

Pedro Azabache¹

Por Stephen Most

Recibido: 17 de junio de 2017

Aceptado: 27 de junio de 2017

En 1964, viajé a la costa norte del Perú. Era un estudiante de pregrado y, aunque no había estudiado antropología, un profesor me otorgó una beca de estudios de campo para realizar una búsqueda etnográfica cerca del río Moche, que fluye desde los Andes hasta el Pacífico, bañando en su recorrido un paisaje que, si no fuera por esto, parecería lunar.

En aquella época me hacía preguntas sobre quién era, cómo debería vivir y qué valía la pena hacer. Pensaba que al ver estas preguntas reflejadas en las vidas de los demás y en otros modos de vida podría acercarme al descubrimiento de lo que era importante para mí.

Había leído sobre Pedro Azabache y quise conocerlo. Vivía en el sur de la ciudad de Trujillo, en la campiña de Moche. El líder del Programa de Estudios de Campo de Verano, un estudiante de postgrado, tenía otras ideas. Consideraba la Antropología como una ciencia y esto, para él, significaba recolectar información que, con la ayuda de teorías y ecuaciones, podía hacer una contribución duradera al conocimiento de la humanidad. Pasó el verano en un cuarto alquilado cerca de un paradero de camiones en la carretera Panamericana contando todos los buses y camiones, carros y bicicletas que pasaban. No registró las figuras que los conductores pintaban en sus vehículos, corazones, flores, diseños que mostraban los nombres de sus mujeres y enamoradas. Buscaba datos cartesianos, información cruda.

¿Para qué, entonces, estudiar la vida de un individuo? Pedro Azabache era un indio moche, y los antropólogos estudian a la gente indígena, es verdad. Pero, Azabache no era un ejemplo de cultura tradicional. Era un caso atípico, una persona única. Después de graduarse en una escuela de bellas artes en Lima, Azabache dirigía un instituto de artes en Trujillo. Yo sostuve que la historia de su vida podría abrir una ventana a la cultura Moche y también sus pinturas, las cuales retrataban la vida diaria en el pueblo y el campo de su tierra natal. Más aún, como artista, Azabache conectaba el día actual con el pasado antiguo; dado que las tierras de cultivo costeñas, irrigadas por el río Moche, son el hogar ancestral de los mochicas, una civilización pre-inca conocida por su brillantez artística que alcanzó su punto culminante hace mil años. Más allá de las tierras irrigadas, dos pirámides erosionadas, hechas de grandes ladrillos de adobe se elevan en el desierto: el Templo del Sol y el Templo de la Luna. Si hubiese estado haciendo documentales en esa época, me hubiera dado cuenta de que la historia de Azabache y su arte, si se combinaban con las imágenes del legado de sus ancestros mochicas, ofrecían un sentido gráfico de su mundo que hubiera podido compartir con los demás.

Tomé un taxi colectivo en la Carretera Panamericana con dirección a Moche. El colectivo se detuvo en la plaza del pueblo cerca de su iglesia de dos torres. Me entendí muy bien con cinco mocheros y con el cerdo que una de las mujeres cargaba en una

STEPHEN MOST es un reconocido escritor norteamericano, dramaturgo y autor de guiones de documentales cinematográficos. Nacido en California en 1943, ha compartido —como miembro del equipo realizador— cinco premios Emmy y cuatro nominaciones al mejor documental del Academy Award. Los guiones de Most se caracterizan por la defensa de los pueblos nativos y de la naturaleza. Su libro *River of Renewal* sirvió de base para el documental del mismo nombre, ganador del Festival American Indian Film. En él registra la lucha contra la contaminación de la cuenca del río Klamath —entre Oregon y California—, fuente de muchos beneficios vitales, como el de la supervivencia del salmón.

Most acaba de publicar en junio de 2017, *Stories Make the World: Reflections on Storytelling and the Art of the Documentary* (Las historias crean al mundo: Reflexiones sobre las narraciones y el arte del documental) en la editorial Berghahn de Nueva York y Oxford. La primera parte está dedicada a cinco casos de narradores (storytellers): Pedro Azabache, Eduardo Calderón, Erik H. Erikson, Ginetta Sagan y Hannah Arendt. Los dos primeros, un pintor y un escultor-chamán, son peruanos de Moche, que en este volumen figuran junto con reconocidos expertos en psicología, derechos humanos y filosofía política.

