un cuerpo

más pequeño, más de niña, como ellos. Aún tenían que contarme de quiénes había que protegerla, pero eso sería otro día. Amalia habló sonriendo. "Ya ha llegado la séptima".

# ENSAYO CORTO

---

## FACULTY & STAFF

- 1<sup>ST</sup> LA AMISTAD  
EN TIEMPOS DIFÍCILES: UNA  
MIRADA A LA COOPERACIÓN  
INTERNACIONAL  
Borja Santos

---

## STUDENTS & ALUMNI

- 1<sup>ST</sup> VELÁZQUEZ  
Y LA CONSTRUCCIÓN  
DE LA INDIVIDUALIDAD  
Víctor Carmona Vara

- 2<sup>ND</sup> POR QUÉ LA GRÚA  
DE LA SAGRADA FAMILIA  
NUNCA DEBERÍA QUITARSE  
Estrella García Escribano

- 3<sup>RD</sup> MI VÉRTIGO  
Ricardo Orjuela

# VELÁZQUEZ Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA INDIVIDUALIDAD

Víctor Carmona Vara

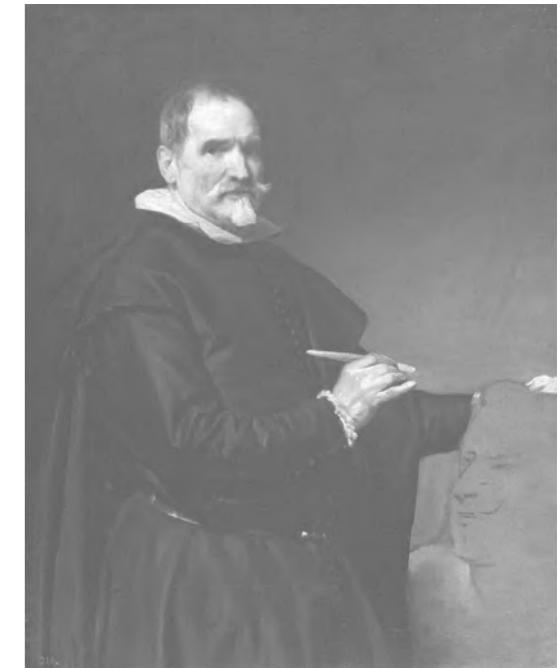
Spanish  
Bachelor in International Relations

## SALA 009A:

Cuando llega el fin de semana, el Prado se llena de turistas. Convertidas en una segunda Babilonia, algunas salas se ponen imposibles, sobre todo si fuera hace frío y llueve. La recepción se llena y terminan por mezclarse franceses con portugueses, japoneses con estadounidenses y locales con turistas llegados de donde da la vuelta el aire.

Hay otras salas, sin embargo, que están siempre tranquilas. Pienso en la zona de la colección dedicada a la escultura antigua, que tiene el mismo tránsito que una oficina de correos pasadas las dos de la tarde, en las capillas románicas, tan desatendidas, y en la pintura histórica del XIX, que no interesa mucho. Allí uno se siente muy a gusto, puede pasear a placer y no suele haber ruido. Curiosamente, algunas salas preñadas de cuadros de Tiziano, Murillo y Van Dyck no tienen mucho trajín aunque están al lado del pasillo central: son como las plazas apacibles y provincianas que están junto a Avenida de América o Cristo Rey. Pero luego está la famosa galería central y las estancias aledañas, desde El Greco hasta Goya. Allí, no importa el día, siempre hay muchísimo tránsito y a veces se hace difícil ver algunas de las obras más conocidas. Junto a esta zona, como un muro de contención, hay algunas cámaras que son de descanso, con bancos en el centro. Se sienta todo el mundo: los adolescentes de la excursión del colegio miran el móvil y se ríen o guardan un silencio hormonal; los turistas mayores se echan en el respaldo, rezongan un poco, tosen y cierran los ojos; y los maratonianos japoneses se sientan muy rectos y ponen los pies en alto. Una de esas salas de descanso es la 009A, una estancia de decoración temática y desigual.

En la 009A se exponen todos los cuadros que colgaban en el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, la residencia real que le da nombre al parque más famoso de la ciudad. Construido en la época de Felipe IV, patrón, entre otros y sobre todo, de Velázquez, ahora solo quedan dos edificios de lo que fue un inmenso conjunto relativamente olvidado: el Casón del Buen Retiro y el ya



mencionado Salón de Reinos, en el que se reconocen de una forma mucho más evidente las formas del barroco madrileño. Por el Casón apenas pasan unos pocos informados que, el domingo a mediodía, interrumpen la placidez del estudio de los investigadores que manosean libros en la sala de lectura para echarle un vistazo a la bóveda de Luca Giordano. Por el Salón de Reinos, en puridad, y hasta que terminen unas obras que se eternizan, no pasa nadie. Pero hubo un tiempo en que en el Salón se desarrolló uno de los más complejos conjuntos alegóricos de reivindicación de la monarquía de los Austrias. Ese mismo conjunto es el que se puede ver, entre ronquidos disimulados y enormes bufidos de cansancio, en la sala 009A.

Hay que reconocer que la mayoría de lo que allí se expone es de lo menos apetitoso. Muchos autores de segunda y hasta de tercera fila firman cuadros decentes pero fríos como témpanos -Vicente Carducho, Jusepe Leonardo, Eugenio Cajés, etc.- y conviven con el peor Zurbarán, que no sé en medio de qué ataque de apoplejía se puso a pintar la serie sobre los trabajos de Hércules. El conjunto, visto así, aturde un poco, sobre todo si ya se ha pasado por el muy demandante pasillo central. Sobreestimulado, es posible que al visitante cansado se le pase por alto un cuadro que, aunque reproducido cien veces, no pierde un ápice de su fuerza: *La rendición de Breda*, es decir, *Las lanzas* de Velázquez, que es el título oficial por el que le conoce todo el mundo.

*Las lanzas*, separadas del resto de la producción de Velázquez para reproducir el Salón de Reinos, valen por sí solas toda una mañana. Se han querido hacer muchas lecturas superficiales del cuadro, desde la reivindicación nacionalista al elogio de la técnica, entre los que hay que destacar algunos comentarios estilísticos sobre la creación de vacíos y nexos narrativos. Pero su valor primordial reside, a mi entender, en el gesto sobrecogedor entre Spinola y Justino de Nassau, el holandés derrotado que ve cómo el general italiano interrumpe su humillante genuflexión, representación máxima de la pretendida magnanimidad de la monarquía española pero, sobre todo, ejercicio de una profunda humanidad, que es la marca de la casa de Velázquez desde el inicio de su producción. Los cuadros a nuestro alrededor nos dicen pocas cosas porque, por lo general, la propaganda envejece mal. Pero ante *Las lanzas*, independientemente de si se sabe o no qué fue la guerra de los Ochenta Años, si se comprende bien la escena o si se conoce a Velázquez, muchos visitantes inadvertidos terminan por emocionarse aunque sea un poco.

Miramos de nuevo al lienzo. A la izquierda, del lado de los holandeses, un joven con el arcabuz al hombro se fija en nosotros, como si nos hubiera sorprendido cotilleando, y tiene una expresión que oscila entre la sorpresa y el disgusto; a la derecha, tres soldados españoles nos examinan con calma. El que está más cerca de Spinola, con perilla, bigote y cara de libertino, nos contempla entre socarrón y condescendiente, como si nos hubiera pillado en falta. Tras él, un hombre mayor con barba cerrada nos mira triste, casi nos atraviesa con los ojos para dar en la pared de enfrente, perdido en no se sabe qué simas. El otro, al que solo vemos de medio cuerpo y que casi se sale del cuadro, está melancólico y quisiera bajarse para hablar con nosotros, fuera ya de la guerra y de su tiempo. Parece, a juzgar por el extraordinario naturalismo de la escena, que estamos siendo testigos presenciales de algo que ocurrió tal y como lo estamos viendo, que el paisaje de Breda es así, que las mismas columnas de humo que pinta Velázquez debieron conectar el cielo nublado con el cansancio terrenal de la guerra. Y es así como pasan desapercibidos los extraordinarios trucos estilísticos del pintor, como la creciente abstracción de las caras, que muchas veces no pasan de una primera mancha colorista, o el brillante truco de perspectiva que permite que veamos, de forma completamente contraintuitiva, toda la llanura holandesa. La escena principal, hecha de color y empastes, destaca sobre el fondo líquido y lleno de veladuras, más impresionista que preciosista, en el que lagos, incendios, ríos y ciudades se insinúan con formas tenues y pinceladas diluidas.

Miramos una vez más: las figuras centrales, Spinola y Nassau, exudan paz, profundidad de espíritu y caballerosidad. Entre ellos no existe el odio y los desastres de la guerra se difuminan a su espalda. Derrota y victoria son aceptadas con honestidad: son los últimos resquicios de una cultura caballeresca casi feudal que se difumina. La visión ennoblecadora de la guerra en Europa está a punto de perderse para siempre. Las guerras de religión de los Treinta Años introdujeron el factor del odio, acrecentado por las revoluciones, las contrarrevo-

luciones y la ideología, productos de la naciente sociedad contemporánea. Entre el *Carlos V en la batalla de Mühlberg*, de Tiziano, muy en el espíritu de *Las lanzas*, y *Los desastres* y las pinturas del 2 y 3 de mayo de Goya, se produjo un cambio total de paradigma. La guerra cruenta y tecnificada que comienza a finales del siglo XVIII va a cambiar para siempre la visión que aún primaba en tiempos de Velázquez. Es por eso que Goya, Dix, Picasso, Anders o Sontag la miran con otros ojos. En ese sentido, como en los retratos de corte, Velázquez es el retratista de un mundo perdido, un puente entre nosotros y el Antiguo Régimen en España. Pero ese papel lo cumplen también otros pintores de su época, de Carreño de Miranda a Pantoja de la Cruz, y ellos no son Velázquez.

*Las lanzas* introduce también un recurso que ya existía, pero que Velázquez va a perfeccionar, que es el diálogo de miradas entre los personajes del cuadro y el espectador, que va tomando cuerpo hasta el alarde intelectual de *Las Meninas*. Ese juego de miradas fue brillantemente analizado por Foucault en *Las palabras y las cosas*, el ensayo que le dió una segunda vida a la conocidísima *Familia de Felipe IV*. La pintura toma conciencia de su valor, se emancipa de su poca consideración, propia del mundo gremial y la producción en serie de la Baja Edad Media y el primer Renacimiento, y se consolida como arte de individualidad y tratado sobre la condición humana. Velázquez es uno de los precursores, y quizás el más grande autor, de la pintura filosófica. *La rendición de Breda* solo puede ser factura de una persona que ha comprendido profundamente la condición humana y los avatares de la derrota y la victoria. En ese sentido, Velázquez es absolutamente contemporáneo.

Pero su nombre no nace solo de sus múltiples y bien casadas paradojas. El sevillano no es únicamente antiguo y moderno, plausible e intelectual, costumbrista y reflexivo. Velázquez es un clásico en tanto que pintor que trasciende su técnica y consigue el hallazgo, que no se agota cuando se le revisita y subyuga porque uno tiene la sensación de que ha comprendido nuestra sensibilidad como espectadores mejor que nosotros mismos. Consciente de su genio, al terminar *Las lanzas* pinta una suerte de cartela blanca, de buen tamaño, en la esquina inferior derecha del cuadro, pero no la firma: no hace falta. Se sabe reconocido y reconocible.

Salimos de la sala 009A. Un grupo pequeño entra por la izquierda y se pierde camino de las salas de José de Ribera, haciendo el camino a la inversa. Hoy no tenemos tiempo, pero en otra ocasión deberíamos pasar un rato allí, entre Caravaggio, De la Tour, Poussin y compañía. Ellos nos ayudarían a comprender mejor la juventud del sevillano.

#### SALA 010:

Vistas ya *Las lanzas*, un cuadro fechado en 1635, retrocedemos en el tiempo y tomamos el camino estrictamente cronológico propuesto por el museo. La sala 010 está dedicada al periodo de juventud de Velázquez, quizás el peor conocido aquí en España, pero que sirve de puerta de entrada a su figura en el exterior gracias a la diáspora de lo mollar de su producción juvenil tras la Guerra de la Independencia. El Prado, con todo, y en tanto que guardián de la mayor colección de su pintura, guarda algunas obras interesantes de su primera etapa. Veamos primero la *Adoración de los Reyes Magos*, un lienzo interesantísimo tanto por la precocidad del artista, que en ese momento tenía tan solo veinte años, como por la temática religiosa, escasa en su pintura, y por el retrato *a lo divino* de su propia familia, a saber, él mismo como pastor, su mujer como la Virgen y su hija, recién nacida, haciendo las veces de niño Jesús. Colgados junto a la *Adoración* están también el profundo retrato de Francisco Pacheco, un autorretrato, una cabeza de apóstol sin identificar y el indecible plano completo de Jerónima de la Fuente, una franciscana fundadora del primer convento en Filipinas. El *Retrato de la madre Jerónima* es impresionante. En una muestra más de la extraordinaria precocidad del sevillano, parece que la monja va a salir del cuadro, con toda su severa personalidad intacta y con la misma mirada penetrante, devuelta a la vida cada día por la sensibilidad del artista, incluso cuando ambos, pintor e inclusa, llevan muertos cerca de cuatrocientos años.

No podemos olvidar que, cuando firmó algunos de sus lienzos más célebres, Velázquez no era más que un pintor recién emancipado del taller en el

que aprendió el oficio. Eso sí, tuvo la suerte de educarse en una pujante ciudad comercial. Nacido en junio de 1599 en Sevilla, una urbe de primer nivel en la transición de los siglos XVI al XVII gracias al influjo americano, la primera etapa del pintor no se comprende si no se toma en consideración la densa red de artistas destacados que operan en las orillas del Guadalquivir.

A los diez años, si le damos credibilidad a la sucinta biografía escrita por Antonio Palomino en *El Museo pictórico y la escala óptica*, ya estaba formándose en el recién establecido taller de Herrera el Viejo, con el que tuvo una relación tirante. Hay que tener en cuenta que, para entonces, Herrera aún no se había examinado ante Pacheco y apenas había alcanzado la veintena. Jonathan Brown apunta la influencia de Juan de Roelas, introductor del naturalismo manierista de la escuela de El Escorial en Sevilla, pero no podemos determinar con exactitud si Velázquez recibió lecciones del pintor flamenco, que por lo demás se centró en la pintura religiosa, un motivo secundario en la producción velazqueña.

Pronto cambiaría de maestro y se iría con Francisco Pacheco, con el que se educaron el mismo Herrera, Alonso Cano y López Caro. El 17 de noviembre de 1611, cuando Velázquez apenas había cumplido los doce años, firmó su segundo contrato de aprendiz, un momento de importancia capital en su vida. Pacheco, un hombre de extraordinaria cultura que con el tiempo se convertiría en su suegro, sentó las bases intelectuales de la producción velazqueña. Fue él también quien, llegado el momento, hizo gestiones y contactó con el conde-duque de Olivares para garantizarle a su pupilo un puesto de pintor en la corte.

La pasantía de Velázquez en el taller de Pacheco, que duró unos seis años, fue extraordinariamente corta. El 14 de marzo de 1617, recién cumplidos los dieciocho años, aprueba el examen de acceso al gremio de pintores ante un tribunal presidido por Juan de Uceda y el mismo Pacheco, que sin duda debió verse sobrepasado por las capacidades de su aprendiz. La pintura de Pacheco, Uceda, Vázquez, Mohedano y otros exponentes de la transición manierista de la escuela sevillana está lejos, tanto en la limitación de los motivos como en el dominio de la técnica y los recursos pictóricos, de las obras principales del joven Velázquez, que antes de cumplir los veintiún años se descuelga con lienzos de una madurez y una profundidad extraordinarias, desde la *Inmaculada Concepción y la Viejariendo huevos*, fechadas en 1618, hasta *El aguador de Sevilla* y el *Retrato de la madre Jerónima de la Fuente*, ambos de 1620, justo antes de su primera estancia madrileña.

Con todo, conservamos otras obras desiguales, próximas al entorno sevillano, como *Los músicos* y el *Retrato de Cristóbal Suárez de Ribera*. Comentario aparte merece una obra extraña en la producción velazqueña, *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, un tema recurrente en la pintura de la época del que han sobrevivido ejemplos de Sánchez Cotán y El Greco. El Greco es de capital importancia porque su *Imposición* es una de sus pocas obras escultóricas que han llegado a nuestros días y su influencia en el modelo iconográfico de Velázquez es evidente. La escena principal —la Virgen vistiendo a San Ildefonso— parece casi calcada, representada con una teatralidad estática similar, y el coro de los ángeles busca el mismo efecto de profundidad. Estamos ante una obra primitiva, influida sin duda por el contacto con el escultor Martínez Montañés, figura central en el mundo artístico sevillano y del que conservamos un retrato firmado por el mismo Velázquez que muestra una conceptualización elevadísima, en el que el escultor es sorprendido gubia en mano en lo que va dando forma a una cabeza de rasgos aún indefinidos. Velázquez representa la indeterminación de la madera dejando esa esquina sin trabajar, apenas un esbozo con el que establece una conexión directa entre la labor pictórica y la escultórica, clave en el futuro sentido del espacio velazqueño. Este retrato, pintado ya en la madurez del artista, hacia 1635, es uno de los ejemplos callados —y sobresalientes— de la alta abstracción de Velázquez, que pinta obras de una profundidad intelectual arrolladora. Es por eso que nos estamos fijando tanto en su etapa sevillana, el periodo en el que empieza a despegar y se diferencia, ya para siempre, del entorno artístico de sus comienzos.

Para comprender la profundidad de esa diferenciación, hay que tener en cuenta que solo conocemos unos 120 cuadros que le pueden ser atribuidos con relativa seguridad: otros diez lienzos, de categoría desigual, entran en el espacio gris del vacío documental y las discusiones estilísticas. Sabemos que en el incendio del alcázar de Madrid se perdieron unas seis pinturas de verdadera entidad:

tres de tema mitológico, una escena de la expulsión de los moriscos, el retrato de una dama sin identificar y un Felipe IV a caballo. Esa pérdida es significativa teniendo en cuenta que estamos hablando de un artista con una producción más que discreta si consideramos que de Rubens conservamos cerca de 3.000 obras.

¿Cómo pasamos, entonces, de la etapa de juventud, en la que Velázquez domina la técnica pero no termina de definir un estilo propio, a la brillante producción madrileña y de los viajes italianos de la madurez?

#### SALA 011:

En sus *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Ortega resume a la perfección las circunstancias en las que el pintor sevillano se dedicó a la producción artística. Velázquez “es un servidor de su Rey, al cual sirve con su pincel cuando recibe orden de hacerlo”, pero su ambición apunta a la dignidad de caballero y su labor principal será la del servicio de corte. Olivares favoreció su desembarco en Madrid en la primavera de 1622. Con la excusa de ir a conocer la colección de pintura de El Escorial, Velázquez recibe ciertos encargos menores. Conoce a Luis de Góngora, al que retrata por encargo de Pacheco, y visita las colecciones reales, pero no consigue retratar al rey “aunque se procuró” (Pérez Sánchez, 1990). Entonces entra en contacto por primera vez con la producción de los pintores italianos tardorrenacentista y manieristas de la escuela veneciana, desde las primeras espadas (Tiziano, Tintoretto, Veronés) a otros artistas de menor entidad en el entorno de los Bassano. Con el tiempo, Velázquez se convertirá en un gran entendido en pintura italiana y el rey le enviará a Roma y al resto de la península italiana para ejercer de curador de las colecciones reales, comprando cuando lo creía oportuno y encargando de acuerdo a complejos programas iconográficos ideados por él mismo. En 1623, tras impartirle unas lecciones de dibujo, Juan Bautista Maíno reconoce las dotes del joven sevillano y recomienda su promoción a pintor de corte, ocupando la vacante de Villandrado, un pintor menor en la estela de Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz, con un deje muy siglo XVI, que había muerto unos meses antes. Desde ese momento, su ascenso en la Corte será meteórico.

Con el tiempo, Velázquez termina por convertirse en algo así como un jefe de protocolo al servicio de los Austrias. Se encarga de organizar eventos, como los intercambios de princesas en el Bidasoa, algunas recepciones, etc., y recibe el encargo de acrecentar la colección de arte de la Casa Real. En su momento de mayor dominio y profundidad, desde su primer viaje a Italia en 1629 hasta que pintó *Las Meninas*, en 1656, la tarea principal del sevillano nunca será la pintura, a pesar de los múltiples encargos que recibió de Felipe IV. Es por eso, por volver con Ortega, que para encontrar el porqué de su genialidad debemos recurrir “casi siempre una respuesta de orden estético y no meramente de ocasión profesional”. Así, Velázquez pudo emancipar la tarea artística de las necesidades pecuniarias del día a día, escapando de la rigidez estilística propia de la repetición comercial de motivos que aquejó, por ejemplo, a Zurbarán. Era aquel un resabio gremial que recuerda a pintores del XVI, como Marinus y Brueghel el Joven. Así, la independencia de Velázquez nos lo acerca, en términos de conceptualización y ritmo de trabajo, a la época de las vanguardias y a la reivindicación del genio artístico en los siglos XIX y XX. Su pintura, nos dice Ortega, es “un sistema de problemas estéticos que reclaman solución” y por tanto es completamente intelectual y emocional, nunca movida por el cálculo estrictamente material.

En la sala 011 vemos una selección de obras datadas más o menos en la época de su primer viaje a Italia, capital en su producción y en su comprensión de la emoción y la anatomía. En la actualidad, cuelgan allí cuatro retratos, un lienzo mitológico de gran formato (*La fragua de Vulcano*) y tres piezas en apariencia menores, pero que a mi juicio condensan todo el genio velazqueño: la *Cabeza de ciervo* y dos vistas del jardín de la villa Medici, palacio romano de la famosa familia florentina. De entre los retratos, me interesa particularmente el de cuerpo completo de Diego del Corral y Arellano. Del Corral fue un alto funcionario, catedrático de la universidad de Salamanca, que trabajó al servicio de Felipe III y Felipe IV en medio de una época turbulenta y corrupta, embebida de una innegable mediocridad política y un sentimiento general de decadencia. El Siglo de Oro español es paradójico: pródigo en artes, racaneó mucho las alegrías económicas y

militares y favoreció el intrusismo, la corrupción y una sensación de desasosiego común, por ejemplo, en los escritos de Quevedo. Se cree que este *Retrato de Diego del Corral* debió pintarse en torno a 1627, el año en que se publicaron *Los sueños*, la cima pesimista de la literatura barroca. El costumbrismo, primero naturalista y luego realista, fue común en el barroco español por contraposición con otras escuelas artísticas y literarias. Los retratos de santos y mártires, característicos de Ribera, y la literatura picaresca, del *Guzmán de Alfarache* y el *Lazarillo a La vida del buscón*, dan el tono bipolar de un contexto estético influenciado, por primera vez en la historia del arte, por la experiencia de los bajos fondos fondos y la palpable presencia de un sistema estamental férreo y castrante. En Velázquez encontramos escenas de los dos tipos. El retrato de las clases populares fue una constante a lo largo de toda su obra, de la *Viejariendo huevos* de la juventud a *El bufón Primo* y *El niño de Vallecas*, dos exponentes de los cuadros de *gentes de placer* en los que aparecían bufones, enanos y *monstruos* que tenían una función lúdica en la corte real. Un ejemplo tardío, pero más famoso, es el de Eugenia Martínez Vallejo, *la Monstrua*, pintada por Carreño de Miranda.

La diferencia fundamental entre otros pintores de la marginalidad del XVII y Velázquez es la humanidad con la que el sevillano trata sus tipos. Los enanos de Velázquez son retratados en tanto que humanos, llenos de profundidad, como en el *Bufón con libros* de la década de 1640. En la estela de los *filósofos* de Ribera y anticipando los niños de Murillo, Velázquez pinta, casi siempre, desde el respeto y la perspectiva humanista propia, quizás, de su formación con el ilustrado Pacheco. Con todo, el sevillano es también hijo de su tiempo. Sabemos que una aspiración que marcó su vida fue la obtención del título de caballero de Santiago, pasando por diversos exámenes para demostrar que era cristiano viejo. La hidalguía solo podía otorgarse a los limpios de sangre, personas sin ascendientes judíos, judaizantes o moriscos conocidos. Velázquez recibió el título de caballero en 1660, pocos meses antes de morir, después de 37 años de servicio en la corte y en medio de una polémica en torno a la idoneidad o no de su nombramiento. En algún momento indeterminado, no sabemos si en vida de Velázquez o después de su muerte, alguien pintó la cruz de Santiago sobre la pechera de su autorretrato en *Las meninas*. La mentalidad barroca interviene sobre la obra: se consideraba más la nobleza nominal que el genio artístico del pintor. De la misma manera, el *Retrato de Diego del Corral*, en tanto que imagen de la hidalguía, es una magnífica representación de los atributos de la nobleza y la ostentación del servicio al rey. Pintor de su tiempo, desde *Las lanzas* a los retratos reales pasando por las escenas populares, la obra de Velázquez es un magnífico testimonio histórico y antropológico que da una imagen transversal sobre la sociedad del siglo XVII, desde la infancia en los retratos del príncipe Baltasar Carlos hasta la representación del poder (Felipe III, Felipe IV, Inocencio X, etc.) pasando por la vida popular, el ocio, la marginación, el erotismo de la *Venus del espejo* y el sentimiento religioso, la temática en la que encontramos al Velázquez preciosista de la *Coronación de la Virgen*.

Sin embargo, considerando su valencia documental, el *Diego del Corral* brilla sobre todo por su capacidad artística: de nuevo la mirada profunda, la comprensión psicológica y una creciente abstracción en los fondos, junto con el virtuosismo en las líneas de expresión y la ropa, anuncian ya el *Pablo de Valladolid*, pintado tres años más tarde, y al *Pífano* de Manet, obras en las que toda la fuerza artística cae sobre los protagonistas y anuncian el retrato introspectivo del siglo XX (Mariano Fortuny, María Blanchard, Anglada Camarasa, Francis Bacon, Lucien Freud, etc.). Recordemos que ese *Pífano* levantó un revuelo immense —en el que se vio implicado el mismo Zola— porque el público francés de mediados del siglo XIX aún no comprendía los modos que Velázquez ya había explorado 200 años antes.

#### SALA 012:

Recuperemos una de las citas de Ortega: en las obras de Velázquez debemos encontrar “casi siempre una respuesta de orden estético y no meramente de ocasión profesional”. Siendo así, ¿cómo se explica la repetición de motivos de corte en la pintura del sevillano?

La inmensa sala 012 del Museo del Prado está dedicada a la pintura puramente cortesana de Velázquez. Es una estancia oval, muy espaciosa y prepa-

rada para recibir innumerables turistas. Viniendo desde la galería principal, *Las meninas* quedan de frente, asomándose con curiosidad a la marea de personas que toman la galería que une al primer Tiziano con Goya pasando por la producción más sobresaliente de Rubens. De entre todos estos artistas, el que a juicio del museo merece una sala capital es el sevillano. Y de toda su producción artística destacan la pintura de corte, que por lo general llama menos la atención del público. Los artistas-cortesanos han quedado relegados a una suerte de segundo plano con el cambio de mentalidades de la época contemporánea. Pintores que en su momento fueron muy reconocidos, como Carreño y Martínez del Mazo, yerno de Velázquez, han quedado algo relegados en el imaginario colectivo. Sin embargo, cuadros como *Cristo contemplado por el alma cristiana* y el *Felipe IV de castaño y plata* siguen levantando pasiones y reciben una atención extraordinaria por parte del público que llena los museos. Ante *Las meninas*, una marea de gente pulula, se cuestiona y, aunque sea solo por su valor como iconografía de la cultura pop, se detiene un par de minutos.

*Las meninas* es un cuadro fascinante y difícil de desentrañar porque en él está todo Velázquez, que lo pinta en la cúspide de sus facultades y en un periodo de absoluta madurez estética: están la profundidad psicológica de los retratos de la juventud, el valor testimonial e histórico de las pinturas de corte, la descripción de tipos del Siglo de Oro y la humanidad de los retratos de enanos y gentes de placer, el virtuosismo técnico de la pintura religiosa, la independencia artística de los cuadros más personales y la creciente abstracción impresionista que capta lo capital y elimina lo superfluo mostrando más que enseñando.

Entonces, ¿qué vemos cuando contemplamos *Las Meninas*? Esa es la pregunta central, la inquietud a la que nos mueve una obra que ha trascendido ya a la cultura pop. Para muchos, esta *Familia de Felipe IV* es el primer contacto con Velázquez y una de las primeras experiencias estéticas de la infancia: error inevitable. Empezar con la pintura por *Las Meninas* es como aproximarse a la literatura con Joyce o Virgilio. Es por eso que muchos espectadores se sienten atraídos y a la vez repelidos por el cuadro en la sala: ven el lienzo pero no lo contemplan.

Mientras nos quedamos mirando a la infanta Margarita, a los enanos y al perro, la sala se llena y se vacía en un flujo constante de turistas y curiosos que, todo hay que decirlo, dificultan la experiencia estética. En un momento dado, nos damos cuenta de que los reyes, reflejados en el espejo, quedan a nuestra izquierda. Los personajes no los miran a ellos, tienen la mirada perdida en un punto perdido del suelo. La infanta mira de frente, la monja y el tutor ladean la cabeza y el pintor, por encima de todos, se asoma desde un inmenso lienzo que a la vez es y no es el cuadro que estamos contemplando, ambiguo en todo. Como en un paseo a solas por la noche, sentimos como si nos estuvieran espiando. Y de repente comprendemos: desde la ultratumba, a 400 años de distancia, el sevillano, los cortesanos, todos, nos miran a nosotros y nos dan cuerpo e identidad. De ser meros espectadores pasivos y anónimos, unidos en una especie de masa informe, nos hemos convertido en interlocutores únicos de la obra. Velázquez nos mira. Tenemos la ocasión de mirarle a él. Hemos sido rescatados de la masa y nos hemos convertido en sujetos activos de la experiencia artística; Velázquez se ha convertido en una persona atemporal, más viva que todos los retratos históricos de gentes nobles y principales; y mediante un extraño sortilegio, el tiempo se ha deformado. He aquí el cambio de episteme, por decirlo con Foucault: el artista se ha convertido en un dios de segunda clase, creador, él también, de su propio universo.

El público aumenta y termina por expulsarnos. Ante la masa de turistas, debemos abandonar la sala hasta la próxima ocasión, pero un dolor extraño y gozoso en la base del estómago nos acompaña: hemos descubierto la relatividad del tiempo, la vida eterna que ofrecen las artes y la fuerza, inalienable, del artista en marcha.

# POR QUÉ LA GRÚA DE LA SAGRADA FAMILIA NUNCA DEBERÍA QUITARSE

Estrella García Escribano

Spanish  
Bachelor in Design

## INTRODUCCIÓN

Hace ya mucho tiempo que se escucha popularmente la pregunta de cuándo se acabará la Sagrada Familia, llegando incluso a convertirse en un meme el absurdo de los 144 años que este edificio lleva en construcción. Recientemente, se comunicó que el templo se acabaría para el 2026, coincidiendo así con el centenario de la muerte de su creador. Sin embargo, la realidad es que esta fecha se tuvo que posponer, lo que aumentó aún más la intriga y alimentó la duda del acervo popular sobre el día en que se dará por finalizada esta eterna construcción (González, 2024).

Mirando atrás, su propio arquitecto, Gaudí, reconocía su obra como descomunal y sabía que nunca llegaría a ver su creación acabada y por esa misma razón trató de ilustrar al máximo su idea, para que llegase a convertirse en aquello que él se había imaginado. Hoy, sin embargo, contemplar este monumento supone ver una obra, y no solo por su acepción artística; sino por ser la exemplificación más clara de lo que es una construcción, un proceso lleno de maquinaria, redes, andamios, paredes inacabadas, piedras por los suelos, e incluso una gran grúa que acaba imponiéndose al propio edificio al superarlo en altura.

Personalmente, siempre le encuentro placer al pasear por la ciudad y, de repente, ver asomar entre los edificios la punta de esa grúa. Incluso cuando la silueta de la basílica que se encuentra a la par de la misma no es visible para los ojos al estar oculta por las manzanas perfectamente cuadriculadas de la ciudad condal. Observar esa grúa me da cierta tranquilidad, al saber que sigue allí, en su inmensa y majestuosa obra, viva en su proceso creativo, la Sagrada Familia.

## IDEA UNO: GAUDÍ

La Sagrada Familia se define como un templo expiatorio, un lugar de oración donde siempre está expuesto el Santísimo Sacramento. Este edificio, reduciéndolo enormemente a una categoría genérica, se lleva construyendo desde hace años debido, en gran parte, a que únicamente recibe financiación por parte

de sus fieles mediante donaciones privadas y a través de la recaudación conseguida con las entradas de todos aquellos que la visitan, unas 13.000 personas diarias. Aunque su arquitecto dijera que “el templo de la Sagrada Familia lo hace el pueblo. Es una obra que está en manos de Dios y en la voluntad del pueblo”, la verdad es que este hecho ha sido una de las causas principales por las que esta obra se ha retrasado tanto. La construcción ha tenido que avanzar a un ritmo marcado por el dinero disponible en cada época y la realidad es que, sin ingresos estables ni presupuestos fijos, el templo se ha construido cuando se ha podido y la regularidad que puede tener cualquier obra nunca ha sido algo que haya vivido la Sagrada Familia (La Vanguardia, 2015).

