

kronotipo de aldomanucio

n.º 68 (octubre-diciembre de 2022)

año XVII, n.º 4

ISSN 1886-3515

El niño espectador y autor

Roberto Bolaño

Jenny Holzer

Mindfulness

André Hellé

El bibliobús

Carl Vilhelm Holsøe

Cifras: empresas culturales

Públicos

Autoría y escritura

Instalación / Performance

Biología de la lectoescritura

Diseño editorial en museos


Entrevista al bibliotecario

Retrato de lector

Cifras del mercado

ÍNDICE

PÚBLICOS	Convertir al niño en autor, no solo en espectador	3
AUTORÍA Y ESCRITURA	Reinvención de Roberto Bolaño y activación de su archivo	13
INSTALACIÓN / PERFORMANCE	Jenny Holzer: <i>Speech Itself (El Discurso Mismo)</i>	33
BIOLOGÍA DE LA LECTOESCRITURA	<i>Mindfulness</i> , contribuyente al desarrollo personal y educativo	37
DISEÑO EDITORIAL EN MUSEOS	André Hellé: <i>La boîte à joujoux (La caja de los juguetes)</i>	57
ENTREVISTA AL BIBLIOTECARIO	Un servicio poco conocido entre la ciudadanía y los colegas de profesión: el bibliobús	61
RETRATO DE LECTOR	Carl Vilhelm Holsøe: <i>Interior with a mother reading aloud to her daughter (Interior con una madre leyendo en voz alta a su hija)</i>	75
CIFRAS DEL MERCADO	Cifras del mercado. Empresas culturales	77



PÚBLICOS
público lector
público espectador
público interlocutor
público receptor
público comprador

Convertir al niño en autor, no solo en espectador

Magdalena Jaime Adrover y Noemy Berbel Gómez
«El lugar urbano como centro de arte»

En: *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades*, n.º 11 (2017).

Open Journal editado por el Instituto Politécnico de Coimbra, el Grupo de Investigación HUM-672 AREA (Análisis de la Realidad Educativa) y la Universidad de Granada.

INTRODUCCIÓN

Nuestro museo no vale nada; incluso se podría bautizar como el «museo de los pobres», si no tuviera la virtud de valer tanto o más que el museo de los ricos (Agazzi, 1973: 38-39).

El arte se dirige directamente a los sentidos, no a las ideas, ni a la comprensión teórica o conceptual. En la infancia, posibilita que las facultades sensoriales y perceptivas se desarrollen y se potencien, y en el adulto, que se reinauguren y aumenten. El arte es capaz de desarrollar las capacidades perceptivas de los niños, o, por el contrario, cuando en la sociedad existe un retroceso cultural, de reducir y embotar para siempre estas oportunidades.

En la escuela se trabaja poco el arte en su estatuto crítico, como instrumento que abre hacia otra actitud ante el mundo. A la directa percepción estética consciente, que exige un aprendizaje, se suele sustituir en la escuela el simple reconocimiento de imágenes, la identificación mimética de autores y títulos y estilos de «obras de arte».

Son imprescindibles los proyectos artísticos educativos que propongan una relación directa con el material, con la idea y con los problemas de la creación, de modo que permitan a los niños dar un salto más allá de lo que ha sido previsto para ellos. La relación estética —el arte— es una más de las relaciones sociales, y debe tener lugar en la educación infantil de una sociedad bien formada, con tanta necesidad como la relación hablada —el lenguaje—. Los niños han de ver reconocido y apoyado el derecho a ser considerados como sujetos que producen cultura, una cultura propia, de infancia, que posee una particular manera de entender la realidad.

La relación estética —el arte— es una más de las relaciones sociales, y debe tener lugar en la educación infantil de una sociedad bien formada.

La educación de las personas pasa por hacerlas capaces de liberarse de la vida programada, para aprender a recombinar imposibles. Deshacerse de la apariencia de experiencias autosuficientes, según un aprendizaje que impone y canaliza un conocimiento preexistente, que nos vuelve más dependientes, para preferir «buscar los saberes que otros nos pueden transmitir» (Garcés, 2016: 164).

OBJETIVOS

La infancia tiene su manera de ver, de pensar y de sentir, y sería muy estúpido que intentáramos sustituirla por la nuestra (Ballester; Godall, 2014: 21).

Nuestra propuesta pretende acercar el arte y el museo a toda la comunidad vecinal, mediante el niño como interventor en el espacio social. La calle puede ser un espacio donde construir una cultura de infancia, invadida y ocupada por sus propias actividades.

1

El primer objetivo es el de abrir una nueva relación entre la comunidad vecinal y las instituciones museísticas, que llevan décadas ocupadas en prácticas alejadas de la vida colectiva, dedicadas solo a su propia materia académica o comercial. El Museo Krekovic, del barrio Nou Llevant, en Palma, ya inició hace años un giro precisamente hacia los intereses del barrio, para intentar vencer el clasismo cultural y excluyente, proponiendo actividades que den servicio a la población, que recojan su realidad.

—————
**Las instituciones
 museísticas, llevan
 décadas ocupadas en
 prácticas alejadas de la
 vida colectiva, dedicadas
 solo a su propia materia
 académica o comercial.**
 —————

El museo no tiene que ser un contexto aislado, sino que debe encontrar la manera de relacionarse con el mundo, vincularse a su entorno, en la zona o barrio donde se ubica. Además, también la escuela tiene que ser y sentirse parte de la comunidad, no solo como un servicio pasivo, y para ello necesita estar abierta como espacio educativo o cultural. La cultura es una responsabilidad compartida, entre escuelas, familias y comunidad o sociedad.

El barrio Nou Llevant tiene un alto número de escuelas y centros educativos, con los cuales el Museo Krekovic mantiene una estrecha relación. Existen, pues, las condiciones para trabajar con los centros educativos y convertir al niño no en el espectador, sino en el autor de una propuesta artística que puede transformarlo, a él y a su entorno.

2

El segundo objetivo es el de utilizar el arte con su estatuto propio: el arte es el material de una práctica pedagógica capaz de producir en el niño sistemas sensoriales más ricos, capacidades visuales, auditivas, perceptivas y cognitivas críticas, que pueden hacerle protagonista en la transformación del mundo, la vida y las pautas de la realidad. Los niños cuentan con pocos prejuicios, comparados a cuantos tienen las personas adultas; ellos experimentan, crean y construyen por el propio placer de hacer.

—————
Los niños cuentan con pocos prejuicios, experimentan, crean y construyen por el propio placer de hacer.
—————

Pero se deben incrementar las oportunidades y agudizar su intensidad crítica, su exigencia. Tenemos que poner al alcance del niño estas capacidades propias y del arte, para que descubra él mismo nuevas habilidades, para dejar de depender, para ser autónomo en la creación de su cultura y en las relaciones con las instituciones museísticas, demasiadas veces secuestradoras de la cultura.

3

Los espacios definen nuestro contexto de vida, nos vinculan a la realidad de aquí y ahora, nos permiten ser más autónomos o nos niegan esta posibilidad, nos acercan o alejan de los otros. Son el fondo sobre el cual todo ocurre, pero un fondo que interactúa con el resto de elementos y los condiciona (Ribas, 2015: 123).

El tercer objetivo es el de apropiarse de la calle y transformarla en un espacio de creación, como si ella misma fuera el material a manipular artísticamente. Aprender a producir espacio común, espacio colectivo. Inaugurar escenarios que pongan en relación los diferentes lenguajes artísticos: musicales, plásticos, arquitectónicos, creando así conexiones entre ellos, respetándolos, evitando jerarquías y desarrollándolos plenamente, sin ninguna función más que el de descubrirlos y dominarlos.

Los espacios de nueva creación, que pueden ser espacios sonoros o plásticos, de intervenciones o *performances*, no solo influirán en los aprendizajes, sino que se

convertirán en espacios que hablan, que hacen visibles sus procesos y descubrimientos.

MÉTODO

Para Oteiza, el educador tradicional ya no sirve. Solo se puede educar a partir de una íntima relación con el artista nuevo. Así, el grupo de maestros es fundamental. Las clases deben ser impartidas por maestros y por artistas, pintores, arquitectos, escultores, músicos...

Todo educador debe estar en contacto con el arte experimental de su tiempo, con artistas capaces de transmitir su investigación, y el maestro debe aplicarlo a la educación (Jaume, 2014: 197).

El contacto directo con artistas y autores capaces de transmitir a los futuros educadores sus procedimientos de trabajo, convirtiéndolos en nuevos creadores, para que ellos continúen este traslado hacia los niños.

El proyecto se forma en la interacción entre el artista y el futuro educador y el binomio maestro/niño.

- Contacto directo con artistas, con el fin de iniciar las propias propuestas según sus pautas de trabajo.
- Apropiación de la obra de arte y del proceso de creación por parte del futuro educador, para conocer los estímulos de las obras de arte moderno y contemporáneo, para usarlas y manipularlas como material de los proyectos que llevarán a cabo con los niños de los centros educativos. Es imprescindible que el educador sea él también autor/artista, con capacidad de producir por sí mismo una obra nueva de acuerdo con la investigación de un autor y la apropiación de su trabajo.
- Situaciones artísticas: sesiones donde los niños trabajan sobre unos proyectos artísticos, musicales o plásticos, coordinados con los alumnos de la universidad y, en ocasiones, con el artista; fuera del centro y dentro o fuera del museo.

Todo educador debe estar en contacto con el arte experimental de su tiempo. El contacto directo con artistas y autores capaces de transmitir a los futuros educadores sus procedimientos de trabajo, convirtiéndolos en nuevos creadores, para que ellos continúen este traslado hacia los niños.

Cada una de estas propuestas tendrá el objetivo de alterar espacios del barrio degradados y en desuso, mejorando sus condiciones y transformándolos en espacios expositivos de obras sonoras o intervenciones artísticas, *performances* o instalaciones, mediante la música, el movimiento, la plástica y la arquitectura.

ACCIONES Y ARTISTAS PARTICIPANTES

La apropiación de la calle se dará mediante tres acciones y tres maneras de: descubrir, re-habitar y jugar. Cada una de ellas será coordinada por un artista o arquitecto.

1. Descubrir (arquitecto, Pere Palau)

Investigar y analizar las calles del barrio y proyectar posibles intervenciones mediante el análisis urbano, el contacto con el entorno para señalar los espacios de proyección de espacios de acción: jugar y re-habitar, los itinerarios de ir a la escuela y mapas de puntos de atención.

2. Re-habitar (fotógrafa y maestra, Marina Molada Miró)

Las casas deshabitadas, re-vivir la foto y re-vivir la casa, re-vivir el barrio.

Re-vivir / re-habitar el barrio, observándolo con ojos desacostumbrados. Encontrar todo aquello que no vemos en la mirada inconsciente y automática. Ver y elegir las casas abandonadas que habitaremos con nuestras fotografías. Aquellas que nos cuenten una historia, que nos emocionen, que nos resulten misteriosas e inquietantes, que nos hagan cuestionarnos y aprender algo en relación con nosotros mismos, con los otros o con en el barrio, que tenga calidad estética, y que se integre en la casa.



1. *Cançons i murmuris (Canciones y murmullos).*
Calle Cardenal Rossell, 53 bis, Palma. Marina Molada Miró.



2. *L'avi i n'Ona (El abuelo y Ona).*
Calle Lluís Martí, 115, Palma. Marina Molada Miró.



3. Detalle de *L'avi i n'Ona (El abuelo y Ona)*.
Calle Lluís Martí, 115, Palma. Marina Molada Miró.



4. *Generacions (Generaciones)*.
Calle Nicolau Calafat, 41, Palma. Con Marina Molada Miró.



5. Laureano (Laureano).

Plaça Sebastià Mas Crespo. Can Pastilla. Marina Molada Miró.

3. Jugar – educadores/artistas

Rescatar la cultura de la niñez conociendo y jugando los juegos y juguetes inventados, aquellos que se han perdido (entrevistar, recoger, investigar, construir, adaptar) y los que están por imaginar. Ocupar las calles con juegos e instalaciones artísticas.

Fases

El proyecto se dirige a aquellas aulas de los centros educativos del entorno del Museo Krekovic, de infantil, primaria y secundaria. Prevé desarrollar la primera fase entre los meses de octubre y enero de 2016/2017 y la segunda fase, entre marzo y junio de 2017, para hacer los conciertos, sesiones expositivas y performativas abiertas a toda la comunidad, vecinal y educativa.

Exposición

El museo albergará una exposición con la documentación de los trabajos, para dejar constancia narrada de forma visual, audiovisual o escrita del trabajo realizado.

La ingenuidad siempre es nueva y siempre es la misma, porque puede hacer las preguntas de siempre como si no nos las hubiéramos hecho nunca. Por eso es tan

subversiva: desaprende los saberes, las convenciones, las seguridades, las pretensiones, lo que «todo el mundo sabe» y que no deja respirar (Garcés, 2016: 171).

REFERENCIAS

- Agazzi, R. (1973.). *Come intendo il museo didattico*. Brescia: La Scuola.
- Ballester, M., Godall, T. (2014). Actividades y vida cotidiana, un tiempo que necesita tiempo. *Aula infantil*, 76, 21-24.
- Garcés, M. (2016). *Fora de classe. Textos de filosofia de guerrilla*. Barcelona: Arcadia.
- Jaume, M. (2014). *¿Se puede enseñar arte? (Notas de Oteiza a Courbet, mientras Cage escucha)*. Lisboa: Matéria-Prima. Prácticas Artísticas no Ensino Básico e Secundario 2.
- Ribas, C. (2015). *Bienestar y vida en educación infantil: un estudio de caso etnográfico en una escuela de Pistoia*. Tesis doctoral inédita. Universitat de les Illes Balears.





AUTORÍA Y
ESCRITURA

Reinvención de Roberto Bolaño y activación de su archivo

Alejandro Martínez

«Contiendas de archivo. Sobre la reinvención
de Roberto Bolaño»

En: *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 13, n.º 25 (2022).

Editada con licencia Creative Commons por el Departamento de Humanidades
y Literatura de la Universidad de Los Andes de Colombia.

Cuando Roberto aún no publicaba, lo leíamos sus amigos y yo.
Carolina López

Se acabará el mundo y seguirán saliendo inéditos de Bolaño.
Hay más inéditos de Bolaño que estrellas en el cielo.
Antonio Ortuño

No ejerzo de viuda de Bolaño.
Carolina López

En 2014, Rubén Medina publica en México *Perros habitados por las voces del desierto*, una antología de trescientas páginas sobre poesía infrarrealista. Entre los poetas seleccionados se encuentra, por supuesto, Roberto Bolaño. No obstante, Medina no consiguió autorización de los herederos del escritor para incluir sus poemas en el libro. Por ello, recurrió a una estrategia poético visual para incorporarlos: imprimió solo su título y lugar de publicación, dejando en blanco el espacio de la página que deberían ocupar los versos. Estos espacios en blanco, a mi modo de ver, resultan no solo una maniobra editorial ingeniosa y conceptual para resistir las constricciones legales de los derechos de autor, sino, sobre todo, marcan la incógnita de cómo hacer que un escritor continúe publicando de manera póstuma y, como desarrollaré en este artículo, qué rol ocupan sus archivos como maquinarias productoras de escritura.

Dos años después de publicada esta antología, la editorial Alfaguara anuncia el 4 de marzo de 2016 la adquisición de los derechos de la obra de Roberto Bolaño. A partir de entonces, Alfaguara ha reeditado todos los títulos del autor y publicado textos inéditos, como, por ejemplo, *El espíritu de la ciencia ficción* (2016). Tanto la publicación de esta novela como el cambio de editorial desataron una discusión pública entre Carolina López, viuda y heredera del escritor, y el crítico español Ignacio Echevarría, quien editó para Anagrama algunos libros póstumos de Bolaño, como *2666* (2004) y *El secreto del mal* (2007). La controversia entre López y Echevarría se centró en el develamiento de una aparente relación extramatrimonial de Roberto Bolaño. Sin embargo, procuro leer, más bien, cómo esta disputa pública cifra las contiendas por controlar el archivo del escritor.

En este artículo me propongo analizar las polémicas producidas tras la muerte de Bolaño, enfocándome entonces en el rol que ha cumplido su archivo. Planteo cómo el debate en torno a la publicación de algunos de sus textos inéditos no debe leerse tan solo como una cuestión económica, sino, más bien, como la reconfiguración de la noción de autor a partir de su archivo. Concibo que la reinención de Bolaño revela cómo la posesión del archivo pone al escritor y a los herederos en un mismo plano

autoral. Por ello, doy cuenta de las estrategias llevadas a cabo por estos últimos para producir una forma de escritura póstuma con base en el control del archivo.

—————
Divido mi artículo en tres partes y el cierre.
 —————

Divido mi artículo en tres partes. Primero, analizo los artículos de prensa publicados por Carolina López e Ignacio Echevarría con el fin de señalar cómo la polémica entre ambos se centra cifradamente en torno al control del legado literario de Bolaño. Segundo, indago en la exposición Archivo Roberto Bolaño. 1977-2003, especialmente en los textos de su catálogo, para destacar cómo se construye la figura de Bolaño como escritor español y se enfatiza el rol de Carolina López como la arconte de su archivo. Tercero, planteo cómo la inclusión de reproducciones fotográficas de los manuscritos de Bolaño en las ediciones de sus libros editados por Alfaguara constituye un nuevo sello de autoría que pone en el centro del debate el poder que implica poseer el archivo. Por último, cierro mi artículo con una reflexión sobre la escritura póstuma de Bolaño y los valores documentales, afectivos y productivos del disputado archivo.

1. LA CONTIENDA PÚBLICA

El 18 de junio de 2011 se inauguró en la provincia de Girona, España, la calle Roberto Bolaño Ávalos. A la inauguración asistieron Ignacio Echevarría, Juan Villoro y Jorge Herralde, así como Carmen Pérez de Vega, quien ha sido declarada públicamente la última pareja del escritor. Sin embargo, ni Carolina López ni sus hijos Lautaro y Alexandra Bolaño acudieron al evento. Para la fecha, ya era de conocimiento público el distanciamiento entre la familia del escritor y algunas de sus amistades, entre ellas, el propio editor de Anagrama (García, «Calle Roberto Bolaño»; Maristain, *El hijo de Mister Playa*, 283).

Ahora bien, el declarado malestar entre ambas partes no cobraría una dimensión mediática hasta el anuncio de Alfaguara como la nueva casa editorial de Roberto Bolaño. El 23 de septiembre de 2016, Ignacio Echevarría publica un artículo en el que cuenta su versión sobre la ruptura de Carolina López con Anagrama. Según el crítico español, «había un designio previo de arrancar a Anagrama la obra de Bolaño» («Roberto Bolaño borrado», s. p.). De acuerdo con Echevarría, ese «designio previo» se debía a la amistad que él y el editor Jorge Herralde mantenían con Carmen Pérez

de la Vega, «la mujer con la que Roberto Bolaño mantuvo una larga y estrecha relación sentimental durante los últimos años de su vida» (s. p.). Para Echevarría, Carolina López había decidido alejarse de varias personas cercanas a su esposo con el fin de controlar la «memoria» del autor y, por tanto, evitar la revelación de su intimidad. Escribe Echevarría:

«La existencia de esta relación pertenece sin duda a la esfera de lo privado, y sacarla aquí a colación solo se justifica en la medida en que la viuda de Bolaño la ha convertido en marca de fuego con la que señalar a quienes forman parte o no de lo que podríamos llamar la “memoria oficial” de Roberto Bolaño: una memoria retocada, censurada, siempre en nombre del interés de los dos hijos que Carolina tuvo con el escritor, Lautaro y Alexandra Bolaño López» (s. p.).