Publicamos aquí las páginas que le dedica al pintor Pedro Azabache, personaje representativo de esta parte norte del Perú. Most vino al Perú en el año 1964, cuando tenía 24 años de edad, con un grupo de estudiantes de la universidad de Cornell (después completó su formación académica en la Universidad de Harvard) a realizar estudios de campo en Moche. Escogió como tema la vida del pintor Pedro Azabache, de quien había tenido noticias en su país. Cumplido su objetivo académico, retornó a los Estados Unidos, previa visita a Cusco y Macchu Picchu. Al poco tiempo regresó para cumplir, en el distrito La Esperanza, al norte de Trujillo, dos años de servicio en el Cuerpo de Paz. Esta posibilidad, alternativa al servicio militar obligatorio, era ofrecida a sus connacionales por el gobierno de Kennedy. Igual que otros programas, fue creado después de

¹ El presente texto aparece en la primera parte de *Stories Make the World: Reflections on Storytelling and the Art of the Documentary*, New York: Berghahn Books, 2017. Traducción de José Francisco Li Ning y José Luis Li Ning.

bolsa de tela pegada a su pecho. Sus características corporales y rasgos faciales se asemejaban a las personas retratadas en las esculturas de cerámicas con gollete estribo de los artistas mochicas. Extraída de las arenas desérticas y exhibida en estantes de museos, la cerámica parecía representar todo lo que los antiguos conocían e imaginaban: criaturas fantásticas con rostros humanos y colmillos; cabezas de pájaros con cuerpos humanos; dioses empuñando cetos; mates y tubérculos bien formados; pelícanos, jaguares, leones de mar, cangrejos y otras formas de vida salvaje; felación y copulación; una mujer dando a luz, con el bebé coronando; una mujer tocando el tambor; un hombre con enfermedad en la piel, sin nariz; un chamán silbando; un guerrero y su prisionero; y retratos de miles de individuos, sus cabezas sobrepasadas por el gollete de su vasija. Muchos siglos después, la gente de Moche estaba viviendo de un modo diferente al de sus antepasados, pero se les veía igual.

En el borde del pueblo, vi las pirámides mochicas y quedé maravillado. Mientras caminaba a lo largo de un camino sucio, entre muros de adobe y zanjas de irrigación que contorneaban campos hundidos, un muchacho con los pies descalzos, de unos doce años, con pantalón azul, camiseta a cuadros y un sombrero, se me acercó. El muchacho preguntó “¿Qué razón?” y, sin esperar respuesta, siguió su camino.

La misteriosa pregunta resonaba en mi mente. ¿Qué razón?, ¿por qué motivo?, ¿por qué estaba allí, en ese continente, rodeado de extraños?, ¿qué tenía que ver conmigo este lugar en donde la gente hablaba un idioma que apenas entendía?, ¿por qué quería conocer la vida de un extraño?

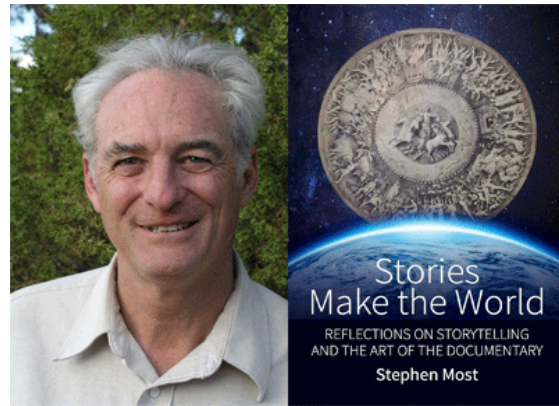
Escalé la mayor de las dos pirámides, la Huaca del Sol, y miré hacia el Pacífico. Sus olas, pensé, bañan las costas de mi California natal. Geográficamente, estaba en el mismo planeta. Pero ¿Qué razón? ¿Por qué razón la vida y la muerte de la civilización Mochica, y la de la Chimú que la conquistó, y la Inca que los conquistó, y la española que los conquistó? ¿Había algún destino o lógica subyacente en esta historia? ¿Hay algo más que la continuidad física entre el pueblo Moche y sus ancestros? ¿Qué quedó, qué se perdió, qué estaba desapareciendo, qué estaba cambiando en algo nuevo? ¿Y qué tuvo que ver esta historia con la vida de Pedro Azabache o conmigo mismo o con quién sea? Incapaz de responder estas preguntas, quedé ensimismado.