Entendiendo esto puede nacer la idea de que sea eso mismo lo que le ha dado cierto encanto, al convertirse en un proyecto colectivo, una obra grupal y transgeneracional que únicamente pertenece a su propio pueblo. No obstante, si algo le ha otorgado el merecido reconocimiento, es el hecho de ser la obra maestra del arquitecto catalán, Gaudí. Una arquitectura modernista que ha acabado convirtiéndose en el máximo referente de este estilo y también en la iglesia más visitada después de la Basílica de San Pedro del Vaticano. Pero si hay algo que la acabará haciendo aún más única será el hecho de convertirse en la iglesia más alta de todo el mundo cuando llegue a su cenit. Un edificio de una altura programada de 172,5 metros de altura, medio metro menos que la altura de la montaña de Montjuic, respetando así la idea que Gaudí proclamaba de no sobrepasar como humanos lo que había creado Dios (Costa, 2025).

De esta manera y aunque la figura de Dios como la perfección siempre estuviera en la cabeza de su autor, este nunca quiso crear un lugar austero. Por el contrario, quería crear una obra exelsa, a la altura de algo que su Dios se mereciera, y es por eso mismo que dedicó la mitad de su vida a imaginar y pensar cómo trasladar la naturaleza que la divinidad había creado a este templo, y cómo hacer del mismo una Biblia esculpida en piedra.

Conseguir todo esto, era algo que él mismo consideraba de una gran enormidad y, como decía anteriormente, al construir la basílica Gaudí, sabiendo que nunca lo acabaría viendo completo, dijo: “No es posible a una sola generación de alcanzar todo el Templo, dejemos, pues, una tan vigorosa muestra de nuestro paso de modo que las generaciones que vengan sientan el estímulo de hacer otro tanto (...) Hemos hecho una fachada completa del Templo para que su importancia haga imposible dejar de continuar la obra” (Iartz, 2025). Y, aunque con estas palabras Gaudí se refiriera a la fachada del Nacimiento, la única que llegó a disfrutar, hoy en día la gran construcción culminada por la grúa de la Sagrada Familia podría entenderse como el gran ejemplo de esa idea que ilustraba Gaudí tras su cita. Ya que, aunque en el futuro se da por supuesto que la obra acabará, con ella también lo hará esta exemplificación del proceso continuo de imaginación y mejora, esa llamada y ánimo al impulso creativo que el arquitecto quiso dejar como inspiración a generaciones venideras. La grúa, entonces, pasaría de ser más que un simple instrumento de construcción o una llamada de atención al majestuoso templo que se encuentra a sus pies, a un símbolo de esta obra infinita, un eco contemporáneo de un arte que no tiene fin y que llama a una creación colectiva. Preservarla, por tanto, no sería dejar la obra inacabada, sino que animaría a crear muchas más así, a mantener vivo al espíritu con el que se concibió la Sagrada Familia. Un monumento dentro del monumento. Un símbolo de lo inacabado como exaltación al arte.

## IDEA DOS: LA GRÚA

Cuando se comenzó el inicio de esta etapa final de la construcción de la iglesia, se publicaron varias noticias sobre cómo se llevaría a cabo dicha obra. Se describía entonces a la grúa como un elemento imprescindible para poder acabar la torre principal, la de Jesucristo, que estará rodeada por los cimborrios centrales ya construidos, los de los cuatro evangelistas y el de María. Esta grúa se describía como un hecho inédito dentro de España, no solo por ser de una categoría específica raramente usada en otras ocasiones, sino porque además necesitó ser reacondicionada para esta construcción. Denominada así de pluma abatible, esta grúa se caracteriza por constar de una torre que tiene la capacidad de subir y bajar su pluma (Liebherr, 2024).

Este mecanismo por sí solo, al dedicarse a una obra tan descomunal, no podría sostenerse, y es eso mismo lo que ha hecho que necesite la ayuda de la propia estructura arquitectónica para poder mantenerse. Así, para llegar a más altura, unos 200 metros totales, se tuvo que situar su base de acero, encima de la propia Sagrada Familia, concretamente en su nave central, y se necesitó hacer una ristra interior, un elemento estructural que asegurase su rigidez e inmovilidad, que saliera de las propias ventanas de esta torre de Jesucristo. Para poder usarla se tuvo que diseñar un plan de montaje por cada elevación individual, con altos niveles de seguridad debido al volumen de turistas, y con gran atención a los cambios de las condiciones meteorológicas, puesto que no es posible montarla a cualquier velocidad del viento. Todas estas singularidades la convierten en una pieza única, y eso mismo es lo que ha llevado a sus obreros e ingenieros a describirla como el principio del fin (Liebherr, 2024).

Esta grúa, posicionada en el exterior, entre tantas esculturas e imágenes tan cargadas de significado, podría parecer un elemento difícil de integrar simbólicamente. Al lado de la obviedad de estar situada junto a la fachada del Nacimiento, repleta de figuras jubilosas, y la fachada de la Pasión, llena de piedras tensas y tirantes, puede costar imaginar que una máquina pudiera encontrar allí un valor representativo mayor que todas esas imágenes cargadas de sentido. No obstante, es al entrar en el interior del templo cuando todo este imaginario exterior no se diluye. Allí dentro todos estos símbolos empiezan a pasar desapercibidos y es la arquitectura misma la que se impone como un lenguaje simbólico total, donde cada elemento que la compone tiene su razón de ser. Así, las columnas cambian de color según el material y la carga estructural que mantienen, desvelando visualmente la función de soporte que cumplen; las vidrieras, diferenciadas en tonos cálidos y fríos, imitan los ritmos del día, creando una atmósfera espiritual cambiante; incluso pequeños detalles, como los cuadrados de metal que enmarcan la forja del coro evocan a partituras musicales, señalando también que este espacio está dedicado para algo concreto. En definitiva, un interior compuesto para que todo transmita un mensaje.

Y si cada elemento del interior del templo consigue hablar tanto como su parte más figurativa, el hecho de poder dotar a la grúa de un símbolo más la acabaría por completar. Una estructura tan única, pensada exclusivamente para dar por acabada la obra más ambiciosa de Gaudí, puede, y en cierta manera quizás deba entenderse, como una prolongación de la propia basílica. Así, mantenerla a su lado sería transformar un instrumento común en un símbolo. Algo que se puede ver en la cotidianidad de la vida, en un recuerdo de la gran obra que corona Barcelona. Una transformación de eso que decían los ingenieros de la grúa sobre ser el principio del fin, en un principio de muchísimo más.

### IDEA TRES: EL SÍMBOLO

Dentro de ese muchísimo más, del arte en un término global, lo cierto es que a día de hoy pocas veces se ha tratado a la maquinaria como una parte más de una obra artística y, mucho menos, como un elemento permanente con valor escultórico dentro de un conjunto arquitectónico. Al final, la mayoría de las grúas, por no decir todas, están condenadas a desaparecer una vez cumplida su misión. Construidas para deconstruirse. En Belfast, la zona portuaria está enmarcada por uno de los únicos casos donde el simbolismo hacia la maquinaria ha ganado cierto carácter. Así, Sansón y Goliat, dos grandes grúas alemanas creadas por la misma marca que hizo el *Titanic*, han sobrevivido a su propia funcionalidad. Construidas entre los años sesenta y setenta, y usadas actualmente en ocasiones muy concretas, estas grúas funcionan a día de hoy como símbolos de identidad local, como parte de un testimonio de la actividad técnica que se vivió en el lugar y que hoy se ven como un elemento más de su patrimonio monumental (Ramos, 2021). Un caso más reciente fue el del artista argentino Leandro Erlich, quien creó una instalación llamada *Pulled by the Roots* por la que colgó literalmente una casa de una grúa en pleno centro de una ciudad de Alemania. Él tenía esta idea de convertir la maquinaria en un actor principal de la pieza artística, y, aún dando lugar a un gran impacto visual por la idea, lo verdaderamente significativo fue el mensaje acerca de cómo el hecho de transformar lo cotidiano en lo extraordinario permite mirar el mundo con una visión y curiosidad renovada (Mairs, 2015).

En 1965, una carta firmada por Le Corbusier, Miró y muchos otros artistas de renombre, pedía frenar la continuación del templo con un argumento demoledor: “No se puede continuar la Sagrada Familia de Gaudí porque no existen planos; todo lo que se haga son improvisaciones”. Para ellos, sin un proyecto cerrado, sin un final claro concebido por el propio Gaudí, cualquier intento sería una falsificación, una traición a la obra. Pero, justamente ahí, en esa falta de cierre, está la respuesta. Gaudí no quería una obra acabada y limitada, sino un organismo en evolución. Su arquitectura era proceso y búsqueda. Él mismo trabajaba sin seguir planos definitivos, dejando que la obra creciera como lo hacen las cosas vivas: sin esquema fijo, pero con propósito claro.

Normalmente, a la hora de crear un edificio, lo que se suele hacer es trabajar en unos planos que darán lugar a las indicaciones exactas de cómo construir la maqueta perfecta del edificio que se haya ideado. Sin embargo, Gaudí utilizaba las maquetas como fases de un proceso previo y eran estas mismas las que cambiaba a medida que avanzaban sus ideas e incluso la construcción. Es ahí donde la grúa cobra un nuevo sentido. No como una interferencia moderna, sino como símbolo de ese movimiento constante, de esa idea con la que se planteó la Sagrada Familia. Una máquina que no interrumpe, sino que prolonga la lógica vital del templo. Verla ahí, inesperada, sería recordar que lo verdaderamente gaudiniano no es un final perfecto, sino una fe radical en el seguir haciendo.

### CONCLUSIÓN

Durante todos estos párrafos, la premisa que ha quedado clara es que la grúa debería quedarse tal y como está. No obstante, en ningún momento se ha valorado que pasaría si esta se quitara. Y la realidad es que no habría ningún inconveniente. La basílica se acabaría, las noticias lo proclamarían, los visitantes acudirían y todo finalizaría según lo previsto. Sin embargo, con el hecho de retirarla también se sellaría algo más profundo, la Sagrada Familia se transformaría en una imagen fija, una pieza cerrada y definitiva, y quizás eso sería lo menos gaudiniano que pudiera sobrevenir el templo. Quizás lo que podría hacerse sería empezar a tratarla como lo que es. La grúa más grande del mundo tiene nombre propio, Big Carl, mientras que la de tan majestuosa obra solo se reconoce como el patito feo de entre las torres y cimborrios que coronan esta iglesia (BBC, 2019). Y es igual esto mismo lo que le hace falta a la grúa, darle un nombre y convertirla en una provocación para el futuro que llevará a pensar que quizás la pregunta no debería ser cuándo terminará la Sagrada Familia, sino si debería terminar alguna vez.

### REFERENCIAS

- González, B. (2024, 25 de marzo). La Sagrada Familia de Barcelona estará terminada (por fin) en 2026. Architectural Digest España. <https://www.revistaad.es/articulos/la-sagrada-familia-de-barcelona-estara-termi-nada-por-fin-en-2026>
- Sagrada Familia. (s. f.). Historia del templo - Sagrada Familia. <https://sagradafamilia.org/es/historia-del-templo>
- Cuántas personas visitan la Sagrada Familia | Visita la Sagrada Familia. (2025, 2 de abril). Visita la Sagrada Familia. <https://visitarsagradafamily.com/visi-tantes-sagrada-familia/>
- Redacción. (2015, 19 de marzo). Hoy se cumplen 133 años de la colocación de la primera piedra de la Sagrada Familia. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/vida/20150319/54428281404/sagrada-familia-133-aniversario.html>
- Costa, A. (2025, 7 de febrero). La Sagrada Familia de Barcelona no superará los 172,5 metros de altura: hay un motivo. El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20250207/sagrada-familia-barcelona-su-pera-altura-motivo-dv113988233>
- Iartz. (2025, 13 de enero). Sagrada Familia de Gaudí, el ícono de Barcelona. Experiencias Viajeras. <https://experienciasviajeras.blog/la-sagrada-familia-de-gaudi-el-icono-de-barcelona/>
- Basílica de la Sagrada Familia. (2024, 30 de mayo). 2024 nueva grúa [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HlaITDh5NgU>
- Liebherr. (2024, 11 de julio). Un nuevo hito: la Sagrada Familia - Montaje de las grúas 125 HC-L y 710 HC-L - Liebherr [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7pQ1eFtMruI>
- Ramos, R. (2021, 6 de agosto). Sansón y Goliat con acento de Belfast. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/internacional/20210806/7647457/sanson-goli-at-acento-belfast.html>
- Mairs, J. (2015, 22 de julio). Roots trail from house suspended above a construction site by Leandro Erlich. Dezeen. <https://www.dezeen.com/2015/07/22/pulled-up-by-the-roots-suspended-house-installation-leandro-erlich-construction-building-site-crane-karl-sruhe-germany/>
- Barcelonatiene poder. (2012, 19 de marzo). 1965. Que no acaben la Sagrada Familia. Blogger. <https://barcelonatiene poder.blogspot.com/2012/03/1965-que-no-acab-in-la-sagrada-familia.html>
- Redacción. (2019, 12 de septiembre). Los espectaculares números que hacen a «Big Carl» la grúa más grande del mundo. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-49681932>

# MI VÉRTIGO

## Ricardo Orjuela

Mexican  
Dual Degree in Business Administration and Design

### Dedicatoria Para mi mamá.

Por ser el vértigo más profundo y el amor más verdadero.  
Por enseñarme, sin quererlo, que el miedo también puede transformarnos.  
Y por estar ahí... incluso cuando no sabía cómo amar sin miedo.

Milan Kundera - *L'insostenibile leggerezza dell'essere:*

*Chi tende continuamente «verso l'alto» deve aspettarsi prima o poi d'essere colto dalla vertigine. Che cos'è la vertigine? Paura di cadere?*

*Ma allora perché ci prende la vertigine anche su un belvedere fornito di una sicura ringhiera? La vertigine è qualcosa di diverso dalla paura di cadere.*

*La vertigine è la voce del vuoto sotto di noi che ci attira, che ci allegra, è il desiderio di cadere, dal quale ci difendiamo con paura.*

### Traducción al español

Quien tiende continuamente “hacia lo alto” debe esperar, tarde o temprano, ser alcanzado por el vértigo. ¿Qué es el vértigo? ¿Miedo a caer?

Pero entonces, ¿por qué sentimos vértigo incluso en un mirador con una barandilla segura? El vértigo es algo distinto al miedo a caer.

El vértigo es la voz del vacío debajo de nosotros que nos atrae, que nos seduce, es el deseo de caer, del que nos defendemos con miedo.

Cuando leí este párrafo, algo en mí se atrajo hacia él. No sabía qué era, ni entendía por qué lo que estaba diciendo Milan Kundera movía algo dentro de mí y me hacía cuestionarme. Milan Kundera dice: “Quien tiende continuamente hacia lo alto, tarde o temprano será alcanzado por el vértigo”, y en ese momento entendí que yo siempre había sido atraído por ese “alto”.

No sabía muy bien qué “alto” estaba buscando en ese momento, qué éxito mi corazón buscaba. Y luego entendí que ese alto no fue por éxito material, ni gloria, sino por algo mucho más frágil y puro: el deseo de amar a mi madre sin miedo.

Milan Kundera nos introduce con la idea del vértigo. ¿Qué es el vértigo? ¿Miedo a caer? Kundera explica que el vértigo no es miedo, es “la voz del vacío debajo de nosotros que nos atrae, que nos seduce a caer”, de la cual nos

defendemos con miedo. Pero, ¿qué pasa cuando las personas pierden ese miedo a caer? El miedo de seguir esa voz debajo de ti, escucharla y aceptarla, caer.

Y me encontré con varias posibilidades, dependiendo de dónde estés emocionalmente. Ese “llamado” no es solo la posibilidad de caer literalmente, sino la atracción hacia lo desconocido, hacia lo que puede destruirnos o transformarnos. Cuando te entregas al deseo de caer, desaparece el miedo. A veces uno se lanza, ya no hay una barrera que nos defienda, y esa persona puede hacer algo impulsivo, dejar una vida cómoda pero vacía, romper una relación que ya no le llena, cambiar de carrera, de país, de identidad incluso. A veces, perder ese miedo es una forma de despertar, de ser libre. Ya no te paraliza la idea del fracaso o del juicio ajeno. Es como decir: sí, el vacío existe,

¿y qué?, y entonces actúas desde un lugar de autenticidad total. Te das ser, te dejas sentirte, te dejas caerte, pero en ti mismo, en el tú más crudo, no en el abismo.

Lo que entendí en el párrafo también es que si una persona es ambiciosa, en algún momento va a ser alcanzada por el vértigo, porque cuando alcanzamos metas sentimos esa voz del vacío debajo de nosotros que nos atrae, que nos seduce, ese deseo de caer. Pero también ser alguien ambicioso puede ser interpretado de muchas maneras dependiendo de esa persona. Quien tiende continuamente hacia lo alto, es decir, alguien ambicioso, soñador, que quiere crecer, lograr más, subir más, inevitablemente se va a enfrentar con el vértigo. Esa ambición puede ser interpretada de muchas maneras: para algunos es la ambición profesional, para otros es emocional, espiritual, artística.

Y el vértigo aparece cuando alcanzas una meta y te preguntas ¿ahora qué?, o cuando sientes que subir más te aleja de quien eras, o cuando te das cuenta de la verdad, la verdad que tu corazón necesita escuchar, que tal vez antes lo sabías, pero no lo aceptabas. Ahí encuentras el vértigo. Y utilizamos el miedo para defendernos, porque algo dentro de nosotros quiere caer, quiere lanzarse, pero el miedo nos intenta proteger. Pero muchas veces ese miedo no nos protege, sino que nos opprime.

Ese vértigo en forma física se siente cuando estás en lo alto y ves un vacío, donde sabes que ese vacío significa muerte, ese vacío es el fin, *pum*, acaba todo. Y tenemos deseo de eso. Algo en nosotros, en los humanos, una parte del corazón tiene el deseo de terminarlo, o una parte del subconsciente que es auto-destrucción, fin o de transformación. ¿Transformar tu alma?

Pero, ¿por qué este vacío se expresa de forma física cuando estás en lo alto? ¿Cómo se relaciona con nuestro ser? Cuando estás en un lugar alto y miras al vacío, ese cosquilleo en el pecho, ese nudo en el estómago, ese impulso de retroceder o incluso esa micra de impulso de saltar... todo eso es el cuerpo sintiendo lo simbólico. El vacío no es solo altura, es el símbolo de lo desconocido, de lo irreversible, de lo que nos supera.

Y, ¿por qué lo sentimos físicamente? Porque tu cuerpo sabe que ese vacío significa muerte. Literalmente. Tu sistema nervioso, tus instintos primitivos, te protegen. Pero al mismo tiempo, hay algo más. Una parte de nosotros desea el final, no siempre el final literal de la vida, sino el final de las máscaras, de la rutina, de la presión, del yo que ya no queremos ser, o del miedo mismo.

Entonces ese vacío se vuelve seductor, porque entra la posibilidad de apagarlo todo o de transformarlo todo. ¿Autodestrucción o transformación? A veces tenemos que romperlos para poder recomponernos. Romperlos y sentir todo lo que el miedo tapaba, de lo que el miedo estaba intentando protegernos, y al romperlos, sentir lo que nuestra alma quiere decirnos, para luego transformar. El deseo de saltar puede no ser una llamada a morir sino a renacer.

El vértigo no te dice “muere”, te dice: “Te atreves a dejar de ser quien has sido hasta ahora?”. Pero como no sabes cómo interpretar esa sensación de vivir sin miedo, de atreverte a dejar de ser quien has sido hasta ahora y ser el verdadero tú, sin filtros ni máscaras, nuestro cuerpo lo siente como miedo, como angustia, como vértigo. Porque ese cambio radical también es una forma de muerte. Muerte del viejo yo. Como muerte al lanzarte de ese alto. Porque somos seres duales, tenemos esas dos partes: la que busca estabilidad, seguridad en la vida, confort, y la otra parte que busca intensidad, profundidad, fin, renacimiento. Y el vértigo es ese punto exacto en el que estas dos fuerzas se cruzan, se miran una con la otra: el instinto de supervivencia y el deseo de trascendencia. Y cuando

se cruzan, el miedo es lo que las separa, lo que a veces te detiene a entrar a esa profundidad y sinceridad contigo mismo, por el miedo de lastimarte y sentir lo que está en tu corazón, en tu verdad.

¿Y ese vacío es autodestrucción, fin o transformación?

Es la semilla de tu verdad más profunda. De enfrentarte con todos los vacíos de tu vida.

Las verdades a las que les tenemos miedo. Tan profundas, tan arraigadas a nuestro ser, que muchas veces tenemos miedo de escucharlas y aceptarlas... pero que al final, son las verdades que definen nuestras almas. Últimamente he sentido que he querido perder ese miedo, transformarme. Porque antes tenía una barrera con mi mamá.

Una barrera emocional que no me dejaba expresarme como soy yo con ella. Y eso me generaba ser distante. Y ahora que tiene cáncer, he tratado de quitar esa barrera tan fuerte que sentía y que ya había intentado romper, pero no se quebraba. Y el miedo a perderla era tan insopportable que mi corazón construyó una muralla para no sentirlo. Porque si me alejo... duele menos. Porque si no me muestro tal cual soy... no me destruye si ella se va. Porque si la amo abiertamente... me quedo sin piel.

Pero cuando mi mamá tuvo cáncer, fue un miedo tan grande, tan profundo, que quebró esa barrera.

El miedo me ayudó a transformarme.

Pero esa barrera era solo protección. Y cuando la vida me puso frente al vértigo real –el vértigo de perderla–, ya no pude seguir huyendo del amor.

Ese fue mi vértigo. No fue éxito, ni gloria, ni una cima profesional. Fue algo mucho más frágil y más valiente: mi deseo de amar a mi mamá con todo mi ser, sin miedo, sin armaduras. Porque he querido perder ese miedo. Y no cualquier tipo de miedo. No el miedo físico, como el vértigo literal. No el miedo al rechazo. No el miedo que me aleja del amor porque he sido herido antes. Sino ese otro miedo, el más profundo: el que te recuerda lo que más amas.

Lo que según nos protege del vértigo, al final también es lo que nos hace lanzarnos. El miedo no es solo un freno... es también un motor.

Y ese último... ese es el más puro. Ese miedo no te limita. Te revela. Te dice: “Esto es lo que realmente importa. Ve hacia ello. Ahora”. Y yo tuve ese miedo más puro. Un miedo tan profundo, tan ancestral, que se disfrazó de rechazo, de distancia, de frialdad.

Y claro que eso me llevó al borde. Claro que eso me dio vértigo.

Porque el amor puro siempre da miedo, siempre está al borde del abismo. Y como dijo Kundera: “El vértigo no es miedo a caer, es el deseo de caer”. Y yo caí en el amor.

No en el amor idealizado. No en el amor fácil. En el amor verdadero: con miedo, con dolor, con rendición.

Antes me defendía del amor con miedo. Y ahora usé ese mismo miedo... para defender el amor.

Y ahora estoy en el proceso. Porque transformarse no pasa de la noche a la mañana.

Pero en este proceso que estoy viviendo, me siento más libre. Más cerca de ella. Más yo.

Ese vacío que al principio parecía amenaza, ahora lo veo. Estoy abrazando mi verdad. Estoy creciendo.

Escribí este texto para no olvidar lo que el vértigo me enseñó: que el amor verdadero, a veces, empieza con un miedo imposible de nombrar.

# LA AMISTAD EN TIEMPOS DIFÍCILES: UNA MIRADA A LA COOPERACIÓN INTERNACIONAL

## Borja Santos

Spanish

Vice Dean, IE School of Politics, Economics and Global Affairs

Imagina que un amigo cercano atraviesa una dificultad y necesita tu ayuda, ¿qué preguntas te harías antes de tenderle la mano? Lo más probable es que tus valores entren en juego: la solidaridad, la generosidad o la empatía te impulsarían a ofrecerle apoyo sin pensarlo demasiado. En otras ocasiones, quizás te detengas a reflexionar sobre los vínculos que os unen: ¿se trata de una amistad forjada en la infancia?, ¿hay lazos familiares?, ¿tenéis una historia compartida?

También es posible que adoptes una lógica más transaccional: decides ayudarle porque lo hizo por ti en el pasado, o porque intuyes que podría hacerlo en el futuro. A veces, incluso, la decisión nace de una sensación de culpa: sabes que esa persona ha tenido menos oportunidades o se ha enfrentado a circunstancias mucho más adversas que tú.

Y, en otros casos, tal vez te asalte el juicio: ¿acaso no es responsable en parte de su situación?, ¿no fue su estilo de vida, sus decisiones, las que le condujeron allí? En ese momento, la ayuda se vuelve condicional. El impulso solidario se mezcla con el análisis racional y moral, y la decisión final puede estar cargada de matices.

Vivimos en un mundo donde muchos pueblos necesitan ayuda, como si fueran amigos enfrentándose a situaciones límite. En lugares como la República Democrática del Congo, Ucrania o Gaza, la población sufre las consecuencias de conflictos prolongados, con desplazamientos forzados, crisis humanitarias y una violencia que no cesa. En Somalia y Yemen, la inseguridad alimentaria alcanza niveles extremos, poniendo en riesgo la vida de millones de personas. En países como Níger o Chad, el avance imparable del desierto amenaza los medios de subsistencia de comunidades enteras. Pakistán y Mozambique han vivido desastres naturales devastadores –inundaciones, ciclones– que han arrasado hogares e infraestructuras. Mientras tanto, en Siria o Venezuela, miles de personas han tenido que abandonar sus países en busca de seguridad, futuro y dignidad.

Así como decidimos ayudar a un amigo en apuros movidos por la empatía, la historia compartida o un sentido de justicia, la cooperación internacional nace del mismo impulso, pero a escala colectiva. Es un acto consciente de

unir esfuerzos, recursos y voluntades para aliviar el sufrimiento humano, promover un desarrollo más sostenible y construir un mundo más justo. Es, en esencia, una forma de solidaridad institucionalizada que trasciende fronteras, intereses inmediatos o vínculos personales.

Cooperar implica reconocer que el bienestar de los demás —aunque estén lejos, aunque no los conozcamos— está íntimamente ligado al nuestro, y que los desafíos globales —conflictos, desastres naturales, pobreza o migraciones forzadas— exigen respuestas compartidas, coordinadas y sostenidas en el tiempo. En ese sentido, es una forma madura de responsabilidad global. El Comité de Ayuda al Desarrollo (CAD) de la OCDE define la cooperación como “el apoyo financiero o técnico proporcionado por países u organismos donantes a países en desarrollo con el objetivo principal de fomentar el desarrollo económico y el bienestar”.

Sin embargo, en este mismo contexto, asistimos a una preocupante tendencia hacia el nacionalismo, donde muchos gobiernos y sociedades se centran exclusivamente en lo que ocurre dentro de sus propias fronteras. Esta mirada cerrada ha llevado a una reducción de los fondos destinados a la cooperación internacional, al descuento de su utilidad y, en muchos casos, a la sustitución de políticas solidarias por estrategias centradas en la seguridad y el control. Se olvida así el impacto positivo que la cooperación ha tenido durante décadas en la mejora de vidas, la prevención de conflictos y la promoción del desarrollo. Es como si, en lugar de ayudar al amigo en apuros, decidiéramos encerrarnos en casa por miedo, olvidando que el bienestar compartido es la base de cualquier convivencia duradera.

Cada mañana, los titulares nos enfrentan a una realidad inquietante: una nueva ofensiva militar en Ucrania, el aumento de aranceles, crisis humanitarias desatendidas, migraciones forzadas. Cada mañana, los titulares nos recuerdan que el mundo parece avanzar hacia la desconfianza. ¿Qué fue de aquellos compromisos internacionales que, tras las guerras mundiales, aspiraban a construir un orden basado en la paz, la cooperación y la no repetición de los errores del pasado? Hoy, cuando más necesitamos esa memoria colectiva, parece que la estamos olvidando. La ayuda está en crisis. La cooperación al desarrollo ha perdido visibilidad y, con ella, parte de su legitimidad. Por eso es urgente volver al origen: comprender qué es la cooperación, de dónde viene, qué ha logrado y, sobre todo, por qué sigue siendo indispensable. No es solo una herramienta técnica o un capítulo más en la política exterior: es un principio estructurante del desarrollo humano, una expresión organizada de nuestra capacidad de cuidar, de construir juntos, y de no dar la espalda al otro, aunque esté lejos.

#### DE RUTAS ANTIGUAS A PACTOS GLOBALES: EL LARGO VIAJE DE LA COOPERACIÓN

La cooperación ha sido una característica fundamental de las sociedades humanas desde sus orígenes. Lejos de ser un fenómeno moderno, ha funcionado históricamente como un mecanismo esencial para la supervivencia y el progreso colectivo. Esta lógica se refleja en lo que el recientemente fallecido Joseph. S. Nye definía como la “hipótesis de la interdependencia”, según la cual los seres humanos —y por extensión los Estados— dependen unos de otros para prosperar. En una colaboración mutualista, si uno de los miembros enfrenta dificultades, a los demás les conviene ayudarle, ya que el bienestar colectivo depende del buen funcionamiento de cada parte. Este impulso cooperativo ha sido clave para el éxito evolutivo de nuestra especie y sigue siendo hoy una pieza central en la construcción de sistemas sociales, políticos y económicos más sostenibles.

Desde una perspectiva evolutiva, esta idea también ha sido respaldada por el matemático y biólogo Martin Nowak, quien considera que la capacidad de cooperar es el aspecto más distintivo del éxito humano. Según su teoría de la cooperación natural, este impulso colaborativo constituye el tercer principio fundamental de la evolución, junto con la mutación y la selección natural. En un mundo competitivo, la cooperación no solo es posible, sino esencial para nuestra supervivencia y desarrollo como especie.

En las comunidades tribales, las alianzas entre clanes y tribus fueron esenciales para la supervivencia, ya que facilitaban el intercambio de bienes, conocimientos y prácticas culturales. Estas primeras formas de cooperación

sentaron las bases de estructuras sociales más complejas y del surgimiento de sistemas económicos primitivos. Un ejemplo emblemático de esta cooperación a gran escala es la Ruta de la Seda, una vasta red comercial que durante siglos conectó Asia con Europa. Más allá del intercambio de productos como la seda o las especias, esta red permitió el flujo de ideas, tecnologías y religiones, fomentando el entendimiento mutuo entre civilizaciones diversas y demostrando que la cooperación no solo servía para sobrevivir, sino también para prosperar cultural y económicamente.

A lo largo de los siglos, diversas tradiciones religiosas y filosóficas han promovido la cooperación y la armonía como valores fundamentales para la vida en comunidad. En el cristianismo, enseñanzas como amar al prójimo como a uno mismo subrayan la importancia del apoyo mutuo y la solidaridad como deberes espirituales. En el budismo, la compasión hacia todos los seres vivos constituye un principio central que fomenta la empatía y la cooperación desinteresada. Por su parte, el islam también otorga un papel destacado a la ayuda mutua: conceptos como la *ummah* —la comunidad de creyentes— y el *zakat* —la obligación de dar parte de la riqueza a quienes lo necesitan— reflejan una profunda dimensión colectiva y solidaria de la fe. Estas enseñanzas, en conjunto, expresan una forma de *prosocialidad* religiosa, donde cooperar no solo es deseable, sino una responsabilidad moral que ha influido en la organización de comunidades cohesionadas y orientadas al bien común.

La cooperación humanitaria adquirió una forma institucional con Henry Dunant, quien, tras presenciar los horrores de la batalla de Solferino en 1859, decidió actuar por cuenta propia para asistir a los soldados heridos, sin distinción de bando. Su iniciativa marcó el inicio del movimiento de la Cruz Roja, sentando las bases del humanitarismo moderno. A partir de su experiencia, se consolidaron una serie de principios fundamentales que siguen guiando la acción humanitaria hasta hoy: la solidaridad, la neutralidad, la independencia y la imparcialidad. Con Dunant, la cooperación en contextos de guerra dejó de ser una excepción espontánea para convertirse en un compromiso ético organizado, con reconocimiento internacional. Este impulso daría lugar también a las Convenciones de Ginebra, que establecieron el marco jurídico internacional para la protección de las víctimas en los conflictos armados y consolidaron la cooperación humanitaria como una obligación compartida de los Estados y de la comunidad internacional.

Tras la devastación provocada por la Segunda Guerra Mundial, la necesidad urgente de reconstrucción dio lugar a la implementación del Plan Marshall en 1948. Oficialmente conocido como Programa de Recuperación Europea (ERP, por sus siglas en inglés), esta iniciativa liderada por Estados Unidos proporcionó asistencia económica masiva a los países europeos afectados por el conflicto. Uno de los factores clave de su éxito fue el espíritu de cooperación que lo caracterizó: los países beneficiarios no solo recibieron ayuda, sino que colaboraron activamente entre ellos y con Estados Unidos para diseñar y ejecutar planes conjuntos orientados a la libertad económica y la prosperidad compartida. Más allá de revitalizar las economías europeas, el Plan Marshall sentó las bases de una cooperación internacional más estructurada y estratégica, promoviendo la estabilidad política, la integración regional y el multilateralismo que marcaría la segunda mitad del siglo XX.

La ética de la cooperación internacional se apoya también en un plano filosófico y normativo universal, fundamentado en valores como la solidaridad, la justicia y la equidad. En el mundo contemporáneo, estos principios se plasmaron de forma emblemática en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, adoptada por las Naciones Unidas en 1948. La Declaración sostiene que todas las personas nacen con derechos inalienables, sin distinción de raza, nacionalidad o condición, y afirma que la comunidad internacional tiene la responsabilidad colectiva de promover y proteger esos derechos. El artículo 1 lo expresa claramente: “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos, y dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros”. Así, la cooperación internacional responde también a un compromiso ético compartido con la dignidad humana y la justicia global.

Durante la Guerra Fría, la cooperación internacional adquirió formas estratégicas de lo que Joseph Nye denominaría más tarde poder blando. En este

contexto, las grandes potencias —especialmente Estados Unidos y la Unión Soviética— compitieron por ampliar su influencia global mediante alianzas políticas, intercambios culturales, asistencia técnica y ayuda al desarrollo. Aunque estas iniciativas se presentaban como gestos de cooperación, en muchos casos respondían a intereses ideológicos y geopolíticos, buscando ganar aliados sin recurrir directamente al conflicto armado. Así, la cooperación se convirtió también en un instrumento de persuasión y posicionamiento internacional, más que en una expresión desinteresada de solidaridad.