Echevarría hace público aquello que él mismo indica como perteneciente a la esfera de lo privado con el fin de sugerir que López decide cambiar de editorial para ocultar la historia entre su esposo y Pérez de Vega. Echevarría explica también cómo se fue deteriorando progresivamente su relación con López, hasta el punto de que ella decidió encargarse de la edición del libro *La universidad desconocida* (2007), tarea que originalmente estaba realizando Echevarría junto con Bruno Montané.

De la misma forma, explica el crítico español, López había autorizado inicialmente la edición del libro de entrevistas *Bolaño por sí mismo* (Ediciones UDP, 2006), editado por Andrés Braithwaite en Chile, pero posteriormente prohibió su publicación en Anagrama. De acuerdo con Echevarría, esto se debió a «la muy velada alusión a Carmen Pérez de Vega que hacía Braithwaite en su breve nota sobre la edición, en la que le expresaba su agradecimiento» (s. p.).

Bajo la misma lógica de Echevarría, Jorge Herralde, editor de Anagrama, explica la pérdida de los derechos de publicación de Bolaño.

El 30 de octubre de 2016 declara que «los herederos no nos han retirado sus títulos por una cuestión de dinero, sino porque formábamos parte de aquellos amigos íntimos a quienes nos había presentado a Carmen como su novia, con la que yo mantenía un trato esporádico y cordial» (Ayén, «Bolaño, enigmas», s. p.). Como en el caso de Echevarría, Herralde simplifica las razones del cambio de editorial a la incomodidad de López con la figura de Carmen Pérez de Vega. Sin embargo, tras las declaraciones de Herralde y Echevarría, López decide romper el silencio y tomar posición sobre el asunto.

Jorge Herralde, editor de Anagrama, explica la pérdida de los derechos de publicación de Bolaño.

En su artículo titulado «La verdad sobre Roberto Bolaño», publicado el 22 de noviembre de 2016, Carolina López, quien hasta entonces había mantenido un perfil público discreto en relación con la obra de su esposo, decide aclarar las razones para haber cambiado de editorial. López explica que se debe a su pérdida de confianza hacia el editor de Anagrama y hacia el crítico literario Ignacio Echevarría, a quienes acusa de entrometerse en su vida privada por haberlos alejado del manejo de la obra de su esposo. López cuestiona la presunta relación sentimental de Bolaño que ambos han hecho pública:

«Echevarría y Herralde atribuyen que se les haya apartado de la gestión de la obra de Roberto al hecho de que, según ellos, conocían una relación sentimental de este con Carmen Pérez. Lo cual no es cierto en absoluto. Actúan movidos por el despecho, porque, debo decir, que se apartaron ellos mismos».

Este despecho, a mi juicio, puede leerse en un sentido archivístico, en tanto que el resentimiento de una de las partes proviene de la pérdida del control y manejo de los manuscritos de Bolaño, pues previamente Anagrama había podido disfrutar de una buena relación con la heredera al publicar varios libros inéditos, como *2666* y *Los sinsabores del verdadero policía*. López explica que Anagrama no era la única editorial en la que Bolaño había publicado, por lo cual relativiza cualquier relación intrínseca entre el escritor y su casa editora. De esta forma, López desarticula el relato sentimental y, más bien, presenta a Echevarría y a Herralde como figuras resentidas ante la pérdida de acceso al archivo de Bolaño y, por tanto, a su autoría.

Al día siguiente de haberse divulgado el artículo de López, Echevarría le responde en «Desmentido de un presunto albacea», con un tono más combativo: «Como amigo que fui de Bolaño, podría decir muchas cosas de su relación con Carolina. Me las callo, de momento, en consideración a sus hijos, precisamente». Echevarría explica que López no creía en el potencial de los trabajos inéditos de Bolaño, y fue él quien la convenció. Asimismo, comenta supuestos episodios de histeria de López cuando se enteró de que él consultó con Carmen Pérez de Vega sobre un texto de Bolaño. Escribe Echevarría:

«Cuando Carolina me lo reprochó [el haber consultado a Carmen Pérez], de malas maneras, asumí, sin problemas, mi responsabilidad y acepté apartarme de mis funciones como asesor del legado literario de Bolaño. Después de la histeria con que Carolina trató ese asunto, lo mejor era alejarse de allí» («Desmentido», s. p.).

Y cierra su artículo señalando que «es falso que Roberto Bolaño y Carolina López mantuvieran hasta la muerte de aquel, como ella dice, “un proyecto de vida en común, de pareja y familiar”», y cuestionando su rol como gestora de la herencia: «al frente de un legado que viene administrando de manera cada vez más objetable».

Debido a la presentación de López como una viuda que no administra bien la herencia, la opinión pública la ha comparado con María Kodama, heredera de Jorge Luis Borges (Olmos). Debo señalar que el tono misógino del artículo de Echevarría forma parte de una estrategia común en polémicas que involucran a viudas de escritores.

Ahora bien, en el cuestionamiento a la manera como López ha administrado el legado de Bolaño radica, a mi juicio, el trasfondo de la contienda. Echevarría insiste en cómo López no parecía segura del potencial del archivo de Bolaño, sino que fue él quien vislumbró el valor de los materiales inéditos. Por tanto, el supuesto relato sentimental entre Bolaño y Pérez de Vega constituye una cortina de humo que vela la polémica más significativa: la aguerrida batalla sobre el archivo del escritor y, sobre todo, la posibilidad de ser su arconte.

En *Mal de archivo*, Jacques Derrida repasa la etimología de la palabra ‘archivo’ para dar cuenta del vínculo que el concepto tiene con el *arkheion* griego, ‘la casa o domicilio de los magistrados superiores’, aquellos encargados de «hacer o representar la ley» (10). El arconte vendría a ser un guardián que posee una doble facultad: la de proteger los documentos oficiales y la de gozar de su competencia hermenéutica. En pocas palabras, el arconte tendría «el poder de interpretar los archivos» (10). De acuerdo con Derrida, el archivo necesita tanto de un espacio físico como de un guardián. En el caso de Bolaño, esta competencia ha recaído en sus herederos, especialmente en Carolina López. Sin embargo, Echevarría y Herralde también gozaron durante un tiempo de este papel, materializado en la publicación de algunos inéditos en Anagrama (por ejemplo, la novela *2666*). Si el archivo se relaciona con el concepto de *casa*, Anagrama desempeñaba ese doble papel de ser la casa editorial y la casa donde se activaba o ponía en funcionamiento el archivo del escritor, en el cual la

Debo señalar que el tono misógino del artículo de Echevarría forma parte de una estrategia común en polémicas que involucran a viudas de escritores.

Ahora bien, en el cuestionamiento a la manera como López ha administrado el legado de Bolaño radica, a mi juicio, el trasfondo de la contienda.

maquinaria productora de su escritura depende de la capacidad de los herederos para activarla.

A propósito de la escritura, Jacques Derrida concibe la ausencia como su predicado esencial. Esta ausencia implica cómo los signos escritos son capaces de «adelantarse» a la no presencia del destinatario (*Márgenes de la filosofía*, 356). La escritura implica que su legibilidad debe ser posible a pesar de la falta tanto del destinatario, al momento en el que el emisor escribe, como de quien escribe al momento de ser leído. Derrida explica que «escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que mi futura desaparición no impedirá que siga funcionando y dando, dándose a leer y a reescribir» (357). Esta desaparición no supone, necesariamente, la muerte del productor, ya que puede implicar también, por ejemplo, la ausencia de las intenciones significativas del mensaje. Sin embargo, me interesa esta idea de la «máquina productora» para pensar la relación entre los herederos, el archivo y la escritura póstuma en el caso de Bolaño.

**La gestión de la herencia
excede también cualquier
plan previo que el propio
autor haya tenido con su
obra, y abre, más bien,
otras posibilidades de
activación que dependen
de sus arcontes o
herederos.**

Los herederos reciben un legado que inevitablemente los excede, pues, como sentencia Derrida, la herencia no se elige, sino que siempre «nos elige violentamente» (Derrida y Roudinesco, 12). No se puede heredar sin el peso de esa responsabilidad impuesta que cifra la interrogante sobre qué hacer con lo que se hereda. Más aún en el caso de un archivo que, como sugiere Derrida, no se trata de «una cuestión del pasado», sino «de una promesa y una responsabilidad para mañana. Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por

venir» (*Mal de archivo*, 44). Por tanto, la herencia de un archivo excedería la pregunta sobre qué hubiera hecho el escritor con el mismo y cambia a qué harán sus arcontes con ese legado. Por ello, López explica que no se considera una viuda del escritor (M. García, E4), pues su trabajo sobre el archivo de Bolaño es «vocacional», no exclusivo. Esta aclaración enfatiza entonces cómo la herencia constituye un problema en tanto requiere de un espacio, un tiempo y una dedicación no premeditadas. Así, la gestión de la herencia excede también cualquier plan previo que el propio autor haya tenido con su obra, y abre, más bien, otras posibilidades de activación que dependen de sus arcontes o herederos.

Como dice el propio Derrida, el peso de la herencia implica «reactivarla de otro modo y mantenerla con vida» (Derrida y Roudinesco, 12). Esta vida de la herencia, a su vez la sobrevida del archivo, produce el conflicto público entre los herederos de Bolaño y ciertas amistades del escritor. El trasfondo de la contienda gira en torno a cómo activar la maquinaria productora de la escritura de Bolaño y quién posee la legitimidad de ponerla en funcionamiento.

Cabe aclarar que esta escritura póstuma no es exclusiva de la publicación de materiales inéditos, sino que incide también en la posibilidad de intervenir y reeditar textos previamente publicados. Por ello, inicié el artículo planteando justamente que los espacios en blanco de la antología *Perros habitados por las voces del desierto* son también marcas que interrogan por el archivo del autor, pues los textos cobran una nueva dimensionalidad al necesitar de la autoridad del arconte para su reposición pública.

A diferencia de otros archivos de escritores, que han sido donados, cedidos o vendidos a universidades e instituciones culturales, los archivos privados, como el de Bolaño, niegan o retardan la interpretación pública de los textos. En este sentido, el archivo debe comprenderse también como un patrimonio que incluye los documentos legales que otorgan los derechos sobre las publicaciones del escritor. Por ejemplo, el propio testamento de Bolaño, cuyo acceso no es público, sino estaría inscrito también como parte del archivo.

La legitimidad que poseen los herederos para publicar en nombre de Bolaño muestra, asimismo, aquello que Foucault ya había explicado en torno a la figura del autor, la cual habría surgido hacia finales del siglo XVIII en relación con el proceso de individualización de la historia de las ideas y la invención de su estatuto legal con el fin de penalizar textos transgresivos (8). Foucault explica que la función de autor «no remite pura y simplemente a un individuo real, [pues] puede dar lugar a varios egos de manera simultánea, a varias posiciones-sujetos, que pueden ocupar diferentes clases de individuos» (10). Esta función de autor sirve entonces para «caracterizar un cierto modo de ser del discurso» (8), así como enmarcar su recepción. Por ejemplo, ver en un libro el nombre de autor Roberto Bolaño sugiere ya un modo de ingreso a su literatura, la espera de una cierta retórica y de un mundo ficcional.

Esta vida de la herencia, a su vez la sobrevida del archivo, produce el conflicto público entre los herederos de Bolaño y ciertas amistades del escritor. El trasfondo de la contienda gira en torno a cómo activar la maquinaria productora de la escritura de Bolaño y quién posee la legitimidad de ponerla en funcionamiento.

Ahora bien, si el nombre de autor no apunta necesariamente a un cuerpo individual y concreto, sino a una función dentro del discurso, una «operación compleja» en palabras de Foucault, ello abre la posibilidad de que otros cuerpos participen de la autoría. Foucault propone la función de autor como una entidad más bien variable que le quita al sujeto «su papel de fundamento originario» (14). En este sentido, el nombre de autor puede comprenderse también como un ensamblaje en el cual participan otras entidades: editores, familiares, amigos, lectores. Por tanto, la visibilización de los herederos de Bolaño sobre su autoría no es contradictoria, sino más bien discute la centralidad de Roberto Bolaño como el sujeto histórico que puede tener voz sobre la dimensión de su obra. De esta manera, la escritura póstuma no implica contradecir los deseos del autor Roberto Bolaño, pues la autoría, siguiendo a Foucault, tendría otras funciones.

La escritura póstuma de Bolaño depende de este ensamblaje entre su figura pública previa a su muerte, su archivo y el papel que han cumplido diversos agentes, teniendo a Carolina López como la entidad jurídica de mayor visibilidad. El archivo viene a mostrar cómo la escritura póstuma enfatiza que la función de autor no depende de una vida individual capaz de producir un texto, sino de un ensamblaje de conexiones que posibilitan su producción. Toda autoría constituiría, de algún modo, una contienda de archivo. Como explica Javier Guerrero a propósito de otro archivo, el de la poeta uruguaya Delmira Agustini, «el archivo perpetra y desconoce, a la vez, la vida biológica como frontera infranqueable de la categoría de autor» (395). Así, el archivo cuestiona la figura romántica del escritor, pues hace que la capacidad autoral no radique, siguiendo a Guerrero, en un cuerpo biológico, sino en un ensamblaje entre el arconte, el archivo y otras entidades. Hasta cierto punto, el archivo de Bolaño vendría a mostrarnos que el propio Roberto Bolaño sería uno más de esos engranajes que componen su autoría.

—————
**La memoria del autor
 también supone una
 disputa.**
 —————

Ahora bien, no solo los textos publicados o los inéditos constituyen parte de las contiendas del archivo de Bolaño, sino que, como Echevarría critica en su artículo, la memoria del autor también supone una disputa. En este sentido, considero importante enfatizar estas dimensiones múltiples

del archivo que pasan también por el derecho del arconte a oficializar aquello que puede ser dicho o no dicho sobre el patrimonio resguardado.

De allí que López, por ejemplo, haya llevado a Echevarría a juicio por «atentar contra el honor y la intimidad de Bolaño y su familia» (Ayén, «La viuda de Bolaño», s. p.). En

2020, Echevarría fue absuelto (Ayén, «Ignacio Echevarría», s. p.). En buena medida, las disputas legales de los herederos de Bolaño han tenido como centro a Carmen Pérez de Vega. La propia Pérez de Vega fue demandada por López y condenada por un juez a pagarle 35 000 euros (Ayén, «La novia», s. p.). Por su parte, Mónica Maristain cuenta que haber incluido el testimonio de Carmen Pérez de Vega en su libro *El hijo de Mister Playa. Una semblanza de Roberto Bolaño* (México, 2012) significó una «guerra feroz» con Carolina López.

También ha sido el caso de algunos cineastas que han realizado documentales sobre Bolaño. Jordi Lloret y Darinka Guevara fueron notificados de que no podrían seguir exhibiendo su documental *Estrella distante* (2012) ya que «se habían usado datos sin autorización y revelado pasajes de la vida privada del autor» (Molina Sanhueza, s. p.). Cuando López demandó a Lloret y a Guevara, este hecho afectó también a Ricardo House y su documental *La batalla futura III* (2016).

Por lo tanto, los herederos no solo velan por el archivo, sino que producen un discurso homogéneo y oficial sobre la interpretación de la vida y obra de Bolaño. En parte, esto queda evidenciado en la exposición sobre el archivo del escritor realizada en Barcelona en el año 2013. El archivo de Bolaño, ubicado en principio en el apartamento de su familia en Blanes, contiene más de catorce mil páginas, organizadas entre «manuscritos, mecanoscritos, cartas», así como «fotografías, dibujos, postales, juegos y ciertos objetos» (Insúa, 32). Para mostrar los resultados de esta labor, realizada durante siete años, los herederos decidieron exhibir parte del archivo. Me detendré entonces en esta exposición para reflexionar en torno a algunos problemas sobre el archivo de Bolaño y la oficialización de Carolina López como su arconte.

Los herederos no solo velan por el archivo, sino que producen un discurso homogéneo y oficial sobre la interpretación de la vida y obra de Bolaño.

2. ARCHIVO BOLAÑO

Tres años antes de la polémica entre Echevarría y López, el Centro de la Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) organizó la exposición *Archivo Bolaño 1977-2003* (2013). Carolina López, Valerie Miles y Juan Insúa se encargaron de su curaduría. Esta muestra, presentada también en Madrid y Buenos Aires, permitió un

acceso bastante limitado al archivo. Entre los materiales, dispusieron en vitrinas algunos cuadernos del escritor y presentaron algunas fotografías familiares.

La exposición organiza el trabajo de Bolaño en tres etapas, siendo estas las tres ciudades españolas en las que vivió: Barcelona, Girona y Blanes. La centralidad en España, que deja de lado la vida de Bolaño en Chile y México, fuerza la construcción de un Roberto Bolaño como escritor español. Ignacio Echevarría destaca también cómo la exposición del archivo parece borrar la faceta mexicana de Bolaño («El Archivo Bolaño», E14). Esta decisión parece someter a Bolaño a un origen único, estableciendo una analogía entre sus textos y las ciudades españolas donde los escribe. Mónica Maristain, consultando sobre sus orígenes, le pregunta a Bolaño: «¿Usted es chileno, español o mexicano?», a lo cual él le responde: «Soy latinoamericano» («La última entrevista», s. p.). Esta respuesta da cuenta también de la compleja relación que tuvo Bolaño con Chile tras haber migrado a México y posteriormente a España (Bolaño, *Entre paréntesis*).

El propio Bolaño parecía buscar desdibujar su inscripción a una literatura nacional. Asimismo, la crítica ha enfatizado su carácter de autor global (Birns y De Castro; Hoyos), no solo por su reconocimiento internacional, sino porque su narrativa hace referencias a contextos mundiales (De Castro, 8), volviéndolo, pues, un «protagonista mayor de la “nueva literatura mundial”» (Corral, 9).

El efecto autoral de Roberto Bolaño excede sus textos al hacer posible un nuevo *boom* de la literatura latinoamericana, instaurando una discursividad que ha sido reconocida como fundamental para varios escritores de la región (Volpi, 196). Sobre este punto, Héctor Hoyos ha explicado cómo Bolaño puede considerarse una entrada a un corpus más amplio de escritores latinoamericanos contemporáneos inscritos en una cultura global (7). Así, pues, la exposición del archivo parece plantear otra ruta de interpretación crítica que ignora el carácter global de su autoría.