Horas más tarde, mientras el rojizo sol ardía en el horizonte, caminé hacia la carretera Panamericana, tomé un colectivo, y fui a Trujillo. Esa noche, estaba sentado en un restaurante esperando la cena cuando un hombre de una mesa cercana se volteó hacia su compañero y preguntó, “¿Qué horas son?” Aquello, advertí de pronto, es lo que el muchacho quería saber; ¡Esperaba que el gringo tuviera un reloj! Esa pregunta tenía una respuesta.

Yo estaba buscando sentido. Él quería información. En realidad, la pregunta “¿Qué horas son?” tiene respuestas de ambos tipos: un hecho medido por la posición de una sombra, las manijas de un reloj o el espín de un átomo; y el sentido, que proviene de las historias.

“Quiero recordar mis tiempos” escribió Pedro Azabache al comienzo de un diario cuando era un estudiante de arte en Lima. El recordar ayudó al joven a mantener el sentido de la identidad a pesar de la impactante disyuntiva entre la campiña y la ciudad moderna, entre el tiempo cíclico de un campesino indígena y el tiempo lineal de un individuo urbano.

En 1925, cuando Pedro Azabache tenía seis años, los mocheros vivían en cuartos cubiertos con tapetes de totora o sin techo alguno. En marzo de aquel año, una tormenta catastrófica inundó la granja de Mo-



Stephen Most y su libro

la revolución cubana (1959). Eran los tiempos de “Cuba sí, yanquis no” de los jóvenes empeñados en la justicia social, en medio de una sociedad encandilada por los logros de la cultura estadounidense.

Desde la Antropología, Most observó al pintor de un mundo ancestral supérstite como artista en transición cultural, entre el campo y la ciudad. Ese encuentro con el pintor y su cultura está contada como experiencia iniciática en “Pedro Azabache”. Todo parece indicar que el discípulo, exitoso escritor y guionista cinematográfico, al ocuparse de las peripecias de las culturas nativas o relegadas y de su medio ambiente natural, hace suyo el “indigenismo” en su versión ecologista. Así, se instala nuevamente entre nosotros con *Stories Make the World*, formando parte de los narradores que vinculan a los pueblos y paisajes de las costas del Pacífico de este continente.

JOSÉ L. LI NING

che. Sus habitantes entraron en pánico. Los Azabache huyeron atravesando el torrente, aterrorizados por el relámpago, buscando refugio. Al desbordar sus orillas, el río ahogó vacas, burros y caballos en aguas enturbiadas por la tierra. Al invadir el desierto costero, la inundación desfiguró la Huaca del Sol, con muros de adobe derrumbados y antiguos murales borrados por el agua.

A medida que el siglo avanzaba, fuerzas más lentas erosionaban el modo de vida de una población que había perdido su lengua bastante tiempo antes de la conquista; pero mantuvo las costumbres tradicionales hasta los tiempos modernos. Los caminos y los carros llevaron a los mocheros a lugares donde nunca antes habían estado. La educación expandió sus horizontes mentales. Los tractores reemplazaron a los arados; los volquetes, tanto como los burros, transportaban el maíz, los camotes y las latas de leche; los hornos convirtieron a las tierras de cultivo en ladrillos para la venta, mientras la población crecía y las ciudades se extendían sobre la arena.

Los padres de Pedro Azabache eran campesinos que querían que sus hijos tuvieran educación. El año siguiente a la inundación, enviaron a él y a su hermano Gaspar al colegio Seminario de Trujillo, a tres millas de distancia. En el camino, los niños preparaban las clases. De regreso a casa, daban agua al ganado, hacían otra tarea del campo y ayudaban a su padre, Don Manuel, a construir una nueva casa. Era un horario extenuante que requería de una fuerte voluntad.

El Padre Serna pintaba en óleo sobre lienzo, y animaba a Pedro, quien amaba dibujar tanto como pintar. El muchacho pintó el Corazón de Jesús, paisajes y otras imágenes que copiaba de estampillas y fotografías de revistas. Aunque el Padre enseñaba puertas adentro, les decía a sus estudiantes que busquen la belleza en la naturaleza, pues la belleza de la naturaleza es semejante a la belleza de Dios. A Pedro le disgustaba la filosofía de Serna. Para él lo que importaba era la experiencia inmediata, no la divinidad etérea. En Trujillo, conoció a un grupo de artistas que le enseñaron las técnicas para pintar paisajes. Un día fue a la casa de ellos. Se habían ido y sus implementos artísticos se fueron con ellos.

Don Manuel quería que su hijo sea abogado, pero después de graduarse, cuando Pedro anunció que quería pintar, su padre le dijo: "Bueno" y le dio suficiente dinero para mantenerse tres meses. En 1937, Pedro se mudó a Lima, donde vivía su hermana Rosa, para estudiar en la Escuela de Bellas Artes.