Pero la cooperación internacional no se basa únicamente en intereses estratégicos o económicos; también descansa sobre fundamentos éticos que apelan a la responsabilidad y la solidaridad entre naciones. Esta dimensión moral se hace especialmente evidente al analizar el legado del colonialismo y la noción de una deuda histórica o deuda moral que vincula a las antiguas potencias coloniales con los países que una vez fueron dominados.

Durante siglos, las potencias coloniales explotaron recursos y poblaciones en sus colonias, acumulando riquezas que impulsaron su propio desarrollo, al tiempo que dejaban tras de sí economías dependientes, instituciones débiles y profundas desigualdades estructurales. Este legado ha contribuido a configurar la actual brecha económica global, afectando no solo al comercio y las relaciones políticas, sino también al intercambio cultural y la autonomía de los países históricamente oprimidos. Ante esta realidad, ha emergido un creciente reconocimiento de una responsabilidad ética por parte de los antiguos colonizadores, que ha dado lugar a formas de cooperación concebidas como reparaciones históricas. Estas no se limitan a compensaciones económicas, sino que incluyen medidas como el alivio de la deuda externa, la mejora del acceso a mercados internacionales, y el apoyo técnico e institucional para fomentar un desarrollo más justo y sostenible.

Más allá de la transferencia de recursos, estas iniciativas buscan transformar estructuras heredadas del colonialismo, muchas de las cuales siguen siendo obstáculos para el crecimiento y la autodeterminación. Así, la cooperación postcolonial pretende no solo corregir desequilibrios del pasado, sino reconocer la agencia y el derecho de las naciones afectadas a definir su propio modelo de desarrollo, desde una lógica de justicia global y respeto mutuo.

A pesar de los diferentes fundamentos, la cooperación internacional ha sido objeto de muchas críticas. La autora Dambisa Moyo sostiene en *Dead Aid* que la ayuda externa ha favorecido la corrupción, el clientelismo político y la dependencia estructural, especialmente en varios países africanos. Según esta visión, los flujos constantes de ayuda debilitan las instituciones locales y frenan la iniciativa privada. Además, desde una perspectiva poscolonial, algunos cuestionan el propio concepto de desarrollo, al considerarlo una construcción occidental impuesta, que reproduce relaciones de poder asimétricas y limita la autodeterminación de las sociedades receptoras. Estas críticas invitan a repensar la cooperación como un proceso más horizontal, basado en el respeto mutuo y la autonomía. En las últimas décadas, ha cobrado fuerza un movimiento por descolonizar la cooperación, que reclama que las decisiones sobre el desarrollo y la ayuda sean tomadas desde y por las propias comunidades receptoras, reconociendo su conocimiento, agencia y derecho a definir sus prioridades.

Tras la caída del Muro de Berlín en 1989 y el fin de la Guerra Fría, surgió una nueva etapa de cooperación multilateral, marcada por la esperanza de construir un orden internacional más coordinado y orientado al desarrollo sostenible. En este nuevo contexto, la comunidad internacional comenzó a prestar mayor atención no solo a la cantidad de ayuda, sino sobre todo a su eficacia. Este cambio de enfoque culminó en la Declaración de París sobre la Eficacia de la Ayuda, adoptada en 2005, que se convirtió en un hito en la reforma de la cooperación internacional. El acuerdo estableció cinco principios clave: apropiación (los países receptores lideran sus propios procesos de desarrollo), alineación (los donantes se ajustan a las prioridades nacionales), armonización (mejor coordinación entre donantes), gestión orientada a resultados, y responsabilidad mutua. La Declaración de París no solo proponía mejorar la eficiencia técnica de la ayuda, sino también transformar las relaciones de poder entre donantes y receptores, fomentando una cooperación más equilibrada y centrada en el impacto real.

Paralelamente, en el año 2000, las Naciones Unidas adoptaron los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM), un conjunto de ocho metas orientadas a abordar algunos de los desafíos globales más urgentes, como la pobreza extrema, el acceso a la educación, la igualdad de género y la salud maternoinfantil. Estos objetivos reflejaron un consenso internacional emergente sobre las prioridades del desarrollo humano y ayudaron a movilizar recursos y atención política a escala global. Sin embargo, el enfoque de los ODM fue objeto de críticas: se percibió como demasiado vertical y dirigido desde el Norte global, con prioridades definidas por un grupo reducido de actores, sin una participación plena de los países en desarrollo ni un enfoque verdaderamente universal.

En 2015, los ODM fueron reemplazados por los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), que ampliaron el marco anterior para incluir no solo dimensiones sociales, sino también económicas y ambientales, articuladas en 17 objetivos y 169 metas. A diferencia de su antecesor, el nuevo marco se diseñó con una lógica más inclusiva y participativa, con el propósito de ser aplicable a todos los países —del Norte y del Sur— y no solo a los más pobres. Los ODS representan así una visión compartida de desarrollo sostenible, donde todos los actores —gobiernos, sociedad civil, empresas y ciudadanos— tienen responsabilidades y oportunidades para contribuir al bienestar común y a la sostenibilidad del planeta.

En línea con el espíritu más inclusivo y horizontal de los ODS, la Comisión Europea también ha reformulado su visión de la cooperación internacional. Si bien tradicionalmente su enfoque partía de una lógica de ayuda al desarrollo, centrada en la transferencia de recursos del Norte al Sur, en los últimos años ha evolucionado hacia una lógica de “partnerships” o asociaciones estratégicas. Este cambio ha implicado reconocer que los desafíos globales —como el cambio climático, la gobernanza digital, la migración o la seguridad alimentaria— exigen respuestas compartidas y corresponsabilidad entre actores diversos. La cooperación europea se entiende ahora menos como asistencia y más como colaboración entre iguales, basada en intereses comunes, diálogo político, inversión sostenible y fortalecimiento institucional. Iniciativas como el Global Gateway ilustran esta transformación, al priorizar la creación de alianzas a largo plazo con países de África, América Latina o Asia, promoviendo inversiones con impacto local, transferencia tecnológica y respeto por los valores democráticos.

La evolución de la cooperación internacional, desde sus raíces en alianzas tribales y rutas comerciales antiguas hasta la formulación de pactos multilaterales como los Objetivos de Desarrollo Sostenible, refleja un esfuerzo persistente de las naciones por enfrentar de forma conjunta los grandes desafíos del mundo. A lo largo del tiempo, este proceso ha adoptado múltiples formas y motivaciones, muchas de ellas de carácter político o económico. Sin embargo, más allá de esos intereses, resulta crucial reconocer la dimensión ética y moral que subyace en la cooperación: la convicción de que los problemas globales solo pueden resolverse si actuamos desde la solidaridad, la corresponsabilidad y el respeto mutuo.

#### LA ACTUALIDAD: UNA COOPERACIÓN EN CRISIS

Vivimos unos años difíciles para la amistad. A pesar todo el viaje recorrido y los avances logrados, la cooperación se enfrenta a una crisis sin precedentes, marcada por recortes en la ayuda exterior, un resurgimiento del aislamiento nacionalista y una creciente desconfianza en las instituciones multilaterales.

En los últimos años, la cooperación internacional al desarrollo ha comenzado a enfrentar una fase de reconfiguración profunda. Aunque en 2023 la Ayuda Oficial al Desarrollo (AOD) alcanzó su máximo histórico —más de 213.000 millones de dólares—, varios países donantes tradicionales han anunciado recortes significativos. Estados Unidos, Alemania, Francia, Bélgica, Países Bajos, Reino Unido y Suiza han anticipado reducciones sustanciales en sus presupuestos de cooperación, lo que podría traducirse en una caída global del 33% en 2025. Este giro responde, en parte, al descenso de costes internos asociados a la atención a refugiados, pero también a un creciente cuestionamiento político del valor estratégico y ético de la ayuda internacional.

Esta contracción no solo compromete la financiación de programas clave en áreas como salud, educación o cambio climático, sino que también

debilita la credibilidad y la capacidad de liderazgo internacional de los países donantes, dejando un vacío que podría ser ocupado por actores con agendas menos transparentes o con prioridades geopolíticas ajenas al desarrollo humano sostenible.

Este contexto evidencia una transformación del sistema tradicional de cooperación, marcado por la creciente fragmentación del multilateralismo y el auge de nuevos actores. Países como Turquía, Arabia Saudí, Emiratos Árabes Unidos o China están ampliando su influencia a través de esquemas propios de cooperación Sur-Sur, con lógicas distintas a las de los donantes clásicos. Frente al retraimiento de algunos actores occidentales, estos nuevos partícipes están contribuyendo a reconfigurar el equilibrio global en materia de desarrollo, generando un escenario más plural, pero también más complejo y competitivo. Este cambio obliga a repensar la cooperación no solo en términos de volumen de ayuda, sino de legitimidad, eficacia y equidad en la toma de decisiones.

A la reducción de la Ayuda Oficial al Desarrollo se suma un clima político internacional cada vez más adverso, marcado por el auge del nacionalismo, el proteccionismo y el repliegue de los compromisos globales. En Europa, la crisis de refugiados de 2015 y las secuelas sociales de la pandemia han reforzado los discursos antiinmigración y el escepticismo hacia el multilateralismo y la cooperación. Países como Italia, Austria y Alemania han experimentado un ascenso significativo de fuerzas de extrema derecha, que promueven políticas más cerradas tanto en materia migratoria como en cooperación internacional.

En Estados Unidos, el retorno de la administración Trump y su política de *America First* han acentuado la tendencia al aislamiento en política exterior, debilitando el liderazgo global del país y socavando su compromiso con las instituciones multilaterales. Su cooperación ha disminuido incluso a nivel universitario y educativo, prohibiendo o haciendo muy difícil la entrada de estudiantes extranjeros. Esta estrategia ha supuesto la retirada de tratados internacionales, una menor implicación financiera en organismos globales y una pérdida de credibilidad como actor cooperante.

Paralelamente, el descrédito de organismos multilaterales como las Naciones Unidas, la Organización Mundial del Comercio o el Banco Mundial ha erosionado la confianza en el sistema internacional de cooperación. Las críticas –centradas en su supuesta ineeficiencia, falta de representatividad o sesgo a favor de las potencias occidentales– han alimentado una postura escéptica, especialmente en el Sur global. Desde esta perspectiva, el orden internacional actual reproduce desigualdades estructurales que benefician a un número limitado de países y obstaculizan un desarrollo más equitativo.

En el plano financiero, la Inversión Extranjera Directa (IED) –clave para el desarrollo económico sostenible– ha mostrado signos de debilitamiento. Factores como la incertidumbre económica global, los altos niveles de endeudamiento en países en desarrollo y el impacto de las guerras comerciales han provocado una contracción en los flujos de capital hacia las regiones más vulnerables. Además, la creciente rivalidad geopolítica entre China y Estados Unidos ha politizado la cooperación técnica y financiera, dificultando la construcción de consensos y acuerdos efectivos en foros multilaterales.

En conjunto, el panorama actual de la cooperación internacional refleja un retroceso preocupante en su alcance, efectividad y legitimidad. Lejos de tratarse de una coyuntura pasajera, esta crisis es de carácter estructural: evidencia una creciente desconexión entre los discursos globales de solidaridad y la práctica de una política internacional dominada por el repliegue nacional y la defensa de intereses particulares. Los amigos solo se preocupan de lo que pasa en su propia casa. La retórica de la cooperación, aunque persiste en foros internacionales, pierde fuerza frente a una realidad marcada por la desconfianza, la competencia estratégica y la falta de voluntad política sostenida.

La fragmentación del sistema, el debilitamiento de los mecanismos multilaterales y la contracción de la ayuda internacional plantean una interrogante clave: ¿puede la cooperación sobrevivir en un mundo cada vez más dividido? Esta pregunta nos invita no solo a diagnosticar los desafíos, sino también a identificar las oportunidades para una transformación profunda. Revitalizar la cooperación pasa por repensar sus fundamentos, promover una arquitectura más equitativa, representativa y horizontal, y asumir una responsabilidad com-

partida que reconozca la interdependencia como un hecho –y no como una opción– en un mundo globalizado.

## REINICIAR LA COOPERACIÓN: SEVILLA COMO PUNTO DE INFLEXIÓN GLOBAL

En este contexto de incertidumbre y desconfianza, los temas tratados en la IV Conferencia Internacional sobre la Financiación para el Desarrollo (FfD4), que se celebró en Sevilla en 2025, pueden ser cruciales para replantear el rumbo de la cooperación global y su confianza. Son una posibilidad concreta de reformular los principios, las estructuras y los compromisos que rigen el sistema internacional de desarrollo. Estos fueron algunos de los ejes temáticos en la agenda:

Los recursos públicos nacionales son fundamentales. Urge fortalecer los sistemas fiscales para movilizar ingresos internos sostenibles. Actualmente, se estima que los países en desarrollo pierden más de 400.000 millones de dólares al año por flujos financieros ilícitos, evasión fiscal y economía informal. La cooperación internacional puede ayudar con mejores regulaciones y el fortalecimiento de los bancos públicos de desarrollo para cerrar esta brecha y avanzar hacia sistemas tributarios más justos. Es como cuando un grupo de amigos decide contribuir entre todos para que uno pueda levantarse: no es solo un gesto de apoyo, es una forma de fortalecer el vínculo y asegurar que todos avancen.

Las empresas y las finanzas son también clave. La inversión privada y las remesas representan más del 40% de la financiación externa en muchos países de renta baja y media. Sin embargo, barreras comerciales, el descenso de la inversión extranjera directa y la fragmentación de las cadenas de valor limitan su impacto. La cooperación puede crear entornos financieros más estables, accesibles y reducir los costos de las remesas, cuyo coste o comisiones promedian más del 6% del monto enviado (por encima del objetivo del 3%). Como un amigo que facilita una oportunidad laboral o cubre un gasto urgente, estas acciones generan un impacto directo en quienes más lo necesitan.

La Ayuda Oficial al Desarrollo (AOD) sigue siendo el rostro más conocido de la cooperación, pero permanece por debajo del compromiso del 0,7% del PIB en la mayoría de los países donantes. Ha surgido el enfoque TOSSD (Apoyo Oficial Total al Desarrollo Sostenible), más flexible e inclusivo, que reconoce también el papel de la cooperación Sur-Sur, los bancos multilaterales y donantes fuera de la OCDE. Como en una red de amistades donde no solo el más fuerte tiene algo que ofrecer, este nuevo enfoque reconoce que todos pueden aportar desde su realidad y capacidades.

El comercio internacional es un motor esencial del desarrollo, pero muchos países menos desarrollados siguen excluidos de las cadenas globales de valor. Es urgente reformar la Organización Mundial del Comercio (OMC) para hacerla más inclusiva, con normas más simples y equitativas. Por ejemplo, menos del 1% de las exportaciones globales provienen de los países menos desarrollados, en parte por barreras técnicas y estándares exigentes. Es como si, en una comunidad de amigos, algunos impusieran condiciones imposibles para sentarse a la mesa. Si realmente creemos en una cooperación justa, el comercio debe funcionar como un mecanismo de inclusión, no de exclusión.

La deuda y su sostenibilidad son cuestiones clave para el desarrollo global. El sobreendeudamiento se ha vuelto un obstáculo crítico para muchos países del Sur, con más de 60 economías en desarrollo en riesgo de crisis de deuda, según datos recientes del FMI. Es urgente reformar los marcos globales de deuda para permitir reestructuraciones más rápidas, justas y coordinadas, así como diseñar herramientas que alivien la carga de los más vulnerables. Entre amigos, no dejaríamos que uno se hunda bajo una deuda imposible sin renegociar o ayudarle a levantarse. La comunidad internacional debería actuar con la misma lógica de empatía y responsabilidad compartida.

La arquitectura financiera internacional continúa dominada por las economías avanzadas, que concentran más del 60% del poder de voto, por ejemplo, en el Fondo Monetario Internacional, dejando a muchas economías emergentes y en desarrollo sin una representación proporcional. En toda amistad, cada voz cuenta. Si solo unos pocos deciden por todos, el vínculo se debilita. Así ocurre también en la cooperación internacional.

La ciencia, la tecnología, la innovación y el desarrollo de capacidades deben ser pilares de una cooperación transformadora. Las brechas siguen siendo amplias: por ejemplo, más del 95% de la inversión global en I+D se concentra en países de ingresos altos y medios-altos. Para cerrarlas, es esencial promover la transferencia tecnológica y garantizar el acceso justo a herramientas digitales. Compartir el conocimiento, como hacen los buenos amigos, es clave para que todos puedan construir su propio camino hacia un desarrollo sostenible.

Estas son las prioridades que han marcado la agenda de la IV Conferencia Internacional sobre Financiación para el Desarrollo, y, con ello, los caminos posibles para revitalizar la cooperación internacional al desarrollo. Si los compromisos acordados se traducen en acciones concretas, podríamos estar ante el inicio de una nueva etapa de cooperación más equitativa, inclusiva y resiliente. Sin embargo, todo ese avance dependerá de la voluntad política, de un liderazgo compartido y, cómo no, de una ciudadanía global comprometida, consciente del papel crucial que desempeña la cooperación.

#### UN LLAMADO URGENTE PARA REIMAGINAR LA COOPERACIÓN

La ciudadanía debe ser consciente del recorrido histórico y ético de la cooperación, que no nació únicamente por razones estratégicas o económicas, sino también como un motor de nuestra supervivencia colectiva, una herramienta de progreso compartido y una respuesta moral frente a las injusticias y desequilibrios del pasado.

A veces, cuando ayudamos a un amigo, nos queda la duda de si podríamos haber hecho más. Esa inquietud, lejos de ser un fracaso, es una señal de que nos importa, de que estamos conectados. Lo mismo ocurre con la cooperación internacional: no siempre es perfecta, ni suficiente, pero nace de ese impulso profundamente humano de no dejar solo al otro.

En un mundo marcado por la desconfianza, el conflicto y la desigualdad, necesitamos más que nunca esa voluntad de estar ahí, de construir juntos. Reimaginar la cooperación es, en el fondo, recuperar la conciencia de que el futuro —como la amistad— no se sostiene en la indiferencia, sino en el compromiso mutuo, en la capacidad de cuidar y de ser cuidado. Esa es la base sobre la que aún podemos construir un desarrollo más justo, duradero y verdaderamente humano.

# ELEMENTOS PARA ROMPER CON EL DISCURSO: LA TEORÍA CRÍTICA

## Ernesto Chévere Hernández

Puerto Rican  
Professor,  
IE School of Humanities

Existen discursos que buscan homogeneizar las diferencias a nivel interno de los Estados. Esto es, la búsqueda de totalizaciones parciales que permitan que los elementos equivalenciales adoptados por las clases dominantes desde sus particularidades se transfieran a la totalidad de la población. Esto no solo suprime las diferencias a nivel interno de los Estados e intenta invisibilizar en cierta manera a las clases dominadas, sino que además acrecienta los elementos diferenciales con otros pueblos, etnias, razas, o grupos fuera de los propios.

Existe una importante quiebra entre las clases dominantes y las subalternas dentro del sistema capitalista y neoliberal que reviste las relaciones políticas y comerciales del mundo. Sin embargo, la función de encubrimiento y homogeneización que ejecutan las clases dominantes a nivel discursivo, y que permea prácticamente la totalidad de nuestras relaciones sociales, ha sido considerablemente asertiva en su ejecución.

La consecuencia de la extrapolación de los estándares de las clases dominantes a las dominadas hace ver que estas últimas son subalternas porque están inadaptadas o simplemente escogen serlo, es decir, es su propia culpa. Así, cualquier cosa que no se parezca a los estándares establecidos por los grupos dominantes se percibe como disfuncional y tiene que ser cambiado, modificado o normalizado. Esta estrategia suele justificar, dentro de la retórica del orden capitalista y neoliberal imperante, la represión contra quienes se enfrenten al sistema establecido y, en ocasiones, el desprecio por parte de otros grupos sociales similares, además de que puede potenciar enfrentamientos entre las mismas clases dominadas, a quienes se les inculca a través de varios medios (educación, medios de comunicación, propaganda, etcétera) que sus equivalencias se articulan con las clases dominantes. Esta estrategia también se interpone en que dichas clases subalternas se entiendan como homólogas entre sí a nivel local y global. En otras palabras, se ejecuta el llamado “divide y vencerás”. Esta es una de las tareas más efectivas que han utilizado las clases dominantes para mantener su hegemonía y evitar cualquier tipo de subversión por parte de las sociedades que domina. Como parte de esta estrategia, estas clases dominantes utilizan el discurso y la manipulación del derecho como herramienta. Dice Gramsci (Sacristán, 2013):

“Si cada Estado tiende a crear y mantener cierto tipo de civilización y ciudadano (y, por tanto, de convivencia y de relaciones individuales), y tiende a provocar la desaparición de ciertas costumbres y actitudes y a difundir otras, entonces el derecho será el instrumento de esa finalidad (junto con las escuelas y otras instituciones y actividades) y tendrá que ser elaborado para que sea conforme a ese fin [...]” (p.357)

Desde este punto de vista, se legitiman las acciones del Estado contra quienes atenten contra sus principios y discursivamente no castiga, sino que lucha en contra de los elementos que entiende son de peligrosidad en las sociedades.

Esta hegemonía discursiva ha creado subjetividades que han contribuido en la catalogación de sentido común a elementos igualmente subjetivos y que han pasado a entenderse como normas universales incuestionables. Por ejemplo, las presunciones de lo que significa el trabajo y sus significantes, al igual que el uso paradójico de nociones como emprendedor o *flexiguridad*, y la significación que le otorgan los grupos dominantes, trabajan sobre la psique del trabajador. En estos casos, más que apelar a su autonomía, libertad o independencia, los trabajadores son manipulados de manera subconsciente a moverse en favor de su propia subordinación, sujeción y competencia (Serrano, 2016, p. 111). Los discursos que se desprenden de las construcciones de las clases dominantes inciden directamente en la conducta de los trabajadores para convertirlos en agentes que compiten entre sí antes que cooperar. Este espíritu de competitividad, que es uno de los pilares del capitalismo –en la práctica y en el discurso–, pasa a entenderse como un elemento normal y orgánico sin cuestionamiento alguno, arraigándose incluso en nuestros elementos idiosincráticos, como si biológicamente estuviéramos diseñados para competir entre nosotros.

#### ECONOMICISMO

El neoliberalismo como base ideológica parte de los aspectos básicos de la visión política del economicismo, donde se utiliza la perspectiva analítica de la economía y la administración de empresas como enfoque prevalente de las relaciones sociales.

“La sociedad actual se caracteriza, entre otras cosas, por la creciente extensión y aplicación de criterios y principios propios de la economía y la administración de empresas (competencia, competitividad, productividad, eficiencia, eficacia, capitalización rentabilidad, gestión de riesgo) a esferas de la vida social e individual que, en principio, no tendrían nada que ver con ellos”. (Marsi, 2007, p.175)

Así, nos hallamos ante una visión neoliberal marcadamente económica, donde prácticamente se fusionan ambos conceptos (neoliberalismo y economicismo). Esta sinergia constituye un fenómeno ideológico que, al transmitir su ideología a esferas más allá de sus propios entornos, transforma en gran medida los referentes sociales.

El neoliberalismo –en sinergia con el economicismo– no solo incide en los aspectos económicos y políticos de las relaciones internacionales, sino que además tiene la capacidad de transmutar a elementos no económicos ni políticos, como lo son los procesos cognitivos del propio individuo y la sociedad en general. Desde 1987, Thatcher había señalado en una entrevista para la revista *Woman's Own* que “la sociedad no existe. Lo que existen son hombres y mujeres individuales y sus familias” (Marqués, 2016, p. 93). Esta cita es una suerte de preludio a la transformación social del mundo post Guerra Fría. Así, se constituyó discursivamente un Nuevo Orden Mundial (NOM) posterior a la Guerra Fría, con el capitalismo y con un neoliberalismo de corte económico como enfoques principales de las relaciones sociales.

Al trasladarse esta visión ideológica del NOM a espacios donde los individuos de una sociedad son susceptibles, se contribuye a cuestiones un tanto más complejas, como lo puede ser la crisis de su identidad y a la pérdida de sus referentes idiosincráticos tradicionales, al adoptar una visión económica de lo que son –o deben ser– sus relaciones sociales. Esto además tiene la capacidad de transformarles en entes vulnerables a los discursos que se generen desde esferas fuera de su alcance al haber perdido sus referentes sociales. En otras palabras,

así como en el aspecto económico de la administración de empresas se miden las acciones tomadas en un contexto de costo-beneficio en favor de la empresa, de la misma manera el individuo pasa a verse a sí mismo como una suerte de empresa que desea obtener beneficios para sí mismo. El individuo pasa a descartar el componente colectivo que se desprende del formar parte de una sociedad y se aparta de la concepción de que es un ente significativo para esta, adoptando la concepción individualista de que sus acciones son –o deben ser– solo importantes para sí mismo.

El concepto de sociedad de consumo, pieza integral del economicismo, “refunda en las relaciones interhumanas a imagen y semejanza de relaciones que se establecen entre consumidores y objetos de consumo” (Marsi, 2007, p. 175). Esto ha pasado a ser una característica intrínseca de nuestra cotidianidad social. Marsi continúa haciendo referencia a la transformación del *homo sociologicus* a un *homo economicus*:

“Los sociólogos italianos Chiara Giaccardi y Mauro Magatti afirman que el *homo sociologicus* de la modernidad, sujeto a las obligaciones que le imponían las instituciones

de la sociedad nacional, es decir, un conjunto de fuerzas que estaban fuera de su control, ha sido sustituido por el *homo economicus*, que actúa ‘racionalmente’ en la base de un análisis de los costos y beneficios que conlleva cada una de sus acciones”. (Marsi, 2007, p. 177)

En este mismo sentido, Touraine (1993) sostuvo que la crisis del *homo sociologicus* ocurre porque el individuo pasa a definirse cada vez menos por los papeles sociales y más por intereses propios y su posición en el mercado. Por supuesto que el individuo debe velar por sus propios intereses, pero debe saberse también parte de una sociedad y debe cuidar que sus acciones individuales no vayan en detrimento de terceros.

De esta manera, se va perdiendo poco a poco el sentido colectivo de comunidad y se materializa el sentido individualista característico del neoliberalismo que se viene describiendo. La fórmula del *homo economicus*, en armonía con la publicidad y los medios de comunicación, se refleja muy bien en la frase de Bernays como se citó en Ariès (2010) :”La gente no tiene necesidad de lo que desea y no desea lo que necesita” (p. 74).

Por su parte, Gramsci (1917) señalaba la perspectiva del economicismo como un obstáculo en su artículo *La revolución contra el capital* –amparado por supuesto en las realidades materiales de su momento histórico y con conceptos distintos, pero adaptables a nuestro objeto de estudio–, argumentando que el factor más importante para analizar a las sociedades, lo que las mueve y sus cambios históricos, no son solo los hechos económicos sino cómo la sociedad manifiesta “una voluntad social colectiva” (Larrauri & Sánchez, 2018). Lo contrario sería afirmar que es la estructura económica de un país en exclusiva la que determina la existencia de fuerzas sociales estables o revolucionarias y que la fluctuación política es siempre una expresión inmediata de la base económica (Larrauri & Sánchez, 2018). Aunque es posible afirmar que existen elementos económicos subyacentes al realizar todo tipo de análisis, partir de que solo la economía es determinante resulta insuficiente para el análisis al descartar otros componentes para el estudio –por ejemplo, la psicología, la antropología o la sociología– que inciden en los individuos y las sociedades.

No obstante, el economicismo, como visión política que se fusiona al enfoque neoliberal que abraza el NOM, se ha mantenido como norte y ha conseguido convertirse en el eje principal de la construcción del mundo actual y que se entiende como norma global.

#### TEORÍA CRÍTICA

Las construcciones discursivas del NOM han calado de manera profunda en nuestras conciencias y se han convertido en normas de comportamiento generalizadas. Ahora bien, existen también elementos que contribuyen a nuevas subjetividades de los individuos. Si bien es cierto que uno de los mayores éxitos del movimiento neoconservador durante estos últimos cuarenta años aproximadamente ha sido lograr imponer una narrativa única que reduce la relación entre ciudadano y Estado a un contrato, desplazando a un lugar secundario

la ética de la inclusión social, la pertenencia, la solidaridad y el igualitarismo de las sociedades (Morán, 2016, pp.177-178), también es cierto, continúa María Luz Morán, que existen indicios para sostener que, en torno a la crisis, se han ido cristalizado los cuestionamientos de aquellas viejas certidumbres cuadriculadas, enmarcadas por el NOM y su utilización de las estructuras de la Modernidad, sobre los fundamentos más básicos de nuestra vida común.

Esta ruptura con las viejas certidumbres se puede caracterizar, por ejemplo, con el concepto abordado por la Escuela de Frankfurt: la teoría crítica. La Escuela de Frankfurt fue un proyecto académico que nació en la ciudad alemana que le otorga el nombre en 1923, inspirado por el interés de estudiar el marxismo luego de la Primera Guerra Mundial. En la misma colaboraron personalidades tales como Erich Fromm, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Jürgen Habermas, Walter Benjamin o Herbert Marcuse.

La teoría crítica buscaba en su momento desvincularse de la razón técnica que se solapa al mundo de manera acrítica y construir con ese nuevo razonamiento lo que denominaban la conciencia revolucionaria. Según R.J. Bernstein (1988):

“La teoría crítica se había distinguido de la teoría social ‘tradicional’ en virtud de su habilidad para especificar aquellas potencialidades reales de una situación histórica concreta que pudieran fomentar los procesos de la emancipación humana y superar el dominio y la represión”. (p. 23)

De esta manera, con la teoría crítica se plantea un rompimiento con la necesidad de ser parte del sistema y adaptarse sin más. Esta característica, extrapolada a nuestro presente, se presenta como un sólido revés a la normalización de la racionalidad –social, política y económica– del NOM. Por un lado, está la concepción de que “quien no se adapta es golpeado con una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del solitario. Excluido de la industria, es fácil convencerlo de su insuficiencia” (Adorno, Horkheimer, 1998, p. 178.). Por el otro lado, está la necesidad de demostrar que esta particularidad puede ser transformada.

La conciencia revolucionaria que promueve la Escuela de Frankfurt se nos presenta en un mundo donde la conciencia colectiva ha estado secuestrada por el sistema global de turno. Existen grupos que históricamente han resistido, pero son minorías sin la suficiente fuerza para revertir el sistema que les subordina. Estos quedan entonces como inadaptados y son en ocasiones brutalmente reprimidos por las fuerzas del Estado.

En el proyecto emancipador de la Escuela de Frankfurt para cambiar la conciencia del individuo se encuentran dos vertientes entre su primera generación, donde figuran Adorno, Horkheimer, Marcuse y Benjamin, y su segunda generación mejor caracterizada por Habermas.

La primera generación establece en el debate crítico el concepto de la Dialéctica de la Ilustración y la racionalidad instrumental, donde la adaptación del individuo se vuelve el eje central de su pensamiento, reduciendo la llamada “integración social” a un ejercicio de expansión totalitaria del orden establecido. Esto es “una pseudo-racionalización cuyo coste anímico resulta incalculable y que se traduce en ese intento de adaptarse u homogeneizarse, al que el individuo se ve constantemente forzado” (Muñoz, 1984, p. 127). En este caso, la decisión del individuo de formar parte del sistema y adaptarse se da de manera más mecanicista y menos crítica. Es la dialéctica entre el pertenecer y el no pertenecer. Horkheimer (1969) establecía que este rasgo técnico de adaptación era característico de la sociedad contemporánea y un obstáculo para el pensamiento crítico radical.

Por su parte, Habermas y la segunda generación reconducen el análisis hacia la búsqueda de cómo se diseñan las condiciones que dan paso a las posibilidades normativas de un modelo crítico de la sociedad contemporánea (González, 2002). Según González (2002), Habermas identifica un proceso de diferenciación en la racionalidad moderna, donde convergen los ámbitos cognitivos, morales y expresivos de la racionalización cultural. Este establece una línea divisoria entre elementos morales y legales universales y aquellos formales y burocráticos. En este sentido, Habermas rompe con el lineamiento de Weber que establece un patrón de “autodestrucción” en el proceso dialéctico para intentar salvar así algunos valores de la Modernidad, como lo son el respeto a la

individualidad por encima de la asimilación o los relacionados a la igualdad en términos generales. Con la ampliación de la conceptualización previa de la teoría crítica de la primera generación -Horkheimer y Adorno- de la Escuela de Frankfurt, Habermas presenta una distinción entre razón sistémica y racionalidad de la acción (Habermas, 1992), dejando de lado el concepto de la razón instrumental propuesto por Horkheimer y Adorno.

“Por medio de dicha separación, el autor puede considerar como una cuestión de orden secundario el proceso, denunciado por Weber y la antigua teoría crítica, de instrumentalización y cosificación de la conciencia social. Al mismo tiempo puede reabsorber esta disfuncionalidad creciente como una consecuencia indivisible de la propia lógica de la modernización, interpretándola como ocasión propicia para que la racionalidad esencial de la Modernidad, pueda históricamente desplegar sus propias facultades de resistencia a la objetivización” (González, 2002, p. 293)

Según Habermas, no se debe reducir el análisis solo a las posibilidades de decisión, sino que hay que llevarlo a un nivel superior y entender cómo se construyen dichas posibilidades. De esta manera, se puede hablar que esta teoría presenta un “hipotético progreso en el aprendizaje moral de la especie que confiere un carácter idealizado al devenir histórico, a la vez que al sujeto homogéneo de rasgos universalistas en cuanto a la conformación de su espíritu” (González, 2002, p. 294). Con esta concepción se pueden emitir juicios más acertados de los individuos y sus posibilidades de decidir ser o no parte de algún sistema y eleva además la posibilidad de establecer una conciencia revolucionaria al armar a los sujetos con un mayor conocimiento de sus contextos particulares y como estos les condicionan.