Esta designación de España como lugar de origen también está presente en varios textos del catálogo escritos por selectos amigos de Bolaño: A. G. Porta, con quien Bolaño escribió a cuatro manos la novela *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984); Javier Cercas, quien ficcionaliza a Bolaño en su novela *Soldados de Salamina* (2001), y Enrique Vila-Matas. Llama la atención que los únicos escritores invitados sean españoles y que los tres hayan mantenido silencio, o prudencia, frente a la polémica. El catálogo visibiliza entonces a una serie de

La exposición del archivo parece plantear otra ruta de interpretación crítica que ignora el carácter global de su autoría.

amistades autorizadas por Carolina López para producir un relato que Ignacio Echevarría definió como la «memoria retocada, censurada [de Bolaño]» («Roberto Bolaño borrado», s. p.). Por ejemplo, Cercas data su último encuentro con Bolaño unos días antes de morir, y enfatiza la presencia de Carolina López y sus hijos. Además, cuenta que Bolaño le mencionó que había dejado de escribir. Sobre esto, Cercas pensaba que era una broma hasta que López le confirmó que desde hacía meses Bolaño no escribía.

Por su parte, Carmen Pérez de Vega relata otra historia y afirma que Bolaño nunca dejó de escribir, pues incluso horas antes de morir había estado en las oficinas de Anagrama entregando un manuscrito (Maristain, *El hijo de Mister Playa*, 296). Estas contradicciones entre diversos relatos sobre la vida de Roberto Bolaño han llevado a que justamente López decida utilizar diversos recursos —la exposición del archivo, declaraciones públicas, litigios judiciales— para difundir su versión sobre la vida de su esposo.

El control del archivo funciona también como un modo de interferir sobre los relatos biográficos que se hacen públicos.

El control del archivo funciona también como un modo de interferir sobre los relatos biográficos que se hacen públicos. Por ejemplo, producir la figura de Bolaño como un escritor español. Además, el archivo posee una carga afectiva en tanto se constituye como parte del hogar y congenia, a su vez, al Bolaño escritor con su núcleo familiar. En este sentido, el archivo, integrado no solo por

manuscritos, sino por objetos que responden a la familia inmediata, es capaz de legitimar a los herederos, pues los hace a su vez arcontes y testigos, capacitados para producir y legitimar su escritura póstuma. Los textos del catálogo, además de armar una historia alternativa en la que el relato sentimental entre Pérez de Vega y Bolaño desaparece, hacen énfasis en el papel fundamental de Carolina López para la constitución del archivo. El director del CCCB agradece la confianza de López en exponer el archivo en su institución (Sintes, 11), gesto que también repiten Insúa y Miles en sus respectivos textos. Destaco este último en tanto subraya el carácter familiar del archivo y el papel que ha cumplido López:

«Carolina López ha organizado y protegido los abundantes materiales que integran el archivo de Roberto Bolaño, respetando escrupulosamente su ordenamiento. Ella es de otra escuela, la del genio práctico que cumple una función decisiva en la creación de las condiciones de trabajo de un escritor. Aportó a Bolaño estabilidad económica y anímica, un marco familiar ... El archivo de un autor y la memoria viva de su familia son sin duda las fuentes más fiables de investigación» (Miles, 15).

Si, como explica Derrida, etimológicamente el concepto de ‘archivo’ tiene que ver con el espacio de la casa, el de Bolaño, ubicado justamente dentro del hogar familiar, hace de López una arconte en un sentido bastante original del término. López vela y autoriza desde casa los documentos que forman este cuerpo autoral póstumo de Bolaño.

El archivo no solo resguarda cuadernos, textos, manuscritos. También lo integran objetos diversos, como los lentes que usaba el escritor, y, de especial relevancia para este caso, las fotografías familiares, mostradas en la exposición y algunas de ellas reproducidas en el catálogo. Resalto las fotografías porque la exposición del archivo buscó justamente construir esta relación intrínseca entre el Bolaño escritor y el Bolaño padre y esposo.

López afirma: «La gente piensa que Bolaño andaba por allí con su mochilita, pero la realidad es muy distinta» (M. García, E4). Por tanto, a diferencia de Alejandra Oyarce Orrego, quien plantea que la exposición del archivo «permite reafirmar el carácter

En la exposición, Carolina López no queda marcada como la viuda, sino como una parte fundamental del ensamblaje de la autoría Roberto Bolaño, para darle forma a su escritura póstuma.

subversivo, “escionista”, del proyecto vital y de escritura de Roberto Bolaño» (14), mi lectura considera, más bien, cómo esta muestra insiste en el rol de sus herederos, y del espacio familiar, con respecto a la autoría. En la exposición, López no queda marcada como la viuda, sino como una parte fundamental del ensamblaje de la autoría Roberto Bolaño, para darle forma a su escritura póstuma.

Ahora bien, dado que la exposición tuvo una audiencia limitada, y el catálogo de esta no se ha vuelto a publicar, quiero analizar el funcionamiento

de las imágenes de algunos manuscritos y cuadernos de Bolaño incluidas en sus libros editados por Alfaguara. Aunque el archivo no está abierto al público, algunas selectas páginas de sus materiales circulan como reproducciones fotográficas. Me interesa entonces pensar de qué manera se inscriben los propios herederos en las publicaciones de Bolaño a partir de estas imágenes del archivo y, sobre todo, qué funciones tendrían.

3. LOS INÉDITOS DE BOLAÑO

En la Feria Internacional del Libro de Guadalajara de 2016, Carolina López presenta la novela *El espíritu de la ciencia ficción* y aclara lo siguiente: «Os pediría que por

favor no pongáis nunca en duda cuando un texto salga de la imprenta con el nombre de Roberto Bolaño. Es de Roberto Bolaño y no es un montaje» («Familiares de Roberto Bolaño», s. p.). Como he venido planteando, el control del archivo implica tanto la posibilidad de publicar libros inéditos como la legitimidad familiar e institucional de los herederos en torno a la autoría. Sin embargo, la propia declaración de López parece sugerir que la falta de acceso público al archivo genera inevitables preguntas sobre la relación entre los manuscritos inéditos y su autoría.

En un artículo dedicado a la exposición del archivo, Ignacio Echevarría cuestiona justamente que los herederos tomen el papel de saber qué hubiera decidido hacer Bolaño con sus manuscritos. Echevarría rescata una entrevista en la que Bolaño asevera que toda su narrativa está planificada de antemano y que nadie puede entrar allí sin saber su contraseña. Escribe Echevarría:

«¿Y quién sabe esa contraseña, fallecido Bolaño? Estar en posesión de su archivo no asegura disponer de ella. De momento, la exhibición del archivo — algo que no hubiese hecho ninguna gracia a Bolaño— tiene todos los visos de ser una demostración de fuerza, un alarde de trofeos, una manera de enseñar las cartas dejando claro quién lleva la mano» («El Archivo Bolaño», E14).

Echevarría tiene razón en el último punto: el control del archivo muestra «quién lleva la mano», pues justamente la figura del arconte se construye con base en la autoridad que implica el manejo del archivo. Es decir, el arconte no comete un acto en contra del archivo, pues él mismo es su ley. Sin embargo, Echevarría plantea que disponer de un archivo no significa que se pueda hablar por el escritor y he allí la lectura romántica sobre su figura. Por ello, en este artículo he sugerido que frente a la figura de Roberto Bolaño ha habido un proceso de reinención, en el cual la activación del archivo por parte de sus herederos les ha brindado a estos un papel legitimador y productivo para hacer posible su escritura póstuma.

Por supuesto, como todo archivo, existen preguntas sobre la cercanía entre las publicaciones póstumas y los manuscritos. Entre estas interrogantes, posiblemente una bastante llamativa sea la que referiré a continuación. Aunque no tenemos acceso al manuscrito de *El espíritu de la ciencia ficción*, el catálogo de la exposición ofrece ciertas claves. Por ejemplo, sabemos que fue escrito en Gerona, ciudad en la que Bolaño dejó otros textos inéditos, tales como *Diorama* y *Adiós, Shane*, pero lo más interesante radica en la siguiente información:

Echevarría plantea que disponer de un archivo no significa que se pueda hablar por el escritor.

«Uno de los documentos más destacados de la exposición es el manuscrito original, en tres cuadernos, de la novela aún inédita *El espíritu de la ciencia ficción*, escrita en 1984 y dedicada a Philip K. Dick. Que estos documentos aún perduren de puño y letra de Bolaño es una suerte» (Miles, 17).

En 2013, Miles revela un dato sobre el manuscrito de esta novela que, sin embargo, contradice al libro publicado en 2016. *El espíritu de la ciencia ficción*, editado por Alfaguara y que vendría a considerarse el primer inédito de Bolaño en su nueva casa editorial, no está dedicado a Philip K. Dick, sino a Carolina López. Esta contradicción entre el catálogo y la novela abre, claro está, la pregunta acerca de la modificación de la dedicatoria, qué llevó a los arcontes a cambiarla, así como también si hubo otras variaciones del manuscrito que desconocemos. Por ejemplo, en otro libro de Bolaño reeditado por Alfaguara, los arcontes toman una decisión editorial que marca la forma de interpretar uno de los textos del escritor. La crónica «Playa», publicada primero en *Entre paréntesis* (Anagrama, 2004), libro de textos de no ficción de Bolaño, una suerte de «autobiografía fragmentada» (Echevarría, «Presentación», 7) compilada por Ignacio Echevarría, pasa a formar parte de *Cuentos completos* (Alfaguara, 2019).

Estos cambios o modificaciones, así como la publicación de textos inéditos, ponen en el centro de la discusión el lugar del archivo. Como explica Derrida, el archivo «trabaja siempre y *a priori* contra sí mismo» (*Mal de archivo*, 20). Justamente el «mal» del archivo radica en esta tensión entre el deseo de archivar y la pulsión de destrucción latente en todo acto de conservación. Ser fiel al archivo, por tanto, resulta un acto aporético, dado que su activación depende de la decisión del arconte, quien puede incluso usar el archivo en contra de sí mismo. La revelación de Miles queda como una interrogante abierta, pues incluso en las pocas reproducciones fotográficas del manuscrito de *El espíritu de la ciencia ficción* no aparece la dedicatoria ni a López ni a Dick.

Las modificaciones y la publicación de textos inéditos ponen en el centro de la discusión el lugar del archivo.

Las ediciones de Alfaguara incluyen entonces fotografías de los manuscritos de Bolaño. Ese material adicional no aparece en las publicaciones del escritor en vida, sino como una decisión posterior de sus herederos. Las reproducciones fotográficas vienen precedidas de un texto, sin firma, que enfatiza cómo las anotaciones de los cuadernos «nos muestran cómo era el proceso de

escritura de uno de los más importantes escritores contemporáneos en español» (en Bolaño, 2666, Alfaguara). Ahora bien, más que presentar el quehacer literario de

Bolaño, las fotografías logran ampliar la noción de autor para integrar a los herederos, en quienes ha recaído la responsabilidad por la gestión y visibilización del archivo. Es decir, las imágenes de los manuscritos no funcionan solo como un material adicional a disposición del lector o como pruebas de que los textos son efectivamente de Bolaño y no inéditos apócrifos, sino como dispositivo de legitimación de la familia como arconte.

En la reinención de Bolaño y su escritura póstuma, el modo de publicar materiales inéditos requiere hacer visible su material de trabajo. Por ello, al final de cada libro se incluyen esas imágenes del archivo. Su reinención precisa, además, una figura capaz de leer e interpretar ese legado. Podríamos decir entonces que existe un vaso comunicante entre el crédito «© Herederos de Roberto Bolaño. Todos los derechos reservados», al principio de cada libro, y las imágenes expuestas al final. Este vaso comunicante parece decir que no hay libro posible sin el nexo entre herederos y archivo. Así, escritor y arconte comparten un mismo plano autoral. El nombre del escritor, Roberto Bolaño, aparece como marca, pero quienes detentan el derecho y la capacidad de certificar la escritura son sus herederos, a su vez arcontes del archivo.

**En la reinención de Bolaño
y su escritura póstuma, el
modo de publicar materiales
inéditos requiere hacer
visible su material de
trabajo.**

Pondré como ejemplo la novela *2666*, pues se trata de una publicación póstuma editada primero por Anagrama (2004) y posteriormente por Alfaguara (2016). La edición de Anagrama incluye un texto titulado «Nota de los herederos», en el cual se explica que Bolaño instruyó personalmente a Jorge Herralde sobre cómo debía publicarse *2666*, y se describe a Ignacio Echevarría como la figura encargada de los asuntos literarios del escritor (11). Sin embargo, esta nota no aparece en la edición de Alfaguara, la cual vendría a ser justamente la escenificación de la autoría de los «Herederos de Roberto Bolaño». La eliminación de la nota y el añadido de las fotografías del manuscrito arman otro libro.

Con esto, no se trata de que el argumento de la novela cambie, ni que aparezcan otros personajes o se incluyan nuevas escenas. Aquello que difiere es la producción del libro y la función de la autoría en tanto muestran el nuevo rol autoral de los herederos al poseer el archivo. Así, al no incluir la nota en la edición de Alfaguara se excluye a quienes antes fueron parte de la escritura póstuma de Bolaño, pues su lugar deja de reconocerse públicamente en el propio libro. Es decir, si la «Nota de los herederos» aparece en Anagrama como un modo de inscribir en simultáneo a Carolina López e

hijos junto a Ignacio Echevarría y Jorge Herralde, como agentes que posibilitan la invención de un Bolaño póstumo, la ausencia de estos dos últimos en las ediciones de Alfaguara refuerza, paradójicamente, el nuevo lugar que ocupan los primeros en la escritura póstuma del autor.

Los arcontes o herederos tienen la capacidad de cambiar el relato de la producción de cualquier libro de Bolaño gracias a la posesión del archivo. La «Nota de los herederos» se sustituye por las imágenes y logra borrar la presencia de Echevarría y Herralde como parte de la autoría. Sin la nota, las imágenes de archivo materializan la voz y el lugar que ocupan los herederos en esta escritura póstuma y su integración en la función de autor.

—————
**El archivo, como dice
 Derrida, ha sido siempre una
 cuestión del porvenir.**
 —————

Estas reproducciones fotográficas en las nuevas ediciones de los libros de Bolaño cobran entonces una triple función sobre el archivo. Por un lado, las imágenes poseen un carácter documental en tanto informan o muestran el proceso material del trabajo de Bolaño. Por otro lado, tienen un valor

afectivo, pues como he insistido en este texto, se trata de la legitimación de los herederos del escritor como parte de la escritura póstuma, dado que insisten en el papel de la familia para la constitución y organización del archivo, así como para darle continuidad vital a la escritura de Bolaño. Y, por último, estas imágenes nos hablan del valor productivo del archivo. El archivo del escritor no es un archivo cerrado ni muerto, no es, pues, el mausoleo de sus textos. En este sentido, a pesar de que el archivo de Bolaño no cuente con un lugar de consignación de acceso público, continúa, pese a todo, dando posibilidades de acceso, pues es capaz de desencadenar trazos inesperados que inciden sobre su interpretación. El archivo de Bolaño no es una entidad pasiva, dormida, usada solo con fines comerciales, sino que es activamente productiva, pues el limitado contenido que tenemos por medio de

—————
**El archivo del escritor no es
 el mausoleo de sus textos.**
 —————

imágenes no deja de producir interrogantes a ser leídas en relación con su literatura.

Para cerrar, en este artículo he querido plantear cómo los malestares públicos entre los herederos de Bolaño y algunas de sus amistades han cifrado la contienda por ocupar el rol de arconte. El archivo de Bolaño ha sido una máquina productiva que ha materializado títulos en dos editoriales, bajo políticas diferentes. La particularidad de aquellos publicados por Alfaguara radica en cómo la familia de Bolaño ha hecho visible su participación en la escritura póstuma por medio de la

reproducción fotográfica de materiales del archivo, cobrando entonces un papel relevante para entender una reinención de la autoría. Por tanto, comprendo el valor productivo, afectivo y documental de estas imágenes, pues su puesta en escena viene a plantear la continuidad productiva de Bolaño a pesar de su muerte.

Los archivos privados de escritores fallecidos logran entonces recordar que la capacidad productiva de la escritura no radica tan solo en la publicación de textos inéditos, sino justamente en la posibilidad de reenmarcar y remontar textos previamente publicados en vida. El archivo, como dice Derrida, ha sido siempre una cuestión del porvenir (*Mal de archivo*, 44). En este sentido, quiero cerrar con una pregunta: ¿cómo recibirán estas imágenes de archivo quienes lean por primera vez a Bolaño? Es decir, ¿cómo cambia la recepción de una obra cuando viene acompañada de reproducciones de su material de archivo? ¿Cómo entender a Bolaño como un escritor cuyos herederos desempeñan un papel central en su autoría? El problema del archivo de Bolaño debe también empezar a considerarse como un nuevo marco de inteligibilidad de su obra. Futuros lectores del escritor leerán a Roberto Bolaño enmarcados con estas reproducciones de su archivo. En vez de ser meras codas de los libros, ellas cumplen una función productiva, pues insisten en cómo, a pesar de todo, a pesar incluso de la muerte, la maquinaria productiva de la escritura continúa funcionando gracias a la entrada de un nuevo engranaje: el arconte y su capacidad de hacer valer la ley de la autoría.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayén, Xavi. «Bolaño, enigmas que no son ciencia ficción». *La Vanguardia*, 30 de octubre de 2016.
- Ayén, Xavi. «Ignacio Echevarría, absuelto de atentar contra el honor de Bolaño». *La Vanguardia*, 12 de enero de 2020.
- Ayén, Xavi. «La novia de Roberto Bolaño deberá pagar a la viuda 35 000 euros», *La Vanguardia*, 4 de mayo de 2019.
- Ayén, Xavi. «La viuda de Bolaño sienta al crítico Ignacio Echevarría en el banquillo». *La Vanguardia*, 17 de diciembre de 2019.
- Birns, Nicholas y Juan E. de Castro, editores. *Roberto Bolaño as World Literature*. Bloomsbury Publishing USA, 2017.
- Bolaño, Roberto. 2666. Anagrama, 2004.
- Bolaño, Roberto. 2666. Alfaguara, 2016.

- Bolaño, Roberto. *Cuentos completos*. Alfaguara, 2019.
- Bolaño, Roberto. *El espíritu de la ciencia ficción*. Alfaguara, 2016.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Anagrama, 2004.
- Corral, Wilfrido H. *Bolaño traducido: Nueva literatura mundial*. Escalera, 2011.
- De Castro, Juan E. «Introduction: Fractured Masterpieces». *Roberto Bolaño as World Literature*, editado por Nicholas Birnsand y Juan E. de Castro, Bloomsbury Academic, 2017, pp. 1-20.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducido por Paco Vidarte, Trotta, 1997.
- Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Traducido por Carmen González Marín, Cátedra, 1994.
- Derrida, Jacques y Élisabeth Roudinesco. *Y mañana, qué...* Traducido por Víctor Goldstein. Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Echevarría, Ignacio. «Desmentido de un presunto albacea». *El País*, 23 de noviembre de 2016.
- Echevarría, Ignacio. «El Archivo Bolaño». *El Mercurio*, 31 de marzo de 2013, <https://t.ly/YUBc>.
- Echevarría, Ignacio. «Presentación». *Entre paréntesis*, de Roberto Bolaño, Anagrama, 2004, pp. 7-16.
- Echevarría, Ignacio. «Roberto Bolaño borrado». *El Cultural*, 23 de septiembre de 2016.
- «Familiares de Roberto Bolaño presentan novela inédita». *Chicago Tribune*, <https://t.ly/Bqzi>.
- Foucault, Michel. «¿Qué es un autor?». *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, vol. 2, núm. 11, 1987, pp. 4-19.
- García, Javier. «Calle Roberto Bolaño será inaugurada sin presencia de su familia». *La Tercera*, 13 de junio de 2011.
- García, Javier. «Carmen Pérez de Vega: "Los verdaderos herederos de Bolaño son sus lectores"». *La Tercera*, 20 de julio de 2013, <https://t.ly/5MAT>.
- García, Macarena. «Homenaje en Barcelona: el Bolaño más íntimo». *El Mercurio*, 10 de marzo de 2013, pp. E4-E5.
- Guerrero, Javier. «El archivo uruguayo de los muertos: Delmira Agustini, materialidad y sobrevida sintética». *Hispanic Review*, vol. 88, núm. 4, 2020, pp. 395-428, doi:10.1353/hir.2020.0027.
- Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño*. Columbia University Press, 2015.