En ese momento, el joven mochero ingresó a una corriente surgida en la revolución mexicana. El Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, José Sabogal, era un peruano descendiente de españoles quien, mientras pintaba en el Cuzco, se inspiró en el arte precolombino. Al viajar por México en 1922, Sabogal conoció a Orozco, Rivera y Siqueiros los muralistas revolucionarios que retrataban pirámides y fábricas, aztecas e industriales, esclavos en una mina y trabajadores en huelga en sus representaciones de la historia y del mundo moderno. En una época en la cual los pintores peruanos imitaban a los maestros europeos, Sabogal adoptó el nacionalismo cultural, indigenismo, para honrar a su tierra y a su realidad nativa. Animó a los artistas peruanos a pintar temas peruanos.

En la escuela de Sabogal, Azabache aprendió cómo convertir temas complicados en simples líneas y formas. Cuando el boceto de un estudiante contenía demasiados detalles y colores, recordaba, Sabogal le hacía observar la audaz forma esencial de un huaco retrato mochica.

Cuando su hermana murió y la familia vino a Lima a celebrar una misa en su honor, Azabache hizo bocetos a lápiz. Sabogal observó un estudio de la familia en la cocina preparando el almuerzo. Animó al mochero a dibujar en casa; y cuando Azabache regresó de sus vacaciones con una pila de bocetos, el maestro lo otorgó la libertad de ausentarse de las clases; sólo tuvo que rendir el examen.

Para celebrar su graduación, Don Pedro exhibió su obra en una galería de Lima. "A quienes asistieron", recuerda, "les preparé un plato de cebiche al estilo mochero y chicha porque una de mis pinturas mostraba mujeres cocinando dicho plato. Nos emborrachamos todos."

Con la ayuda del alcohol, las pinturas de Azabache ampliaron el mundo de los amantes del arte. En el Perú, el abismo entre el pueblo indígena y los miembros de la sociedad dominante, como Sabogal, descendientes de europeos, se mantenía profundo. Los indios estaban en la base de un sistema de clases, relegados a un trabajo brutal con pésimos salarios y, en las haciendas, bajo el control de señores feudales, ante quienes debían inclinarse abyectamente. Sus lenguas, predominantemente quechua, los separaba aún más de los peruanos no indios. Las personas como Pedro Azabache, que hablaban español y que vivían en y fuera de las tierras de sus ancestros, conformaban una pequeña fracción de la población nativa del Perú. A diferencia de los pintores indigenistas, quienes, apartándose de los temas europeos, miraban al Perú nativo desde fuera, Azabache aprendió de los maestros europeos, tanto como de las artes del antiguo Moche, la manera de retratarlo desde dentro. Sin embargo, establecer el puente entre ambos mundos tuvo un costo para el joven mochero, la apertura de un abismo dentro de sí mismo.

Durante seis meses en 1945, Azabache ayudó a Sabogal en la creación de frescos en el Hotel Cuadro, del Cuzco. Casi no viaja. Poco tiempo antes de la partida, “hubieron erupciones en todo mi cuerpo,” escribió Pedro en su cuaderno de apuntes. “Temeroso de que no sería capaz de ir al Cuzco, visité al brujo en Ferreñafe. Él me curó en una noche. En su mesa [una sesión de cura de toda una noche] se sentaron personas que estaban convalecientes de otras mesas. Pero esta mesa estaba dedicada a mi persona. El brujo sabía demasiadas cosas sobre mí. Él me preguntó, “¿Qué es el arte?” y le expliqué algunas cosas. Me dijo que alguien me había lanzado un hechizo y describió a un primo distante que había vivido conmigo en Lima y que me robó mi ropa. El brujo luego me dio algo muy amargo para beber. No recuerdo nada después de eso, pero a la mañana siguiente estaba completamente curado.”

Además de Sabogal, Azabache consideraba a José Eulogio Garrido como influyente en su formación. Garrido era un escritor cuyo círculo literario, *Grupo Norte*, incluía el poeta César Vallejo y el revolucionario panamericano Víctor Raúl Haya de la Torre. Garrido fue director de *La Industria*, el periódico de Trujillo, dirigió un museo de arqueología y fue alcalde de Moche. Vivía solo en Moche, con la ayuda de servidores, en una mansión palaciega². Colgadas en sus blancas paredes, cuarto tras cuarto, estaban las pinturas de artistas contemporáneos peruanos.