Con la dotación de ese tipo de conciencia revolucionaria, se potencia la salida e incluso erradicación de la asimilación por manipulación inconsciente del individuo por parte de las estrategias del NOM y se potencian las reivindicaciones de demandas de los grupos subalternos ante quienes ostentan el poder y el dominio de los discursos de sujeción más tradicionales.

## CONCLUSIÓN

La primera y segunda generación de la Escuela de Frankfurt, a pesar de tener marcadas diferencias, tiene un elemento en común: la defensa de una teoría crítica frente a la llamada teoría tradicional y su “fuerte oposición a la especulación filosófico-sociológica, no vinculada a problemas reales y concretos, al empirismo positivista y a la creencia en la importancia fundamental de los métodos cuantitativos” (Durán, 2018, p. 89). La característica fundamental que les convierte en pensadores de esta escuela es su estilo de pensar amparado en el marxismo, que se expresa en una incomodidad común frente a las realidades particulares que les ha tocado vivir (Cortina, 1986, p. 35; 2007, p. 50; Colom, 1992, p. 178-179).

La teoría crítica de la Escuela de Frankfurt parte de la concepción de que los grupos dominantes construyen sus contextos y los despliegan a sus subalternos. Conscientes de esta realidad, la perspectiva frankfurtiana tiene la posibilidad –en tanto que, traído al debate político contemporáneo, sus teorías se vinculan más a las nuevas subjetividades de los grupos subalternos dentro del capitalismo neoliberal– de revertir esta particularidad a través del desarrollo de esa conciencia revolucionaria. Esta nueva conciencia pudiera consolidar aún más la identidad colectiva de los grupos subalternos y además podría conducir a despertar muchas de esas mentes que dormitan en una asimilación inconsciente al sistema que domina la política global de turno.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (1998). Dialéctica de la ilustración. Madrid: Trotta.
- Ariès, P. (2010). Décroissance et gratuité. Moins de biens, plus de liens. Villeurbanne: Golias.
- Bernstein, R. J. (1988). Habermas y la modernidad. Madrid: Cátedra.
- Colom, F. (1992). Las caras del Leviatán: Una lectura política de la teoría crítica. Barcelona: Anthropos.
- Cortina, A. (2007). Jürgen Habermas: Luces y sombras de una política deliberativa. Revista de Ciencias Sociales, (52), 49-73. Universidad de Valparaíso, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales.
- Durán, M. (2018). Sociedad y derecho: La influencia de la Escuela de Frankfurt y su teoría crítica en los orígenes del pensamiento de Habermas. Universum, 33(1), 84-116.
- González, J. A. (2002). Teoría crítica de la Escuela de Frankfurt como proyecto histórico de racionalidad revolucionaria. Revista de Filosofía, 27(2), 287-303.
- Habermas, J. (1991). La necesidad de revisión de la izquierda (M. Jiménez Redondo, Trad.). Madrid: Tecnos.
- Habermas, J. (1992). Teoría de la acción comunicativa (Vols. 1-2). Madrid: Taurus.
- Horkheimer, M. (1969). Crítica de la razón instrumental. Buenos Aires: Sur.
- Larrauri, M., & Sánchez, D. (2018). Contra el elitismo. Gramsci: Manual de uso. Barcelona: Planeta.
- Sacristán, M. (2013). Antología: Antonio Gramsci. Madrid: Akal.
- Serrano, A. (2016). Colonización política de los imaginarios del trabajo: La invención paradójica del emprendedor. En L. Paramio, J. Irazoqui, A. De Miguel, I. Marqués, A. Serrano, L. Alonso, ... I. Sádaba (Eds.), Sociólogos contra el economicismo (pp. 110-128). Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Marqués, I. (2016). El mercado con ataduras. En L. Paramio, J. Irazoqui, A. De Miguel, I. Marqués, A. Serrano, L. Alonso, ... I. Sádaba (Eds.), Sociólogos contra el economicismo (pp. 93-109). Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Marsi, L. (2007). El pensamiento “economicista”, base ideológica del modelo neoliberal. HAOL, (14), 175-190.
- Morán, M. (2016). De ciudadanos a clientes: Los obstáculos para una nueva crisis narrativa sobre la ciudadanía en el contexto de la crisis. En E. Gil (Ed.), Sociólogos contra el economicismo (pp. 156-181). Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Muñoz, J. (1984). Lecturas de filosofía contemporánea. Barcelona: Ariel.
- Touraine, A. (1993). Crítica de la modernidad. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.

# POETRY

---

FACULTY & STAFF

1<sup>ST</sup> THE CHIHUAHUA IN THE CORNER  
Lili Valentine

---

2<sup>ND</sup> SISYPHUS'S SELFIE  
Miguel Arias

---

3<sup>RD</sup> SAVING SPACE  
Gema Molero

---

STUDENTS & ALUMNI

1<sup>ST</sup> SEGOVIAN SUMMER SNOW  
Tom Hinderoth Zachrisson

---

2<sup>ND</sup> THREE  
Laura De Remedios

---

3<sup>RD</sup> THE WALL BETWEEN US  
Connie Ganburged

# SEGOVIAN SUMMER SNOW

## Tom Hinderoth Zachrisson

Swedish  
Bachelor in Business Administration

And one evening, as I walked beneath the ancient ribs of the aqueduct,  
I beheld the sun falling not with fury, but with forgiveness.  
And it spoke unto the stone: "You have endured and so shall he."  
And I knew it spoke of me.

For in Segovia time does not pass — it listens.  
It listens to the breath of youth in study and laughter,  
to the footsteps of the stranger who becomes familiar,  
to the silence of snow that falls when none is watching.

But lo, it was not snow as I knew it in the North —  
Not the frost that blinds the fields of childhood,  
nor the white hush that silences the soul —  
It was a snow of the spirit,  
a snowfall that melts even as it touches,  
leaving no trace but change.

And I said:  
"Is this not the way of all learning,  
that it arrives not as fire, nor as wind,  
but as snow in Summer —  
quiet, uninvited and inevitable?"

In this city of stone and sky,  
I have tasted the patience of old walls,  
and the urgency of fleeting time.  
I have sat beside fountains where past and present drink from the same cup,  
and I have written my name in water,  
so that it may disappear — and be remembered.

They asked me:  
"What have you gained in Segovia?"  
And I said:  
"I have lost nothing but illusion,  
and gained only what cannot be measured —  
the gentle certainty that I am becoming."

And when I shall leave,  
as all pilgrims must,  
I will not carry souvenirs,  
but the echoes of the church bells at dusk,  
the heat of stone that remembers,  
and the summer snow that once fell upon my soul.

# THREE

## Laura De Remedios

Spanish  
Bachelor in Philosophy, Politics, Law & Economics

# THE WALL BETWEEN US

## Connie Ganburged

American  
Bachelor in Behavior and Social Sciences

I barely write now;  
I leave that for sadder days.  
How many days a week can one be sad?  
I say three.  
But some weeks I indulge and do a fourth.

On my desk, half a poem more –  
and the wish to forget who it's for.

Next week, only two days, I say.

The wallet near my ribs grows thin;  
and I still haven't phoned my friend.

So I walk past my notebook—indifferent,  
skip the incense, skip the chamomile tea,  
ignore the rhymes I might stumble b-, across.  
*Not today!* I shout to my pens.

How many days can a hollow hold?  
Come to think of it, three might run short.  
It's only noon and I've already spent  
more than I can afford.

I used to build walls with my mother tongue.  
A quiet fortress of caution for anyone who spoke in a beat not mine.

Colored eyes felt like mirrors in which I couldn't see my reflection.  
I feared what they would see, or worse, what they wouldn't.

I thought love needed translation.  
That something about me would always be too much, or not enough to cross the gap.

Then you came, not with poetry or promises, just presence  
Brief, inconsistent, but enough.

You didn't love me, but I let my wall fall anyway.  
You used me, and I mistook that need for care.

I let my guard down not for love,  
But for the chance that I could feel without fear.

Now you're drifting, a silence heavier than any language barrier.

And I wonder,  
Was I wrong to open the gate for someone just passing through?

Maybe the wall kept me safe.  
Maybe the wall kept me lonely.

Maybe now,  
I'm somewhere in between, bricks in hand,  
But unsure whether to rebuild or leave the ruins as they are.

# THE CHIHUAHUA IN THE CORNER

## Lili Valentine

American  
Associate Director, Digital Learning

My dad always told me  
That his grandmother always told him  
Not to pet the chihuahua in the corner.  
The chihuahua was small:  
A little ball  
Curled up, waiting for someone to love her.  
Waiting to love herself.  
The chihuahua's eyes craved attention  
Like an abandoned child.  
“Don’t pet the chihuahua,” the old woman said.  
But the chihuahua, sitting alone in the corner,  
With its eyes, black orbs of tenderness, called to the girl.  
The Venus flytrap captured its prey:  
Upon approximation,  
The trap asserted domination  
And snapped.  
The story lives in these words  
And in the scar  
The girl still bears on her face.  
The chihuahua hated everything.  
The chihuahua needed to lure with love  
In order to hack with hate.  
Others, too, bear scars of love and hate on their faces;  
Others bear them on their hearts.  
My dad always told me  
That his grandmother always told him  
Not to pet the chihuahua in the corner.

# SISYPHUS'S SELFIE

## Miguel Arias

Spanish  
Professor, IE Business School

I snatched Sisyphus's sorrows,  
condemned to repeat impossible feats,  
desperately striving for the same summit.

Frenzied, foreign peaks,  
from which I hurl myself  
into a hell of irrelevance.

I inherited my father's addiction to success,  
to the pat on the back,  
to hacking conversations  
cracking the algorithm of false approvals.

I foolishly sought to transform my desires  
into tokens of independence,  
to build a wall of dignity,  
where I could find myself, alone,  
frantically dragging the same rock  
crushing my bones up the same slope.

I don't know if you'd be proud of my missteps,  
Father,  
but you would surely recognize yourself  
in this yearning to transcend,  
devouring likes from nobodies  
at the speed of light.

I am an early write-off,  
a pensioner of Prozac, wine and gummy bears,  
addicted to a pornography of lies,  
drowned by the buried anxiety  
of facing each new day  
as the exam I never studied for.

Terrified of not having the time,  
nor the energy,  
to face who I really want to be.

Terrified of not even knowing  
who that pitiful man is,  
on the other side of this selfie,  
no matter how much he smiles  
in micro-doses.

# SAVING SPACE

## Gema Molero

Spanish  
Project Manager, Academic Innovation Scaling

Maybe you're not ready to hold me.  
Maybe I still cast light on a love that once was--  
on something that no longer lives.  
Perhaps I'm lost inside a story  
I've mistaken for what it means to love.  
But maybe--  
I'm not in love with you at all,  
just with the memory of you,  
with the ache to relive it  
over and over in my mind.  
It rushes through me,  
floods me with longing.  
And I see you--  
a thousand imagined lives  
we'll never live.  
None of it is real.  
Only a fog that drifts  
inside my head.  
A fantasy.  
Fueled by need.

But...

A need for what?  
What is this thread  
pulling me back  
when everything says—let go?  
Why do I keep clinging  
to what's no longer mine?  
Where does all this energy want to go?  
This pulse—this love—this care  
that I carry daily  
without a home?  
What's the reason?  
You're still not ready to hold me.  
And reason cannot fight it.  
Desire keeps whispering: stay.

You're not ready to fear me.  
Not because you don't want to—  
but because it's not your time.  
You still need to choose yourself.  
And so I don't resent you.  
Maybe love—  
maybe real care  
is not about having,  
but about holding  
without owning,  
offering shelter  
without asking for return.  
And so,  
I must stop  
saving space  
for you.

# SHORT STORY

STUDENTS & ALUMNI

---

1ST RECORDAR

Beatriz Sánchez del Río

---

2ND THE ECHOS WE KEEP

Lara Geermann

---

3RD THE COUNTRY I CARRY

Camila Cuetos

# RECORDAR

## Beatriz Sánchez del Río

Spanish  
Dual Degree in Laws and International Relations

To remember is *recordar*. It comes from the Latin prefix “re”, which stands for the action of repeating something, and the noun “cor”, which means heart. To remember, in Spanish, is to go back to your heart.

Susana thinks that to remember is to go back to your nose: nothing smells as good in English as it does in Spanish. That's something she learned working in London, where she was forced to learn how to boil water for pasta. That was part of the process of realizing she had grown into an adult, a path that started some months before leaving Valladolid.

She was enjoying the feeling of spending her first holidays with a paycheck, until the Christmas morning. She got a pot from *Papá Noel*. Her grandpa, who was as good as boiling pasta water as Susana, smiled to her as she unwrapped it. It was a durable as a tank. It likewise disturbed Susana's peace. It was an unmistakable rite of passage into (boring, mundane) adulthood.

He never had to learn how to make a *tortilla*. For fifty years, he had freely and delightfully enjoyed beefy *cocidos* and sweet *arroces con leche*. For fifty years, he had completely ignored the complexity of the vegetables market and its astonishingly high prices. For fifty years, he had been a husband.

After fifty years, he had become a man again. He learned that bananas always spoil too quickly and that buying pants was as necessary as getting new pants—the lack of either of them can make you be nothing but skin and bones. So, he gave Susana the pot.

Susana decided that she shouldn't cry in front of her little cousins (they wouldn't understand how tragic it is to receive household goods as a gift), so she said *gracias*. It was the same voice she could smell in the melted sweets that old ladies used to give her on the way out of church. Dirty and warm, hidden in patched pockets, like lies. Sugar-coated.

The morning after, Susana complained to her mom about the present. It was big and heavy, so she couldn't even take it with her on the plane. Half her luggage was already filled with vacuum-packed *jamón*. What was she supposed to do? She just couldn't abandon her laptop, her most professional-looking boots and her warmest coat. She knew she wouldn't cook in the United Kingdom. She wasn't even cooking in her own country, where, at least, she could understand the ingredients of the labels at the supermarket.

Her mom told her that there were some presents too heavy to take them with her. Susana should leave the pot. She and her father could use it while she was gone. Parents keep the heavy stuff while children fly away, at the end of the day.

London smelled of burnt heating and, most days, of rain. Valladolid had a totally different scent: oftentimes, it simply consisted of coal. That was the winter smell of working neighborhoods, like Susana's. She quickly realized how hard it was to close her eyes and pretend she was in Spain. It was too humid and too lonely, and it ended up stinking of tears.

January ended with an aroma of menthol tissues, which she ran out of in the first weeks. Mom called her in February to tell her that grandpa was ill. In March, she was buying plane tickets when the phone rang.

Madrid welcomed her with the odor of the *chorizo* sandwiches that tourists never seemed to get tired of, and a one-hour train to a funeral. She could only smell the food, not the train. Not even the funeral.

He was a good man. Old-fashioned? Probably. He used to lower the blind every time he helped her grandma cook or clean. He was terrified of neighbors knowing he did chores as if he were a woman. Susana's mom told her that he stopped being so ashamed when Franco died, but the truth is that no one ever saw him with a mop.

It was an okay funeral. It would have been weird if it had been better. Fine things cannot happen on sad days.

After mass, Susana went home with her family. Her parents had filled her room with old clothes and cardboard boxes. It all stank of the technology class she failed when she was thirteen because she didn't know how to build a robot with recycled materials. Her grandma told her that the teacher was a *gilipollas* for failing her and made her a *nocilla* sandwich.

Susana took the clothes off her bed and kicked the boxes. One was heavier than the rest.

She looked at it, without bending (as one does when the world is tired). It was the pot. It didn't shine; she could notice that it wasn't new. Yet, it was clean. She hadn't realized at Christmas, amid her soon-to-be—unfortunately, sooner-than-expected—midlife crisis...

She opened the box. She smelled the pot. She remembered.

Certainly, her parents hadn't had enough heart to use it while she was gone. Sunday mornings, with grandma in the kitchen, scented her room.

Back to the heart, in Spanish. Or was it the nose?

# THE ECHOS WE KEEP

## Lara Geermann

German  
Bachelor in Behavior and Social Sciences

### THE AUTOMATIC DOOR

They met on my threshold. He stepped forward, she stepped back. We stayed open too long, confused. That's how it started: hesitation.

It was raining. He held an umbrella with one hand and adjusted a tote bag with the other, waiting for her to take the lead. She looked up, blinked twice, then walked in, nodding a thank-you she wasn't sure he caught.

They moved through the aisles separately at first – him in Produce, her in Dairy – but collided near the canned goods. Something about pasta sauce. They laughed awkwardly. She pointed at a brand she liked. He made a joke about dating advice from a tomato tin. I watched a spark flicker in the static of the store lights.

Some doors stay open just long enough for a story to begin.

### THE WOMAN AT THE NEXT TABLE

He made the same joke twice. She laughed both times, too brightly – the way you do when you're still trying to impress someone. She changed her order three times. He pretended not to notice. My husband and I watched them between spoons of our soup.

"They remind me of us, all those years ago," I told him later when they left – still smiling, walking too close without touching.

"We never did that dance," he said. "We just fell in."

But I think we did. We just forgot the steps. The way she tucked her hair behind her ear. The way he asked too many questions about the wine. You could see them diving into each other, unsure but hopeful. We toasted to their beginnings with the last sips of ours.

### THE COFFEE CUP

He always held me with both hands, even when I wasn't too hot. Nerves, I suppose. She once doodled a heart on me with a pen. He never saw it. But I did.

They came every Saturday morning. She'd talk about dreams – opening a bookstore, learning to ride, moving to Lisbon. He'd smile and nod and say things like "Someday," but his eyes were on her, not the future. Or maybe it was the same thing to him.

And when she laughed – deeply, unapologetically – he'd glance around like he wanted the world to know it was him who made it happen. It seems that even the steam rising from me curled upward softer on those days. Like it knew it was part of something unfolding, something delicate and quietly extraordinary.

### THE BARISTA

They always ordered the same drink. Except for when she was mad. Then it was tea. You don't switch from cappuccino to chamomile unless something's up.

He'd try to make her laugh. Sometimes it worked. Sometimes she'd stare out the window while he tapped at his phone. Sometimes they just sat, eyes meeting, like the moment was whole without words.

I saw them through the seasons – scarves, sunglasses, puffer jackets. The city changed around them, but

they were always here, in the same corner, on the same seats, like something solid in a world that kept on moving.

One time, she left behind a napkin she'd been scribbling on – little hearts and a half-finished poem. He folded it carefully into his wallet when he thought no one was watching.

Love lived in the quiet moments with them. The rhythm of their visits, the weight of their silence, the way their hands always found each other eventually – it was all part of the ritual.

#### THE PARK BENCH

They sat on me every Thursday at noon. She read poetry. She liked the kind that didn't rhyme, the kind that wandered, that left you a little lost before you found the meaning. She once said poems were like people – the good ones didn't explain themselves right away.

He'd lean back, eyes closed, listening like her voice was the only thing anchoring him to the world. Sometimes she'd stop mid-stanza and ask, "Are you even listening?" He'd nod without opening his eyes and recite the last line back to her perfectly. She smiled when he did that – not surprised, but pleased, like he'd passed a test he didn't know he was taking.

He always listened – but never read. Until last week. That's when he brought his own book. Love, I think, is when you try.

#### THE STREET MUSICIAN

She danced once. Right there on the corner. Bare fingers, green coat, boots scuffed at the toes. My music in the air, in her ears, in her veins. He just stared, stunned quiet, like she'd turned gravity off for a second. I kept playing – some moments don't need a spotlight, just a soundtrack.

He pulled her close after she spun, as if holding her made the moment last longer. They laughed then – not because it was funny, but because joy like that has to escape somewhere.

I've played for hundreds of couples. Most walk by. Some stop. Even fewer drop coins. But them? They let my music hold them for a while. You don't get many of those. But when you do, it's enough to keep you going.

#### THE ELDERLY CASHIER

He bought pasta. She bought canned tomatoes. But they placed everything into the same cart. I scanned their lives separately, but saw something shared.

They had that soft, settled look couples get when they have learned each other's rhythms – not bored, not rushed. Just comfortable. Matching shopping bags, grocery list debates, one cart between them.

She asked if they had onions at home. He said probably. She bought them anyway.

He teased her for forgetting the eggs. She rolled her eyes like she had done it a thousand times, but there was affection in it. They bickered at checkout over paper or plastic. Then he kissed her forehead while bagging the bread. She pretended to be annoyed, swatted at him with

a receipt. But I saw her smile as they left – small, sideways, and entirely unmissable.

#### THE ENGAGEMENT RING BOX

He opened me with a shaking hand. She said yes before he could even ask. They laughed. I don't know what they were laughing at, but it sounded like relief.

I'd been waiting in a drawer for weeks. He'd taken me out late at night, opened and closed me like a question he couldn't quite phrase. He rehearsed in mirrors, rewrote in his head, panicked more times than he'd ever admit. He almost brought me once, then didn't. Another time, he forgot me entirely.

But when it happened, it was simple – a park, golden light, a bench they sat on many times before. No speech. No spotlight. Just memories.

Some yeses feel like fireworks. But theirs felt like two people finding breath after holding it too long.

#### THE CANDLE ON THEIR TABLE

My flame flickered more when they were quiet. Sometimes quiet is comfortable. And sometimes, it isn't. With them, it felt like both – like silence had become part of the furniture.

There was wine, but no toasts. Food, but no laughter. He asked about work while pouring the second glass. She shrugged. She asked about his mother. He winced, then said something too carefully measured to be honest. She nodded like it was enough.

Still, they passed the salt. Still, she refilled his glass before her own. Still, they held hands as they left – fingers intertwined like muscle memory. Like a promise you don't say out loud anymore but still find yourself keeping.

I burned until the end of the night. I always do. Even when the warmth I give is the only warmth left in the room.

#### THE UBER DRIVER

I drove him after what must've been a fight. He said nothing when he got in – just nodded once and sank into the back seat, shoulders stiff, eyes unfocused. Still, he was clutching a wilted flower like it still had a chance.

I didn't ask. You learn not to. He just stared out the window with his jaw clenched and lips pressed together – lost in the silence of an argument still echoing, long after the shouting stops.

We hit a red light. He looked at the flower. Turned it over in his hands.

When we stopped, he didn't get out right away, just stared at the entrance. Then he sighed. Not a tired sigh, not even a sad one. It was the kind of sigh that sounds like letting go of a hope you haven't dared name out loud.

He left the flower on the seat. No glance back. Just the quiet click of the door.

I kept it there for a week. It didn't rot or fall apart. It just dried up slowly, like something that had loved the light but knew it would never be touched by it again.

#### THE STREET LAMP OUTSIDE THEIR APARTMENT

He kissed her once under my light. She didn't lean in. She didn't pull away either. Some kisses simply don't have answers. That's how it ended: hesitation.

They stood there too long. Not talking. Not touching. Just existing – together and apart, all at once.

He shifted slightly, as if he might try again. She crossed her arms. He said her name. She didn't answer. Then he nodded – like he understood something she hadn't said – and turned.

When he left, she stayed. Leaned back against the brick wall, arms wrapped around herself – not cold, just bracing. She looked up at me.

I flickered. Not on purpose. But she smiled – barely. Like I'd said something kind. Or maybe just because someone, even if only an old streetlamp, had seen them try.

#### THE PARK BENCH

She came alone this time. No book. No poetry. Just sat with her hands in her lap and cried. Not the loud kind. The kind that slips out in silence, when you've finally made the choice and now have to live with it.

I felt the weight of everything unsaid settle into my wood. Not regret, exactly – just sorrow that something once so full could end so quietly.

A jogger passed. A dog barked in the distance. The world moved on. But she didn't. Just stared ahead like she was waiting for something to leave her body – guilt, maybe. Or the echo of the pain in his eyes when she had spoken those final words.

And I held her, the only way a bench can.

#### THE BARISTA

He's still drinking cappuccino, but now in the mornings. She comes in the afternoons – chamomile, always. They never overlap. But they still sit in the same corner. Same table. Same seats. Like a habit neither of them wants to break entirely.

And yet – there had been that one time. He was leaving just as she walked in. Neither expected it. They froze on the threshold of the door for half a breath, then kept moving – a quiet choreography of two people stepping around what used to be. No words. No smile. But their shoulders almost brushed. And neither looked back.

They don't ask about each other. Don't mention the past. But I can tell – they still measure time by each other's absence.

#### THE REMNANTS

Love leaves echoes. Not just in hearts, but in corners of cafés, in the grain of old wood, in the flicker of a light that once saw a kiss. The world remembers, even when the lovers forget. From spark to stillness. From first hesitation to last.

And maybe that's why we're here – the baristas, the benches, the musicians, the candles – to hold the shape of other people's stories, long after they've let them go.

# THE COUNTRY I CARRY

## Camila Cuetos

Venezuelan/Spanish  
Bachelor in Communication and Digital Media

As the plane took off it finally dawned on me that I was departing to a country that had ceased to exist. It was a journey to the past of sorts, a place firmly frozen in time. Exactly as I left it at thirteen.

Less than a day had passed since I received the dreaded call that a family member had passed away in Caracas, summoning me back to the country I had never properly bid farewell, but had since accepted as lost.

Home had always been a tangible, physical space I'd revisit. As inevitable as the changing seasons so was my yearly return to Venezuela from Brazil, where I lived most of the year.

My homecoming trip was a constant, a guarantee, and not once did I foresee any change to this routine. I'd only spend one month of the year at my grandparent's home, but I looked forward to those thirty days with eager anticipation.

I feel as though my childhood exists as a series of blurred, unreliable memories, with the exception of those clear, animated recollections of my time in Caracas. Those stand out among the haze of the past and seem with time to gain heightened detail, like an old song whose lyrics finally reveal themselves with lived experience.

In the summer of 2013, at just thirteen, I unknowingly took my last plane home. Even now as I recount my final days in Caracas I carry a deep, persistent remorse for taking for granted what I now miss most. Like most teenagers, I threw my days away online and was too hooked on digital screens to notice my crumbling, dissipating surroundings that would eventually vanish, like a perplexing dream once you wake up. To this day my memories are fractured and broken up. There were details I had not consciously tried to preserve and I find myself agonizing over these elements in my memories. Did my grandparent's dining table seat 6 or 8? Was there really a window at the end of the hall?

I cannot help but feel a bizarre frustration, as though that version of myself was selfishly denying me of more fragments and traces of my home. Though I know I should not have expected more of myself at that age; I was a young girl, oblivious to what lay ahead.

At the country club my family went to, I became acutely aware of my status as an outsider. The other children weren't just regulars of the club, they were locals who belonged to the city. And I was a mere visitor, my time there always temporary and fleeting. Conversations with them were sprinkled with slang I did not understand and mentions of unfamiliar places I did not know. These passing interactions, though brief and rare, accentuated the gulf between us and I realized then, perhaps for the first time, I was truly a foreigner in my own homeland.

As the days drifted by, I watched the local children with mounting envy, realizing they inhabited a version of my country I had not had the privilege to experience myself. I craved their lifestyle intensely, fantasizing about what my life would be like in their shoes. One night as my parents and I sat in silence, trapped in traffic, I suddenly asked what school I'd attend if we ever moved back. My mother paused and for a moment there was a soft suspense lingering in the air, hinting at a well thought-out answer. Finally, she did and the mere existence of an answer brought deep comfort to my heart, as though my future life in Caracas was on the horizon and set in motion.

That last visit was undoubtedly the summer of revelations, as I began to notice around me things I had long ignored. I guess part of this comes with age. At thirteen, childhood innocence seems to slowly shed away and suddenly so much about the world crystallizes into more clarity. Among the highways of the city, political campaign posters hung up in the sky, lingering for months after the election and watching the people below. Grown ups moved with heightened alarm, their slight anxiety noticeable when getting in cars or walking around, perpetually vigilant to the threat of robberies, or worse. It became exceedingly clear to me that I was in a fractured country, and though I lacked the precise knowledge to understand the economic and political deterioration, I could feel the suffocating weariness that hung in the air.

Stories of kidnappings were not uncommon at dinner tables. Usually adults were cautious and shielded children from these morbid tales but with time I started reading between the lines and came to understand the realities that struck my country. At thirteen I stood at the precipice between childhood innocence and the brutal awakening of the turmoil that was transforming the nation I had once known. That summer of 2013 was the last time my family traveled to Venezuela. Looking back, the signs were there. It was a country on the brink of a nightmare and I witnessed some of its last days before the harrowing consequences truly settled.

I am tapped on the shoulder by the flight attendant for the complimentary meal, momentarily anchoring me back to the present. Looking around the crowded plane, it's hard not to imagine the stories and journeys each person carried. A myriad of different migration odysseys with a universal thread tying us all together. If you could measure the mixed emotions among us, like a heat map, I'm certain this plane would be a searing, bright red. For some this may just be a routine flight, but for many this feels like a pilgrimage of return of sorts. Not entirely though, since we are mostly just passing by.

Suddenly I feel the tremendous weight of this return, the pressure pushing against me making me feel almost claustrophobic. An array of thoughts and questions emerge simultaneously, making me realize I'm not just heading home but to an unknown. The image of Venezuela I've preserved over the last decade or so, will now collide with the living reality, forcing my memories to surrender to what my country has since become. Yes, I've read the news and headlines, but to see it with my own two eyes would be to shatter my childhood illusions. How much of that idealized, beloved version of home will survive once I am confronted with the true state of affairs? How tainted will my rose-tinted memories become?

I am afraid to confront the beloved illusion of home that I built as a child. I don't want to face the place I adored with innocent eyes now that I've grown. Those fragments of my past give me comfort at night when I succumb to nostalgia. They remain my source of light when I am at the brink of despair. Even as cynicism takes hold, it's the echo of those treasured memories that restores and nurtures my love for Venezuela. It gives me the courage to hope.

As we near Caracas and fly over the vast atlantic blue I think of a song I heard all throughout my life with words that still resound very true: "entre tus playas quedó

mi niñez". Between your beaches my childhood was left.... I begin to wonder if it was a coincidence at all that I stopped visiting at exactly thirteen. Is this all a cruel joke, a fated metaphor of sorts to mark the definitive end of my childhood?

Does my younger self still roam around the beaches of Margarita? Do her eyes still glisten with dreams of truly returning home? More than anything I wish she remains there on the shore. I need to hold onto that past for any future I can hope for. It is that version of home, of my country, that I carry.

# SHORT ESSAY

---

## FACULTY & STAFF

---

**1<sup>ST</sup> RESERVOIRS**  
Niels Bekkema

---

**STUDENTS & ALUMNI**

---

**1<sup>ST</sup> BATOK TATTOO ART AS AN ACT OF CULTURAL RESISTANCE**  
Marisol Clausius

---

**2<sup>ND</sup> THE STRATEGIC AND IDEOLOGICAL FOUNDATIONS BEHIND MIKHAIL GORBACHEV'S DECISION TO IMPLEMENT PERESTROIKA**  
Chiara Cassina

---

**3<sup>RD</sup> SPECTACLE OR SUPPORT? NAVIGATING QUEER IDENTITY IN EUPHORIA AND SEX EDUCATION**  
Valesca Stampfer

# BATOK TATTOO ART AS AN ACT OF CULTURAL RESISTANCE

Marisol Clausius

German  
Bachelor in Business Administration

To this day, in mountains of the Philippine province of Kalinga lives a woman, Whang-Od Oggay, who became a symbol of cultural resistance. The over 108-years old woman is the last and oldest practitioner of Batok tattoos. She masters a centuries-old craft that is far more than mere body decoration. Batok tattoos are a form of identity, resistance and cultural heritage, which counteract colonialism and cultural hegemony.

Batok tattooing is a centuries-old practice in indigenous communities in the Philippines and their techniques, symbols and rituals are deeply rooted in their social structures. However, the significance of the tattoos goes far beyond peoples' skins. In a world shaped by colonisation, missionary influence, and modernisation, Batok is not only a relic of the past, but a vivid expression of cultural resistance. It stands for a defence of indigenous identity against a dominant culture, which is trying to suppress and co-opt the preexisting culture.

For that reason, Batok tattoos are not a body art but a form of cultural resistance and identity that survived colonialism. However, the cultural appropriation nowadays through non-indigenous people wearing those tattoos is continuing exploitation and cultural erasure and takes away from the history of Batok tattoos.

## HOW BATOK CAME INTO BEING

The word "Batok" comes from the word "tap", which is the process of hitting. The technique is unique and creating a tattoo takes days, sometimes weeks because the process is painful and long breaks are needed to calm the nerves. Practitioners use a bamboo stick and a thorn from a lemon tree to create the tattoos. The ink is mixed from charcoal, water and a dash of sugarcane juice, which makes the tattoo especially shiny, and they mark the patterns on the skin using a rice stalk. Batok motives have a deep cultural meaning and are connected to spirituality, courage, social status, and collective memory. In the past only the brave warriors of the Kalinga tribe got a tattoo. It was a sign

of courage and strength after bloodthirsty battles for land and honour with neighbouring villages.

#### COLONIALISM AND CULTURAL HEGEMONY

In the 16th century, the Philippines got colonised by the Spaniards. This involved a period, which was marked by significant cultural and political shifts, including the introduction of Christianity. During this time, the systematic suppression began. In the name of Christianity, many traditions were labelled as “pagan” and banned. Later, the Americans also attempted to replace Filipino culture with Western values and education systems. This targeted repression is an expression of cultural hegemony: the dominant culture asserts itself as the norm and marginalises everything that deviates from it. It claims the power of interpretation and attempts to control the cultural memory of other societies.

Traditional practices such as Batok tattooing gained negative stigma and was discouraged. However, in remote areas untouched by Spanish influence, the practice of tattooing was preserved which inadvertently resulted in a form of resistance and rebellion against the colonial system that attempted to erase their culture.

#### CULTURAL RESISTANCE

The continued existence of the Batok tradition shows that resistance does not always have to be loud or violent. It can also exist in the form of knowledge, practice and memory. In an environment of suppression this tradition became a form of determination and selfempowerment.

Whang-Od, who still collects her needles behind her hut, embodies this resilience. Her existence proves that modernisation not always means losing your culture. She represents the past and present and is living proof of resistance against colonial dominance.