- Insúa, Juan, editor. *Archivo Bolaño 1977-2003*. Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, 2013.
- López, Carolina. «La verdad sobre Roberto Bolaño». *El País*, 24 de noviembre de 2016, <https://t.ly/CeLQ>.
- Maristain, Mónica. *El hijo de Mister Playa: una semblanza de Roberto Bolaño*. Almadía, 2012.
- Maristain, Mónica. «La última entrevista de Roberto Bolaño. Estrella distante». *Página 12*, 23 de julio de 2003, <https://t.ly/6Ebj>.
- Medina, Rubén, editor. *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos*. Casa Aldo Manuzio, 2014.
- Miles, Valeria. «Vuelta al origen». *Archivo Bolaño 1977-2003*, editado por Juan Insúa, Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, 2013, pp. 15-26.
- Molina Sanhuesa, Jorge. «Viuda de Roberto Bolaño demanda a *El Mercurio*, *La Tercera* y a los autores de un documental sobre su vida». *The Clinic*, 11 de febrero de 2014, <https://t.ly/ryde>.
- Olmos, Alberto. «María Kodama, Carolina López... ¿Son todas las viudas de escritores unas brujas?». *El Confidencial*, 14 de diciembre de 2016, <https://t.ly/UtQO>.
- Oyarce Orrego, Alejandra. «Archivo Bolaño 1977-2003. El archivo de un escisionista». *Acta literaria*, núm. 48, 2014, pp. 11-31.
- Ramírez, Juan Carlos. «La demanda de la viuda atrasó mi documental». *La Segunda*, 30 de noviembre de 2016, p. 36.
- Sintes, Marçal. «Bolaño en Cataluña». *Archivo Bolaño 1977-2003*, editado por Juan Insúa, Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, 2013, pp. 9-11.
- Volpi, Jorge. «Bolaño, Epidemia». *Bolaño salvaje*, editado por Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau, Candaya, 2008, pp. 191-207.



INSTALACIÓN /
PERFORMANCE

**Jenny Holzer: Speech
Itself (El Discurso
Mismo)**



La instalación El Discurso Mismo (Speech Itself) expresa el amor de la artista Jenny Holzer por las libertades de escribir, leer y hablar.

Es una proyección de citas de más de 60 autores, creada en honor a los 100 años del PEN América (2022) e instalada en tres edificios del Centro Rockefeller de Manhattan.





Imagen 1: ©Tod Seelie. Publicada en [Gothamist](#).

Imagen 2: Rockefeller Center. Publicada en [Gotham To Go](#).

Imagen 3: Rockefeller Center. Publicada en [The Art Newspaper](#).

Más imágenes en la galería de [Gothamist](#).

BILOGÍA DE LA
LECTOESCRITURA



Mindfulness, contribuyente al desarrollo personal y educativo

Carmen C. Ortiz, José L. Ávila y Eldis Román

«El *mindfulness*: análisis teórico para el mejoramiento de la lectoescritura»

INTRODUCCIÓN

Son escasos los centros educativos que utilizan la técnica del *mindfulness* (Cedillo, 2019). Es una técnica de gran utilidad para la enseñanza y el aprendizaje y para el tratamiento de conductas. Estimula las capacidades de concentración, ayuda en la maduración de las habilidades para procesar la información, aprehender los conocimientos, y mejorar el rendimiento escolar (Fernández, 2019).

Mindfulness es un término inglés que no tiene traducción al castellano, es el nombre que le han dado a la meditación en Occidente; es la traducción inglesa de la palabra 'sati', palabra que procede de una lengua llamada pali. La lengua pali era la versión popular hablada del sánscrito en la región donde vivió Buda y fue la misma que él utilizó en la transmisión de sus enseñanzas. Existen múltiples traducciones al español de la palabra 'sati', por ejemplo: «atención desnuda», «toma de conciencia», «presencia alerta», «alerta relajada», «consciencia pura», «visión clara», «visión cabal», o simplemente, «meditación». No obstante, la traducción más utilizada en castellano es «atención plena» (Mañas, 2009).

***Mindfulness* es el nombre que han dado a la meditación en Occidente. La traducción más utilizada en castellano es «atención plena».**

El concepto de *mindfulness* ha sido definido de múltiples maneras (Mañas, 2009). *Mindfulness* como constructo, al igual que las representaciones sociales, está dando lugar a una teoría, y como teoría le subyace una epistemología, un método y un objeto de estudio, así como también un amplio campo de aplicaciones. Si bien las representaciones sociales trajeron a escena el contexto sociocultural en el que se construían representaciones cognitivas (Moñivas, 1991), la autoaplicación de su técnica permite «estar» en el momento presente, prestando atención al cuerpo y superando la disociación mente-cuerpo (Varela *et al.*, 1997).

Bishop *et al.* (2004) abordan la revisión de este concepto a efectos de establecer un consenso científico sobre el mismo, lo que les llevaría a definir esta capacidad metacognitiva como «la autorregulación de la atención» sostenida en la experiencia inmediata, permitiendo un mayor reconocimiento de los acontecimientos mentales en el momento presente, adoptando una actitud particular hacia esa experiencia, caracterizada por «curiosidad, apertura, aceptación». Una definición sobre el concepto, introduce un segundo enfoque, *mindfulness* como «proceso para aumentar el *insight* en la naturaleza de la propia mente y la adopción de una perspectiva de

descentramiento de los pensamientos y sentimientos de manera que puedan ser experimentados en términos de su subjetividad y de naturaleza transitoria».

Mindfulness, pues, propone entrenar a los sujetos a fin de que puedan identificar en cada instante sus propias sensaciones, emociones y pensamientos, tratando de sacarlos de la tiranía de lenguaje y, por tanto, del prejuicio y subyugación a las categorías y conceptos (Hick & Bien, 2008 y Hick, 2009). El tema se sigue abordando en la actualidad, es así como en esta línea de argumentación Shapiro & Carlson (2009) inciden en el *mindfulness* como proceso experiencial de tal manera que cualquier intento de escribir sobre la atención plena desde un enfoque académico y conceptual, distaría mucho de su propia naturaleza.

Según Romero (2021):

«Hecho que repercute claramente en su salud integral (física, mental, emocional, y relacional). La impulsividad, la falta de paciencia, la carencia de autocontrol están a la orden del día. Estas repercusiones negativas de la hiperestimulada sociedad actual, con su ritmo acelerado y su incapacidad para priorizar valores esenciales, se traducen en aumento de trastornos infantiles como TDA-H y trastornos del ánimo (ansiedad y depresión)». (p. 10)

El propio autor hace un llamamiento ante la necesidad de cultivar la espiritualidad en una sociedad en la que impera el materialismo y lanza la voz de alarma ante los recientes datos sobre las cifras, no solo de adultos, sino de niños y adolescentes, que consumen fármacos ansiolíticos, antipsicóticos o antidepresivos. Ante esta sociedad, caracterizada por el ritmo frenético, la pérdida de la salud, el vacío interior y la falta de valores, es acuciante la necesidad de reconducir el rumbo, caminando por otra senda que nos devuelva a la armonía, la serenidad y la paz.

Del análisis de las definiciones, se puede afirmar que los diversos autores coinciden en destacar los aspectos: plenitud, conciencia, momento presente, observar sin juzgar. No se debe, pues, confundir esta práctica con dejar la mente en blanco, evadirnos de la realidad o reflexionar. Estas acepciones son creencias erróneas y deben ser desterradas porque nada tienen que ver con la esencia del *mindfulness* o la práctica de la meditación.

No se debe confundir el *mindfulness* con dejar la mente en blanco, evadirse de la realidad o reflexionar.

La técnica es utilizada en el campo de la meditación, relajación, tanto en el ámbito religioso como también en lo psicológico, pero por ser tan efectiva se la ha incorporado al campo educativo, donde es usada para ayudar tanto a estudiantes como a docentes permitiendo un ambiente agradable en la educación y de esta manera desarrollar habilidades de lectoescritura en sus educandos.

Dicho de otro modo, su introducción en el currículo infantil mediante un enfoque global e innovador podría tener grandes beneficios ya no solo para los alumnos y los docentes, sino para la calidad de sus vidas y, sobre todo, de la educación. Se podría seguir el camino hacia la prosperidad de una educación que apuesta por la calidad de sus procesos de enseñanza-aprendizaje y por conseguir futuros profesionales capaces y competentes.

La introducción del *mindfulness* en el currículo infantil podría tener grandes beneficios en la calidad de vida y, sobre todo, de la educación.

Entre los aspectos que atentan contra el rendimiento en la lectoescritura pueden estar la gran variedad de estímulos distractivos que les rodean, tanto en el contexto escolar como en el entorno cotidiano en la comunidad y el seno familiar, lo que hace que pierdan la atención y la concentración fácilmente; los profesores manifiestan que los educandos prestan poca atención y que con facilidad se distraen. Todo esto se resume en falta de atención.

La lectoescritura sin un proceso sistemático, organizado y dinámico corre el riesgo de que presente problemas académicos en los estudiantes. En la Unidad Educativa Simón Bolívar, se observó que los estudiantes muestran falencias en la lectoescritura, se distraen con facilidad, poca concentración y atención en las clases, en particular al momento de leer, factores que afectan la comprensión, el interés y desarrollo de habilidades en el proceso enseñanza-aprendizaje lo cual genera un bajo rendimiento académico en los niños.

Considerando que la lectura es clave para desarrollar habilidades de lectoescritura en los niños, se desarrolló esta investigación con el objetivo de reconocer las debilidades y fortalezas presentes en los estudiantes respecto a la lectoescritura y el empleo del *mindfulness* en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la Unidad Educativa Simón Bolívar de la parroquia Membrillo del cantón Bolívar.

Aplicación del *mindfulness* en el ámbito educativo para atender la lectoescritura

Cuando se integra la técnica *mindfulness* en los programas educativos dirigidos hacia el desarrollo de las competencias sociales y emocionales, estas se ven reforzadas, por ejemplo: la autoconciencia adopta una nueva profundidad de exploración interior, la gestión emocional fortalece la capacidad para resolver conflictos y la empatía se convierte en la base del altruismo y la compasión (Lantieri & Zakrzewski, 2015). La educación aborda distintas temáticas, es decir, deja atrás el modelo tradicional con el que antes los docentes trabajaban, para emplear nuevos modelos, nuevas metodologías y técnicas de enseñanzas, una de ellas es el *mindfulness*, la misma que ha adquirido fuerza en este ámbito educacional, convirtiéndose hoy en día en una herramienta esencial de trabajo.

Se evidencia como una herramienta para afrontar los sucesos cotidianos, los beneficios que aporta en esta área son tanto para los docentes como para sus estudiantes. La necesidad e importancia de utilizar esta técnica en cada nivel de educación, es relevante, porque si bien es cierto existe carencia de recursos en el sistema educacional, el *mindfulness* ofrece a los alumnos autocontrol, toma de decisiones, relajación, conociéndose internamente y el mundo exterior. Para Salamea *et al.* (2019), esta herramienta aplicada a los alumnos les permite hacer frente a situaciones de estrés o toma de decisiones, que deben afrontar durante su transcurso de vida. La finalidad de esta herramienta se ostenta en una participación plena, basada en el compromiso y la autorregulación, conociéndose mejor y también crea un ambiente propicio para el aprendizaje.

La herramienta del *mindfulness* también crea un ambiente propicio para el aprendizaje.

Según Redero (2016), la importancia de la aplicación del *mindfulness* en una sociedad llena de estrés y desorientación es fundamental para lograr el equilibrio corporal, emocional, y mental, especialmente en los estudiantes donde requieren estar atentos a la enseñanza aprendizaje y así alcanzar un ambiente idóneo para la lectoescritura.

Entonces, se puede determinar que *mindfulness* se ha establecido como un recurso pleno y contribuyente tanto en el desarrollo personal y educativo.

Al introducir *mindfulness* en la educación es primordial direccionarse por varias herramientas ya sean juegos, cuentos, textos, danza, estiramiento, un sinnúmero de actividades que se pueden insertar mediante una previa planificación.

Por otro lado, la lectura y la escritura son fundamentales en la maduración del conocimiento de los discentes, siendo necesario entonces el desarrollo del hábito lector como procedimiento de construcción del conocimiento (López y Morales, 2019).

Hyland (2011) presenta los tres fundamentos del *mindfulness*:

1. La atención se consigue a través de la concentración en un objeto. La práctica habitual de esta técnica ayuda a establecer nuevos hábitos mentales, evita el automatismo y hacer cosas de manera inconsciente.
2. Con el *mindfulness* las cosas se ven como realmente son, simplemente una sensación viene a nuestra mente, la etiquetamos y continuamos con la siguiente.
3. El *mindfulness* considera la verdadera naturaleza de los fenómenos. Hay tres verdades absolutas: la primera es la impermanencia, la naturaleza temporal; la insatisfacción; y la ausencia de una naturaleza inmutable (López y Morales, 2019, p. 302-303).

Parte esencial de esta práctica es la respiración. Tomar aire por la nariz y expulsarlo por la boca es el procedimiento básico para comenzar la concentración y constituye el fundamento de la meditación budista.

Según López y Morales (2019), fomentar la lectura y escritura creativas ha supuesto una estrategia dinámica que ha permitido implementar actividades lúdico-didácticas para que el alumno se divierta aprendiendo y permanezca motivado. Según estos autores, «se ha centrado la atención en la práctica del *mindfulness* como base para el desarrollo de la expresión oral y escrita, ambas imprescindibles para la comunicación, y el impulso de la creatividad, como fuente inagotable de estímulos».

Factores que influyen en la enseñanza-aprendizaje de la lectoescritura

Vygotski (como se citó en Montealegre y Forero, 2006) señala que «el aprendizaje del lenguaje escrito consiste en apropiarse de un sistema determinado de símbolos y signos cuyo dominio marca un momento crucial en el desarrollo cultural del niño» (p. 26). Requiere un ambiente adecuado que garantice niveles considerables en la lectura y escritura. Gispert & Ribas en el año 2010 (como se citó en Castiblanco y Gómez, 2020) afirman que el proceso lector es una actividad mental compleja en la que se interrelacionan capacidades, actitudes y habilidades que facilitan la comprensión y la

fluidez de la lectura. Para estos autores, «leer es comprender y no equivale a un reconocimiento visual de las palabras, sino a la relación que se establece entre el microproceso de descifrar y el macro proceso de comprender» (p. 45).

Vieiro, Peralba y García en el año 1997 (como se citó en Montealegre y Forero, 2006) analizaron la lectura como un proceso complejo e interactivo, en el cual el lector construye significados y establece relaciones entre lo que lee y su conocimiento. Estos autores consideran que en la lectura «se procesa información a nivel perceptivo, léxico, sintáctico, semántico, pero además consideran la memoria operativa como un elemento clave en la comprensión de textos» (p. 34).

Montealegre y Forero (2006) manifiestan que en el proceso de dominio de la lectoescritura se observa la importancia de concretar:

- a) el nivel de literaria o dominio del lenguaje escrito;
- b) los niveles de procesamiento de información en la lectura (perceptivos, léxicos, sintácticos, semánticos, entre otros);
- c) la fase cognitiva, de dominio y de automatización de la lectura;
- d) la búsqueda de significado en la comprensión del texto;
- e) los conocimientos declarativos, procedimentales y condicionales;
- f) las estrategias cognitivas y las estrategias metacognitivas. (p. 26).

Componentes que intervienen en la lectoescritura

Cuando se dice que un niño no lee bien, esta afirmación puede referirse a diferentes cosas, la mayor parte de las veces, quiere decir que el niño no ha aprendido a leer mecánicamente, es decir, no decodifica correctamente el mensaje transmitido por los canales de comunicación escrita. También se asocia a que el niño al leer solo da razón de algunas palabras aisladas sobre lo leído y en el mejor de los casos se piensa que no comprende.

De manera similar, al afirmar que un niño no sabe escribir, casi siempre se asocia a la apariencia de lo escrito, esto es, no usa letra con buena forma y bonita; en otras

Las condiciones para que los niños aprendan a leer incluyen las relaciones con los libros y otros materiales de lectura.

ocasiones se habla de la escritura como copia incorrecta, pero en muy contadas ocasiones, se piensa en su contenido o mensaje escrito.

Según Villacis (2020), los niños aprenden a leer cuando las condiciones son adecuadas. Estas condiciones incluyen sus relaciones con libros y otros materiales de lectura y sus relaciones con personas que pueden ayudarlos a leer.

La lectura es el lenguaje fónico traducido a un sistema de signos que son interpretados por los ojos. Leer lleva remontarse del texto escrito al lenguaje fónico y llegar al pensamiento subyacente. Lo cierto es que durante muchos años se preparó a los niños para leer, al nivel fónico, textos que quizás no comprendían. También, otras personas podían llegar a manejar en forma notable el lenguaje vocal, sin ser capaces de descifrar el idioma escrito (López y Morales, 2019).

Este autor se inmiscuye en la importancia de la lectura, debido a que constituye un recurso y una herramienta fundamental que se emplea desde la infancia, para formar parte importante en la vida cotidiana. Para que el alumno obtenga una capacidad lectora es necesario encontrarse en un contexto adecuado, es decir en un lugar tranquilo, libre de ruido, solo así el estudiante podrá concentrarse y poner atención en lo que realiza.

—————
**La lectura es un recurso
que no se puede sustituir
con ningún otro.**
—————

La lectura es un recurso que no se puede sustituir con ningún otro, el docente debe despertar ese interés, conllevando a optar por una práctica habitual, diaria, porque es a través de la lectura donde se desarrollan las capacidades gramaticales en el estudiante.

Por su parte, la escritura es un proceso relacionado a la lectura ya que en el proceso enseñanza-aprendizaje se apoya una de la otra. De esta manera, conocer el lenguaje escrito lleva a conocer el lenguaje fónico (López y Morales, 2019).

La práctica de la escritura beneficia a los alumnos de una manera importante, dado que aumenta sus capacidades motrices, y ayuda a la retención de información, de ahí que los docentes deban optar por inmiscuir al estudiante en diversas actividades metodológicas que conlleve a despertar el interés hacia la escritura.