#### CULTURAL APPROPRIATION AS A FORM OF COLONIALISM

With a growing interest in indigenous art and culture, grows the risk of cultural appropriation. Cultural appropriation is defined as an inappropriate adoption of the customs, practices, ideas, etc. of one people or society by members of another and typically more dominant people or society often without understanding, context or recognition. Unlike cultural appreciation, appropriation respects neither the origin nor the meaning of the adopted practices. Batok tattoos, or at least their aesthetic patterns, can now be found on the skin of non-indigenous people. They are often marketed as exotic works of art, detached from their cultural origin. This commercialisation reproduces colonial patterns: once again, something is taken from an indigenous culture to serve the majority society without benefiting the community of origin.

#### WHY IS THIS RELEVANT TODAY?

The discussion about Batok touches on central questions of our time: Who has the right to represent a culture? How do we deal with cultural heritage? And how can we strengthen indigenous voices instead of ignoring them?

In our globalised world, cultural boundaries have become more blurred. But this is precisely why it is even more important to pay attention to respect and context. The appropriation of indigenous practices can dilute or even destroy their meaning. What is a sacred act for Whang-Od is degraded to a fashion trend elsewhere.

This is not about banning cultural exchange, but about consciously organising it. Cultural practices such as Batok should be told, nurtured and passed on by the communities to which they belong. External participation must take place in close co-operation and with the consent of the communities of origin.

#### BETWEEN RESPECT AND RESPONSIBILITY

Batok tattoos are not just any old body culture. They are signs of a long history of resistance, identity and cultural resilience. In a world that is becoming increasingly homogenised, they are memorials against forgetting.

It is up to us not to appropriate these cultures, but to understand and support them. Because only through respect, education and responsibility can true cultural exchange succeed.

In times when indigenous voices need to be heard more than ever, it is our duty to listen and to learn that not everything that looks beautiful belongs to us.



Whang-Od Oggay was featured on the cover of Vogue Philippines' April 2023 issue. Carpio, A. (2023, March 30). Apo Whang-Od and the indelible marks of Filipino identity. Vogue. <https://www.vogue.com/article/apo-whang-od-and-the-indelible-marks-offilipino-identity>

DW Documentary. (2023, August 12). The last Kalinga tattoo artist, Whang Od | DW Documentary [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KLt9I-bUuRBC>

Hagy, A. (2021, February 25). Appreciation VS Appropriation in Tattooing. Dirty Eyeball Art and Tattoos. <https://dirtyeyeballart.com/blog/appreciation-vs-appropriation-in-tattooing>

Herrera, D. R. (2015). The Philippines: An overview of the colonial era. *Education About Asia*, 20(1), 12–16. Association for Asian Studies. <https://www.asianstudies.org/wp-content/uploads/the-philippines-an-overview-of-the-colonial-era.pdf>

Jacobs, B. (2022, May 16). What defines cultural appropriation? BBC Culture. <https://www.bbc.com/culture/article/20220513-what-defines-cultural-appropriation>

Smith, J. D. (2020). The Exploration of Indigenous Filipino Tattooing as a Resistive

Collective Occupation. Dominican University of California.

<https://scholar.dominican.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1023&context=occupationaltherapy-faculty-scholarship>

# THE STRATEGIC AND IDEOLOGICAL FOUNDATIONS BEHIND MIKHAIL GORBACHEV'S DECISION TO IMPLEMENT PERESTROIKA

Chiara Cassina

Swiss

Dual Degree in Business Administration and International Relations

## INTRODUCTION

*"Perestroika is an urgent necessity arising from the profound processes of development in our socialist society. This society is ripe for change. It has long been yearning for it."*

—Mikhail Gorbachev, *New Thinking for Our Country and the World*, 1987

On the 18th of May 1985, Mikhail Gorbachev, the newly appointed General Secretary of the Communist Party of the Soviet Union, gave a speech at Leningrad's communist party headquarters— but rather than reciting the communist homilies of previous leaders, he publicly criticised the inefficiencies of the Soviet economic system and promised policies to correct past mistakes.<sup>2</sup> This speech marked a clear departure from the orthodoxy of previous decades and set the stage for what would become a bold effort to reshape Soviet society. Although unofficially, the era of *Perestroika* had begun.

The concept of *Perestroika*—commonly translated as ‘restructuring’ or ‘reconstruction’—has been interpreted in various ways by scholars across decades.<sup>3</sup> Some define it as an economic restructuring focused on decentralising the Soviet economy,<sup>4</sup> whereas others argue that *Perestroika* was a broader ideological shift aimed at revitalising socialism.<sup>5</sup> Gorbachev, meanwhile, equated *Perestroika* with revolution, transforming its previously limited scope into a theory embracing revolutionary change in society.<sup>6</sup> The differing interpretations of *Perestroika* reflect how the concept expanded in scope over time, moving beyond economic objectives into political and social reform. It is also important to take into consideration that Gorbachev introduced *Perestroika* alongside *glasnost*, which promoted openness and transparency, and *demokratizatsiya*, which introduced limited political pluralism and increased participation in decision-making processes.<sup>7</sup> As the reforms evolved, they ‘unexpectedly’ began to challenge the very foundations of the Soviet state, rather than improve them.

1 Mihail Sergeevič Gorbacëv, *Perestroika: New Thinking for Our Country and the World*, 3.

2 Ronald Reagan Presidential Library, Matlock, Jack F.: Files – Gorbachev Speeches 1985 (3) – Box: 26, 68–69.

3 Archie Brown, *Perestroika and the End of the Cold War*, 2.

4 In his book *Gorbachev's Challenge: Economic Reform in the Age of High Technology*, Marshall Goldman analyses the economic challenges of reforming the Soviet economy amidst the fact that the USSR was being left behind by the pace of technological change (Marshall I Goldman, *Gorbachev's Challenge: Economic Reform in the Age of High Technology*). Similarly, in his work *The Economics of Perestroika*, Abel Aganbegyan (Gorbachev's chief economic adviser at the time) examines the economic implications and objectives of *Perestroika*. In doing so, he argues that *Perestroika* was, at its core, an attempt to reform the existing economic structure of the Soviet Union (Abel Aganbegyan, *The Economics of Perestroika*, 177–185).

This essay does not aim to judge the success or failure of *Perestroika*, nor does it seek to argue whether Gorbachev's decision to implement the reform was beneficial or detrimental. Conversely, it aims to analyse the elements that contributed to his decision. In doing so, it is important to take into account that political decisions are seldom a result of wholly rational calculations; instead, they are influenced by a combination of external constraints and cognitive biases. These factors are inherently challenging to analyse because such analysis relies on retrospective interpretation of leaders' actions rather than direct evaluation, and these factors may interact in ways that are difficult to quantify objectively. As such, while psychological pressure points provide insight into decision-making, it is important to remember they remain subject to interpretation.

In light of this information, this essay will analyze the factors behind Mikhail Gorbachev's decision to implement *Perestroika*, arguing that he was driven by systemic domestic facets, foreign motivations, and his psychological pressure points.

## DOMESTIC MOTIVATIONS

It can be argued that Gorbachev implemented *Perestroika* as a response to deep-rooted domestic crises. Gorbachev inherited a declining Soviet economy characterised by low productivity, stagnating growth, and inefficiency due to excessive state control. By 1985, industrial production had significantly declined, and agricultural output had stagnated, forcing the USSR to rely heavily on imports.<sup>8</sup> This led to widespread shortages, fueling an underground economy that bypassed state control.<sup>9</sup> Bernstam and Carlson argue that systematic inefficiencies were deeply embedded in the Soviet economic model, as the state's role as both producer and supplier led to extreme resource waste.<sup>10</sup> Moreover, the command model of the economy left industrial capacities further wasted, bottlenecks in supply chains, and an overburdened military-industrial complex that drained industrial resources.<sup>11</sup> Gorbachev attributed these issues to the “Brezhnev phenomenon”, blaming the previous Soviet leader for economic mismanagement, over-centralisation, widespread corruption, and excessive bureaucracy. Arguably, these domestic issues prompted Gorbachev's initial implementation of *Perestroika* as a mechanism to reduce ‘diplomatic red tape’, introduce elements of a market economy while maintaining socialist structures, decentralising economic decision-making, and allowing for private corporate ownership.<sup>12</sup>

Gorbachev also implemented *Perestroika* to reduce the domestic unrest the nation was facing. By the mid 1980s, public trust in the Communist Party had declined due to corruption, political rigidity, and public dissatisfaction<sup>13</sup>— it was increasingly viewed as not a guardian of socialism but as a self-serving institution preserving its privileges. Corruption within the *nomenklatura*<sup>14</sup> was stark— party officials regularly took part in bribery, personal enrichment, and nepotism, slowly but firmly widening the gap between the ruling elite and ordinary citizens.<sup>15</sup> This ‘moral decay’ that was occurring undermined the ideological foundations of the Soviet Union, a state which had long claimed to be built upon the ideals of equality and collective welfare.<sup>16</sup> Gorbachev believed that democratisation was necessary to prevent social unrest and strengthen the Party's legitimacy<sup>17</sup>; but without significant restructuring from within, the domestic Soviet system would risk collapse. Thus, *Perestroika* was a tool Gorbachev could use to open up a political system that inherently had an interest in maintaining the status quo and ‘put the country back up on its feet’; in other words, preserve the Soviet political, economic, and social system.<sup>18</sup>

## FOREIGN MOTIVATIONS

*“Perestroika was needed, was necessary, first of all, because of our own domestic reasons. But there were also important international reasons why we needed Perestroika.”*

—Gorbachev, *Harvard Gazette*, 200219

5 D. McForan, for example, argues that *Perestroika* was a gradual process that evolved from internal party reforms to the full-scale restructuring of Soviet society. He also brings up the point that some scholars saw it as an adjustment of existing Soviet mechanisms, while others saw it as a means of ‘shredding’ the existing system entirely (D. W. J. McForan, *Glasnost, Democracy, and Perestroika*, 168).

6 Leslie Holmes, *Perestroika: A Reassessment*, 187.

7 D. W. J. McForan, *Glasnost, Democracy, and Perestroika*, 165–174.

8 Gertrude E. Schroeder, *Soviet Economic Reform: From Resurgence to Retrenchment?*, 305.

9 R. G. Gidadhulbi, *Perestroika and Glasnost*, 784–787.

10 M. Bernstam and E. Carlson, *Economic Systems Population and Environment*.

11 D. W. J. McForan, *Glasnost, Democracy, and Perestroika*, 172.

12 Rudraksh Singh Sisodia, Anshumaan Tandon, and Rishab Jain, *Reform and Transparency: Understanding Perestroika and Glasnost in Soviet History*, 166.

13 From January 1980 to December 1986, 326 incidents of unrest occurred throughout the Soviet Union. The aforementioned number includes demonstrations, manifestations, strikes, ethnic clashes, and other forms of violence (Central Intelligence Agency, *Unrest in the Soviet Union: Measuring Social Instability*).

14 The *nomenklatura* were the Soviet ruling elite, an upper class of privileged people within the Communist Party who were thought to ‘manage’ and ‘control’ economic and political life in the USSR. The origins of the word stem from the lists of leading positions in the Communist party, which were referred to as *nomenklatura*. The highest positions of the *nomenklatura* required approval of the Secretariat of the CPSU Central Committee, and were in essence the national elite (Olga Kryshtanovskaya and Stephen White, *From Soviet Nomenklatura to Russian Elite*).

15 R. G. Gidadhulbi, *Perestroika and Glasnost*, 784–787.

16 D. W. J. McForan, *Glasnost, Democracy, and Perestroika*, 199.

17 R. G. Gidadhulbi, *Perestroika and Glasnost*, 784–785.

18 Leslie Holmes, *Perestroika: A Reassessment*, 186–187.

19 The Harvard Gazette, *Mikhail Gorbachev Looking Back on Perestroika*.

Three key factors can be identified when analysing Gorbachev's decision to implement *Perestroika* from an international lens: Gorbachev's New Thinking doctrine, Eastern European dissatisfaction, and costly international military and technological conflicts.

In 1986, Gorbachev introduced *New Thinking*, a foreign policy doctrine in favour of economic interdependence, international cooperation, and security through diplomacy rather than force.<sup>20</sup> It focused on the insufficiency of military power as a guarantee of national security, emphasizing the demilitarisation of international politics and mutual security.<sup>21</sup> The doctrine blatantly rejected Cold War militarism and marked a radical departure from the foreign policy doctrines of previous Soviet leaders since the Bolshevik Revolution—doctrines which had arguably drained the Soviet economy.<sup>22</sup> *Perestroika*, along this line of thinking, was an economic restructuring policy that closely aligned with Gorbachev's New Thinking doctrine. Gorbachev saw economic renewal as the key to Soviet influence in international affairs, which required a reduction in Cold War hostilities and the USSR's greater engagement in Western markets.<sup>23</sup>

Gorbachev's New Thinking also proposed –through the Sinatra Doctrine<sup>24</sup>—that Eastern European countries be free to choose their economic models, thus renouncing the Brezhnev Doctrine, which had justified Soviet military interventions in Europe.<sup>25</sup> Reformist movements also emerged in the Eastern Bloc: Poland experienced a solidarity movement<sup>26</sup>, for example, and Hungary and Czechoslovakia initiated economic reforms in a push for economic liberalisation.<sup>27</sup> Considering the rise in reformist movements and mounting dissatisfaction in Eastern Europe, the Soviet economy could no longer sustain the financial burden of controlling the Eastern bloc. With the backing of Gorbachev's New Thinking, *Perestroika* was a necessary reform in a time when the USSR could no longer afford to maintain its sphere of influence.

When Gorbachev rose to power in 1985, the Soviet Union was in the midst of a profound –and costly—arms race with the United States. The USSR was estimated to be spending roughly 12–14% of its GNP on defence, an unsustainable and excessive spending for a country facing the previously aforementioned economic hardships.<sup>28</sup> This financial burden was largely due to President Reagan's Strategic Defence Initiative (through which the United States planned to build a space-based missile defence system)—this put heavy pressure on the USSR, which lacked the financial and technological ability to counter the program. The Soviet Union was also actively fighting a costly war in Afghanistan at this time, spending around \$12 billion from 1980 to 1983.<sup>29</sup> The Soviet-Afghan War was a financial strain that heightened the need for Soviet economic restructuring. Gorbachev realised that the Soviet economy could not compete with the US's constant technological advances and participate in economically deteriorating international engagements, all the while maintaining a state-controlled economy.<sup>30</sup> It can be argued that he implemented *Perestroika* as a means to push economic reform, reduce unnecessary expenditures outside its borders, and promote military de-escalation, therefore allowing the Soviet Union to focus on negotiating arms control and prioritising diplomatic engagement instead of escalating the arms race and war outside its borders.<sup>31</sup>

## PSYCHOLOGICAL PRESSURE POINTS

However, Gorbachev's decision to implement *Perestroika* was not solely a response to domestic hardships or international burdens; it was deeply rooted in his psychological pressure points. Gorbachev was born into a peasant family in Privilnoe, at a time dominated by Stalinist purges, collectivisation, and World War II, and was therefore introduced to the darker side of the Soviet system from a young age.<sup>32</sup> During his university years at MGU, he was exposed to Khrushchev's de-Stalinization campaign and was frequently exposed to socialist reform ideals.<sup>33</sup> In the 1970s, Gorbachev had the opportunity to visit many Western countries—such as Belgium and the Netherlands—where he was exposed to the harsh reality of the difference in the standard of living between the East and the West. He stated that the most important thing he brought back from the trips above was “the realization that people there live in better conditions and have a higher standard of living [than in the Soviet

<sup>20</sup> In February 1987, at an international peace forum in Moscow, Gorbachev stated: “Our international policy is determined more than ever before by our domestic policy, by our interest in concentrating on creative work for the perfection of our country. For that very reason we need a more stable peace, predictability and a constructive direction of international relations.” He believed domestic policies influenced international ones, but that in order to implement those domestic policies, the international arena around the Soviet Union had to be one of peace and prosperity. He therefore saw the relationship between domestic and foreign policies as a two-sided relationship where one influenced the other, and vice versa. *Perestroika*, therefore, was a domestic restructuring doctrine that had an immense impact on Soviet foreign policy, but in order to implement it to its fullest degree, certain international conditions of peace had to be met. (Marie-Pierre Rey, *Europe Is Our Common Home: A Study of Gorbachev's Diplomatic Concept*)

<sup>21</sup> Gorbachev has thoroughly explained that New Thinking held its roots in the anti-war movements of the 1950s and 60s, the “political repentance” of John F. Kennedy and Nikita Khrushchev during the Cuban Missile Crisis, and the concept of common security developed by the Olof Palme Commission (Mikhail Gorbachev, *Perestroika and New Thinking: A Retrospective*). The doctrine followed the ideal that human interests had to take precedence over any interests of a particular class, and that in an increasingly interdependent world, security had to be based on political rather than military instruments because there could be no victors in a nuclear war (David Holloway, *Gorbachev's New Thinking*, 66).

<sup>22</sup> Kaarel Piirimäe, *Gorbachev's New Thinking and How Its Interaction with Perestroika in the Republics Catalysed the Soviet Collapse*, 300–324.

<sup>23</sup> Hannes Adomeit, *Gorbachev's Old and New Thinking*, 233–235.

<sup>24</sup> The Sinatra Doctrine was a policy shift prompted by Gorbachev in which East European States were allowed to do things “their own way”—a stark change from Brezhnev's policy of military intervention as a means to protest the socialist commonwealth. He aimed to create an ‘organic’ relationship between the Soviet Union and its satellite states, where the hegemonic system would not be based on the threat or use of force to keep unpopular communist governments in power (Hannes Adomeit, *Gorbachev's Old and New Thinking*, 330). In December 1988, Gorbachev announced the withdrawal of 50,000 Soviet troops and 5,000 tanks from Eastern Europe, claiming that the Soviet Union would not militarily intervene in Eastern Europe while he remained in power (John Wilton, *Soviet Policy in Eastern Europe Post-1985: ‘Sinatra Doctrine’ or ‘Mozart Doctrine’?*).

<sup>25</sup> Camille Gindre, *Gorbachev's New Thinking in Soviet Foreign Policy: Utopia or Pragmatism?*.

<sup>26</sup> Although it has roots in the 1950s, the Polish Solidarity movement was officially acknowledged following the August 1980 strike for the “Twenty-one Demands”. By 1981, Solidarity membership had reached 10 million members, and continued on to survive the Marshall law from 1981 to 1983. The Polish Solidarity movement provided the people a way to reassert their freedom, traditions, and “reassert themselves in re-forming an independent national identity while under Soviet occupation” (Magdalena Kubow, *The Solidarity Movement in Poland: Its History and Meaning in Collective Memory*).

<sup>27</sup> Hannes Adomeit, *Gorbachev's Old and New Thinking*, 334–335.

<sup>28</sup> Franklyn D Holzman, *Soviet Military Spending: Assessing the Numbers Game*, 78.

Union]”.<sup>34</sup> His direct exposure to the economic success of Western nations created a sort of cognitive dissonance—although he was raised with Soviet orthodoxy, his exposure to Western success made him question the system, shaking his *a priori* belief in Soviet socialism compared with bourgeois democracy, which, arguably, made him more open to then restructuring the system. It is also important to highlight that, as referenced in Appendix 1, Gorbachev's personality is characterised as improvement oriented, meaning he was inclined to see reform as an evolving process rather than as a static one.<sup>35</sup> Therefore, it can be argued that his exposure to the reality of the Western world did not lead to disillusionment but sustained his belief that the Soviet system could be restructured.

When Gorbachev took office in 1985, he proved to be a leader who, unlike his predecessors, challenged the constraints of the Soviet regime while still operating within them. He initially sought to reform rather than dismantle the system, and instead of coming to power with a vision for radical change, he adopted a “trial and error” style of reform in which “*Perestroika*...took shape only gradually.”<sup>36</sup> Gorbachev aimed to balance idealism with the political reality of the society system, and thus although he believed in reforming socialism, he hesitated to break entirely from Marxist-Leninist ideology. When he introduced *Perestroika*, he viewed it as a ‘continuation of the revolution’ rather than a departure from it, framing it as a restoration of Lenin's vision that had been tainted by Stalinist authoritarianism, Khrushchev's policies, and Brezhnev-era economic stagnation.<sup>37</sup> Reconceptualising the Soviet system completely meant abandoning Marxist-Leninist ideology altogether, and so Gorbachev moved from wanting a “revitalized Leninist notion of a socialist democracy” in the 1980s to a social democratic position by the start of the 1990s.<sup>38</sup> In effect, a study by David Winter suggests that Gorbachev's personality traits—particularly his high conceptual complexity—allowed him to shift his ideological stance without experiencing the psychological rigidity that defined many past Soviet leaders.<sup>39</sup> He continued to claim that the system had not failed, but instead had been subject to “authoritarian-bureaucratic corruption”<sup>40</sup>. Thus, although Gorbachev initially saw himself as a reformer within the Soviet system through *Perestroika*, as time passed, he saw the need for more profound structural reform. His beliefs in top-down reform gave way to the idea that the very institutions he sought to revitalise were inherently resistant to change. He realised that the system itself was the problem and that unless key beliefs and principles were changed, the Soviet system would remain imprisoned by its assumptions.<sup>41</sup>

Gorbachev's motives for implementing *Perestroika* were therefore influenced by his childhood and travels abroad, his portrayal as a constraint challenger, and the ideological shifts he faced. He initially implemented *Perestroika* because he believed that the Soviet system could be reformed internally without structural changes. As referenced in Appendix 1, Gorbachev was a leader who balanced pragmatism with an ideological mission—he looked to improve the Soviet system gradually rather than being outright revolutionary from the beginning.<sup>42</sup> Therefore, *Perestroika* was not just an economic policy—it was an attempt to appease his ideological dissonance and try to modernise a system he saw as deficient.

## CONCLUSION

Ultimately, Gorbachev's decision to implement *Perestroika* was a multifaceted response to various factors. Domestically, Gorbachev inherited a Soviet Union facing economic stagnation, inefficiency, and public dissatisfaction—*Perestroika* was a mechanism for radical change in the very foundation of how the system was structured. The Soviet Union was also facing several foreign ‘headaches’, namely the arms race with the United States, the Soviet-Afghan War, and Eastern European dissatisfaction. This caused Gorbachev to pivot towards diplomatic engagement and reduce costs in search of economic prosperity at home, which he believed would come through *Perestroika*. Psychologically, Gorbachev's experiences during his early adult life, his role as a constraint challenger, and the ideological shifts he faced played a key role in his reasoning behind and willingness to implement *Perestroika*.

<sup>29</sup> Central Intelligence Agency, *Domestic Costs to the Soviet Regime of Involvement in Afghanistan*, 1.

<sup>30</sup> U.S. Department of State Archive, *Gorbachev and New Thinking in Soviet Foreign Policy, 1987–88*.

<sup>31</sup> Following the implementation of *Perestroika*, Gorbachev pressured the Vietnamese to withdraw from Cambodia, restored Sino-Soviet relations, finalised economic aid to Cuba and withdrew all troops from the country, and withdrew Soviet support for the Mengistu regime in Ethiopia. This demonstrates Gorbachev's commitment to reduce unnecessary expenditures and prioritising diplomatic engagement through *Perestroika* (Centre virtuel de la connaissance sur l'Europe, *The Eastern Bloc in the Throes of Change and the Implosion of the Soviet Union*).

<sup>32</sup> Hannes Adomeit, *Gorbachev's Old and New Thinking*, 239.

<sup>33</sup> Ibid, 249.

<sup>34</sup> Ibid, 255.

<sup>35</sup> David G. Winter et al., *The Personalities of Bush and Gorbachev Measured at a Distance: Procedures, Portraits, and Policy*, 236.

<sup>36</sup> Hannes Adomeit, *Gorbachev's Old and New Thinking*, 236.

<sup>37</sup> Graeme Gill, *Political Symbolism and the Fall of the USSR*, 255.

<sup>38</sup> Leslie Holmes, *Perestroika: A Reassessment*, 187.

<sup>39</sup> David G. Winter et al., *The Personalities of Bush and Gorbachev Measured at a Distance: Procedures, Portraits, and Policy*, 215–245.

<sup>40</sup> Graeme Gill, *Political Symbolism and the Fall of the USSR*, 256.

<sup>41</sup> Hannes Adomeit, *Gorbachev's Old and New Thinking*, 236.

<sup>42</sup> David G. Winter et al., *The Personalities of Bush and Gorbachev Measured at a Distance: Procedures, Portraits, and Policy*, 236.

*Perestroika* was a reform that changed the world- it, arguably, was a political gamble that opened the floodgates for the realm of factors that led to the fall of the Soviet Union and the subsequent end of the Cold War. It was a policy that radically reshaped the world order and serves to show the complexity, unpredictability, and ultimately relative unquantifiable nature of decision-making in shaping the course of nations.

## APPENDIX

Appendix 1 – Personality Portrait of Mikhail Sergeyevich Gorbachev<sup>43</sup>

Appendix 2 – Beliefs and Styles of Mikhail Sergeyevich Gorbachev (compared to world leaders and Brezhnev Politburo members)<sup>44</sup>

Table IX. Personality Portraits of Bush and Gorbachev		
Personality Domain	Bush	Gorbachev
Motives	Achievement and affiliation; only moderate power	Achievement and affiliation; low to moderate power
Beliefs	Distrustful nationalist, but high on cognitive complexity	Distrustful nationalist, but high on cognitive complexity
	Events often seen as partly controllable	Events seen as uncontrollable
Style	Low-self-confidence	High self-confidence
	Tends to emphasize people rather than task	Tends to emphasize people and task
Operational code	Sees world as dangerous	Sees world as friendly
	Sees world as threatening	Sees world as positive
	Sees world as dangerous	Uses politics (positive words) as well as conflict
Traits	Emotionally expressive	Emotionally expressive, in a calculated way
	Not anxious	Not anxious
	Vulnerable to depression, indecision	Not vulnerable to depression
	Sensitive to criticism	Sensitive to criticism
	Reacts with anger	Reacts by taking control of situation
	Impulsive	Somewhat impulsive
	Relatively stable extravert	Stable extravert
Overall	Integrator/mediator orientation (with secondary developmental/improvement orientation)	Developmental/improvement orientation

Table VI. Beliefs and Styles of Bush and Gorbachev					
Variable	Bush		Gorbachev		
	Raw scores <sup>a</sup>	World leaders	1988 candidates	Raw scores <sup>a</sup>	
Beliefs					
Nationalism	0.40	76 H	50 M	0.38	74 H
Events controllable	0.33	35 L	48 M	0.42	41 M
Self-confidence	0.60	31 L	48 M	0.84	48 M
Styles					
Conceptual complexity	0.54	64 H	48 M	0.54	64 H
Distrust	0.29	59 M	49 M	0.39	66 H
Task emphasis	0.47	37 L	47 M	0.61	48 M

<sup>a</sup>Proportion of time during which a characteristic that could have been exhibited was in fact exhibited.  
<sup>b</sup>Standardized scores based on comparison group noted at the top of the column. M = 50, SD = 10. H = Relatively high (one SD or more above comparison mean); M = medium (within one SD of comparison mean); L = relatively low (one SD or more below comparison mean).

43 David G. Winter et al., *The Personalities of Bush and Gorbachev Measured at a Distance: Procedures, Portraits, and Policy*, 236.

44 David G. Winter et al., *The Personalities of Bush and Gorbachev Measured at a Distance: Procedures, Portraits, and Policy*, 232.

## BIBLIOGRAPHY

- Adomeit, Hannes. "Gorbachev's Old and New Thinking." In *Imperial Overstretch: Germany in Soviet Policy from Stalin to Gorbachev*, 2nd ed., 233–360. Nomos Verlagsgesellschaft mbH, 2016. <https://doi.org/10.2307/j.ctv941vk9.5>.
- Aganbegyan, Abel. "The Economics of Perestroika." *International Affairs* 64, no. 2 (1988): 177–85. <https://doi.org/10.2307/2621844>.
- Battle, John M. "Uskorenie, Glasnost' and Perestroika: The Pattern of Reform under Gorbachev."
- Soviet Studies* 40, no. 3 (1988): 367–84. <https://www.jstor.org/stable/151659>.
- Bernstam, M., and E. Carlson. "Economic Systems Population and Environment." 2025. <https://www.semanticscholar.org/paper/Economic-systems-population-and-environment-Ms-Carlson/63c8be5aff8d1f-d74230a28862064eb8b5d253bd?>
- Brown, Archie. "Perestroika and the End of the Cold War." *Cold War History* 7, no. 1 (February 2007): 1–17. <https://doi.org/10.1080/14682740701197631>.
- Central Intelligence Agency. "Domestic Costs to the Soviet Regime of Involvement in Afghanistan." Central Intelligence Agency, 1984. —. "Unrest in the Soviet Union: Measuring Social Instability," 1989.
- Centre virtuel de la connaissance sur l'Europe. "The Eastern Bloc in the Throes of Change and the Implosion of the Soviet Union." Cvce.eu, n.d.
- <https://www.cvce.eu/en/collections/unit-content/-/unit/d06517b-babc-451d-baf6-a2d4b19c1c88/efe322ab-d857-4dd8-a835-a144be10893>.
- Gidathubli, R. G. "Perestroika and Glasnost." *Economic and Political Weekly* 22, no. 18 (May 2, 1987).
- Gill, Graeme. "Political Symbolism and the Fall of the USSR." *EuropeAsia Studies* 65, no. 2 (2013): 244–63. <https://doi.org/10.2307/23438674>.
- Kubow, Magdalena. "The Solidarity Movement in Poland: Its History and Meaning in Collective Memory." *The Polish Review* 58, no. 2 (2013): 3. <https://doi.org/10.5406/polishreview.58.2.0003>.
- McForan, D. W. J. "Glasnost, Democracy, and Perestroika." *International Social Science Review* 64, no. 4 (1988).
- Mihail Sergeyevič Gorbacév. *Perestroika: New Thinking for Our Country and the World*. New York, NY: Harper & Row Publishers, 1996.

Gindre, Camille. "Gorbachev's New Thinking in Soviet Foreign Policy : Utopia or Pragmatism?" n.d. [https://www.afri-ct.org/wp-content/uploads/2016/01/Camille\\_Gindre\\_-\\_Gorbachev\\_s\\_NewThinking\\_in\\_Soviet\\_Foreign\\_Policy.pdf](https://www.afri-ct.org/wp-content/uploads/2016/01/Camille_Gindre_-_Gorbachev_s_NewThinking_in_Soviet_Foreign_Policy.pdf).

Goldman, Marshall I. *Gorbachev's Challenge : Economic Reform in the Age of High Technology*. New York: W.W. Norton, 1987.

Gorbachev, Mikhail. "Perestroika and New Thinking: A Retrospective." *Russia in Global Affairs*, August 9, 2021. <https://eng.globalaffairs.ru/articles/perestroika-and-new-thinking/>.

Holloway, David. "Gorbachev's New Thinking." *Foreign Affairs* 68, no. 1 (1988): 66. <https://doi.org/10.2307/20043885>.

Holmes, Leslie. "Perestroika: A Reassessment." *Europe-Asia Studies* 65, no. 2 (March 2013): 186–97. <https://doi.org/10.1080/09668136.2012.759722>.

Holzman, Franklyn D. "Soviet Military Spending: Assessing the Numbers Game." *International Security* 6, no. 4 (1982): 78–101. <https://doi.org/10.2307/2538679>.

Kryshchanovskaya, Olga, and Stephen White. "From Soviet Nomenklatura to Russian Elite." *Europe-Asia Studies* 48, no. 5 (1996): 711–33. <https://doi.org/10.2307/152994>.

Kubow, Magdalena. "The Solidarity Movement in Poland: Its History and Meaning in Collective Memory." *The Polish Review* 58, no. 2 (2013): 3. <https://doi.org/10.5406/polishreview.58.2.0003>.

U.S Department of State Archive. "Gorbachev and New Thinking in Soviet Foreign Policy, 1987–88." State.gov, 2025. [https://2001–2009.state.gov/r/pa/ho/time/rd/108225.htm?utm\\_source=chatgpt.com](https://2001–2009.state.gov/r/pa/ho/time/rd/108225.htm?utm_source=chatgpt.com).

Wilton, John. "Soviet Policy in Eastern Europe Post-1989: 'Sinatra Doctrine' or 'Mozart Doctrine'?" 2010. <https://is.muni.cz/el/1423/podzim2010/MVZ182/J.pdf>.

Winter, David G., Margaret G. Hermann, Walter Weintraub, and Stephen G. Walker. "The Personalities of Bush and Gorbachev Measured at a Distance: Procedures, Portraits, and Policy." *Political Psychology* 12, no. 2 (June 1991): 215. <https://doi.org/10.2307/3791463>.

# SPECTACLE OR SUPPORT? NAVIGATING QUEER IDENTITY IN EUPHORIA AND SEX EDUCATION

## Valesca Stampfer

German/Indonesian  
Bachelor in Business Administration

When HBO's *Euphoria* and Netflix's *Sex Education* premiered in 2019, I was just 14 years old (Levinson, 2019–present) (Nunn, 2019–2023). Technically speaking, neither show was intended for an audience my age. But like most of my peers, I watched both, talked about them online, and internalized their messages - especially those about sexuality and identity. That is what makes these two shows such powerful cultural texts: although they officially target adults, they deeply influence the very generation they depict. As someone who grew up alongside these characters and their stories, I return to them now with a more critical perspective. What I've found is a stark contrast in how queerness is portrayed - where *Sex Education* delivers its viewers affirmation and growth, *Euphoria* offers stylized suffering and ambiguity. Both texts exemplifies queer realities, but only one does so responsibly.