Otro aspecto a considerar es la confección del horario escolar semanal, este debería tener en cuenta los factores higiénico-biológicos de los alumnos, alternando períodos de trabajo y de descanso de forma que la aparición de la fatiga sea tomada en cuenta como factor que afecta al rendimiento, de modo que las actividades que requieran una mayor atención puedan realizarse en los períodos más productivos del alumnado y se

pueda actuar ante la aparición del cansancio con actividades de recuperación y adecuar la actividad académica a los ritmos del alumnado. Si bien esto no siempre es posible por problemas funcionales como disponibilidad de espacios y profesorado en el centro, debería ser una práctica a seguir.

Al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que no todas las materias requieren el mismo esfuerzo de comprensión. Como expone Pineda (2021), materias como las Matemáticas o el Lenguaje requieren un mayor grado de atención y esfuerzo por parte de los alumnos que otro tipo de actividades como puede ser cantar o dibujar.

Para los niños, según González (2019), es fácil mantener la atención enfocada en las cosas que les gustan, pero cuando deben tener una atención consciente y colectiva se les hace sumamente difícil, como ejercicios de matemática o trabajar en la lectoescritura que requieren mayor esfuerzo, por ende, prefieren no realizar actividades que implican esfuerzo mental, lo cual los docentes pueden confundir con una falta de interés a la hora de trabajar, sin embargo, esta desmotivación está causada por la gran dificultad que les supone dirigir y regular su atención en la misma.

Para optar por un rendimiento académico eficiente se debe trabajar por ganarse el interés del estudiante, su concentración, esto se puede conseguir mediante el *mindfulness*, como ya se mencionó anteriormente, todo ello para mejorar en todo el contexto del estudiante; bienestar emocional, atención, concentración y clima estable. La metodología del docente debe situarse en que los alumnos mismos sean conscientes de sus vivencias, de su interior y también de su entorno.

Para un rendimiento académico eficiente se debe trabajar por ganar el interés del estudiante, su concentración; esto se puede conseguir mediante el *mindfulness*.

La nueva corriente psicopedagógica plantea que el profesorado se debe preocupar de que sus alumnos tengan buen rendimiento en las áreas instrumentales, y además posean habilidades sociales: empatía, expresión y comprensión de los sentimientos, independencia, capacidad de adaptación, cordialidad, amabilidad y respeto (Soler, 2016).

Este problema se pudo observar en la institución que fue objeto de estudio, donde en las clases se podía ver la poca motivación de los docentes y estudiantes sin interés y desconcentrados. El presente trabajo fue una invitación a los docentes a realizar y ejecutar un trabajo preventivo.

Con respecto a la familia, se puede decir que es el primer agente de socialización del niño y se sitúa en el núcleo de su educación. Al incluir a las familias en la elaboración de este proyecto metodológico se pretendió, por un lado, fomentar la participación de los padres en los centros escolares y por otro, y en estrecha relación, potenciar su participación directa en la educación de sus hijos, trazando así un nexo entre la experiencia del niño dentro y fuera del aula. Una continuidad, sin duda, beneficiosa para la realización de aprendizajes significativos por parte del alumnado (Rueda *et al.*, 2020).

La educación de hoy en día se basa en algo más que en la emisión de un mero aprendizaje de ciertos contenidos curriculares. Como señala Cabello (2020): «es hora de cuestionar la forma de educar y enseñar» (p. 3). Es hora de asumir responsabilidades como el autoconocimiento, la regulación de las propias emociones, habilidades interpersonales, la tolerancia, el respeto, y el amor hacia uno mismo y hacia los demás, e incluso, ciertas habilidades cognitivas, entre las que destaca la atención.

De esta manera se debe involucrar más a los padres de familia en la participación directa e indirecta con la formación de sus hijos, logrando así fortalecer la lectoescritura en las casas.

MATERIALES Y MÉTODOS

El tipo de investigación en este trabajo fue descriptivo porque fomenta la caracterización de un fenómeno de estudio, ostenta sus propiedades, rasgos que son fundamentales en la presente investigación, además tiene como finalidad indagar y describir situaciones, acontecimientos y eventos.

Se tomó en cuenta este tipo de investigación, ya que, permite la creación de preguntas y análisis que acercan a la codificación de resultados descriptivos, en cuanto al tema. En el caso de la problemática presente en la escuela Simón Bolívar, que es el bajo rendimiento académico, sobre todo en áreas de lectoescritura, precisamente se logró describir los factores que generan esta situación para poder implementar de forma adecuada la técnica del *mindfulness*.

—————
Este estudio analizó la concepción de los alumnos sobre la lectoescritura en el aprendizaje y el papel de técnicas y dinámicas en la enseñanza de la lectura.
—————

El diseño seguido en este estudio es de tipo mixto cualitativo y cuantitativo (Hernández *et al.*, 2003), se analizó el comportamiento, significado y criterio de estudiantes de la escuela Simón Bolívar del cantón Bolívar respecto a la concepción personal del valor de la lectoescritura en el aprendizaje, así como el papel que pueden desempeñar las técnicas y dinámicas en la enseñanza de la lectura. Finalmente, se realizó un análisis cuantitativo de los resultados de la aplicación de una guía de observación y una entrevista realizada con tales fines.

La importancia de este estudio radicó en la obtención de información con base en la vivencia del sujeto al momento de relacionarse e interactuar con su entorno. Así mismo se optó por recopilar la información por medio de las observaciones y entrevistas realizadas a estudiantes y docentes. La investigación se realizó en la escuela Simón Bolívar, en la parroquia Membrillo del cantón Bolívar; esta Unidad Educativa cuenta con una población de 37 estudiantes con una edad de entre 5 a 12 años, misma que fue tomada en su totalidad para el estudio puesto que es una cantidad con la que se puede interactuar en su totalidad y que presenta las mismas problemáticas de lectoescritura.

La importancia de este estudio radicó en la obtención de información con base en la vivencia del sujeto al momento de relacionarse e interactuar con su entorno.

Para realizar la investigación se tuvieron en cuenta consideraciones éticas como:

Consentimiento o aprobación de la participación: para esta acción fue necesaria la participación de los estudiantes, con autorización de sus padres por ser menores de edad. También se requirió la participación de los docentes de esta área a quienes se les hizo una entrevista y para esto se necesitó la autorización del director de la Unidad Educativa Simón Bolívar para poder cumplir con el objetivo propuesto.

Confidencialidad: al momento de realizar la encuesta y la entrevista, tanto estudiantes como docentes no tienen la obligación de ubicar sus datos, estos instrumentos son anónimos.

Autorización de la institución: para esta acción se envió un oficio al director de la Unidad Educativa para realizar las actividades antes mencionadas. También se les mencionó en este oficio la autorización de fotos como evidencia del trabajo realizado.

RESULTADOS

La realización de la observación y la entrevista permitieron analizar el uso de *mindfulness* y la propuesta de intervención utilizando esta herramienta en lectoescritura para mejorar el rendimiento académico de los alumnos de educación general básica Simón Bolívar

Para obtener información del estado en que se desarrolla el proceso de enseñanza y aprendizaje se elaboró una ficha de observación que recoge los datos de acuerdo a dos indicadores generales: actividades que propician la lectoescritura, uso y motivación por el *mindfulness* como técnica para estimular esta habilidad.

A través de la observación, se evidenció que al ingresar los niños al salón de clases hay entusiasmo en unos y desinterés en otros. A muchos se les hacía difícil intervenir o interactuar con su entorno, mientras que a otros se les notaba con un comportamiento más dinámico y extrovertido.

Muchos niños y niñas mostraron aspecto de confusión y a la vez de alegría al encontrarse con sus compañeros de clases y sus docentes. Sobre la primera variable, uso del *mindfulness* en el proceso de enseñanza y aprendizaje y motivación por su utilización se conoció que es una técnica que sirve para mejorar el ambiente en los salones de clases, donde los docentes se sienten motivados al impartir sus clases, y además los educandos se muestran interesados y concentrados para la lectoescritura.

Los docentes dan poco espacio para la lectura a los niños y las niñas: no más del 55,4 % responde de forma positiva.

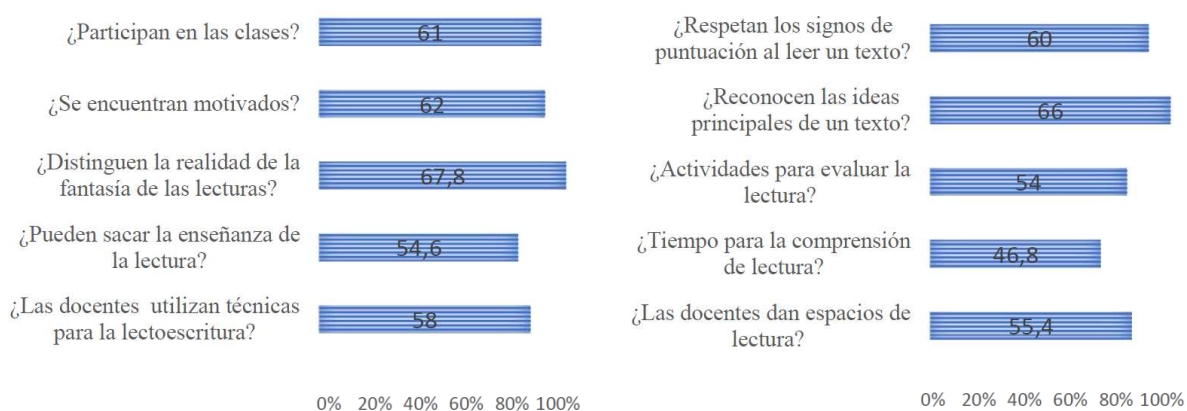
Como se muestra en la Figura 1, en la observación se evidenció también que los docentes dan poco espacio para la lectura a los niños y niñas, respondiendo de forma positiva solo un 55,4 %, lo cual no ayuda a desarrollar sus habilidades cognitivas, de interpretación, de análisis y de ser críticos. También, no les dan mucho tiempo para la comprensión lectora, solo el 46,8 % lo hace, lo que no les beneficia a desarrollar esta destreza, limitando sus habilidades.

De la misma manera, se pudo ver que más de la mitad de los docentes no utiliza dinámicas para evaluar la comprensión de la lectura, sino que escoge a un estudiante al azar, haciendo una lectura muy estructurada y repetitiva, solo lo hace el 54 %. Respecto a la segunda variable, actividades que propician la lectoescritura, se conoció que se pueden desarrollar dramatizaciones y veladas las cuales ayudan al estudiante a desinhibirse, a controlar el miedo escénico; los trabalenguas promueven la habilidad

de la pronunciación de las palabras y las adivinanzas fomentan la lectura y la expresión oral, y sobre todo, cuando se redactan en el aula para enriquecer la expresión escrita (Perdomo, 2003).

Sin embargo, el 66 % de los estudiantes reconocen las ideas principales dentro del texto, como se observa en la Figura 1. Pero al momento de leer a veces no respetan los signos de puntuación, un 60 %, dificultando de esta manera la comprensión de los textos leídos. Por su parte, solo el 58 % de los docentes utilizan técnicas de lectura como estrategias o mecanismos que favorezcan y animen a los estudiantes. Los educandos poco sacan la moraleja o enseñanza de la lectura que han realizado, se los observa muy limitados en estas habilidades. En la Figura 1 se puede observar que solo un 54,6 % lo logra. Además, aunque un 67,8 % logra diferenciar la realidad con la fantasía de la lectura, un porcentaje alto no lo logra o le cuesta mucho trabajo. También se pudo evidenciar la poca motivación y animación en el salón de clases, solo un 62 %, y sumado a esto la escasa participación en los momentos que los docentes preguntan, solo el 61 % participa.

Figura 1. Observación realizada a los estudiantes



Fuente: Datos aportados por estudiantes de la Unidad Educativa Simón Bolívar.

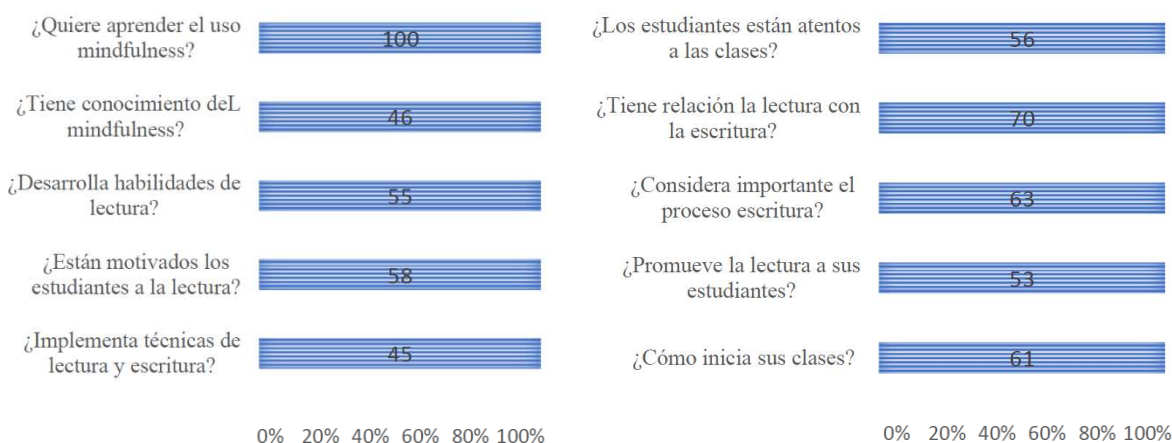
Respecto a la entrevista a los docentes, estos comentaron que es difícil mantener a los estudiantes concentrados, que debido a sus edades, ya que son niños, se distraen con facilidad; además, ven pertinente enfatizar en la lectura y escritura en las horas de clases, consideran que es necesario valerse de dinámicas durante las clases.

En el caso de la entrevista se enfocó a conocer el criterio y perspectiva del docente respecto a la preparación y comprensión de la necesidad del empleo de técnicas activas para la mejora de la lectoescritura.

Con las respuestas emitidas se pudo comprender la forma en que los docentes conciben la enseñanza y el aprendizaje de la lectoescritura. Como se puede observar en la Figura 2, el 61 % señalan que inician sus clases con lecturas o reflexiones de valores con lo que estimulan al estudiante a comentar y reflexionar. También el 53 % manifestaron que promueven la lectura ya que desean mejorar la comprensión de los textos. Además, el 63 % consideran que es importante el proceso de escritura para los educandos, por esta razón un 70 % ven esa relación que existe en ambas, aunque se pudo detectar la falta de estrategias y de técnicas para fomentar la lectura y escritura, solo un 45 % reconocen usarlas.

También se puede observar en la Figura 2 que, según el criterio del 56 % de los docentes, los estudiantes no están muy atentos en las horas de clases y les falta concentración a la hora de leer un texto, y solo el 58 % plantean que los estudiantes están motivados a la lectura.

Figura 2. Resultados de la entrevista a docentes



Fuente: Datos aportados por los docentes de la Unidad Educativa Simón Bolívar.

También los docentes manifiestan que tienen poco conocimiento de técnicas de lectura, lo cual lo están incorporando para lograr una mejor comprensión lectora. En la Figura 2 se puede observar que el 55 % de los docentes comentan que tratan de hacer que los estudiantes desarrollen sus habilidades de lectura pero que es un proceso muy lento.

La docente 1 (DC1) menciona [que] «promover la lectura es necesario, contribuye con la enseñanza del alumnado al principio o al final de cada jornada un pequeño espacio por la lectura ya sea forma de pictogramas o lecturas más complejas»; además, recalca: «El proceso de escritura para los alumnos es importante porque desde que empiezan a manipular los objetos los niños comienzan a desarrollar su coordinación motora y ese es el principio para un buen proceso de escritura en la escuela, así le permitimos al niño mejorar las habilidades motrices».

La docente 2 (DC2) declara que «la lectura con la escritura, son las armas más poderosas que podemos dar a los niños y, por supuesto, están relacionados en el proceso de enseñanza aprendizaje, ya que tratamos de comunicarnos con todo lo que nos rodea, y en el aula al niño se le enseña a leer para que aprenda a comunicarse».

La docente 3 (DC3) expresa que «la implementación de técnicas es necesaria, siempre es bueno estar innovándonos, y mucho más si es para captar la atención de los estudiantes, el mundo está en un cambio constante y los niños van aprendiendo cada día más rápido por el mundo tecnológico en el que vivimos y se hace más difícil poder llamar su atención».

Por último, el 46 % de los docentes manifiestan que tienen poco conocimiento de la técnica del *mindfulness*, y un 100 % está con disposición y motivación para aprender y ponerla en uso para mejorar el rendimiento académico y en especial la lectoescritura en los educandos (Figura 2). Corroborando las debilidades que presentan los estudiantes respecto a la lectoescritura, se ve necesario y se justifica implementar la técnica *mindfulness*, la cual va a promover el pensamiento

crítico y a desarrollar habilidades en la toma de decisiones y resolución de problemas, especialmente en los textos que se lean. Esta técnica estimula a los estudiantes a la realización de lecturas y así favorece la interacción con los docentes.

El 100 % de los docentes está con disposición y motivación para aprender y usar la técnica del *mindfulness* para mejorar en especial la lectoescritura en los educandos (Figura 2).

DISCUSIÓN

Diversas investigaciones realizadas respecto a este tema señalan que la práctica continua de la técnica de *mindfulness* parece mejorar intrínsecamente la lectoescritura, la capacidad de atención, además del bienestar del estudiante, el

ambiente del aula y la motivación humana (Martínez y Pacheco, 2012; López y Morales, 2019; Castiblanco y Gómez, 2020; Montealegre y Forero, 2006; Mañas, 2009). Pardo y González (2019) mostraron que la práctica breve del *mindfulness* durante cuatro semanas puede contribuir a mejoras de atención, el sueño y la capacidad de autocompasión. De la misma manera, Palomero y Valero (2016) también encontraron un incremento en la percepción del estado de calma y del nivel de atención de los estudiantes, conllevando a generar concentración plena para el inicio de la enseñanza de lectoescritura, aprendiendo así de una manera rápida y eficaz. Por lo tanto, los resultados hallados en este trabajo coinciden con el propósito planteado.

Las estrategias docentes deben direccionarse a que los niños del presente sean plenamente conscientes de sus experiencias y de sus emociones. El rendimiento escolar comprende un predictor de las condiciones de trabajo, y con ello además el aprendizaje de la lectoescritura (Oblitas y Ferrel, 2016).

La mejora de la lectoescritura posterior a la práctica del *mindfulness* se puede deber al incremento de la capacidad de escucha y atención.

La mejora de la lectoescritura posterior a la práctica del *mindfulness* se puede originar debido a un incremento vinculado a la capacidad de escucha y atención que optimiza el aprendizaje memorístico. La práctica diaria de esta técnica conlleva cambios en las experiencias en el aula, ya que logra que el docente incorpore las enseñanzas de lectoescritura de una manera calmada, reflejándose este estado en sus estudiantes. Investigaciones previas han

evidenciado que solo un educador consciente puede educar de forma consciente. La técnica de *mindfulness* ofrece suplementos que le permiten reconocer al educador la importancia que reside entre técnicas de relajación y aprendizaje, como bases que sustenten un aporte a la educación o el modelo de enseñanza. Estas han influido en la educación de forma significativa; de ahí que se adopten las perspectivas de futuro de técnicas de relajación como *mindfulness* aplicadas a la educación.

La técnica de *mindfulness* constituye una alternativa para atender la lectoescritura, pues permite el cambio de ambiente que se genera en clase, generándose un espacio de tranquilidad, confianza, calidez, en el que cada uno puede mostrarse tal y como es sin miedo a ser juzgado. En particular, estimula la motivación por el aprendizaje. Permite, además, fortalecer las habilidades y destrezas de los estudiantes, concordando todos los autores que su aplicación estimula la formación de jóvenes con una mentalidad centrada en toma de decisiones y la regulación de emociones.

Los resultados del diagnóstico son un punto de partida que confirman la necesidad de desarrollar programas de intervención, centrados en *mindfulness* con la finalidad de desarrollar las destrezas socioemocionales y permitir el ajuste en el ambiente educativo durante etapas tempranas. Es así como se propone esta técnica como estrategia académica, la cual debe ejecutarse durante el año escolar y vinculada con otros programas y técnicas para convertirse en una herramienta poderosa para mejorar el proceso de enseñanza a raíz de la lectoescritura.

REFERENCIAS

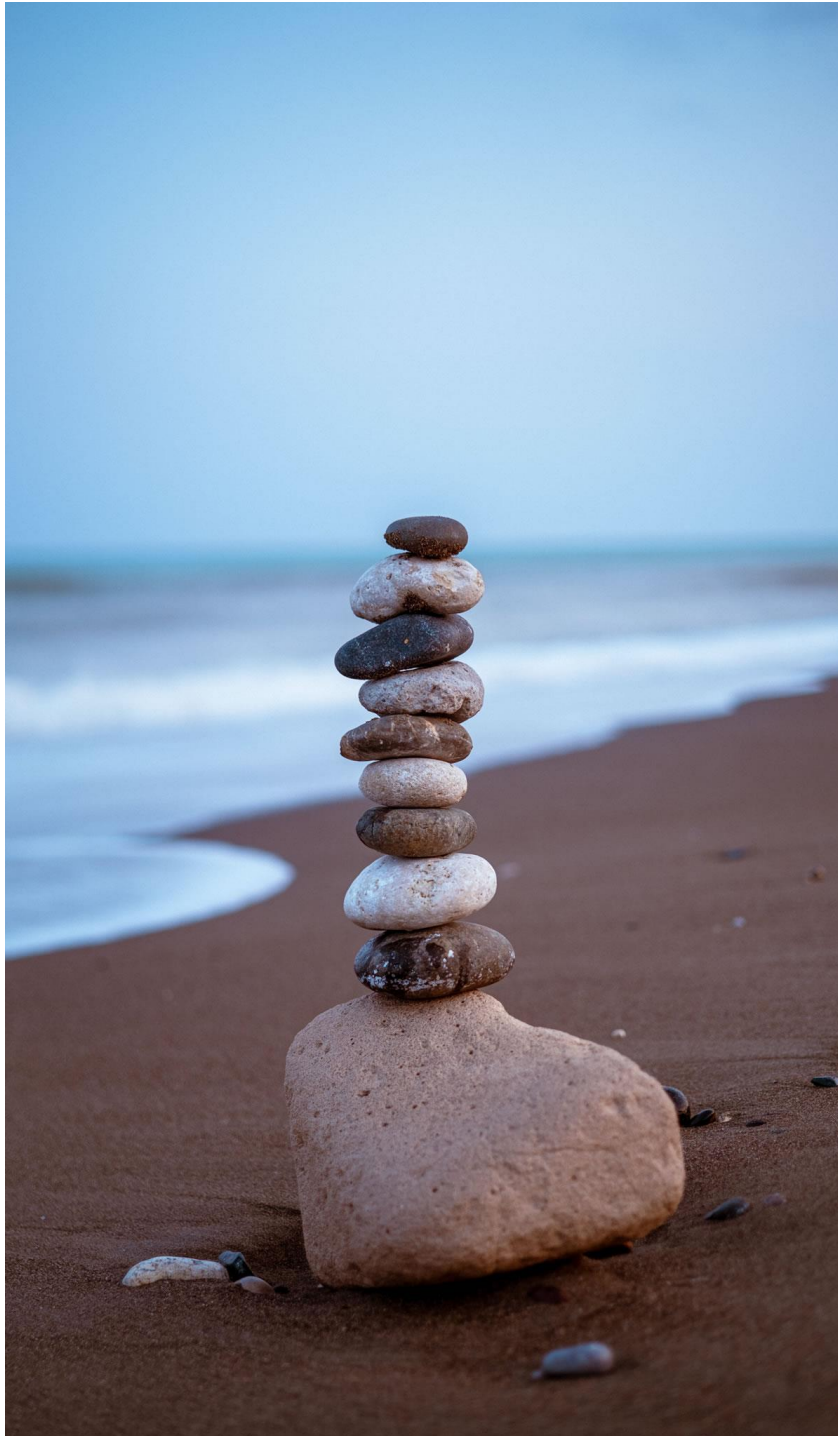
- Bishop, S. R., Lau, M., Shapiro, S., Carlson, L., Anderson, N. D., Carmody, J., ... & Devins, G. (2004). *Mindfulness: A proposed operational definition*. *Clinical psychology: Science and practice*, 11(3), 230-241.
- Cabello, B. J. J. (2020). *Mindfulness y rendimiento académico en estudiantes universitarios–Huacho 2018*. Tesis de doctorado, Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión.
- Castiblanco, P. M. N. y Gómez, V. A. P. (2020). *Estrategias didácticas para minimizar dificultades en el proceso de lectura y escritura de niños de grado primero del Colegio José Antonio Galán IED Bosa-Bogotá*. Tesis de Maestría, Universidad Cooperativa de Colombia.
- Cedillo N. (2019). *Actividades lúdicas para estimular el desarrollo del lenguaje*. Universidad Politécnica Salesiana, sede Cuenca.
- Fernández, S. I. (2019) *Mindfulness y educación. Beneficios y aplicaciones educativas de la atención plena y su relación con el bachillerato internacional*. Tesis de Maestría, Universidad de Navarra.
- González, B. D. (2019). *Mindfulness en la educación primaria como estrategia para ayudar a niños con trastornos por déficit de atención o hiperactividad*. Bachelor's thesis, Universidad Casa Grande Facultad de Ecología Humana.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación* (3ª ed.). México: Editorial Mc Graw-Hill.
- Hick, S. (Ed.) (2009). *Mindfulness and Social Work: Paying attention to ourselves, our clients, and Society*. Chicago: Lyceum.
- Hick, S., & Bien, T (Eds.) (2008). *Mindfulness and the Therapeutic Relationship*. NY: Guilford (traducción castellana de Kairos, 2010).
- Hyland, T. (2011) *Mindfulness and Learning: Celebrating the Affective Dimension of Education*. Lifelong Learning Book Series 17, Dordrecht: Springer Netherlands.

- Lantieri, L., & Zakrzewski, V. (2015). How SEL and *mindfulness* can work together. *Greater Good Magazine Science-Based Insights for a Meaningful Life*.
- López, G. J. y Morales, A. F. (2019). Taller de lectura y escritura creativa a través de la técnica *mindfulness* en el Grado en Educación Primaria. *Revista de Educación de la Universidad de Granada*, 26, 299-318.
- Mañas, I. (2009). *Mindfulness* (Atención Plena): La meditación en psicología clínica. *Gaceta de Psicología*, 50, 13-29.
- Martínez, E. y Pacheco, M. (2012). El incremento de *mindfulness* con el ejercicio de la psicoterapia. *Acción psicológica*, 9(2), 111-116.
- Montealegre, R. y Forero, L. A. (2006). Desarrollo de la lectoescritura: adquisición y dominio. *Acta Colombiana de Psicología*, 9(1), 25-40.
- Moñivas, L. A. (1991). Representación e intervención social. *Cuadernos de Trabajo Social*, 4, 69.
- Oblitas, L. y Ferrel, R. (2016). Terapia cognitiva y *mindfulness* para el control del estrés en diabetes. *Acta Psicológica Peruana*, 1(1), 125-138.
- Palomero, F. P. y Valero, E. D. (2016). *Mindfulness* y educación: posibilidades y límites. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*.
- Pardo, C. C y González, C. R. (2019). El impacto de un programa de meditación *mindfulness* sobre las estrategias de afrontamiento al estrés en estudiantes universitarios. *European Journal of Health Research*, 5(1), 51-61.
- Perdomo, M. E. T. (2003). La lectura. Factores y actividades que enriquecen el proceso. *Educere*, 6(20), 389-396.
- Pineda, L. J. A. (2021). *Revisión sistemática: efecto del mindfulness en el contexto escolar*. Tesis de grado, Universidad Antonio Nariño.
- Redero, E. (2016). *Aplicación de mindfulness en el proceso de enseñanza-aprendizaje en educación primaria*. Sevilla: UNIR.
- Romero, B. A. C. (2021). *Manual de estrategias de relajación para niños y niñas de 5 a 6 años con dificultades de comportamiento del primer año de EGB de la Unidad Educativa Fray Vicente Solano, período lectivo 2019-2020*. Bachelor's thesis.
- Rueda, C. P. N., Contreras-Colmenares, A. F. y Mercado, E. J. V. (2020). Sincronía pedagógica emocional y dificultades lectoras en los primeros grados de escolaridad. *Revista Cambios y Permanencias*, 11(2), 626-651.
- Salamea, R., Fernández, J. y Cedillo, L. (2019). Programa de conciencia plena (*mindfulness*) y compasión para la alimentación consciente en estudiantes universitarios obesos. *Revista ESPACIOS*, 40(40).

- Shapiro, S. L., & Carlson, L. E. (2009). *The art and science of mindfulness: Integrating mindfulness into psychology and the helping professions*. American Psychological Association.
- Soler, J. (2016). *Congreso Internacional de Inteligencia Emocional y Bienestar*. Ediciones Universidad San Jorge.
- Varela, F. J., Thompson, E., Rosch, E., & Gardini, C. (1997). *De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Gedisa. (Original en inglés, 1991).
- Villacis, M. T. P. (2020). *Diseño de un plan de Intervención basado en mindfulness para mejorar el Autoconcepto en un grupo de adolescentes de la escuela permanente de Danza de la Ciudad de Ambato*. Tesis de grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador.



Mindfulness. Imagen referencial. Pexels.

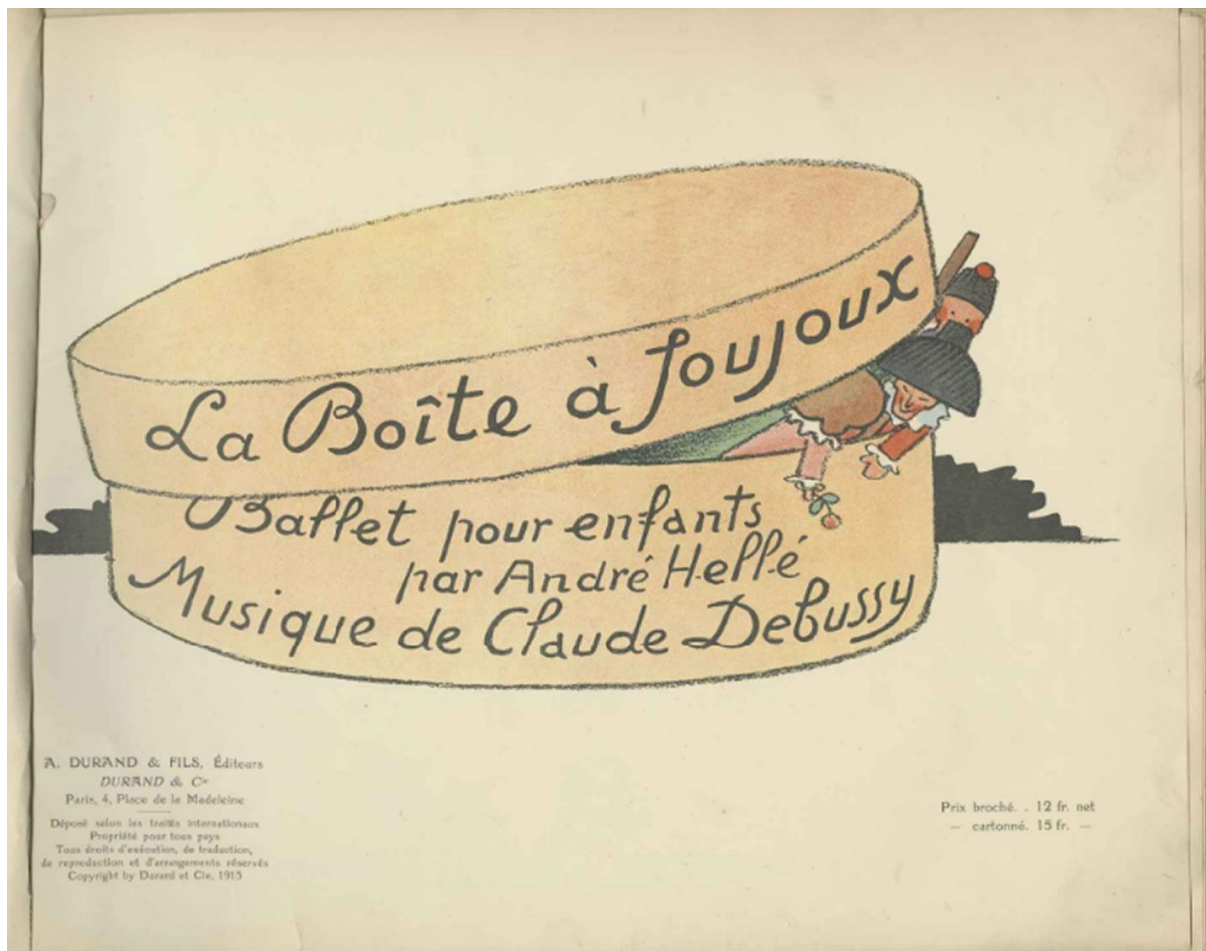


Mindfulness. Imagen referencial. Pexels.



DISEÑO EDITORIAL EN
MUSEOS

André Hellé: La boîte à joujoux (La caja de los juguetes)



Partitura de *La boîte à joujoux* (*La caja de los juguetes*), de Claude Debussy. Texto e ilustraciones de André Hellé. París, Éditions Durand & Cie., 1913. Papel, 25 × 33 cm. Museo de la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música (Francia), [Musée SACEM](#).



1

LA BOITE A JOUJOUX

1^{re} PÉRIODE - LE SOMMEIL DE LA BOÎTE.
Très modéré (♩ = 68)

PIANO

pp doux et lié

pp

Un peu plus mouvementé

ou Mouvé (très modéré)

pp

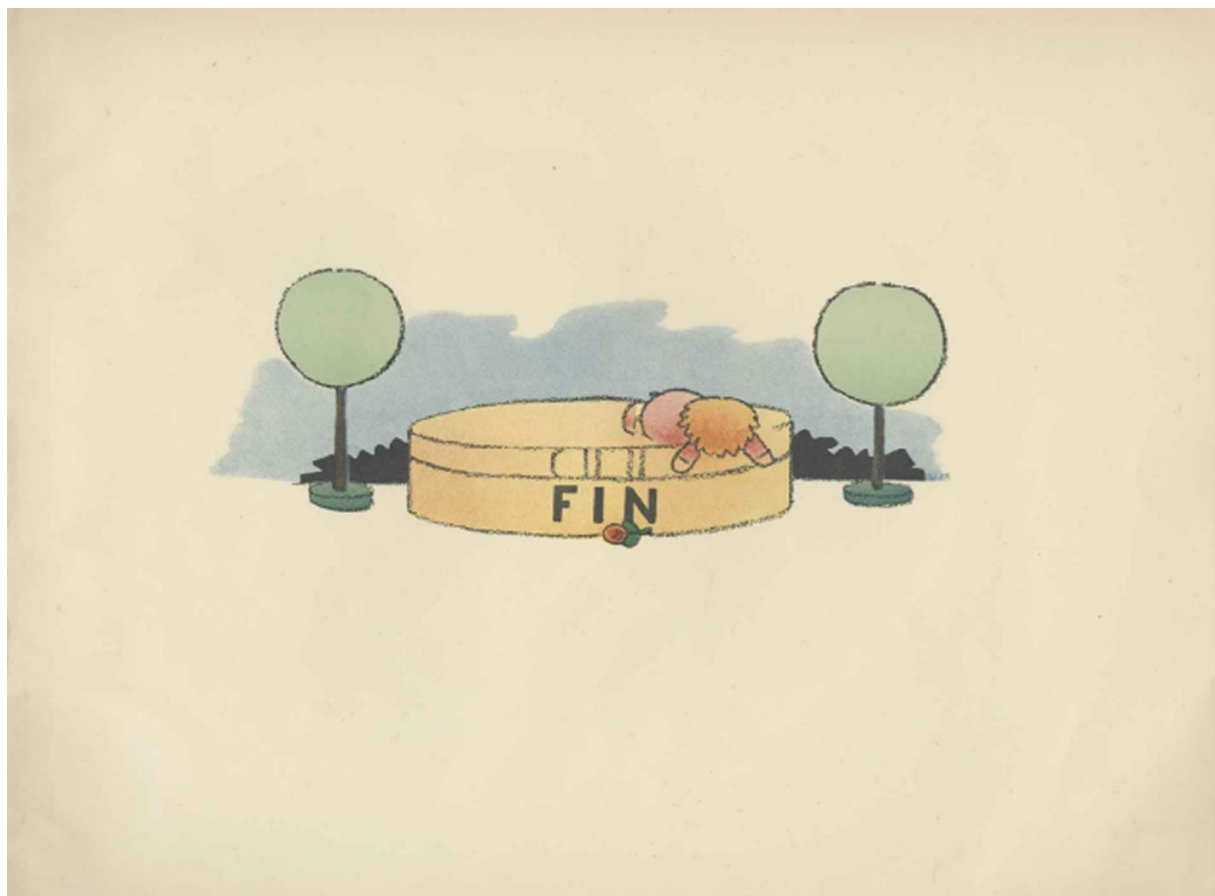
pp

pp

*Tous droits d'auteurs réservés.
Copyright by Durand & Co 1910.*

D. & P. 3043

Paris, 4, Place de la Madeleine





ENTREVISTA AL
BIBLIOTECARIO

Un servicio poco conocido entre la ciudadanía y los colegas de profesión: el bibliobús

Felicidad Campal

«Entrevista a Roberto Soto, presidente de la Asociación de Profesionales de Bibliotecas Móviles (ACLEBIM)»

En: *Clip de SEDIC. Revista de la Sociedad Española de Documentación e Información Científica*, n.º 84 (2021). Incluida en el *Anuario SEDIC*, Madrid, 2022. Creative Commons.

Clip de SEDIC, Felicidad Campal: Hace muchos años, cuando aprobé la oposición, mi destino fue la Biblioteca Pública de Palencia, pero si hubiera sido la de Soria, habría empezado a trabajar en un bibliobús. El día que me incorporé a trabajar en la BPE de Palencia, era el cumpleaños de una de las personas que trabajaban en el Centro Coordinador de Bibliotecas, responsable de los bibliobuses de la provincia palentina, que compartía ubicación con la biblioteca. A partir de ahí y durante el tiempo que trabajé en aquella biblioteca, cada día veíamos como salían y volvían de sus rutas las compañeras y compañeros, «bibliobuseras» y conductores, incluso, la única vez que en mi trabajo he visto imprimir juegos de fichas, eran para los catálogos de los bibliobuses que aún no estaban automatizados.