The difference between the shows is more than just tone. It's about purpose, power, and audience. In *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*, John Storey explains how popular culture is formed through a struggle between dominant and subordinate groups, a debate between expression and control (Storey, 2010). Using Antonio Gramsci's notion of hegemony, Storey claims that culture is sometimes resistant and sometimes complicit. From this perspective, *Euphoria* and *Sex Education* are case studies of that conflict. *Euphoria* is a model of what Storey calls the "compromise equilibrium", where queerness is visible but is portrayed through suffering and made a spectacle - reinforcing dominant notions about instability. Alternately, *Sex Education* is counter-hegemonic, disputing heteronormative norms and advances inclusive identities with care.

Consider the pilot episode of *Euphoria* (32:43), where Jules meets Cal Jacobs for the first time (Levinson, 2019). This scene exemplifies a high level of tension, thick with ambiguity and fear. Jules's trans identification is never explicitly said in dialogue; instead, it's implied through performance - creating something of a voyeuristic tone.



Screenshot from Euphoria, Season 1, Episode 11, "Pilot" Directed by Sam Levinson, aired June 16, 2019, HBO.

Rather than introducing Jules as a fully realized character, we see a scene of titillation and potential danger. Subsequently, in episode 4 (0:22), Rue narrates Jules's backstory (Demie & Levinson, 2019). Through a series of jumps in time, we see Jules go from psychiatric wards to engaging in risky hookups with older men. These clips are edited together and narrated in a fashion that aestheticizes her trauma. Sure, empathy is evoked, but her experiences are also reduced to a moodboard of pain and suffering.

The issue here is not visibility, it's the framework. Michel Foucault's theory of representation reminds us that *how* something is shown is never as important as *what* is being shown (Storey, 2010). Queerness is often portrayed in *Euphoria* as a visual aesthetic rather than a lived identity - as seen in the polyamorous relationship Rue, Jules, and Elliot arrange in Season 2, Episode 4 (18:20) (Levinson, 2022). Any attempt at real connection (in this relationship or any other in the series) is overshadowed by dysfunction, stress, and secrecy. And although this may represent some real-life experiences, this stylization risks making queer identity as fundamentally unstable.

Conversely, *Sex Education* firmly establishes queer identity in development, context, and community. It doesn't condense queerness into a single depiction of trauma. Season 1, Episode 7 (36:10) presents Eric going to the school dance after experiencing homophobic violence (Taylor & Nunn, 2019). Head-to-toe in full makeup and vibrant clothing, he is embraced - not just by his best friend - but by the camera itself. This scene counters pity and embraces power. It turns the narrative away from victimhood and towards joyous defiance. Similarly, in Season 1, Episode 8 (24:47), outwardly homophobic Adam and Eric engage in a kiss during detention (Taylor & Nunn, 2019). Adam's journey to understanding himself and his queerness is chaotic and inconsistent, but *Sex Education* gives him the space to learn and evolve. In *Sex Education*, queerness is not a tragedy, it's a process.

This idea of queer identity being a process is essential, especially when being impressioning young –or adult– minds. Raymond Williams describes culture to be “a whole way of life” (Williams, 1983). *Sex Education* understands and embodies that. The characters' sexual identities unfold alongside race, disabilities, family dynamics, and class. Season 3, Episode 1 (34:09) introduces Cal, a non-binary student who struggles with misgendering and being misunderstood at school (Taylor & Nunn, 2021). But, importantly, Cal is not presented as a plot device. Their identity is not exceptionalized; it's normalized. Their experiences are contextualized within larger issues like gender-neutral bathrooms and institutional resistance.

Stuart Hall emphasizes positionality - the notion that our perspectives are shaped by where we stand socially (1997). I watched both of these TV shows, not as a policymaker or academic, but as a young viewer - still learning about myself and who I was. That matters. These shows don't just reflect culture, they shape it. For young audiences, like my 14-year-old self, the pictures of *Euphoria* can feel glamorous and desirable, but also confusing and isolating. *Sex Education*, on the other hand, felt like a conversation - one that saw queerness not as a crisis, but as a part of growing up.

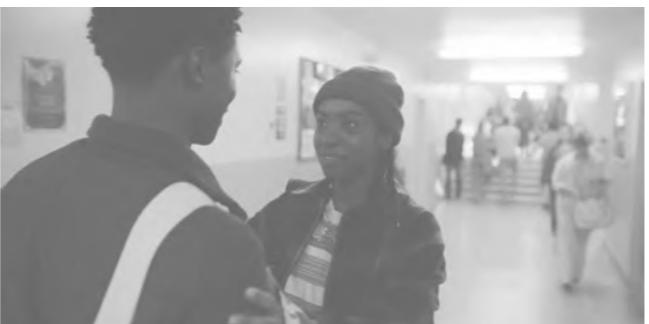
This distinction is incredibly relevant today. In a time where trans and queer youth face censorship and rising mental health crises, the way culture contributes to identity carries real consequences. We need storylines that - yes - reflect our struggles, but also our resilience and complexities. *Euphoria* may reflect the chaos of adolescence, but *Sex Education* dares to imagine a world where queer youth can grow, not just survive.



Screenshot from *Euphoria*, Season 2, Episode 4, "You Who Cannot See, Think of Those Who Can" Directed by Sam Levinson, aired January 30, 2022, HBO.



Screenshot from *Sex Education*, Season 1, Episode 8, "Episode 8" Directed by Ben Taylor, aired January 11, 2019, Netflix.



Screenshot from *Sex Education*, Season 3, Episode 1, "Episode 1" Directed by Ben Taylor, aired September 17, 2021, Netflix.

#### REFERENCES

- Demie, A. (Director), & Levinson, S. (Writer). (2019, July 7). *Shook Ones Pt. II* (Season 1, Episode 4) [TV series episode]. In S. Levinson (Creator), *Euphoria*. HBO.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage.
- Levinson, S. (Creator). (2019–present). *Euphoria* [TV series]. HBO.
- Levinson, S. (Director & Writer). (2019, June 16). *Pilot* (Season 1, Episode 1) [TV series episode]. In S. Levinson (Creator), *Euphoria*. HBO.
- Levinson, S. (Director & Writer). (2022, January 30). *You Who Cannot See, Think of Those Who Can* (Season 2, Episode 4) [TV series episode]. In S. Levinson (Creator), *Euphoria*. HBO.
- Nunn, L. (Creator). (2019–2023). *Sex Education* [TV series]. Netflix.
- Storey, J. (2010). *Cultural studies and the study of popular culture* (3rd ed.). Edinburgh University Press.
- Taylor, B. (Director), & Nunn, L. (Writer). (2019, January 11). *Episode 7* (Season 1, Episode 7) [TV series episode]. In L. Nunn (Creator), *Sex Education*. Netflix.
- Taylor, B. (Director), & Nunn, L. (Writer). (2019, January 11). *Episode 8* (Season 1, Episode 8) [TV series episode]. In L. Nunn (Creator), *Sex Education*. Netflix.
- Taylor, B. (Director), & Nunn, L. (Writer). (2021, September 17). *Episode 1* (Season 3, Episode 1) [TV series episode]. In L. Nunn (Creator), *Sex Education*. Netflix.
- Williams, R. (1983). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Oxford University Press.

# RESERVOIRS

## Niels Bekkema

Dutch  
Professor, IE School of Humanities

### I

Thirty beds in the former library was probably a mistake, but the influx has spiked and we're all out of space.

The men shout in frustration as they circle us. What are they saying?

My colleague Jacqueline is usually confident and calm, but now her pupils dart left and right.

I'm nervous too. We're surrounded. Both exits are blocked. Jacqueline reaches for the walkie talkie strapped to her belt. I shake my head – just barely, I hope imperceptibly.

She nods.

Call for security, and what should be a simple check-in with the men on hunger strike might escalate into something worse. Best slow down. Open a dialogue. One step at a time.

"Mutarjim!" Jacqueline shouts – translator in Arabic – and it's impressive how loud and authoritative a voice can emerge from somebody as small and stocky as her.

The men discuss among themselves now. Some take out their phones, I assume to figure out who has enough credit left.

Then Jamal, block C's spokesperson, steps forward with his phone on speaker. It rings twice, three times before a Flemish voice answers.

Everyone starts speaking at once. Jamal shushes. He speaks into the phone for a while, then hands it to me.

"Yeah, hi. I'm Qasim," the voice says. "They're asking when they'll get their interview."

"We don't know," I answer. "Immigration sends us an e-mail each morning with a list of people who have to show up that afternoon. We're not in charge of their planning."

Qasim translates. The men shake their heads; some chuckle in frustration.

Then Jamal starts speaking again. I can't understand him, but I

know what's coming. I've had this conversation a hundred times. Immigration needs to grant asylum before you can request family reunification.

Immigration budgets keep shrinking, and interviews are delayed endlessly.

Those delays produce camps like this one.

The residents believe we're stalling their process on purpose, but we're only responsible for housing. *Bed, Bread, Bath*, as the politicians call it.

The residents ask: So, what will you do?

Our answer: It's not up to us.

More and more, I wonder: when does delegation of responsibility become an act of deterrence?

"Okay," says Qasim. "They want to know what you will do. How will you make sure they're interviewed quickly?"

Jacqueline and I make eye contact. We're frustrated too with immigration's opacity. We both know that our answer will likely lead to the escalation we fear. Then again, lying is worse. So we repeat the truth, delegate.

"He's pleading now," says Qasim. "They need to tell their story so they can bring their families."

"It's a terrible situation," Jacqueline says. "But we're only responsible for housing and food. Immigration is an organization separate from us."

Qasim translates. Two men open the door and step outside. Oaks stir in the lifting wind like ferns in an aquarium pump's current. It's not enough to blow away the smell of sleep, old clothes, and the clogged toilet in the back. Add to that the endless waiting for an interview and you begin to understand the desperation.

Jamal's eyes burn.

"The gentleman is repeating himself now," Qasim says. "They don't believe that there's nothing you can do."

Jacqueline thanks Qasim for helping. The room grows louder. The mood shifts. Then Jacqueline begins to shout.

She shouts that everybody must calm down, right now. There's nothing we can do for them. Be patient, as hard as it is. She seems larger than everybody else. The men fall silent. Qasim translates.

We step outside and pass the building where we used to have our office. It was tucked in the back, disconnected from the camp. Too easy to hide. That's why we moved to the unit near the camp entrance, with windows all around. A fishtank in the middle of the complex.

"What happened there," I ask, as we pass by the warehouse where the welcoming packages are stored. Every asylum seeker gets one: a few single-use toiletries, a sachet of laundry detergent, and a set of baby blue paper clothing. Disposable. For the ones who arrive with nothing but the clothes on their back. There are more of those than you'd think.

"Didn't you feel the escalation coming?" Jacqueline says.

"Yeah, I did."

"You feel it rise, from your armpits to your neck, right?"

"I guess so."

"Here's the trick," Jacqueline says. "Be the first to explode. That way you get to set the rules."

### II

In the mid-1950s, Brazilian artist Lygia Clark theorized the organic line as the boundary that emerges when two materials, textures, colors, or spaces meet. This idea shaped much of her early geometric abstract paintings. Later, she extended it to her sculptures, which treated artworks as experiences – or bodies in interaction with viewers.

Forest and morning dew fill my rearview mirror as the cobblestone road jolts my motorcycle toward the refugee center.

I park and wave to the night guards, waiting to be relieved. You'd only see this place if you have a reason to. But what happens inside often leaks out, often in distorted, caricatured forms.

When territories meet, boundaries emerge. Sometimes, these edges

become rich zones of contact. Most times, we'd rather pretend the other territory doesn't exist.

It's only seven, but already a group of Syrian and Eritrean young men crowd outside our office, a small building just inside the complex.

The complex used to be a prison, hastily converted when the Syrian civil war escalated. I helped with that – turning cells into bedrooms, taping signs over metal doors, setting up an infrastructure meant to make transit as humane and as smooth as possible.

"Salam aleikum," I say, nudging through the crowd. You'd be surprised how far a few words in another language will get you. "Jamal?" I ask. Shrugs, eyes fixed on screens. I understand. The WiFi signal is strongest here. Phones and the internet are lifelines. Sometimes, messages from home make it through.

Inside, Helga is already at her desk. Rob and Jorrit are there too.

"Happy birthday," Helga says as I unpack my lunch and notebook.

"Mine was last month."

Jorrit steps out of the kitchen. "They didn't prepare the coffee machine yesterday."

"What do you care?" Helga asks. "Takes two minutes."

"Exactly my point."

"So... Any cake?" I ask.

"Don't count on it!" Helga laughs as she opens the window. I can feel the cool air that comes in and I hear a bus gear down, its engine cutting through the low murmur of Arabic and Tigrinya phone calls outside. The bus turns onto the road through the gate, onto the roundabout. The first transferring residents have already gathered there, with taped-up shopping bags and cardboard boxes.

"There they are," Helga says, handing me a printout, names of the transferring people and their destination. Lelystad, the city built on land reclaimed from the sea in the sixties.

"Imagine that," Helga says, "flee who knows how far, only to end up below sea level. You two better get going. Make sure those five highlighted names get the breakfast bags with the red stickers. There are chocolates in them."

At the bus, Jorrit checks names while I hand out breakfast bags. Sometimes he taps my shoulder, which means I have to give a marked bag. It's only eight but everybody is cheerful. I used to wonder why people are so glad to transfer, when they just move from this reservoir to the next. Then I realized, sometimes, movement is all it takes.

After the buses leave, we file the transfers and prepare for the new arrivals – three buses, luckily yesterday's shift already completed the paperwork.

Soon after, the roundabout fills with exhausted newcomers who only set foot in the country two or three days ago, some arriving with nothing more than shopping bags of clothing. Passports discarded on the orders of human traffickers. Their only documentation: a flimsy sheet of paper with a blurry photo and their names, phonetically transcribed from Arabic by foreigners' police officers at the entrance camp, the gate to the world of asylum.

The camp scares the newcomers. Of course it does. A barbed wire fence surrounds them every day; watchtowers look down on them. Although the gate is always open, there's a button in the office next to it that can roll it shut.

After informing them of their tuberculosis check the next day, the intake interview with Immigration, and showing their beds, lavatories, and laundry machines, I remind everybody they're free to leave the complex whenever they want to, but faced with the architecture of control, words can do only so much.

Then everybody retreats to their dwellings and it gets very quiet.

The reception center calls. No more transfers today. That means no more paperwork. Time for honest-to-God human connection. Social work.

Walking alone is prohibited, too dangerous, they said, since we don't yet know who these people are.

So Jorrit and I stroll around the camp together. "Strolling is the main tool of social workers," Jorrit insists. He's worked refugees' asylums for nearly a decade. It's only my second month. "A good social worker sees, hears, and feels what's going on. Identify the problems before they are problems."

So that's what we do. We stroll and smoke.

But mostly we chat.

We go to building E to check if the Eritrean men tidied their rooms before transferring this morning. I call them rooms, but they are cells the size of storage cabinets. Two beds and a window overlooking the tree line behind the fence.

Jorrit pulls a pillow sleeve from under one of the rubber mattresses. He turns it inside out and then hands it to me.

Embroidered on the sleeve is a map of East Africa, Sinai, Turkey and Europe.

"What's it for, you think?"

"To memorize the route. Immigration will sometimes ask for landmarks to verify somebody's story."

"I see," I reply, noting the blue line that traces a route along villages, rivers, cities, roads. A line is a dot that went for a walk, said Paul Klee to describe how a line conducts a viewer's eye over the surface.

Then I hand back the sleeve to Jorrit, who folds it up and puts it in his bag. "For the immigration museum."

"What other pieces do they have?" I ask.

"A chest filled with fake passports. Interview prep lists. Maps. So many homemade maps, you wouldn't believe it."

We close the door behind us, walk past foosball tables in the common area and step outside again.

"Say, whose birthday is it anyway?" I ask as we follow the barbed wire fence around the perimeter of the complex to the office.

"Sometimes I forget that you're new here," Jorrit says. "It's the first of July."

"So?"

"It's the date immigration assigns as a birthday to those who arrive without documentation."

The office comes into view. People are still gathered before it, as they always are, morning, night. Waiting, hoping their dots might extend into live lines home, lines over which they can speak.

My shift is nearly over. The fence glitters in the sun.

Time to delegate. Time to go home.

### III

After the bus of residents departs for another refugees' asylum in Dronten, Rob invites me for coffee in his office.

He's working on a colorful spreadsheet to fix next month's work schedules. I take a mug from the cabinet below the window. Outside, the Dutch and European Union flags flap in the wind, their uniform shadows flicker on the roundabout.

Occasionally, the shadows touch. Then, they drift apart again.

"Decide yet?" Rob asks.

By now, all my colleagues know I have doubts. This job was meant to be temporary, a way to make some money for my MFA, but the more shifts I run, the more the work interests me.

"Not yet."

Rob fills my mug, the fifth of the morning, I think. I've lost count. "Refugees will keep coming," he says. "It's been like that for centuries."

I nod, sip my coffee. Makes sense for a country founded in the mouth of a river. If you want a better life, follow the river downstream to the sea.

"Have you considered making art works here?"

"Is that even allowed?" I ask.

"There are some legal issues we'd have to work out, but in principle, it's possible. You could photograph their portraits, organize a presentation."

"I'll think about it," I say.

Rob means well. He's a good man so I try to keep my discomfort inside. I don't think he notices.

Papers come rolling out the fax machine – an incoming transfer this afternoon.

"Jesus," says Rob. "It won't stop. They'll be busy this afternoon. We better get a head start."

I spend the rest of the morning writing names and nationalities on index cards: Syrians and Eritreans, some Palestinians. Blue for men, pink for women, green for families. When I'm done, I place the cards into the wooden file organizers mounted to the wall. Each file organizer represents a housing building on the complex.

"Three North Koreans," I say.

"Can I see that?"

I hand Rob the three intake papers.

"God," he says, "it's going to take forever to find a translator."

"I wonder where they'll end up."

"South Korea." Rob hands me the intake papers back. "They automatically apply for asylum there. Don't park Eritreans with Syrians in the same building. The alcohol will become a problem, especially with Martyrs' Day coming up. And park families together, in building A."

Transit. Central Reception Centre. Unaccompanied Minor. Pre-Process Reception Center. Process Reception. V-Document. Jargon is rampant in refugee centers. The better you understand it, the more comprehensible the asylum process becomes.

Parking. That's what colleagues call the core of the job: assigning rooms to refugees before their arrival. I suppose they're right. This place is a reservoir. We exist because Immigration is overwhelmed. In the meantime, we're meant to maintain a peaceful, uneventful flow of people.

I slip the index cards of the three North Koreans into the file organizer that represents building F, where we house uncommon nationalities. Then I roll back on my office chair and behold the file organizer mounted on the wall. Full house.

Only the top edges of the cards stick out, so nationality and gender are all you can tell from first glance. To read a full name, you have to pull out the card. It's a sophisticated system for safeguarding privacy.

"How many Dubliners did you count?" asks Rob.

"Nineteen."

"Nineteen plus twelve," he makes a note. "Alright, I'll make a call."

Dubliners are people whose identities were already taken by the authorities of another country in the European Union. That means that country is responsible for their asylum application. Immigration puts them on another pile, candidates for direct deportation.

After delegating the work to the afternoon team, I head to my bike. The six CCTV cameras above the gate point straight down, switched off and disconnected when we first opened – six heads bowing in defeat.

The camera is a weapon. It reproduces the world, turns it into a commodity, an object of control.

I am not interested in reproducibility. The residents should speak for themselves.

#### IV

"Somebody didn't tell us their whole story," Jacqueline says when I step into the office the next morning. The sun is still behind the tree line, adding pink and turquoise to the eastern sky. Rob and Helga are already at their desks.

"Talk about collegiality!" Rob curses from the kitchen. Yesterday's late shift didn't set up the coffee again.

I'm glad to work with Rob, Jacqueline and Helga today. We get along well. They prioritize human connection and approach the endless administration with humor.

"What do you mean?" I ask.

"We looked you up!" Rob steps out of the kitchen, drying his hands on a towel. The sound of water dripping through the filter fills the office, the smell of coffee. "You exhibited paintings in the Royal Palace last year."

"Oh, that."

"Yeah, that!" says Helga. "Why didn't you tell us?"

"I suppose I didn't think it really mattered."

I pause, consider my answer. Why didn't I say anything? Why conceal such a recent, real part of my background? It means a lot, to be nominated, to show in the palace, to talk about my paintings with the king. But somehow it feels separate now, like a different life. Maybe the border between what I used to do and what I do now is rising, dividing me into two irreconcilable parts.

"So what's he like?" Jacqueline asks.

"Who?"

"Who, he asks. The king, of course!"

"Oh. Taller than you'd think. Friendlier too, I thought."

"What did you talk about?" Jacqueline opens a search engine on the computer.

"Broadway Boogie Woogie, mostly. How he bought it right before the Americans could."

I used to think Mondrian was rigid, a purist obsessed with strict grids and ordered, flat planes of color. Then I saw the tiny scraps of tape he used to map out *Broadway Boogie Woogie*, apparently shifting them again and again in search of balance. It changed everything. What I'd read as control revealed itself as provisional, unstable, alive with hesitation. Not enforcement.

I think that's when I fell in love with improvisation, the meanings that arise when artists let go of planning and allow form to surface on its own terms. Suddenly, Keith Jarret's Piano Compositions, or David Antin's *Talk Poems* – spoken essays built live before an audience made sense: they remained within the act of unfolding. These works stayed with me because they revealed how clarity can emerge from the unknown, through unplanned motion, risk, response.

"Well, I don't get them," says Helga, pulling up images of the paintings I used to make on the computer. Colorful rectangular and circular stickers on white panels, coated in an amber lacquer that give them the feel of 70s educational equipment. "What's so special about all this?"

"You don't have to understand them," I offer. "It's liberating, really, not trying to understand but to just look. The best art resists description."

Helga shrugs and grabs the pile of transfers from the fax machine. "Anyway, I'm scheduled as team leader today. Not much to do, really," she says, pacing the office. Helga always takes a strong lead; she's comfortable, calm, confident. I admire her for it.

"Judging by the numbers you'd think the crisis is already over. Let's not forget the crisis doesn't live in numbers, it lives inside people," she continues. "The restock of disposable clothes should arrive before ten today. Tell the janitors right away when they do. I want them off my back. Can Jorrit and you take care of breakfast?"

An hour before breakfast. Meals are free, and asylum seekers aren't allowed to work. Most are broke so you can be sure most show up. It's our best chance to check in with the population, stamp the meal cards, distribute mail and V-Documents that replace the paper sheet people get from the foreigners' police when they arrive in the country.

"Rob, you're liaising with Immigration," Helga continues. "Jacqueline and I will process the incoming transfers, and by then, the afternoon shift should be here."

#### V

Rob and I pass the queue outside the canteen, some residents still in pajamas and slippers, scratching at mosquito-bitten arms and legs.

A short staircase takes us down into the canteen.

"Quite the batch," I say to Rob as I arrange the thirty or so green plastic V-documents on the table near the entrance.

Rob scans the names. "I don't get how Immigration decides all of this."

"Neither do I," I say. Some of the cards are for people who've been waiting for months. Others for people who arrived only three days ago.

"Wait. What's that?" he says.

I hand him the envelope with a handwritten address, hesitant and

uneven. You can tell the writer isn't used to the alphabet. For Jamal.

"He'll be here soon," I say. Jamal's been coming to meals again since the doctor convinced him to quit the hunger strike. He still won't speak to us though.

"We better not give this to him here. Handwritten letters are usually bad news."

Nine o'clock. I go upstairs, open the door for the waiting crowd, then return to sit with Rob. He distributes the mail and V-documents while I stamp meal cards. We stamp to prevent people from taking seconds. As if it matters. We always let people come back for more. It's not really about fairness, but about control, a reminder that they're being watched.

All anyone does here is wait – for signs that their process is moving, for messages from home, for any kind of news.

For most, the V-document is the first physical sign that the wheels are turning. Some cheer when they get one. Others hug each other. But in truth, it changes little. Not yet.

Jamal shows up. He avoids eye contact when I stamp his card.

Once everyone's eating breakfast – thin slices of bread, single-serve packs of butter, marmalade, chocolate paste, coffee and tea – Rob says, "You know, I like those paintings of yours. They're cheerful."

"Thanks," I say. "I kind of regret selling them now, but back then I really needed the money."

Talking about my work makes me uneasy. I'm never sure it counts. I never committed to one medium, one subject, one throughline people could follow. Each piece began from nothing again. Not out of freedom, I think now, but out of fear of repeating myself, of making something too close to what came before. Which is strange, since I've always loved repetition, especially when it's the point. Repetition is a form of care, of paying tribute. A way of staying close, of drawing in. Still, I couldn't help but wonder if I've only learned how to stage the look of art, rather than making the actual thing.

"I understand," says Rob. "Still, it's an honor, to sell your work."

"I suppose it is."

I think of Mondrian, how his compositions ended up on mugs, t-shirts, phone cases. How they're used to mock abstraction. As if simplicity can't carry weight. Then Jamal walks over. "No mail for me?" he asks.

I glance at Rob.

He stands up, asks if Jamal's finished breakfast.

"Just answer my question, man."

"There is a letter." Rob pulls it from his pocket and hands it over. Jamal snatches it from his hands.

"Why didn't you just give it to me?" He turns and walks away. At his table, where he opens the envelope. We keep a close eye. The older Iranian man, always joyful at breakfast, comes to stand behind him. Jamal grows pale. Then he retches and starts to sob. The older man steps in, takes him by his shoulders and leads him out of the canteen.

## VI

I worry that the apple pie strapped to the back of my bike will be crushed by the time I arrive. It's my last day of work. Nearly fall.

The forests around the asylum are casting their leaves, revealing long corridors as I ride past. University starts in two weeks. A new life is about to begin.

Near the end of my final shift, I open the cake in the canteen. It's still intact.

Colleagues shake my hand, thank me for my work.

I smile, thank them back, but with mixed feelings. I felt a political purpose here I hadn't felt in art. For the first time, I was working directly with people, immersed in a world I hadn't seen before. My artistic practice had always been studio based. I made artworks in isolation and then releasing them into the world from that bubble. But I never felt drawn to community art or relational aesthetics. These movements struck me as cynical, suggesting that

real engagement required direct social involvement, as if looking, taking in, and observing weren't already ways of being involved, active forms of shaping and response.

But it's time to go. In the end, the work follows set patterns, and patterns tend to drag.

Helga hands me an envelope. The others gather around, expectant. I tear it open with the cake knife and unfold the paper inside: one of the provisional IDs printed for the refugees, their only form of identification in those first, delicate weeks.

I look at paper, then up again.

"What a surprise," I say.

Laughter erupts. "Didn't expect that, did you?" Rob grins.

"Look, your meal voucher is completely empty!" Jorrit says. "Now if you get hungry trying to live off that study grant, you can come here for a meal!"

I glance at my own passport photo in the top right corner. Blurry, faded, but unmistakably me. White, Western, blond, yet surrounded by the same data as the residents. No Immigration appointments. Dublin claim: no.

A document people cling to as the only confirmation of their bureaucratic existence. Of course, my colleagues meant nothing with it. It's just a silly joke. Nothing more. But for a moment, the boundary between two worlds flickered.

I smile and say I hope to see everybody again, assure my colleagues that they can always call me. Another round of handshakes and hugs and then I'm gone.

# HARUKI MURAKAMI'S SUCCESS IN THE WEST: ANALYZING NORWEGIAN WOOD

Iván Cuadra

Spanish

Professor, IE School of Humanities

## INTRODUCTION

Despite achieving enormous popularity in their native country, Japanese writers tend to struggle to expand their international readership – yet Haruki Murakami has secured a vast Western audience. Murakami's former literary agency in Europe displays his international popularity by mentioning that his work has been translated into over fifty languages (Curtis Brown), allowing a global audience to come across his work. Moreover, scholars such as Hantke consider that Murakami's remarkable success “is even more of an accomplishment given that Japanese writers with more sterling credentials, such as Nobel Prize winner Kenzaburo Oe, have not yet secured a readership outside of their native country as large as Murakami's” (4). Similarly, it is unconventional, as Strecher points out, that there is more secondary writing about Murakami from non-Japanese than from Japanese critics, claiming that Murakami has garnered “more attention from non-Japanese critics than any other Japanese novelist of his era” (*At the critical stage*, 864). Arguably, Murakami's Western success echoes Edward Said's concept of Orientalism, namely, the way “of coming to terms with the Orient that is based on the Orient's special place in European Western experience” (1), or in other words, the Western idea that Eastern societies are exotic and alluring. However, as previously mentioned, on the whole, Japanese authors do not earn a vast readership in Western countries, a phenomenon deserving of nuanced examination.

In his essay, Chozick points out that Murakami's fiction is “almost universally ‘foreign,’ while at the same time universally accessible” (64). According to him, the combination of accessibility and exoticism in Murakami's work contributes to his international success. In parallel, in his book, *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, Seats suggests that “the key to understanding Murakami's significance as in some way paradigmatic of contemporary Japanese culture lies in its utilization of unique forms of simulacra” (86). In the postmodernist *Simulations*, Jean Baudrillard describes simulacra as phenomena that do not correspond to reality but are thought to be real. Moreover, he also mentions that the sum of individual simulacra contributes to the

creation of hyperreality – a “[s]imulation [that] is no longer a referential being or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality” (1). Combining these two approaches, this essay will propose that Murakami's success in the West can be attributed to the hyperreal combination of abundant Western elements and a perceived exoticism by examining these aspects in *Norwegian Wood*, the novel that propelled Murakami into superstardom.

## NOTES ON TRANSLATION

Studying *Noruwai No Mori*'s translation is crucial to support this paper's thesis, as it adds layers of simulacra to his work, highlighting its hyperreal condition. This essay will use the English translation as a primary source – as it is the most appropriate. In addition to being the most accessible version in the Western market, Zielinska-Elliott mentions that until 2009, “editors, for their part, tended to look at the English version as the ‘original’ and expected that the new translation would follow it to the letter” (94). Nonetheless, after considering the idea of looking at the English version of the text as the “original”, one might inquire, as Momokawa has done: “can the translated work still be considered the same as its original?” (15). Slocombe highlights that translations “are not the original texts, and should not be confused as such” (3), and yet, we have seen that, according to Zielinska-Elliott, even editors have considered the English translation of Murakami's texts as the original, so it is fair to say that Western readers might believe the same.

Although some might see it as the original text, the English translation of *Noruwai No Mori* tends “to ‘domesticate’ foreign elements [...] culturally specific elements are often substituted with either generic or American equivalents” (Suter 36) – matching the Western expectation to a greater degree. As Slocombe indicates, “Japanese literature is difficult for a Western reader because of the constructed dichotomy between West and East” (5). However, in *Norwegian Wood*, domesticating the other elements has the consequent effect of making the novel more accessible in the West. Even Jay Rubin, the English translator of *Norwegian Wood*, mentions that the “Japanese language is so different from English - even when used by a writer as Americanized as Murakami - that true literal translation is impossible, and the translator's subjective processing is inevitably going to play a large part” (286). For this reason, he even suggests that when “you read Haruki Murakami, you're reading me, at least ninety-five per cent of the time” (Kelts). Rubin further elaborates on this, explaining in the following way the liberties he takes while translating from Japanese:

*One is freer in translating from Japanese than from Western languages because there are no cognates or other familiar guideposts to which one feels constrained to adhere. It's more like creating the text from scratch rather than transferring phrases and sentences from one language into another (Sehgal)*

Similarly, others such as Matthew Guay reaffirm that Rubin “frequently abandons any attempt at exactly replicating what Murakami wrote” (*On Translating Murakami Haruki* 96), and for that reason, the English translation is more like a native English text than a “faithful documentary translation of the Japanese text” (105). In this way, *Noruwai No Mori*'s English translation is revealed to be a foreign-friendly version of the work instead of a faithful original copy. Nonetheless, many mistake the English version for the original work. The differences between the English translation and the Japanese source text can be interpreted as new layers of simulacra added to the novel's hyperreal condition. Thus, *Norwegian Wood* creates a simulation of the original novel that accommodates Western standards by diluting its otherness and, consequently, reaching a greater audience in the West.

## WESTERNIZATION IN THE SOURCE TEXT

Despite that, *Norwegian Wood*'s foreign qualities do not only come from translation; even *Noruwai no Mori*, the original Japanese text, includes

certain Westernizing elements. Strecher even suggests that Murakami's "un-Japanese" quality is undoubtedly one major reason Murakami's works read well in other languages" (*At the critical stage*, 858). As many point out, one of the ways Murakami Westernizes his works is through the use of *katakana* (*Murakami Haruki's Translation Style*, Guay; Juen 64; Suter 68). Using *katakana* is believed to be Westernizing because the purpose of this Japanese syllabary is to transcribe words from foreign languages and to write loan words. Although the use of *katakana* in Japanese is commonplace, Suter finds the number of *katakana* words that appear in Murakami's texts "striking" (69), identifying two categories in which they are most frequently used: to represent food and euphemisms, especially related to sex.

*Noruwei no Mori* is no exception to this. Readers can find in the text words such as *makaroni* (macaroni), *kafeore* (café au lait) or *sekkusu* (sex) and *penisu* (penis). Suter believes that representing food using *katakana* "adds to the exotic appeal of the text, connoting the characters as international, modern, and stylish" (69). On the other hand, Miller identifies the use of *katana* to talk about sex as a common practice in Japan as a way of "camouflaging" or "embellishing" subjects considered to be taboo (132). Additionally, it is important to mention that *Noruwei no Mori* uses *katakana* for loanwords even when Japanese equivalents are available (Suter 65). Some examples are the use of the *katakana* word *kitchin* (kitchen) instead of *daidokoro* or *pisu* (peace) instead of *heiwa*. On a similar note, Takagi also identifies that Watanabe's name is not written in Kanji (Chinese characters), as it is natural, but in *katakana*, suggesting that the novel adopts *katakana* as a way of representing Watanabe's "Americanized self" (*From Postmodern* 98).