Por otra parte, hace mucho también (de todo hace mucho ya), con motivo de los eventos para celebrar la mayoría de edad de mi siguiente destino, la Biblioteca Pública de Salamanca, tuvimos la suerte de contar con Lorenzo Soler, director y productor del breve, pero muy emotivo documental *El viaje de los libros*, que muestra el trabajo de los compañeros de los bibliobuses en la provincia de Soria (aquel puesto que yo misma pude haber ocupado) y que fervientemente os recomiendo. Hay otros reportajes, todos ellos muy emocionantes, porque este servicio es duro, pero es emocional, es cercano, es vida y quien lo atiende es familia, la gran familia de los

Este servicio es duro, pero es emocional, es cercano, es vida y quien lo atiende es familia, la gran familia de los bibliobuses (tanto a nivel nacional como internacional), como he tenido la suerte de comprobar y sentir.

bibliobuses (tanto a nivel nacional como internacional), como he tenido la suerte de comprobar y sentir gracias a las ocasiones en que nuestro entrevistado de hoy, Roberto Soto, me ha invitado a participar en alguno de sus eventos.

Este 2021 estaba prevista la celebración del Décimo Congreso Nacional de Bibliotecas Móviles, con el lema Los Bibliobuses Quieren, pero, a falta de esa presencia física, han aplazado también el ordinal para cuando se recupere la misma, y se han permitido la licencia de denominar al del presente año como «Predécimo». Durante los días 16, 23 y 30 de octubre, se han celebrado en libre acceso tres sesiones que han demostrado, una vez más, que «los bibliobuses quieren», pero no solo eso, sino que quieren SER, quieren SER MÁS y quieren SER BIBLIOTECAS TRANSOCEÁNICAS.

Pero a pesar de ser el X congreso que se celebra con carácter bienal y a pesar de que los bibliobuses no solo «quieren ser», sino que SON de hecho, y de que hay una

nutrida red en casi todo el territorio nacional, quizá es un servicio un poco desconocido aún entre el conjunto de la ciudadanía e incluso entre los propios colegas de profesión que no nos dedicamos de forma específica.

Clip de SEDIC, Felicidad Campal: Vamos a empezar con lo obvio, con lo fácil, ¿qué es un bibliobús? Y lo que es más importante, ¿para qué sirve?, ¿cuál es su misión y visión?, ¿qué servicios proporcionan?, ¿quiénes son sus usuarios?

Roberto Soto: Un bibliobús es una biblioteca que se mueve, que circula por un territorio en busca de sus usuarios, a los que llega para proporcionarles los beneficios de la biblioteca pública, allí donde no existe otra alternativa para ello. En España su forma más común es la de un autobús, de ahí su nombre, pero no es más que una modalidad de biblioteca móvil de las muchas que existen por el mundo, instaladas en furgonetas, barcos, aviones, lanchas, trenes, animales o incluso a la espalda de personas sin más.

Aunque lo más llamativo, y también lo más determinante de su naturaleza es la movilidad, lo cierto es que la verdadera relevancia de un bibliobús se produce cuando está parado, es decir, cuando llega a sus paradas y se convierte en la biblioteca de dicha localidad.

La pieza clave es el personal, profesionales con los suficientes conocimientos, capacidades y habilidades profesionales, que no serían nada sin motivación a prueba de todo, don de gentes y un espíritu de servicio inquebrantable.

También la movilidad provoca que, para quien no conoce este servicio, pueda pensar de primeras que no hay una planificación, pero más bien es todo lo contrario, las fechas de visita, los tiempos, las localidades, los lugares de parada en las mismas, todo está puntualmente medido y planificado de antemano, generalmente con un año de antelación, y publicitado, para que el usuario tenga toda la información precisa con el fin de conseguir un aprovechamiento lo más óptimo del servicio. Y, por supuesto, la pieza clave es el personal, profesionales con los

suficientes conocimientos, capacidades y habilidades profesionales, que no serían nada sin motivación a prueba de todo, don de gentes y un espíritu de servicio inquebrantable.

Como en cualquier biblioteca pública, desde el bibliobús se ofrece un servicio de préstamo a domicilio, si bien la mayor parte de las veces como resultado del servicio

de prescripción lectora. La cualidad de las personas que acuden a bibliobuses, generalmente ancianas e infantiles, junto con la especial relación de proximidad, de complicidad diría yo, se combinan para que en el bibliobús exista un «préstamo de amigo», o lo que es lo mismo, el consejo bibliotecario en estas lides suele aceptarse con naturalidad y apreciarse en gran medida.

No obstante, los bibliobuses también tienen sus propias programaciones de animación a la lectura, a la escritura y de extensión cultural, por el mismo hecho básico de dirigirse a una parte de la ciudadanía para los que constituyen la única puerta de acceso a la cultura de calidad.

Si la llegada del bibliobús, utilizando la expresión de muchos usuarios, es una fiesta, la organización de nuestras actividades supone un auténtico acontecimiento, en lugares por lo general abandonados del resto de circuitos culturales, y con grandes carencias en el resto de servicios públicos.

Desde este contexto, se hace especialmente necesario llevar desde los típicos cuentacuentos hasta los talleres de educación digital, pasando por los propios de creación del conocimiento (laboratorios ciudadanos, *fab lab...*), en un intento humilde por retener el talento local, y sin olvidar los clubes de lectura, que tanto fortalecen la comunidad.

La mayoría de los bibliobuses españoles tienen un marcado carácter rural y, debido a la despoblación, envejecimiento y desertización, en muchos casos activan el cierre de los servicios bibliotecarios públicos en las zonas que sirven.

Aunque también existen bibliobuses urbanos, la mayoría de los bibliobuses españoles tienen un marcado carácter rural y, debido a la calamitosa situación de despoblación, envejecimiento y desertización de nuestro medio rural, en muchos casos se convierte en el cierre [sic] de los servicios bibliotecarios públicos en muchas de las zonas que sirven.

Una parte importante de sus usuarios, especialmente en aquellas localidades que conservan la escuela, son infantiles, en estrecha colaboración con el profesorado. De igual modo,

los mayores son el otro grupo dominante. También existen otros grupos de edad, lógicamente, si bien no tan numerosos, entre los que destacan mujeres maduras, que suelen coincidir con las madres de los primeros y con las cuidadoras de los segundos, de existir el caso.

Lo que nunca olvidamos es que, por imperativo constitucional, el acceso a la cultura es un derecho fundamental en España, y nosotros somos la mejor solución bibliotecaria por su potencia, su calidad y su flexibilidad para conseguirlo. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho, dice el artículo el artículo 44 de la Constitución, y nosotros somos los poderes públicos con las herramientas precisas para asegurar esa igualdad, conscientes de que la cultura no es un adorno, es un elementos de progreso, de fortalecimiento de las personas y sus comunidades, que contribuye activamente a reducir cualquier brecha y que mejorar sustancialmente la calidad de vida y el futuro de las gentes.

Clip de SEDIC, FC: ¿Cómo y cuándo empieza tu relación con los bibliobuses?

RS: Todo sucedió en 1991, al aprobar las oposiciones de encargado de bibliobús convocadas un año antes por la Diputación de León. Bibliotecario en trabajos en precario hasta esa fecha, era un opositor a todo lo que salía en el ramo, e igual podría haber terminado en alguna biblioteca pública, universitaria o especializada, pero al final fue en los bibliobuses.

Como en cualquier trabajo, los primeros meses fueron de aprendizaje, puesto que hay muchos detalles que te los desvela la experiencia del día a día, hasta que un día te das cuenta de que, aun disfrutando de lo que haces, pocos secretos te depara el trabajo cotidiano, y necesitas ampliar horizontes profesionales en otros puestos u ocupaciones.

Así, durante ocho años, paralelamente, dos tardes por semana puse a funcionar y gestioné la Biblioteca Municipal de San Miguel del Arroyo en régimen de voluntariado, pero esa es otra historia, no menos motivadora, por cierto.

Clip de SEDIC, FC: ¿Qué es ACLEBIM y cómo empieza tu relación con esta asociación que presides?

RS: La Asociación de Profesionales de Bibliotecas Móviles nace en 1998 con la intención de defender este tipo de servicios y a su personal, con las motivaciones propias de este tipo de organizaciones, tales como el interés por la situación y derechos laborales del gremio, su capacitación profesional y la potenciación de la visibilidad y profesionalización de los bibliobuses.

—————

La tarea fue difícil desde un principio, pues nuestro punto de partida era convencer a una gran parte de la colectividad de bibliotecarios que los bibliobuses también eran bibliotecas y su personal, profesionales del ramo.

—————

La tarea fue difícil desde un principio, pues nuestro punto de partida contaba con convencer a una gran parte de la colectividad de bibliotecarios que los bibliobuses también eran bibliotecas y su personal, profesionales del ramo.

Para conseguir estos objetivos, nos propusimos desde el primer momento dotar a nuestro trabajo diario en ruta de la pátina profesional precisa, para lo que, en un primer momento, conseguimos publicar el primer manual de

bibliobuses existente en el ámbito hispano (*La biblioteca móvil*, Trea, 2001), cuyos autores eran todos bibliotecarios de ruta.

A continuación, y en la misma línea, convocamos el Primer Congreso Nacional de Bibliotecas Móviles, donde, por primera vez, conseguimos reunir a la mayor parte del personal que trabajaba en bibliobuses en España (2002). Habíamos iniciado un proceso que hasta ahora ha celebrado diez ediciones, y que ha procurado el crecimiento sistemático de la literatura científica sobre servicios bibliotecarios móviles al tiempo que el nacimiento y fortalecimiento de la «Gran Familia de los Bibliobuses». Pasamos de desconocer si existían bibliobuses en la provincia de al lado, a entablar una verdadera red de contactos personales y profesionales que dura hasta nuestros días.

El siguiente paso fue la apuesta por la cuantificación de nuestro trabajo desde el mismo punto de vista que lo hacían las demás bibliotecas, pero considerando en ello los elementos que, sin ser bibliotecarios, inciden directamente en el desarrollo de nuestros servicios. Así nació nuestra *Propuesta de indicadores de rendimiento para Bibliotecas Móviles* (2005).

A partir de ese momento, seguimos trabajando sin descanso en nuestro afán por lograr, entre otras cosas, la puesta en marcha de los Premios ACLEBIM de Bibliotecas Móviles, la traducción al español de las Pautas IFLA sobre Bibliotecas Móviles, el Día del Bibliobús en España, el primer sello postal dedicado al bibliobús, el Premio Nacional al Fomento de la Lectura..., así como una red de contactos internacionales con países como Chile, Argentina, México, Portugal, Croacia o Países Bajos que no hacen más que fortalecer nuestra labor diaria en ruta.

No hemos de olvidar la relevancia de la web de ACLEBIM, no solo por constituir el sitio de consulta obligada sobre los bibliobuses españoles, por su directorio, y sus

recursos variados, sino por contener la mayor bibliografía sobre servicios móviles en texto completo en español.

Es cierto que queda mucho por hacer, especialmente en la homogeneidad de la situación profesional de nuestros compañeros, mal de muchos gremios bibliotecarios que no nos consuela, pero que fue unos de los detonantes principales del nacimiento de ACLEBIM.

Hacia 1992 el desconocimiento de esta especialización de la biblioteca pública era absoluto, incluso para lo que trabajábamos en ella, no solo en cuanto a los efectivos reales existentes en España, sino también en lo relativo a sus condiciones profesionales y de servicio. Y con una referencia de literatura científica escasa y salida de autores que nunca habían trabajado en un bibliobús.

—————
**Hacia 1992 el
desconocimiento de esta
especialización de la
biblioteca pública era
absoluto, incluso para lo que
trabajábamos en ella.**
—————

En ese año solicité información al respecto a la Biblioteca de Castilla y León, como cabecera de nuestro sistema regional, para, con esos datos, convocar a todo el personal que quiso personarse a una reunión para conocernos. Ese fue el germen de ACLEBIM, que no nacerías hasta ocho años después, cuando por fin decidimos formalizar aquellos encuentros anuales en los que básicamente aprovechábamos para ponernos al día y «llorar» sobre lo mal que nos iba.

Ante el nacimiento del Grupo de Trabajo del Ministerio de Cultura encargado de redactar los que serían *El servicio de bibliobús. Pautas básicas para su funcionamiento*, formalizamos nuestra relación y sustituimos los lloros por el trabajo duro. Como promotor y defensor de la idea, me tocó la presidencia del invento y... hasta ahora.

Clip de SEDIC, FC: ¿Qué ha pasado en los últimos años en los bibliobuses? ¿Como les ha afectado la pandemia?

RS: Los bibliobuses, en los últimos años, se han visto integrados de facto y con todos los derechos en los sistemas bibliotecarios regionales a los que pertenecen, algo que hace veinte años no estaba muy extendido; así, forman parte de sus sistemas informáticos de gestión, e igualmente, su personal se ha equiparado con sus similares propios de las bibliotecas estables.

Como ya he dicho antes no es un mundo color de rosa, pero consecuciones como las anteriores han venido de la mano de la modernización de las flotas, de una mayor planificación y de una mayor visibilidad, tanto dentro como fuera de la profesión, hasta el punto de contar con una sección específica de bibliobuses en las estadísticas oficiales sobre bibliotecas públicas del Ministerio de Cultura, aspecto este último que antes desarrolló ACLEBIM con sendos estudios sobre la situación de los profesionales en los bibliobuses españoles.

—————
La pandemia, como para todos, ha sido un momento muy difícil para los bibliobuses.

Algunos se echaron a las carreteras en cuanto la normativa sanitaria les autorizó, llevando a sus usuarios una sensación de normalidad todavía inexistente, pero de gran valor para quienes los esperaban.

—————

En el caso concreto de la pandemia, como para todos, ha sido un momento muy difícil para los bibliobuses, especialmente por quedarse privados de uno de sus valores fundamentales, como es el contacto físico, la presencialidad; pero, además, el hecho de ocuparnos habitualmente de los más vulnerables ha sido especialmente duro no poder acudir cuando más nos han necesitado.

Ha habido servicios que activaron o intensificaron, según los casos, sus prestaciones digitales, y también analógicos de comunicación, como la presencia en redes, mensajes de WhatsApp, llamadas telefónicas

o el préstamo por correo. También otros se echaron a las carreteras en cuanto la normativa sanitaria les autorizó, llevando a sus usuarios una sensación de normalidad todavía inexistente, pero de gran valor, para los que los esperaban.

Clip de SEDIC, FC: ¿Qué papel tienen los bibliobuses en la España rural, vacía o, mejor dicho, vaciada?

RS: El papel de los bibliobuses en la España vacía es fundamental, solo con pensar que su servicio está definido para los desheredados, los que no figuran habitualmente en el catálogo de los servicios público, que llegan donde nadie llega, que son el único acceso directo a la cultura de calidad para la población a la que sirven, solo con todo ello, los bibliobuses son instrumentos esenciales para el desarrollo de la comunidad allí donde paran y absolutamente necesarios donde no existen.

La cultura es una parte de la solución al problema demográfico. La despoblación, la desertización y el envejecimiento del interior de nuestro país son fruto de políticas en

favor de la atracción urbana sin sostenibilidad alguna, que han privado al medio rural de casi todos los servicios que hacen posible una vida completa y cómoda para sus habitantes.

Los jóvenes huyen en busca de trabajo y oportunidades, y de una igualdad que el sistema les priva si se quedan en el campo. El sistema educativo ha acabado preparándoles para el éxodo desde sus primeros años, con un transporte escolar inhumano desde edades muy tempranas para su distribución entre los Centros Rurales Agrupados (CRA), en primera instancia, para después pasar a las cabeceras de comarca en la secundaria, y terminar en las capitales de provincia para recibir estudios universitarios.

Un pueblo sin niños es un pueblo triste... y resignado a su aciago futuro. El bibliobús es el agente cultural más activo, cercano y sostenible para frenar esta tendencia y fomentar el desarrollo, el despertar de las comunidades de, cada vez, menos vecinos. O quizá sea el bibliobús un agente social que se sirva de la cultura para lograr sus objetivos... El caso es que la presencia de los bibliobuses en las distintas localidades siempre es una fiesta, es un revulsivo, una estupenda excusa para relacionarse, para la convivencia activa de sus vecinos, para, en suma, el fortalecimiento de la comunidad misma.

Pero los bibliobuses pueden y van más allá, ya que no solo propician, por ejemplo, la capacitación digital, sino la conexión misma, la consulta libre y gratuita de Internet, un amplio acervo documental, la orientación experta de su personal, una vasta programación de actos culturales y de talleres formativos. Hay bibliobuses especializados en el trato con los mayores, otros en el servicio a los colegios, los hay que fortalecen la identidad de la comunidad recogiendo, procesando, conservando y difundiendo su patrimonio inmaterial; sin dejar atrás las relaciones propias del grupo con los clubes de lectura y otras celebraciones.

Los bibliobuses son un soplo de aire fresco a la España vacía, un impulso de su autoestima, de que no todo está perdido, y la posibilidad de recuperar, al menos, parte de lo abandonado.

La sostenibilidad de los bibliobuses es incuestionable, baste considerar que de cada cuatro habitantes atendidos por una biblioteca pública en España, uno pertenece a un

La presencia de los bibliobuses en las distintas localidades siempre es una fiesta, es un revulsivo, una estupenda excusa para relacionarse, para la convivencia activa de sus vecinos, para, en suma, el fortalecimiento de la comunidad misma.

bibliobús. Son once millones trecientas mil personas para los que es su único cordón umbilical con la modernidad y la igualdad de derechos y oportunidades.

Son muchos los servicios que precisamos para combatir la despoblación, pero sin cultura, y sin su arma más versátil y poderosa, toda medida al respecto carecerá de alma y, por tanto, tendrá una corta vigencia.

Clip de SEDIC, FC: ¿Qué opinas de los servicios quizá menos bibliotecarios, pero muy útiles y de servicio público, como los que prestan los compañeros del vecino Portugal, por ejemplo? ¿Esos servicios que van mucho más allá de los servicios tradicionales de préstamo a domicilio y consulta documental, permitiendo a sus usuarios acceder a Internet, imprimir documentos, pero también pagar servicios como agua, luz, etc., a través de un cajero automático, cargar tu teléfono móvil y, en ocasiones te acompaña un técnico de la Unidad Móvil de Salud para realizar los controles?

—————
El aprovechamiento de la logística de los bibliobuses para la dispensa de servicios no bibliotecarios constituye una optimización de recursos.
—————

RS: Me parece una evolución natural de nuestros servicios, teniendo siempre presente el contexto de precariedad en el que desarrollan su labor. Si desde el bibliobús se está preparado para la formación a lo largo de la vida, si ofrecemos capacitación digital, si incluso alfabetizamos a la gente, lo normal es que pongamos en sus manos libros para leer,

ordenadores y otros dispositivos para manejar, y todo aquello que les ayude a mejorar su bienestar.

Por otra parte, el aprovechamiento de nuestra logística para la dispensa de otros servicios no estrictamente bibliotecarios constituye un acto de racionalización de la administración pública, de optimización de recursos y de pura sostenibilidad y de cooperación simbiótica con otros sectores.

La mayor parte de los bibliobuses tienen una titularidad pública (en España, todos), y la Administración ha de modernizarse en su esfuerzo continuo por adaptarse a la sociedad a la que sirve, una sociedad cada día más cambiante y poliédrica. Los servicios públicos no pueden seguir siendo compartimentos estancos, especializados en un tema muy concreto, y dejar en manos de otros el resto de los factores cuyo conjunto constituye la vida diaria de la ciudadanía.

La oferta de estos nuevos servicios desde los bibliobuses es una oportunidad maravillosa de ampliar el volumen de usuarios, y de transmitir el valor real de nuestras actividades, de demostrar de qué somos capaces y hasta qué punto se puede contar con nosotros.

Si hay bibliotecas que crean conocimiento, donde se puede tomar un café, donde se puede sacar en préstamo semillas u obras de arte, e incluso paraguas cuando llueve, ¿por qué un bibliobús no puede ofrecer a sus usuarios aquello que más necesitan para que su vida sea más fácil?

Clip de SEDIC, FC: ¿Cómo ves, entonces, que los bibliobuses de Salamanca vayan a incluir cajeros automáticos entre sus servicios habituales?

RS: Está dentro de la misma línea que estamos comentando, pero con una diferencia fundamental, como es el hecho de que su instalación no ha obedecido a criterios de servicios bibliotecario, ni se ha diseñado para su conjunción en el mismo espacio, como prueba que el cajero se ha dispuesto para su consulta en la calle, sin necesidad de entrar en el bibliobús.

La instalación de estos cajeros ha supuesto para los bibliobuses de Salamanca la solución a problemas endémicos que nadie hacía por resolver en la entidad política de la que dependen que, sin embargo, con el fin de garantizar el servicio bancario se han arreglado de un plumazo, se ha mejorado el sueldo del personal, se ha implementado personal de reemplazo y hasta se inaugurará un nuevo bibliobús a mayores. Bienvenido sea todo, pero tristemente no corresponde a inquietudes de servicio como las que venimos explicando en esta entrevista, sino a la intención de que el servicio bancario, que, por ley ni siquiera es gratuito para la población, funcione siempre y en todo lugar.

Espero que todo el proyecto funcione muy bien, puesto que, de no ser así, ¿qué acabarían pensando sus promotores del papel real de sus bibliobuses?

La instalación de cajeros automáticos en los bibliobuses de Salamanca ha solucionado problemas endémicos. Con miras a garantizar este servicio, se ha mejorado el sueldo del personal, se ha implementado personal de reemplazo y se inaugurará un bibliobús para mayores.

Clip de SEDIC, FC: ¿Cómo ves el futuro de los bibliobuses?

RS: Así, en general... Con las experiencias de nuestro país y con las que vemos en el extranjero, no tengo más que una visión absolutamente esperanzadora sobre el futuro de los bibliobuses.

—————
Durante mucho tiempo se los denostó por sus limitaciones de espacio y de tiempo. Ambas han quedado bien resueltas con las nuevas tecnologías y comunicación por Internet (webs interactivas y redes sociales).
—————

Durante mucho tiempo se los denostó por sus limitaciones de espacio y de tiempo. Ambas han quedado bien resueltas con las nuevas tecnologías y comunicación por Internet (webs interactivas y redes sociales). Poco tenemos que añadir sobre su rentabilidad social y su sostenibilidad. Sin embargo, la mayor limitación es la procedente de los prejuicios que todavía existen para este tipo de servicios bibliotecarios. Podemos concebir una UVI móvil, pero no una biblioteca móvil...

La realidad demográfica de nuestros pueblos, las tecnologías de la comunicación y almacenamiento de información, las capacidades técnicas de los nuevos vehículos, la capacidad de adaptación a las diferentes realidades, el aumento de su visibilidad, la empatía que provocan en la población, su experiencia continuada, su abundante y actualizada literatura científica y su demostrada pertinencia y operatividad como servicios todoterreno hacen de los bibliobuses una bibliotecas con un futuro halagüeño.

Por todo ello no tengo ninguna duda sobre la longevidad de los bibliobuses. Actualmente contamos con un problema fundamental en el envejecimiento de su personal para el panorama español. Es un mal extendido en toda la Administración Pública al que habrá de hacer frente en breve, pero que en el caso de los bibliobuses supondrá una renovación de plantillas que oxigenará los servicios, con una visión y forma de trabajar que quizá no estemos alcanzando los que ya somos veteranos.

—————
No tengo ninguna duda sobre la longevidad de los bibliobuses.
—————

Clip de SEDIC, FC: ¿Puedes contarnos alguna anécdota que hayas vivido?

RS: Anécdotas hay muchas, pero todas coinciden en un elemento muy valorado por todos nosotros como son las demostraciones de cariño que el público tiene al servicio

de bibliobuses, y como muestra valgan dos ejemplos. Recuerdo cómo una vez, en plena alta montaña la nieve no nos permitió dar la vuelta y no tuvimos más remedio que tirar hacia adelante hasta llegar al primer pueblo que teníamos pendiente en visitar, allí nuestros usuarios nos abroncaron por la temeridad y con sus palas retiraron la nieve que nos estorbaba para maniobrar y salir de allí cuanto antes para poder regresar a casa.

Otras veces hemos asistido a la triste situación de conocer el fallecimiento de algunos de nuestros usuarios Por boca de sus familiares, cuando acudían a devolvernos los libros por instrucciones expresas del finado.

Detalles como estos te revelan hasta qué punto es importante en la vida de las personas el trabajo que realizas desde el bibliobús.



Primer bibliobús de Cantabria. Foto en la web de ACLEBIM.



Galicia recupera las bibliotecas móviles con la presentación de las nuevas Furgotecas. Foto en la web de ACLEBIM.



RETRATO DE LECTOR

**Carl Vilhelm Holsøe:
Interior with a
mother reading aloud
to her daughter
(Interior con una
madre leyendo en voz
alta a su hija)**



Carl Vilhelm Holsøe (Carl Holsoe), *Interior with a mother reading aloud to her daughter* (*Interior con una madre leyendo en voz alta a su hija*). Óleo sobre lienzo, 46 × 38 cm, sin fecha. Colección privada. Imagen del usuario Mia Feigelson Gallery en Facebook.

CARL HOLSØE

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Rigmor Lovring.

Este artista danés nació en la ciudad de Aarhus en 1863 y se estableció en el pueblo de Asserbo, en las afueras de Copenhague, en el que murió en 1935.

Tras formarse como pintor, ingresa en 1882 en la [Kongelige Danske Kunstakademi](#) de Copenhague, y en 1884 en la [Kunstnernes Studieskole](#), donde fue discípulo de P.S. Krøyer (Peder Severin Krøyer). En la [Kunstakademi](#) y luego en la [Kunstnernes Studieskole](#) coincide, entre otros, con Peter Ilsted y Vilhelm Hammershøi; los tres constituirán la élite de la pintura danesa de interiores.

Holsøe alcanza la madurez en este género muy pronto, aunque sus primeras obras, expuestas en 1886, encuentran ya buena acogida por parte de la crítica danesa. Se reconoce su talento y se compara su técnica con la de los maestros holandeses del siglo XVII.

Los cuadros de Holsøe, ejecutados con un estilo realista y académico, ofrecen sobrias descripciones pictóricas de los interiores, con toda una gama de variaciones. Estarán siempre marcados por un fuerte sentido compositivo, una visión precisa y una observación directa del espacio y de la luz. El pintor resalta los relucientes muebles de caoba, las paredes blancas y otros elementos importantes de la decoración de los salones. La figura femenina que suele incluir, sentada o de pie, en el último término de sus composiciones, constituye un mero elemento decorativo.

Además de este tema, Holsøe aborda paisajes, bodegones y floreros, siempre con el mismo estilo claro y realista.

El artista danés alcanzó fama tanto en Dinamarca como en Suecia y recibió también varias distinciones internacionales. En la Exposición Universal de París de 1889 obtuvo una *mention honorable*; en la Exposición Internacional de Múnich de 1891 gana la medalla de oro; y en Dinamarca se le otorga la medalla Eckersberg.



Gráfico 2.1. Empresas culturales en determinadas actividades de la industria y los servicios
(Valores absolutos)

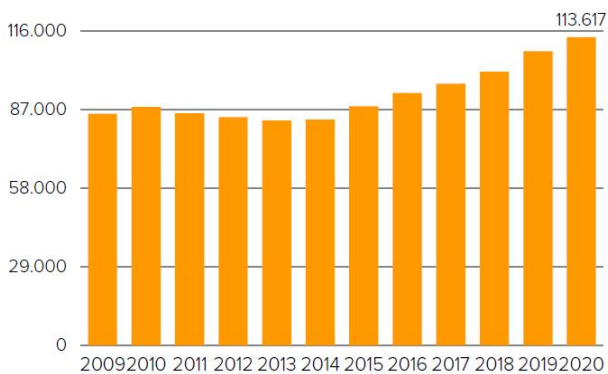


Gráfico 2.2. Empresas culturales en determinadas actividades del comercio y alquiler
(Valores absolutos)

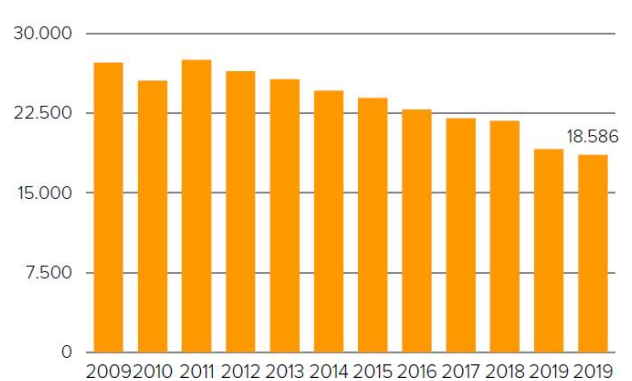


Gráfico 2.3. Empresas culturales por actividades económicas. 2020
(En porcentaje)

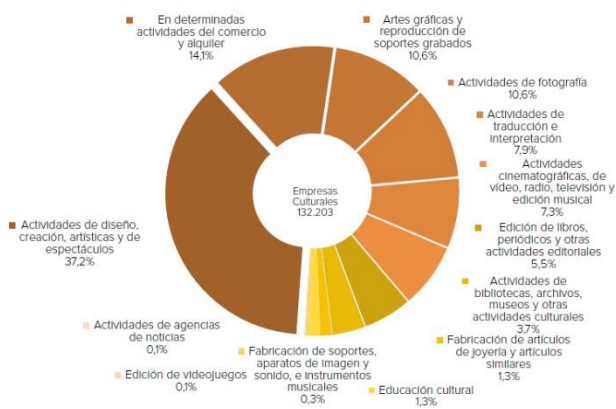
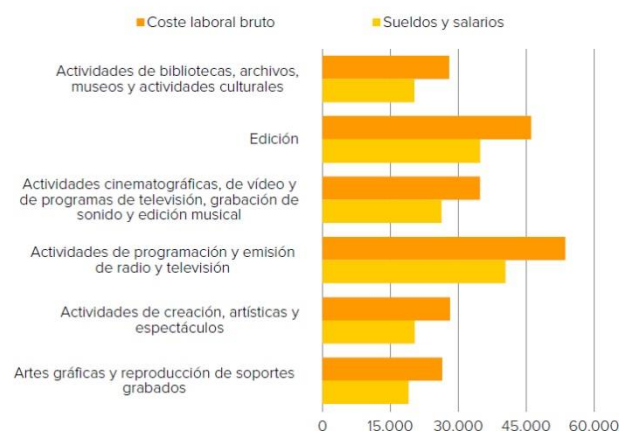


Gráfico 2.4. Coste laboral por trabajador por actividades económicas. 2020
(Euros por trabajador/año)



* *Anuario de Estadísticas Culturales 2021*, publicado por el Ministerio de Cultura y Deporte. Se ofrecen a continuación extractos de datos en págs. 28 (principales resultados), 75 y 76. El *Anuario* se publica en noviembre del año de su título, por lo que este boletín recoge las cifras del *Anuario* precedente. Las cifras en cada *Anuario* son las del año anterior al de su título.

A principios de 2020, el Directorio Central de Empresas (DIRCE), elaborado por el Instituto Nacional de Estadística (INE) en el marco del Plan Estadístico Nacional, incluye **132 203 empresas cuya actividad económica principal es de tipo cultural**, el 3,9 % del total.

- **El 85,9 %, 113 617**, se dedica a la industria, los servicios, las artes o los espectáculos: edición, bibliotecas, archivos, museos, cine, vídeo, radio y televisión, entre otras.
- **El 14,1 % restante, 18 586**, se dedica al comercio o alquiler de bienes culturales.

Empleo:

- el 67,6 %, **no tiene asalariados**,
- el 26,1 %, cuenta con **1 a 5 trabajadores**,
- el 5,7 %, de **6 a 49 asalariados**
- y el 0,5 %, **50 asalariados en adelante**.

Localización geográfica:

- Andalucía, 13,4 %;
- Cataluña, 19,9 %;
- Comunidad de Madrid, 21,6 %;
- Comunidad Valenciana, 9,9 %.

2.4. Empresas culturales por comunidad autónoma

	TOTAL		En determinadas actividades de la industria y los servicios		En determinadas actividades del comercio y alquiler	
	2019	2020	2019	2020	2019	2020
VALORES ABSOLUTOS	127.581	132.203	108.440	113.617	19.141	18.586
Andalucía	16.933	17.742	13.130	14.009	3.803	3.733
Aragón	3.107	3.267	2.608	2.767	499	500
Asturias (Principado de)	2.657	2.653	2.073	2.109	584	544
Balears (Illes)	3.420	3.600	3.082	3.282	338	318
Canarias	5.544	5.869	4.755	5.103	789	766
Cantabria	1.199	1.243	949	1.006	250	237
Castilla y León	5.307	5.406	4.024	4.156	1.283	1.250
Castilla-La Mancha	3.420	3.560	2.634	2.776	786	784
Cataluña	25.585	26.332	22.989	23.819	2.596	2.513
Comunitat Valenciana	12.467	13.068	10.406	11.107	2.061	1.961
Extremadura	1.920	2.012	1.494	1.561	426	451
Galicia	7.033	7.158	5.770	5.934	1.263	1.224
Madrid (Comunidad de)	27.715	28.595	25.109	26.092	2.606	2.503
Murcia (Región de)	2.667	2.783	2.129	2.270	538	513
Navarra (Comunidad Foral de)	1.644	1.716	1.412	1.489	232	227
País Vasco	6.010	6.218	5.125	5.349	885	869
Rioja (La)	701	725	572	604	129	121
Ceuta y Melilla	252	256	179	184	73	72
DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL	100	100	100	100	100	100
Andalucía	13,3	13,4	12,1	12,3	19,9	20,1
Aragón	2,4	2,5	2,4	2,4	2,6	2,7
Asturias (Principado de)	2,1	2,0	1,9	1,9	3,1	2,9
Balears (Illes)	2,7	2,7	2,8	2,9	1,8	1,7
Canarias	4,3	4,4	4,4	4,5	4,1	4,1
Cantabria	0,9	0,9	0,9	0,9	1,3	1,3
Castilla y León	4,2	4,1	3,7	3,7	6,7	6,7
Castilla-La Mancha	2,7	2,7	2,4	2,4	4,1	4,2
Cataluña	20,1	19,9	21,2	21,0	13,6	13,5
Comunitat Valenciana	9,8	9,9	9,6	9,8	10,8	10,6
Extremadura	1,5	1,5	1,4	1,4	2,2	2,4
Galicia	5,5	5,4	5,3	5,2	6,6	6,6
Madrid (Comunidad de)	21,7	21,6	23,2	23,0	13,6	13,5
Murcia (Región de)	2,1	2,1	2,0	2,0	2,8	2,8
Navarra (Comunidad Foral de)	1,3	1,3	1,3	1,3	1,2	1,2
País Vasco	4,7	4,7	4,7	4,7	4,6	4,7
Rioja (La)	0,5	0,5	0,5	0,5	0,7	0,7
Ceuta y Melilla	0,2	0,2	0,2	0,2	0,4	0,4

Fuente: INE. Directorio Central de Empresas
Anuario de Estadísticas Culturales 2021

2.2. Empresas culturales por número de asalariados

	TOTAL		En determinadas actividades de la industria y los servicios		En determinadas actividades del comercio y alquiler	
	2019	2020	2019	2020	2019	2020
VALORES ABSOLUTOS	127.581	132.203	108.440	113.617	19.141	18.586
Sin asalariados	85.565	89.386	74.404	78.979	11.161	10.407
De 1 a 5 asalariados	34.038	34.495	26.394	26.718	7.644	7.777
De 6 a 9 asalariados	3.242	3.360	3.033	3.114	209	246
De 10 a 49 asalariados	3.987	4.125	3.876	3.987	111	138
De 50 a 99 asalariados	333	348	327	340	6	8
De 100 a 499 asalariados	371	330	365	325	6	5
De 500 y más asalariados	45	159	41	154	4	5
DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL	100	100	100	100	100	100
Sin asalariados	67,1	67,6	68,6	69,5	58,3	56,0
De 1 a 5 asalariados	26,7	26,1	24,3	23,5	39,9	41,8
De 6 a 9 asalariados	2,5	2,5	2,8	2,7	1,1	1,3
De 10 a 49 asalariados	3,1	3,1	3,6	3,5	0,6	0,7
De 50 a 99 asalariados	0,3	0,3	0,3	0,3	0,0	0,0
De 100 a 499 asalariados	0,3	0,2	0,3	0,3	0,0	0,0
De 500 y más asalariados	0,0	0,1	0,0	0,1	0,0	0,0

Fuente: INE. Directorio Central de Empresas
Anuario de Estadísticas Culturales 2021

2.3. Empresas culturales por condición jurídica

			En determinadas actividades de la industria y los servicios		En determinadas actividades del comercio y alquiler	
			2019	2020	2019	2020
VALORES ABSOLUTOS			108.440	113.617	19.141	18.586
Personas físicas	80.926	85.816	66.504	72.019	14.422	13.797
S. A. o S. R. L.	36.567	36.090	32.849	32.262	3.718	3.828
Otras formas jurídicas	10.088	10.297	9.087	9.336	1.001	961
DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL	100	100	100	100	100	100
Personas físicas	63,4	64,9	61,3	63,4	75,3	74,2
S. A. o S. R. L.	28,7	27,3	30,3	28,4	19,4	20,6
Otras formas jurídicas	7,9	7,8	8,4	8,2	5,2	5,2

Fuente: INE. Directorio Central de Empresas
Anuario de Estadísticas Culturales 2021





El niño espectador y autor
Roberto Bolaño
Jenny Holzer
Mindfulness
André Hellé
El bibliobús
Carl Vilhelm Holsøe
Cifras: empresas culturales

kronotipo
de
aldomanucio

n.º 68 (octubre-diciembre de 2022)
año XVII, n.º 4
ISSN 1886-3515