In addition to the startlingly frequent use of *katakana*, readers can observe further layers of Westernization embedded in the original work. Scholars mention that Murakami translates verbatim expressions taken from English, such as "Boku ni wa wakaranakatta: 'It wasn't clear to me'" (*Beyond "pure" literature*, Strecher 356) or "yareyare" [Just great!] (*Matsuoka* 434), examples found in *Noruwei no Mori*. Similarly, another device that evokes foreign qualities is that there are some instances in which the Latin alphabet is used. In this context, Runner indicates that the use of the Latin alphabet in *Noruwei No Mori* "in large part conform[s] to conventional practice. The script appears, for example, in fairly utilitarian acronyms and abbreviations: 'BMW', 'FM', 'NHK'" (14). Nonetheless, Runner calls attention to the fact that while written next to any of the characters used in Japanese (*kanji*, *hiragana*, or *katakana*), the Latin alphabet "stands out" (3).

Nevertheless, non-conventional uses can also be found in the text. While reading its first pages, readers can observe the usage of the Latin alphabet when Toru talks to the German stewardess on his arrival at Hamburg airport or when Toru is drinking with Midori in a bar, and she unexpectedly says, "People are strange when you are a stranger" (*Noruwei no mori*, Murakami 246), a reference to a song by The Doors. According to Hyde, English in Japan is used similarly "to the way French or German is sometimes used in English advertising. Both English and Japanese informants have suggested that English conveys a fashionable, desirable image, whether it is understood or not" (13). In these instances, the non-conventional use of the Latin alphabet has the effect that Hyde suggests of conveying a chic foreignness, adding another layer of Westernization.

#### ANALYZING NORWEGIAN WOOD

Following this discussion on the Westernizing elements in *Noruwei no Mori*, this paper will continue analyzing the English translation of the text. To a certain extent, it is natural to have Western elements in a depiction of Japan. However, in *Norwegian Wood*, the West is the standard, contributing to Japan's hyperreal representation. Due to the significant use of Western simulacra, Takagi even proposes that instead of the Westernization of Japan, the early works of Murakami present the "Japanization of the West" (*Rethinking Japan's Modernity*, 57). Although this might arguably be the case, what is clear is that *Norwegian Wood*'s world is hyperreal.

As Iwamoto suggests, "Japanese commentaries on Murakami never fail to point out his love affair with Western, especially American, literature and culture" (296). In this way, it is not surprising to find in the novel passages as the next one: "I bought a copy of Faulkner's *Light in August* and went to the noisiest jazz café I could think of, reading my new book while listening to Ornette Coleman and Bud Powell" (262). References to jazz are recurrent and include artists such as Thelonious Monk, Miles Davis, John Coltrane, and Tony Bennett. Due to the abundant references to Western culture similar to these, in *Norwegian Wood*, the West is established as Japan's cultural standard. Moreover, what is most remarkable is that Japan's soundtrack and literature are surprisingly Western, including vast Anglo-American and Western pop culture references (Rubin 17). Among many other songs, in *Norwegian Wood*, the radio plays "White Room", "Scarborough Fair" and "Spinning Wheel" (183). The music of Marvin Gaye and the Bee Gees (106) blasts in Shinjuku's streets, and teenage girls ask for Rolling Stones songs in record stores (218). One example that illustrates particularly well how Western music is conceived in the novel is the following scene where Midori plays some tunes at her laundry deck for Toru: "She went through all the old standards - 'Lemon Tree' 'Puff (The Magic Dragon)', 'Five Hundred Miles', 'Where Have All the Flowers Gone?', 'Michael, Row the Boat Ashore'" (*Norwegian Wood*, Murakami 97). This passage shows that these remarkable Western songs are considered "standards", thus establishing Western music as Japan's cultural norm.

Another significant detail is that even the book's title derives from the Beatles' song "Norwegian Wood (This Bird Has Flown)" — Naoko's favorite song. The Beatles and, more specifically, this song are essential to the narrative's development since Watanabe's story untangles after hearing an orchestral cover of this song in Hamburg Airport. Nonetheless, throughout the novel, the Beatles will have an essential role, as suggested by the considerable number of times they are mentioned. In contrast to the copious references to Western music, although there are a few, Japanese music in *Norwegian Wood* has a noteworthy absence.

Similar to music, Western literature has a staggering presence in *Norwegian Wood*. As Amitrano observes, Toru has "a few favorite writers, all of them American, whom he reads over and over again: Fitzgerald, Truman Capote, and Raymond Chandler. He is particularly fond of *The Great Gatsby*" (203-204). In fact, *The Great Gatsby* has a meaningful presence in *Norwegian Wood* since it is through their reciprocal passion for the novel that Watanabe and Nagasawa become friends: "Well, any friend of Gatsby is a friend of mine" (Murakami 38). Other references to Western literature are present in the novel as well. Before *The Great Gatsby*, Toru's favorite book was John Updike's *The Centaur*; there is a passage with a discussion of Tennessee Williams' work in a university lecture, or the fact that Toru decides to bring with him Thomas Mann's *The Magic Mountain* to his visit to Naoko at *Ami Hostel*. Like Toru, Nagasawa also has a refined Western taste for literature, indicating that he likes authors such as Balzac, Dante, Joseph Conrad, and Dickens (Murakami 38).

Although most allusions come from Anglo-American culture, Amitrano notes that references "to other cultures are present as well, but they are less frequent: we occasionally find mentions of French and Italian cinema (Truffaut, Godard, Pasolini) and Latin American" (201). In *Norwegian Wood*, readers can notice that the members of a late-night political meeting love seeing Pasolini movies, Watanabe's coworker, Itoh, likes "French novels, especially those of Georges Bataille and Boris Vian" (Murakami 337), that Reiko plays bossa novas such as "Desafinado" and "The Girl from Ipanema" or that one of the rooms at Midori's place is described as "a small room with light coming in the window, reminiscent of old Polish films" (Murakami 86). As previously mentioned, *Norwegian Wood* is filled with Western pop culture references. However, it also contains more mainstream elements, collectively establishing Western culture as the standard in the novel.

Similarly, the novel's Westernization through the character's obsession with the Western world enhances hyperreality. Such fixation goes as far as trying to imitate the West. One example of this can be observed in the following passage: "Don't tell me that you're trying to imitate that boy in *Catcher in the Rye*? 'No way!' I said with a smile" (Murakami 131). In this instance, it becomes

apparent that Watanabe is trying to imitate a Western character due to his ironic response. Similarly, Midori mentions that Watanabe talks “like Humphrey Bogart. Cool. Though.” (Murakami 67). Here, one can observe how Watanabe embodies the West by imitating Humphrey Bogart’s Western expression and Midori’s approval of such an imitation. However, what is most surprising is that all the characters in the novel show an extreme interest in Western culture, which partly explains the copious amount of Western elements in it. As Loughman observes, Murakami’s characters are enmeshed “in the forms of Western, and particularly American, culture that they accept those forms as integral to contemporary Japanese life” (87).

Under this Western obsession, the characters engage in constant discourse characteristic of the West, and by doing so, they introduce new simulacra. Another clear example is the study of Western foreign languages. Toru studies German, Midori does too, plus she studied French at her previous school; in Naoko’s room, readers can notice that there is a French dictionary and a verb chart, and the college that she attends is “famous for its teaching of English” (32). Most surprisingly, however, is Nagasawa’s mania: “I’m going to have Spanish mastered by next spring. I’ve got English and German and French down pat, and I’m almost there with Italian” (267). Through these examples, it can be noted that *Norwegian Wood*’s hyperreality is amplified by the character’s fixation with the West.

On top of that, the characters in the novel consider the West as the dominant term of the East-West binary opposition, matching the traditional Western discourse. The characters in *Norwegian Wood* essentialize the Occident by producing a distorted image that primarily focuses on the favorable aspects of Western culture. In this way, the characters can talk “in hushed tones about the greatness of Mozart” (Murakami 339) and depict Japanese culture as second-class. Watanabe voices his view on Japanese culture by mentioning that people in his lectures and dorm “liked Kazumi Takahashi, Kenzaburo Oe, Yukio Mishima [...] which was another reason [he] didn’t have much to say to anybody but kept to [himself] and [his] books” (Murakami 37). Here, Watanabe articulates that for him, the West is greater to such an extent that he would not even interact with peers and dorm mates who are not Western aficionados. In fact, throughout the novel, readers can observe that all of Watanabe’s friends are captivated by Western culture, indicating that he socializes with people like him. As a result, Watanabe and, arguably, every character in the novel, reinforce the traditional Western discourse, insinuating that the West is the dominant term. In a manner akin to their obsession with the West, this attitude further Westernizes the novel, contributing to a hyperreal construction of Japan.

In contrast to the stunning number of Western elements, Loughman points out that “Murakami’s works are almost completely emptied of Japanese sign” (88). Nonetheless, the occasional oriental elements in the novel serve as anchors to remind the reader that the story is set in Japan, a crucial aspect since it is in this way that the Other exoticism is conveyed throughout the novel. Although infrequent, some of these Japanese elements are national symbolism, such as the imagery of geisha, tea ceremonies, the rising sun flag, and zelkova trees.

Additionally, Chozick believes that “Murakami’s success has been contingent upon a perceived exoticism” (65). While reading *Norwegian Wood*’s Vintage Books 2010 edition, the primary source for this essay, one can notice that each new chapter is announced with the kanji for the word chapter (第章). However, it is peculiar that instead of using kanji to indicate the number of the chapter as in 第一章, the book indicates it with Arabic numerals (第1章), the standard system for denoting numbers in the West. Here, the use of kanji to represent the word “chapter” is redundant because if we were to get rid of it, Western readers would still be able to imply that the Arabic numerals represent the number of the chapter. Nonetheless, this kanji adds a layer of perceived exoticism to the novel. In this way, each of these elements, kanji and the Arabic numerals has its effect: while kanji represents exoticism, the Arabic numerals evoke the conceptual signified concept of chapter, which is essential considering that most Western readers will not be able to read kanji.

Regardless, what truly holds the Japanese setting in *Norwegian Wood* are the distinct Japanese names of the locations and the characters. Along this line of reasoning, Loughman mentions the following about Murakami’s setting:

*The outer world or container of his fiction, the geographic boundary of Japan and Tokyo in particular, is indisputably Japanese. People drive to Shinjuku, Aoyama, and Roppongi; they travel the Tokyo subways and take the Yamanote Loop. The environment is stable, fixed. Within that geographic frame, however, is the far less stable world of social interaction in which traditional Japanese culture has all but disappeared and there are no fixed markers anywhere* (87).

One example of this “indisputably Japanese” setting can be observed in the following passage in *Norwegian Wood*:

*This was no mere stroll for Naoko, though, judging from that walk. She turned right at Iidabashi, came out at the moat, crossed the intersection at Jinbocho, climbed the hill at Ochanomizu and came out at Hongo. From there she followed the tram tracks to Komagome. It was a challenging route. By the time we reached Komagome, the sun was sinking and the day had become a soft spring evening* (23).

Following Loughman’s rationale, here, if one were to take out “Iidabashi”, “Jinbocho”, “Ochanomizu”, “Hongo” and “Komagome”, plus Naoko’s name, which is arguably another fixed marker that represents Japan, this passage will completely lose its otherness.

An additional aspect to take into account is that, as Flynn mentions, due to the “eclectic” use of Eastern and Western elements, Murakami’s settings have turned into “a multinational location for the postmodern experience” (87). While reading *Norwegian Wood*, this “multinational location” ambiance is conveyed throughout the novel. For example, in the novel, the streets of Tokyo are described as follows: “The lights of Shinjuku glowed to the right, Ikebukuro to the left. Car headlights flowed in brilliant streams from one pool of light to the other. A dull roar of jumbled sounds hung over the city like a cloud” (Murakami 58). Again, without the words “Shinjuku” and “Ikebukuro”, the depiction of the streets of Tokyo would simply become a description of a typical city, without a trace of otherness. This demonstrates that otherness is conveyed through “models of a real without origin or reality” (*Simulations*, Baudrillard 1), that is to say, through hyperreality. In *Norwegian Wood*’s hyperreal Japan, otherness does not originate in Japan; otherness comes forth vastly due to the use of distinct Japanese locations and the characters’ names. Moreover, these elements evoke the concept of Japan but do not represent reality. This idea is crucial as it highlights that otherness would cease to exist without locations and character names. In this way, it is unsurprising that “it is uncomfortable for Japanese critics to conceive of Murakami’s novels as ‘Japanese’” (Slocombe 7) as they can arguably see through the simulacra presented in his work.

Thus far, it has been established that in *Norwegian Wood*, accessibility is achieved via the introduction of Western elements in the form of simulacra, which is an essential factor for Murakami’s celebrity. Furthermore, one can argue that simulacrum results from the author’s auto-representation in his work. In the translator’s note of *Norwegian Wood*, Murakami mentions the following: “I set Norwegian Wood in the late 1960s. I borrowed the details of the protagonist’s university environment and daily life from those of my own student days” (388). Although this shows some autobiographical elements in the novel, the most relevant auto-representation element is Murakami’s fixation with Western culture, which is analogous to *Norwegian Wood*’s characters, especially Watanabe. In an interview, Murakami declared his relationship with Western culture: “I had been so immersed in Western culture ever since I was about ten or twelve - not just jazz but also Elvis and Vonnegut. I think that my interest in these things was partly due to wanting to rebel against my father (he was a teacher of Japanese literature) and against other Japanese orthodoxies” (Gregory et al. 113). Here, the way Murakami rejects Japanese orthodoxies echoes Watanabe’s view of his native culture.

However, autobiographical elements are not just present in *Norwegian Wood*. For instance, *What I Talk About When I Talk About Running* is a memoir of Murakami’s passion for long-distance running; in *South of the*

*Border, West of the Sun*, the protagonist runs a jazz bar, as Murakami did with his wife, and most importantly, Murakami's enthusiasm for Western culture is vastly present in his work – “[f]or a long time I made many references to Western culture in my books because that's the culture that surrounded me and I liked” (Gregory et al. 116). This suggests that Western elements in *Norwegian Wood* stem from the author's interest, which drives the use of simulacra and the creation of a hyperreal world.

## CONCLUSIONS

This paper has proposed that Murakami's Western appeal derives from a culturally hybrid hyperreality, which is achieved by the reinforcement of the West and through a perceived exoticism. This hybrid position conveys the best of both worlds: while Western references make Murakami's work accessible, its perceived otherness makes it exotic. First, it has been established that *Noruwei No Mori*'s English translation, *Norwegian Wood*, lessens its otherness by conforming to Western standards. Despite this, the original text, *Noruwei no Mori*, contains some Westernizing elements, such as the frequent use of katakana words, English idioms translated into Japanese, or the use of the Latin alphabet, showing that not all Western attributes come as a result of its translation. Based on the analysis presented, it has been observed that *Norwegian Wood* makes abundant references to Western pop culture, most notably to American literature and American and British music.

Nonetheless, the novel also incorporates more mainstream Western references such as Italian movies, French novels, or Bossa Novas, elements that reinforce the depiction of Western culture as the norm within the novel. Along similar lines, the characters show an obsession with the Western world that goes as far as to essentialize the Occident by creating a skewed representation that highlights the positive aspects of Western culture. The characters immerse themselves in constant Western discourse through their fixation, producing new simulacra and accentuating hyperreality. In contrast to the vast presence of Westernizing elements, in *Norwegian Wood*, readers can rarely witness Japan, and when they do, it is through the unmistakable Japanese names of the locations and of the characters that serve as an anchor for the Japanese setting. Lastly, it has been proposed that the simulacra present in *Norwegian Wood* might be attributed to the author's auto-representation in his work. Through the analysis presented in this paper, *Norwegian Wood* is revealed to be a non-prototypical Japanese novel that adheres to Western tendencies, making this novel accessible and alluring to Western audiences.

## REFERENCES

- “Haruki Murakami wins Prix Mondial Cino Del Duca 2022”. Curtis Brown, 17 May, 2022, <https://www.curtsibrown.co.uk/news/haruki-murakami-wins-prix-mondial-cino-del-duca-2022>.
- Iwamoto, Yoshio. “A Voice from Postmodern Japan: Haruki Murakami”. *World Literature Today*, vol. 67, no. 2, 1993, pp. 295–300.
- Juen, Sarah Anna. “Between Jazz, Cherry Blossoms, and Baseball: Transculturality in the Publications of Murakami Haruki”. *Vienna Journal of East Asian Studies*, vol 9, no. 1, 2017, pp. 59–84.
- Kelts, Roland. “Lost in translation?” *The New Yorker*, May 9 2013, [www.newyorker.com/books/page-turner/lost-in-translation](http://www.newyorker.com/books/page-turner/lost-in-translation).
- Amitrano, Giorgio. “Books Within Books: Literary References in Murakami Haruki's Fiction”. *Japanese Language and Literature*, vol. 49, no. 1, 2015, pp. 201–20.
- Baudrillard, Jean. *America*. Translated by Chris Turner, Verso, 1988.
- . *Simulations*. Translated by Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman, Semiotext(e), 1983.
- Chozick, Matthew Richard. (2008). “De-Exoticizing Haruki Murakami's Reception”. *Comparative Literature Studies*, vol. 45, no. 1, 2008, pp. 62–73.
- Flynn, Deirdre. “The Transcreation of Tokyo: The Universality of Murakami's Urban Landscape.” *Haruki Murakami: Challenging Authors*, edited by Matthew C. Strecher and Paul L. Thomas, Springer, 2016, pp. 87–100.
- Gregory, Sinda., et al. “It Don't Mean a Thing, If It Ain't Got That Swing: an Interview with Haruki Murakami.” *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 22, no. 2, 2002, pp. 111–119.
- Guay, Matthew. “Murakami Haruki's Translation Style and the Visibility Paradigm in the Japanese Context”. *Electronic journal of contemporary Japanese studies*, 14 August 2020.
- . “On Translating Murakami Haruki: Jay Rubin's Approach to Japanese-English Literature Translation”. *Journal of the Faculty of Sociology, Ryutsu Keizai University*, vol 27, no. 2, 2017, pp. 95–106.
- Hantke, Steffen. “Postmodernism and genre fiction as deferred action: Haruki Murakami and the noir tradition”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 49, no. 1, 2010, pp. 3–24.
- Hyde, Barbara. “Japan's emblematic English”. *English Today*, vol. 18, no. 3, 2002, pp. 12–16.
- Matsuoka, Naomi. “Murakami Haruki and Raymond Carver: The American Scene”. *Comparative Literature Studies*, vol. 30, no. 4, 1993, pp. 423–438.
- Miller, Laura. “Wasei-eigo: English loanwords coined in Japan”. *The Life of Language: Papers in Linguistics in Honor of William Bright*, edited by Jane H. Hill, P. J. Mistry and Lyle Campbell, Walter de Gruyter & Co., 1997, pp. 123–139.
- Momokawa, Sarara. (2023). “Haruki Murakami: The Cosmopolitan Japanese Writer”. *Outside the Box: A Multi-Lingual*, vol. 11, no. 1, 2023, pp. 14–22.
- Murakami, Haruki. *Murakami Haruki zen sakuhin 1979–1989: Noruwei no mori*. Vol. 6, Kodansha, 1991.
- . *Norwegian Wood*. Vintage Books, 2010.
- . *South of the Border, West of the Sun*. Vintage Books, 2000.
- . *What I Talk About When I Talk About Running*. Vintage Books, 2009.
- Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. Harvill Press, 2002.
- Runner, Jacob Wayne. “Script and Language as Semiotic Media in Japanese Storytelling: A Theoretical Approach through Haruki Murakami's *Noruwei no mori*”. *Humanities*, vol. 11, no. 5, 2022.
- Said, Edward Wadie. *Orientalism*. Penguin, 2003.
- Seats, Michael Robert. *Murakami Haruki: the simulacrum in contemporary Japanese culture*. Lexington Books, 2009.
- Sehgal, Parul. “Six Questions for Jay Rubin, Haruki Murakami's Translator”. *Publishers Weekly*, Oct. 21 2011, [www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/tip-sheet/article/49200-six-questions-with-jay-rubin-haruki-murakami-s-translator.html](https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/tip-sheet/article/49200-six-questions-with-jay-rubin-haruki-murakami-s-translator.html).
- Slocombe, Will. (2004). “Haruki Murakami and the ethics of translation”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol 6, no. 2, 2004, pp. 1–11.
- Strecher, Matthew C. “At the critical stage: a report on the state of Murakami Haruki studies”. *Literature Compass*, vol. 8, no. 11, 2011, pp. 856–869.
- . “Beyond ‘pure’ literature: Mimesis, formula, and the postmodern in the fiction of Murakami Haruki”. *The Journal of Asian Studies*, vol 57, no. 2, 1998, pp. 354–378.
- Suter, Rebecca. *The Japanization of Modernity*. Harvard University Asia Center, 2008.
- Takagi, Chiaki. “Is the ‘Post’ in Postwar the ‘Post’ in Postmodern? Rethinking Japan's Modernity in Works of Murakami Haruki”, vol. 12, 2010, pp. 39–65.
- . From postmodern to post bildungsroman from the ashes: An alternative reading of Murakami Haruki and postwar Japanese culture. 2009. University of North Carolina at Greensboro, PhD dissertation.
- Zielinska-Elliott, Anna. “Introduction to the Special Section: Murakami International: The Translation of a Literary Phenomenon”. *Japanese Language and Literature*, vol. 49, no. 1, 2015, pp. 93–107.

# PHOTOGRAPHY

STUDENTS & ALUMNI

---

<sup>1ST</sup> BETWEEN SHADOWS,  
BETWEEN TREES  
Gonzalo Gallego

---

<sup>2ND</sup> TUNNEL VISION  
Zelin Huang

---

<sup>3RD</sup> ANASTILOSIS  
Mahak Shivnani Jaswani

FACULTY & STAFF

---

<sup>1ST</sup> LA BONDAD  
Daniel Vannini

---

<sup>2ND</sup> THOUGHTS  
Beatriz Healey

---

<sup>3RD</sup> EPICUREAN  
Giancarlo Silva

# BETWEEN SHADOWS, BETWEEN TREES

## Gonzalo Gallego

Spanish  
Bachelor in Business Administration

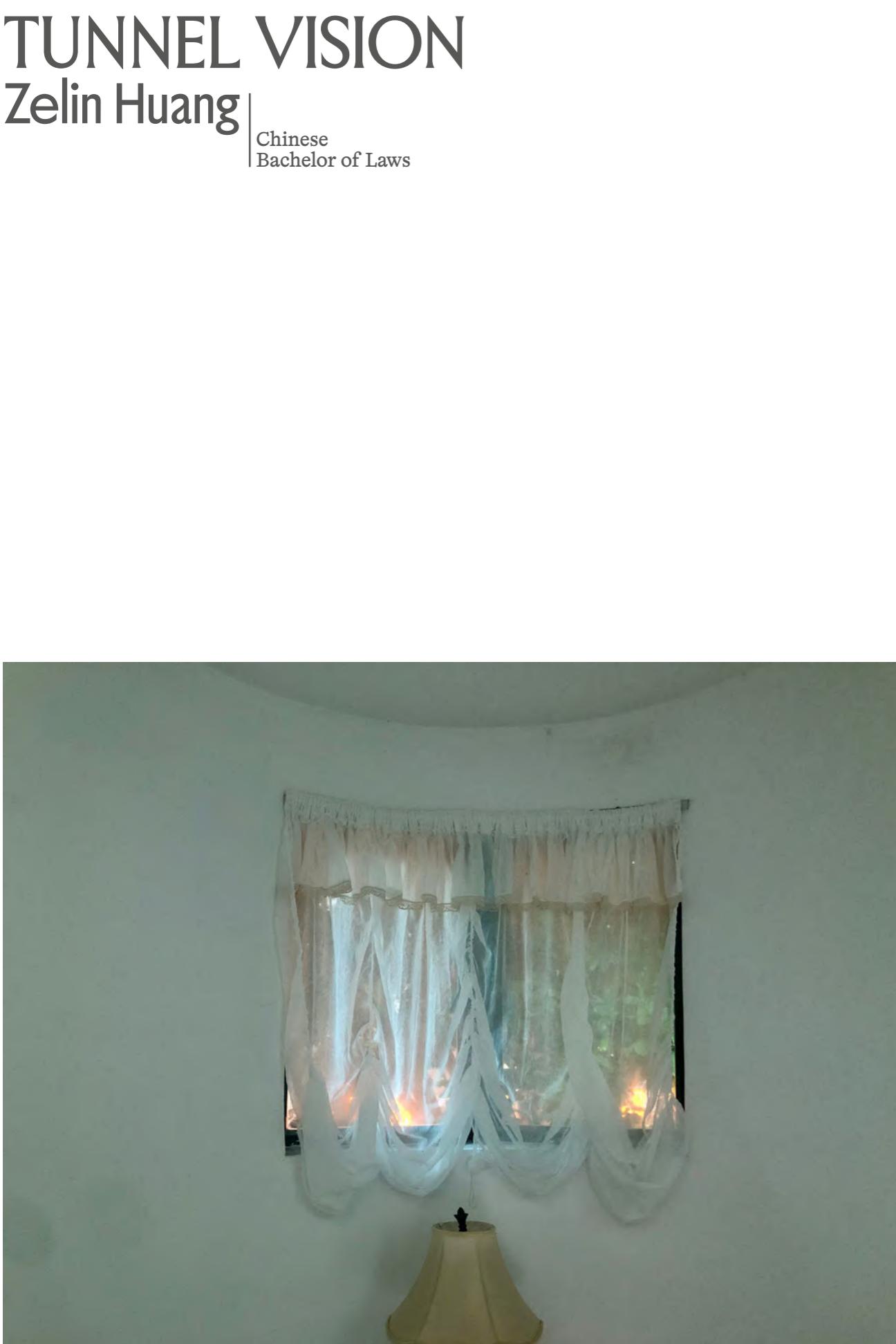


1ST PRIZE S&A

# TUNNEL VISION

Zelin Huang |

Chinese  
Bachelor of Laws



2ND PRIZE S&A

# ANASTILOSIS

Mahak Shivnani Jaswani |

Spanish  
Bachelor in Architectural Studies



3RD PRIZE S&A

# LA BONDAD

## Daniel Vannini

Venezuelan  
Advisor, Admissions & Enrollment Undergraduate Programs

# THOUGHTS

## Beatriz Healey

Spanish  
Senior Advisor, Admissions & Enrollment Undergraduate Programs



1ST PRIZE F&S



2ND PRIZE F&S

# EPICUREAN

Giancarlo Silva

American  
Associate Director, Global Markets



# PHOTO SERIES

## FACULTY & STAFF

**1<sup>ST</sup>** STRIKE A PAWS  
Hollyn Galban

**2<sup>ND</sup>** NOTES IN PHYSICS  
Kyle Vincent Rosario

**3<sup>RD</sup>** WHITES OF SUMMER  
Javier Bernard

## STUDENTS & ALUMNI

**1<sup>ST</sup>** TRAICIONES  
Inés Arcones Delgado

**2<sup>ND</sup>** THE WORLD WATCHING BACK  
Amélie Motard

# TRAICIONES

## Inés Arcones Delgado

Spanish  
Bachelor in Communication and Digital Media



PHOTO SERIES



1ST PRIZE S&A

# THE WORLD WATCHING BACK

Amélie Motard

French  
Bachelor in Communication and Digital Media



# STRIKE A PAWS

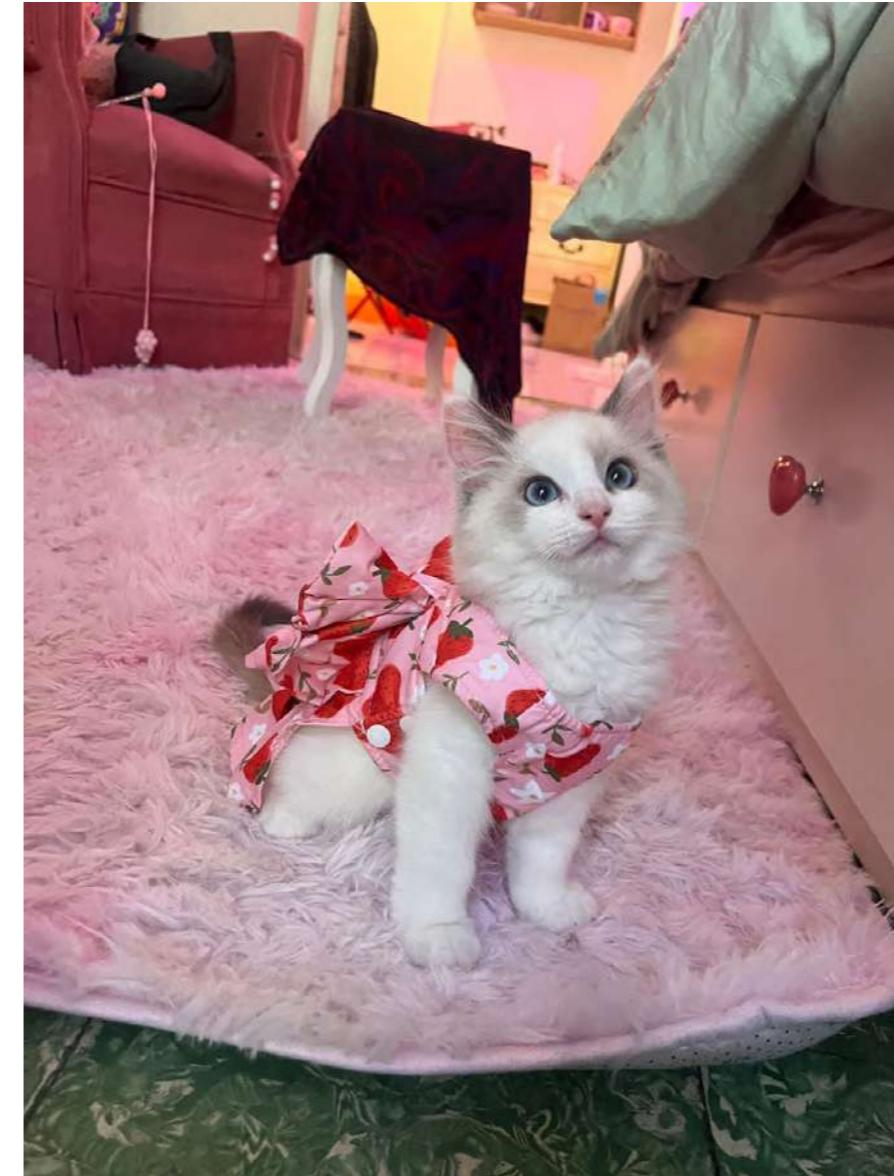
## Hollyn Galban

American  
Coordinator, Global Alumni Relations



PHOTO SERIES

144



1ST PRIZE F&S

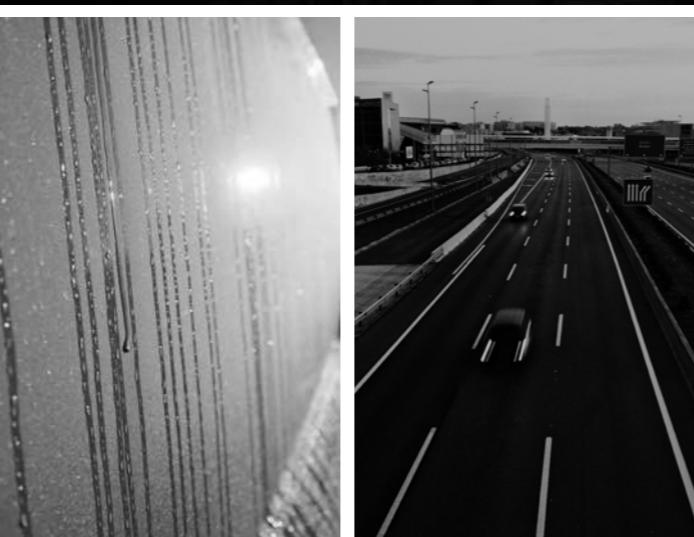
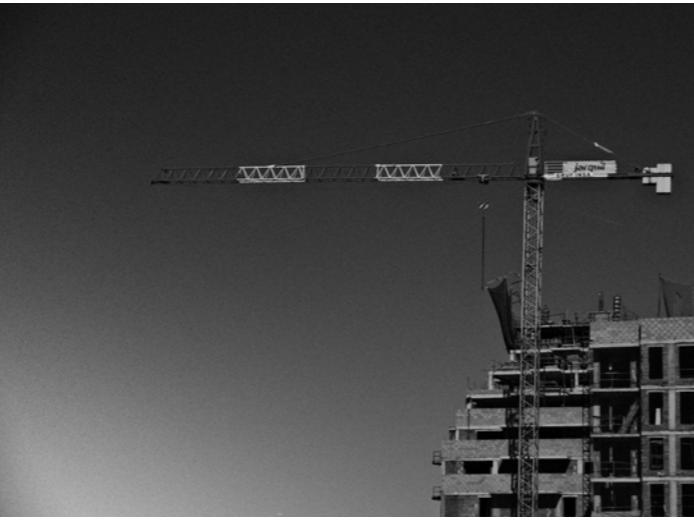


145

# NOTES IN PHYSICS

## Kyle Vincent Rosario

Filipino  
Senior Associate Director,  
Business School Dean's Office



# WHITES OF SUMMER

Javier Bernard

Spanish  
Professor, IE Business School



PHOTO SERIES



3RD PRIZE F&S

# VIDEO

---

## FACULTY & STAFF

---

TIE 1<sup>ST</sup> LATIDOS AUTÉNTICOS:  
LA VIDA EN UN PUEBLO  
DE 177 HABITANTES  
Alba Sancho

---

## STUDENTS & ALUMNI

---

1<sup>ST</sup> TODA UNA VIDA  
Teresa Simón Razquin

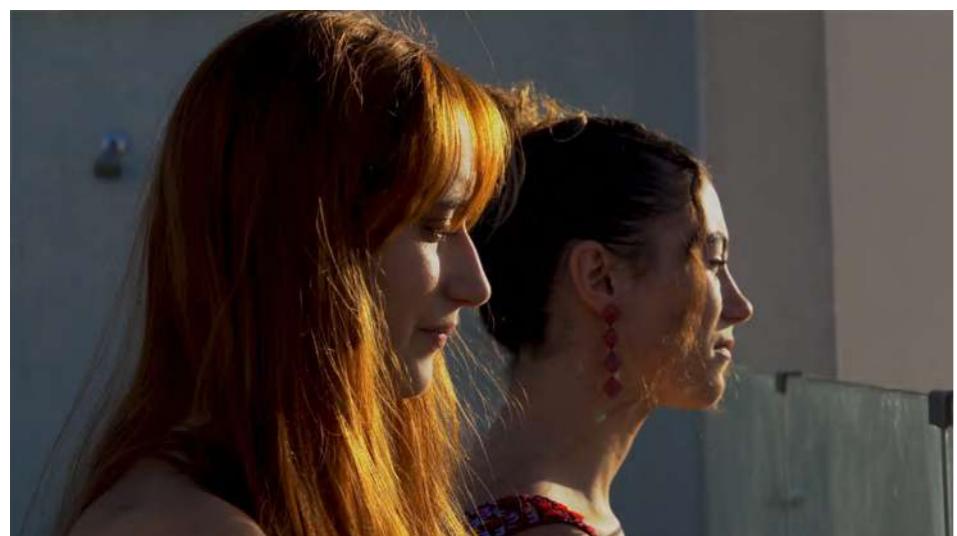
2<sup>ND</sup> LIVING THROUGH  
THE SOUL OF DANCE  
(LISI SFAIR'S SLICE OF LIFE)  
Paula Orive Carrero  
Marina Sarti Pinto Da Luz  
Mia Leal Trevino  
Xiaole Xia  
Claudia Mauti  
Andrea Casanueva Guerra  
María Márquez Teles Gomes  
Thalia El Khatib  
Alyanna H. R. A Bhanji

3<sup>RD</sup> ALBERTO EN MENORCA  
Mateo Bourdais Albarrán

# TODA UNA VIDA

## Teresa Simón Razquin

Spanish  
Dual Degree in Business Administration  
and International Relations



# LIVING THROUGH THE SOUL OF DANCE (LISI SFAIR'S SLICE OF LIFE)

Paula O. Carrero, Marina S. Pinto Da Luz, Mia L. Trevino,  
Xiaole Xia, Claudia Mauti, Andrea C. Guerra, María M.  
Teles Gomes, Thalia El Khatib, Alyanna H. R. A Bhanji

Bachelor in Communication and Digital Media |



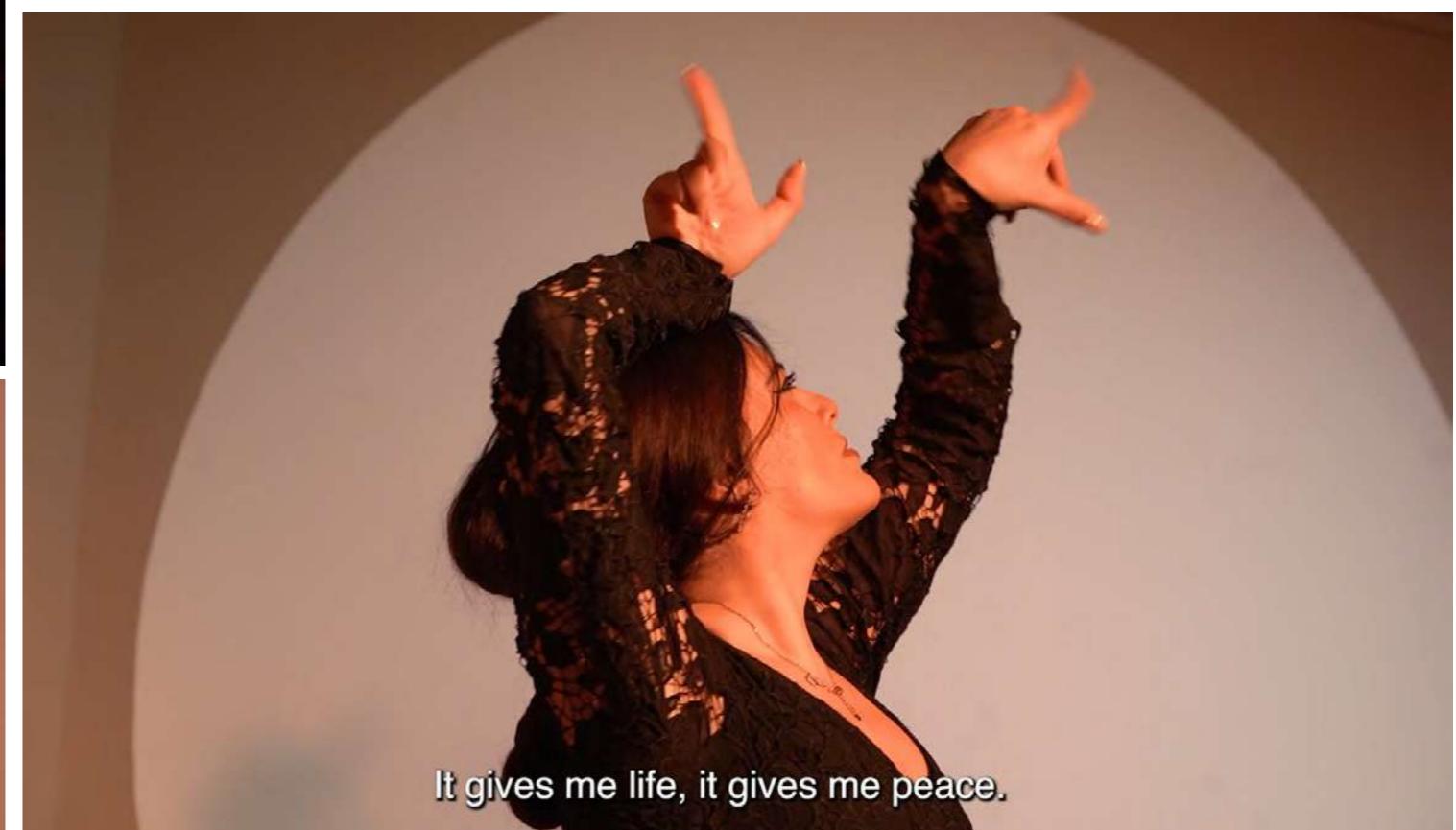
**Lisi Sfair**

*Owner of Centro Cultural Flamenco  
De Madrid & Flamenco Dancer*

the world of flamenco,



I don't know if it's because I can stomp



It gives me life, it gives me peace.

# ALBERTO EN MENORCA

Mateo Bourdais Albarrán

Spanish  
Bachelor in Business Administration



# LATIDOS AUTÉNTICOS: LA VIDA EN UN PUEBLO DE 177 HABITANTES

Alba Sancho

Spanish  
Junior Manager, IE Summer School

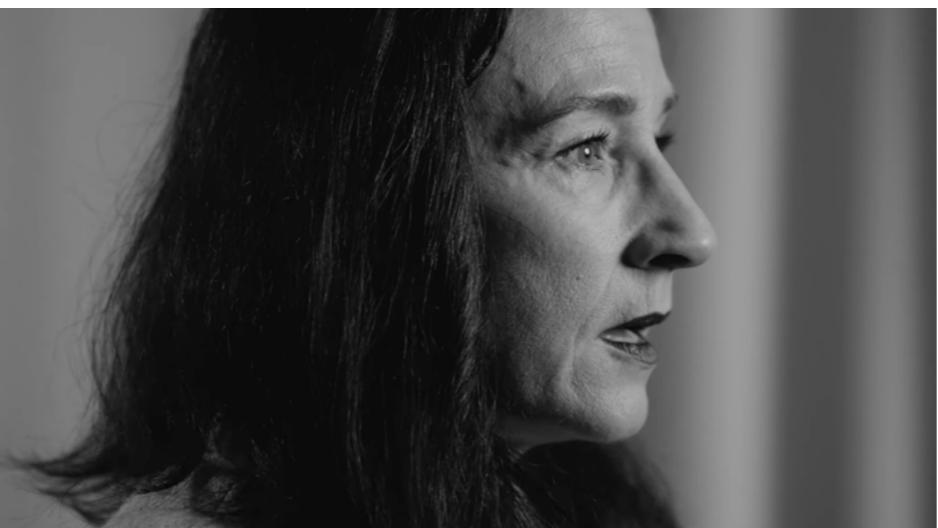


# MENTAL HEALTH & WELL-BEING STORIES AT IE UNIVERSITY

## Gonzalo Llanes & Taiki Kubota

Spanish  
Professor, Center for  
Health & Well-Being

Japanese/Colombian  
Director of Counseling  
Department, IEU Counseling



# DIGITAL ART

---

STUDENTS & ALUMNI

<sup>1ST</sup> UNRELIABLE NARRATOR  
Natalia R. Shnaiderman

<sup>2ND</sup> INTERTWINED / REFRACTIONS  
Isabel Peña

<sup>3RD</sup> SIGNIFICANCE  
Stefan Argint

---

FACULTY & STAFF

<sup>1ST</sup> DOMESTIC LANDSCAPES  
Juan Cabello Arribas

# UNRELIABLE NARRATOR

Natalia R. Shnaiderman

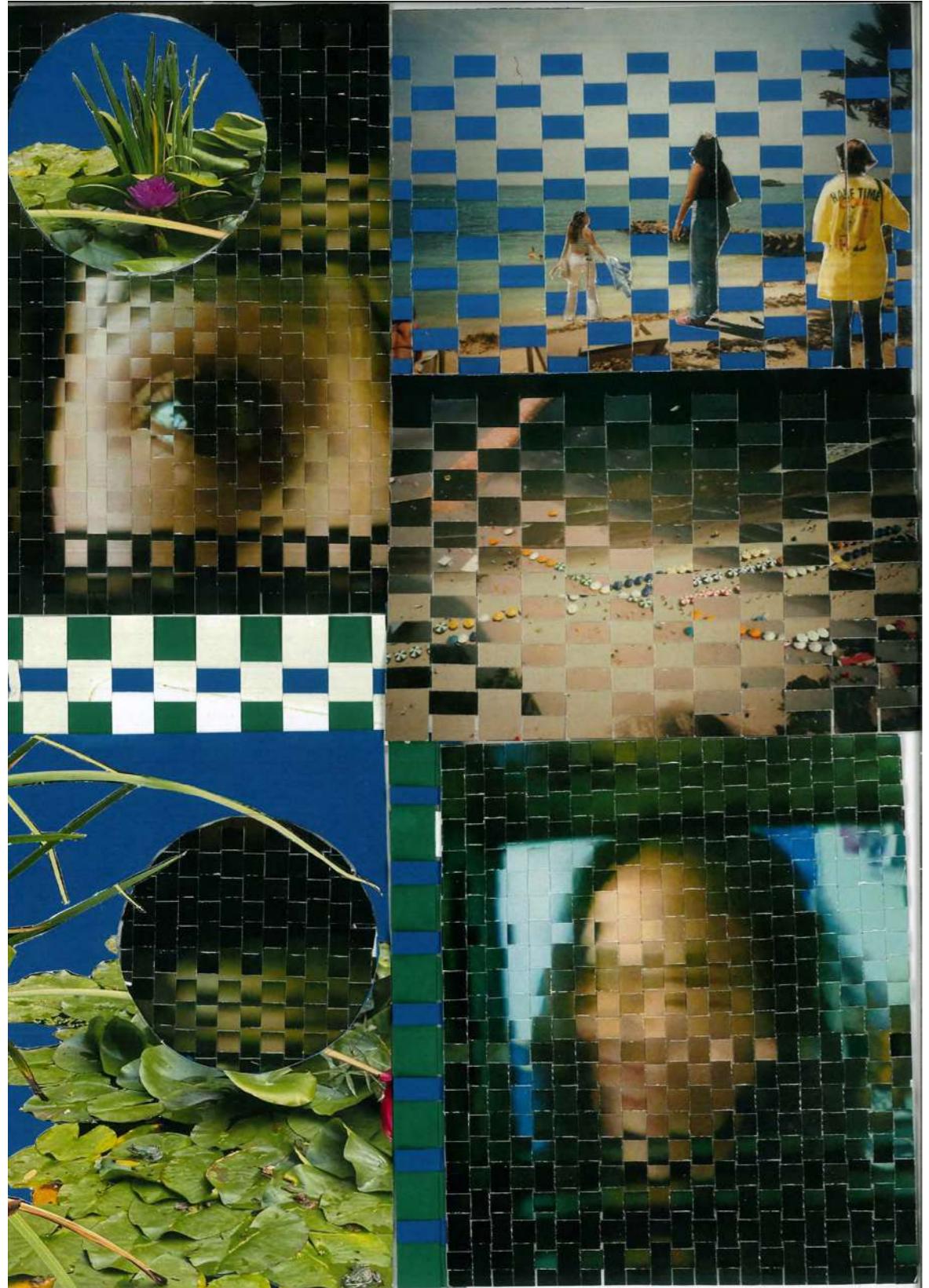
Spanish  
Advanced Management Program (2010)



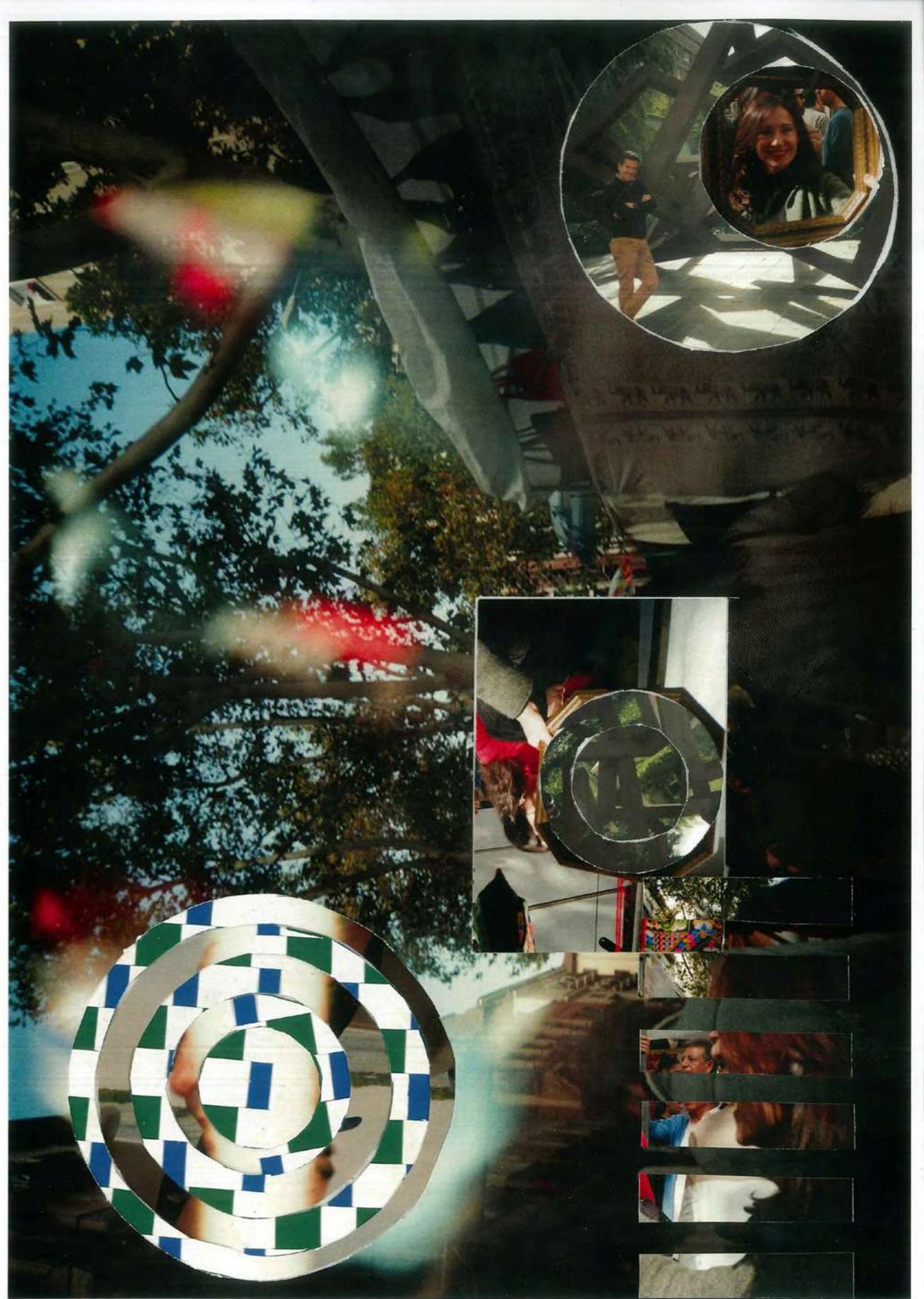
# INTERTWINED / REFRACTIONS

Isabel Peña

Ecuadorian  
Dual Degree in Business Administration & Design



DIGITAL ART



# SIGNIFICANCE

## Stefan Argint

Romanian  
Dual Degree in Business Administration & Design

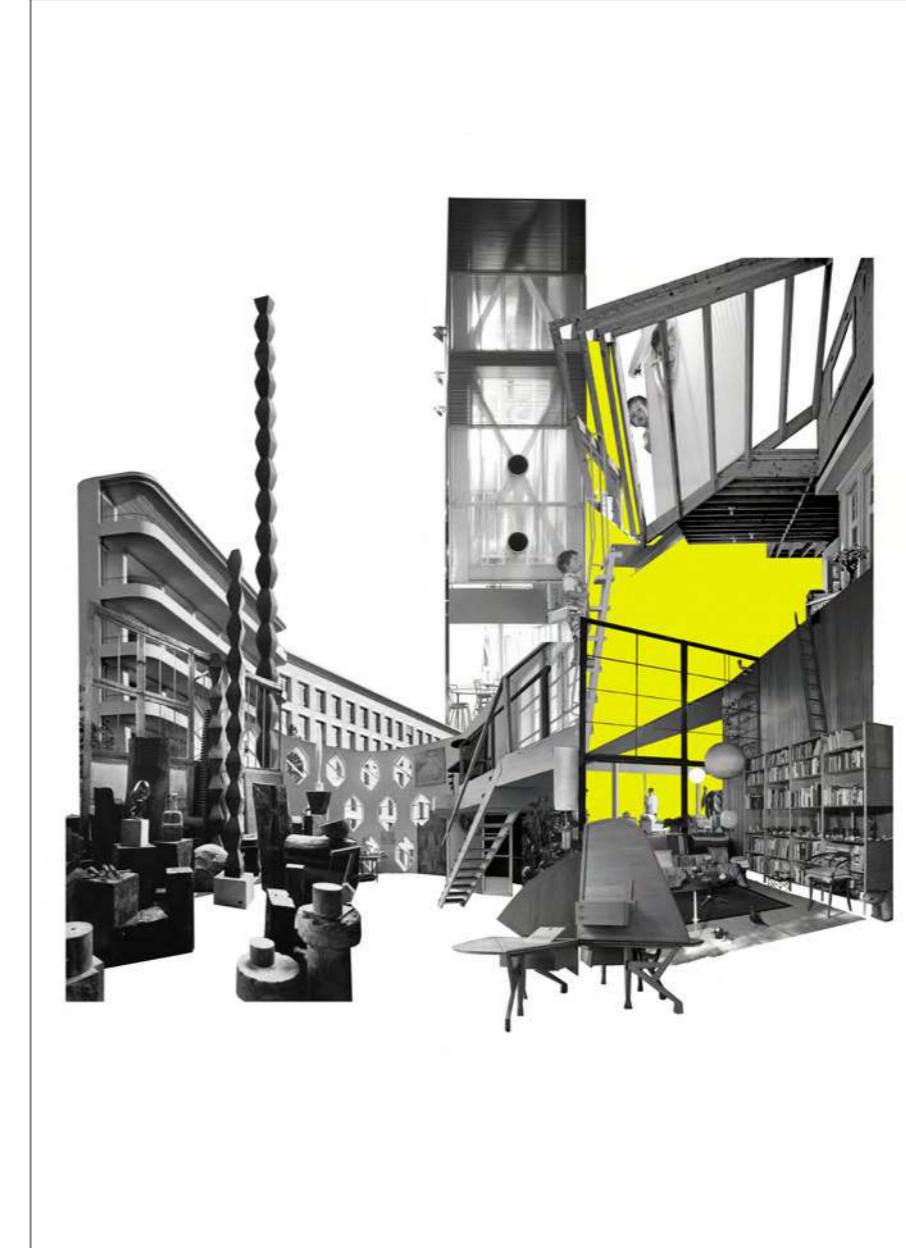


3RD PRIZE S&A

# DOMESTIC LANDSCAPE

## Juan Cabello Arribas

Spanish  
Professor, IE School of Architecture & Design



168

1ST PRIZE F&S



169



# SPECIAL REMARKS

## Catalina Tejero

Dean  
IE School of Humanities

ENG

Dear reader,

Once again, you hold in your hands a book that marks our collective creativity, a testament to what it means to be human and what brings meaning to our lives. This book, which commemorates the tenth edition of the IE Foundation Prizes in the Humanities, is not only a celebration of creativity but also of continuity. Each page carries the echoes of our reflections, our fears, our triumphs, and our imaginations. Now for almost a decade, you have transformed the personal into the universal. You have kept this tradition alive and rooted in authenticity.

As we mark this milestone, I find myself returning to the pages of the inaugural edition of these prizes. Despite the passage of time and the many changes we've witnessed, including the profound impact of artificial intelligence on our lives, the main themes continue to resonate. You still photograph the world around you and write about love, loss, identity, and belonging.

What's changed, perhaps, is the canvas. Today, you harness your creativity also through digital art and short films. Technology has evolved, but it has not replaced the essence of what it means to express oneself. On the contrary, it has broadened the stage. The growing number of submissions each year is proof that innovation has not distanced us from the Humanities — it has empowered us through broader means and has brought us closer to their core.

The world in 2025 is markedly different from the one in which these Prizes began. And yet, I am confident that ten years from now, when we open the pages of the twentieth edition, we will still recognize ourselves—changed, but still yearning to understand, to feel, and to connect.

May this book offer you a pause. A moment to step back from the velocity of daily life and lean into the words, images, and visions that remind us of who we are.

Kind regards,  
Catalina Tejero  
Dean, IE School of Humanities

ESP

Querido lector,

Una vez más, tiene entre sus manos un libro que da testimonio de nuestra creatividad colectiva, prueba de lo que significa ser humano y de aquello que da sentido a nuestras vidas. Este libro, que conmemora la décima edición de los Premios de Humanidades de la Fundación IE, es no sólo una celebración de la creatividad, sino también de la continuidad. Cada página lleva consigo los ecos de nuestras reflexiones, nuestros miedos, nuestros logros y nuestra imaginación. Desde hace casi una década, sus contribuciones han sabido transformar lo personal en universal. Han mantenido viva esta tradición, arrraigada en la autenticidad.

Al alcanzar este hito, me descubro volviendo a las páginas de la edición inaugural de estos premios. A pesar del tiempo transcurrido y de los muchos cambios que hemos presenciado, incluido el profundo impacto de la inteligencia artificial en nuestras vidas, los temas fundamentales siguen resonando. Siguen fotografiando el mundo que lo rodea y escribiendo sobre el amor, la pérdida, la identidad y el sentido de pertenencia.

Quizás, lo que haya cambiado es el lienzo. Hoy canaliza su creatividad también a través del arte digital y los cortometrajes. La tecnología ha evolucionado, pero no ha reemplazado la esencia de lo que significa expresarse. Al contrario, ha ampliado el escenario. El creciente número de candidaturas de cada año es prueba de que la innovación no nos ha alejado de las Humanidades —nos ha empoderado a través de medios más diversos y nos ha acercado aún más a su esencia.

El mundo de 2025 es marcadamente distinto del que vio nacer estos premios. Y, sin embargo, tengo la certeza de que, dentro de diez años, al abrir las páginas de la vigésima edición, seguiremos reconociéndonos en ellas —cambiad@s, sí, pero aun deseando comprender, sentir y conectar—.

Que este libro le brinde una pausa. Un momento para tomar distancia de la velocidad de la vida cotidiana y sumergirse en las palabras, imágenes y visiones que nos recuerdan quiénes somos.

Un cordial saludo,  
Catalina Tejero  
Decana, IE School of Humanities

# EPILOGUE

Dear Reader,

This is a very special year as we celebrate the 10th edition of the Prizes in the Humanities. As has become tradition, I would like to dedicate a few words of gratitude to our Founder and President of the Foundation, Diego del Alcázar Silvela. He has always been a staunch advocate of the Humanities, which, by their own merit, have become one of the strongest pillars of IE's core values.

Continuing with the acknowledgments, I would like to once again congratulate Catalina Tejero and the entire fantastic team that makes up the School of Humanities. Year after year, they carry out the demanding task of organizing these awards with great passion, dedication, and professionalism. From setting the guidelines for the submission of works, to assembling the various juries, and all the other stages leading up to the selection of the winners, as well as preparing the award ceremony itself.

And of course, the highest recognition, on behalf of all of us at the IE Foundation, goes to all those students, alumni, professors, and staff who, year after year, submit their work to us, once again demonstrating the great talent that unites the IE community. Our heartfelt congratulations to all the winners of this 10th edition. It makes us incredibly proud to see that talent not only endures but continues to grow and be shared.

Once again, I have had the immense honor of being part of the jury. I am proud to be a direct witness to the inspiration and passion that lead to the creation of these artistic works.

For our part, at the Foundation we remain committed to promoting talent through scholarship programs for exceptional students who lack the financial means to study with us, as well as through support for the creation and dissemination of knowledge by our outstanding faculty. With each passing year, we are able to strengthen our mission thanks to the collaboration of each of our stakeholders and the generosity of numerous individuals and corporate donors. Let these words serve, once again, to express our deepest gratitude.

Many thanks and see you at the next edition.

-Gonzalo Garland

Executive Vice President, IE Foundation

# EPÍLOGO

Querido lector,

Este es un año muy especial ya que celebramos la 10<sup>a</sup> edición de los Premios de Humanidades. Como ya es tradición, quisiera dedicarle unas palabras de agradecimiento a nuestro Fundador y Presidente de la Fundación, Diego del Alcázar Silvela. Él ha sido siempre un abanderado de las Humanidades, que, por mérito propio, se han convertido en uno de los máximos estandartes de los valores del IE.

Continuando con el apartado de los reconocimientos, quisiera felicitar nuevamente a Catalina Tejero y a todo el fantástico equipo que forma parte de la Escuela de Humanidades, que, año tras año, llevan a cabo con gran pasión, dedicación y profesionalidad, el arduo trabajo de gestionar toda la preparación de estos premios. Desde las bases para la presentación de las obras, la formación de los diferentes jurados y todas las otras etapas, hasta llegar a la decisión de quiénes serán los ganadores, así como a la preparación del evento de entrega de los Premios.

Y, por supuesto, el máximo de los reconocimientos, en nombre de todos los que formamos parte de la Fundación IE, a todos aquellos, tanto alumnos, exalumnos, profesores y staff, que año tras año nos hacen llegar sus obras, que demuestran, una vez más, el gran talento que une al IE. Y nuestra enhorabuena a todos los ganadores de esta 10<sup>a</sup> edición. Nos hace sentirnos muy orgullosos de que el talento no sólo se mantiene, sino que se refuerza y se comparte.

Un año más he tenido el inmenso honor de formar parte del jurado. Me enorgullece ser testigo directo de la inspiración y la pasión que conducen a la creación de estas obras artísticas.

Por nuestra parte, desde la Fundación continuamos con nuestro compromiso de potenciar el talento a través de los programas de becas a estudiantes excepcionales que no dispongan de los recursos económicos necesarios para que puedan estudiar con nosotros; así como del fomento de la creación y difusión del conocimiento de nuestro excelente profesorado. Cada año que pasa somos capaces de reforzar nuestra labor gracias a la colaboración de cada uno de nuestros stakeholders, y a la filantropía tanto de un buen número de particulares, como de corporaciones donantes. Sirvan estas palabras, una vez más, para demostrarles nuestro inmenso agradecimiento.

Muchas gracias y hasta la próxima edición.

-Gonzalo Garland

Executive Vice President, IE Foundation

# THE JURY

## SHORT STORY, SHORT ESSAY AND POETRY IN SPANISH

**Gabriel Albiac**

Philosopher and Writer

**Diego del Alcázar**

Founder of IE

**Javier Ayuso Canals**

Journalist

**Rosa Belmonte**

Journalist

**Juan Carlos Fernández Aganzo**

Poet, Writer and Journalist

**Anunciada Fernández de Córdova**

Poet and Ambassador of Spain in Hungary

**María José Ferrari**

Professor, IE School of Humanities and Chair  
of Hispanic Cultures

**Victoria Gimeno**

Director of Institutional Relations, Development  
and Admissions, IE University

**Ofelia Grande de Andrés**

CEO and Editorial Director, Ediciones Siruela

**Javier Moro**

Writer

**Sofía Rondán**

Senior Manager of Admissions, IE University  
and Secretary of the jury

**Bieito Rubido Ramonde**

Journalist and Director of *El Debate*

**Catalina Tejero**

Dean, IE School of Humanities

## PHOTOGRAPHY, PHOTO SERIES AND VIDEO

**Enrique Agudo**

New Media Artist & Filmmaker

**Roberto Arribas**

Associate Director of Communications,  
IE University and Secretary of the jury

**Vincent Doyle**

Professor of Media and Cultural Studies, IE University

**Geoffroy Gerard**

General Director, IE Foundation

**Begoña González-Cuesta**

Dean of Education and Academic Experience, IE University

**Jean-Marc Manson**

Photographer

**Iona Oliveira**

Vice Dean of Communication and Digital Media, IE University

**Catalina Tejero**

Dean, IE School of Humanities

**Carlos de Vega**

Deputy Director of Information, PRISA Video

## SHORT STORY, SHORT ESSAY AND POETRY IN ENGLISH

**Carola Arbolí**

Director, IE Lifelong Learning – Executive Education

**Barry Cooper**

Founding Principal, The Global College

**Kit Fan**

Poet and Writer

**Gonzalo Garland**

Executive Vice President, IE Foundation

**Goretti González**

Professor, IE School of Humanities

**Namita Gokhale**

Writer, Editor, and Director of the Jaipur Literature Festival

**Guillermo de Haro**

Vice Dean, IE School of Science and Technology

**Flor Gragera de León**

Executive Director, IE Language Center

**Regina Llamas**

Vice Dean, IE School of Humanities

**Kerry Parke**

Associate Director of Communications, IE University

**Susana Torres**

Professor, IE School of Humanities

**Felix Valdivieso**

Writer and Chairman, IE China Center

## DIGITAL ART

**Enrique Agudo**

New Media Artist & Filmmaker

**Daniel Canogar**

Contemporary Visual Artist

**Shana Cooperstein**

Professor, IE School of Humanities

**Vincent Doyle**

Professor of Media and Cultural Studies, IE University

**Clara Llamas**

Academic Director, IE School of Architecture and Design

**Jesús Pascual**

Manager of Communications, IE University

**Catalina Tejero**

Dean, IE School of Humanities

This book consists entirely of works generated by third parties who are winners of the contest “IE FOUNDATION PRIZES IN THE HUMANITIES”. While IE Foundation has made reasonable efforts to ensure that the content is original, IE Foundation does not warrant or guarantee the originality, accuracy, or legal integrity of the works, which remain the sole responsibility of their respective authors. IE Foundation disclaims all liability for any loss, damage, or claims arising from the use, misuse, or reliance on the contents of this book.

Check all the info about the prizes at  
<https://www.ie.edu/prizes-humanities/>

Puedes ver toda la información de los premios en  
<https://www.ie.edu/prizes-humanities/>

Direction                    Catalina Tejero  
Design                      Kolin Studio  
Texts edition              Saila Marcos

Cover design proposal created by Estrella García

This book was composed with the typefaces Jubilee and Timezone.

© All photographs belong to the authors.  
© All texts belong to the authors.

INÉS ARCONES—STEFAN ARGINT—MIGUEL ARIAS  
NIELS BEKKEMA—JAVIER BERNARD—RIE BOE PEDERSEN  
MATEO BOURDAIS ALBARRÁN  
JUAN CABELLO ARRIBAS—TERESA CANTERO  
VÍCTOR CARMONA VARA—ANDREA CASANUEVA  
CHIARA CASSINA—ERNESTO CHÉVERE HERNÁNDEZ  
MARISOL CLAUSIUS—IVÁN CUADRA  
CAMILA CUETOS—LAURA DE REMEDIOS—THALIA  
EL KHATIB—HOLLYN GALBAN—GONZALO GALLEGO  
CONNIE GANBURGED—ESTRELLA GARCÍA ESCRIBANO  
LARA GEERMANN—JUAN PABLO GONZÁLEZ  
BEATRIZ HEALEY—TOM HINDEROTH ZACHRISSON  
ZELIN HUANG—PABLO ÍÑIGUEZ DE ONZOÑO  
IRENE JIMÉNEZ EGIDO—TAIKI KUBOTA—MIA LEAL  
GONZALO LLANES—MARÍA M. TELES GOMES  
CLAUDIA MAUTI—GEMA MOLERO—AMÉLIE MOTARD  
EDOARDO NICOTRA MENÉNDEZ  
PAULA ORIVE CARRERO—RICARDO ORJUELA  
ISABEL PEÑA—ALYANNA RAHIN AMIN  
SERGIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ  
KYLE VINCENT ROSARIO—BEATRIZ SÁNCHEZ DEL RÍO  
ALBA SANCHO—BORJA SANTOS  
MARINA SARTI PINTO DA LUZ—MAHAK SHIVNANI  
JASWANI—NATALIA R. SHNAIDERMAN  
GIANCARLO SILVA—TERESA SIMÓN RAZQUIN  
VALESCA STAMPFER—FABIÁN VAGNONI  
LILI VALENTINE—DANIEL VANNINI—XIAOLE XIA