Garrido tenía una personalidad fuerte. Escucharle decir, con su voz aguda, ¡por supuesto! era sentir la seguridad en su forma más pura. A lo largo de años, el escritor y el artista hicieron excursiones juntos. Buscaban inspiración en los Andes y exploraron lugares cercanos incluyendo Huanchaco, un pueblo costero en donde los hombres pescan en botes de junco, como los pescadores de los huacos mochicas, y Chan Chan, la ciudad de altos muros de adobe de los Chimúes.

Chan Chan, igual que la Huaca del Sol, está seriamente erosionada. A Don Pedro le gustaba de ese modo: un laberinto de poderosas formas ocreas bajo franjas de cielo azul. Garrido, por su parte, era un experto en el estudio arqueológico y la restauración de Chan Chan. Su museo contrató a Eduardo Calderón, un escultor que hacía cerámicas a la manera mochica, para reconstruir los muros.

Más que muchos otros mocheros, Azabache vivía tradicionalmente. Cuando lo conocí, él vivía con su madre, María Dolores Bustamante, en la casa que su padre construyó. Él y su hermano Gaspar le daban la mitad de las ganancias de sus tierras, así como lo hicieron cuando don Manuel estaba vivo. Cada día trabajaba en los campos cultivando maíz y camotes. La electricidad no había llegado aún a la campiña; las velas alumbraban los hogares. Don Pedro y su madre comían, como era su costumbre, sentados en el piso de tierra. Su comida estaba condimentada con ají, un potente picante que los mochicas cultivaban y que fueron retratados en huacos esculpidos. No tenían cuarto de baño o retrete exterior; las personas fertilizaban los campos. Cocían al sol moldes rectangulares de arcilla y paja para la construcción. En este y muchos otros aspectos, los Azabaches vivían como sus ancestros lo hicieron durante siglos.

Más aún que otros mocheros, don Pedro era un hombre moderno. Sus amigos eran artistas e intelectuales. Aunque su casa estaba hecha de adobe, tenía un horno que fabricaba ladrillos, los ladrillos rojos quemados al fuego con los cuales se hacen los edificios modernos. Y cada día de la semana, se ponía un traje y viajaba a Trujillo para enseñar pintura en su escuela de bellas artes.

En aquellos años, varias décadas antes de que la Huaca de la Luna estuviera restaurada y que los buses turísticos circularan por las tierras de cultivo, muchos mocheros pensaban que las pirámides en el desierto fueron hechas por los Incas, no por sus ancestros. Pero don Pedro creía que su visión artística venía en línea directa de descendencia de los maestros mochicas. Así como Rivera era virtuoso en el arte Azteca y Maya, Azabache cimentaba su creatividad en las tradiciones de su país. Al igual que Sabogal, admiraba la cerámica mochica más que la cerámica de la Grecia antigua, no solo por su valor estético sino porque aquellas obras proclamaban claramente “esto es cómo somos.”

Las pinturas de Azabache atestiguaban el modo de vida mochero tradicional en el momento en que la electricidad y la educación, la exposición a los medios de comunicación masiva y la migración a trabajos ciudadanos la estaban transformando irreversiblemente. Él temía la pérdida del “cómo somos”. Así como su fábrica de ladrillos estaba transformando el suelo de Moche en edificios, las presiones de la vida moderna estaban desenraizando el alma de Moche.

Su arte iba más allá que el representar la superficie de las apariencias. Una noche en un restaurante, don Pedro tomó una botella de vidrio verde. “Esto no es cerveza,” dijo, “esto es belleza.” Explicó, “hay una gran diferencia entre el ojo vigilante de un artista, sea un pintor, escultor, poeta o arquitecto, y el de un hombre que no es artista. El ojo de un hombre con sentimiento verdadero es uno que descubre en la naturaleza

² La casa donde vivía Garrido era compartida con la familia Wilson, ellos le brindaron el calor de una vida familiar. (N. del T.)

gran plasticidad y riqueza para el bienestar de aquellos que no tienen ni la visión, ni el sentimiento para la naturaleza. El pintor observa en la naturaleza imágenes, descubre inmensas masas de movimiento y color, en lo que sea, sea en los árboles, en animales, en plantas, en las nubes, en el cielo.”

Al preguntarle sobre lo que un artista observa en otros seres humanos, el pintor respondió: “Todos en el mundo, sin excepción, tienen un gran corazón, un corazón de sentimientos diversos. Un artista descubre que los hombres que tienen corazón no ven la riqueza de sus propios corazones. Esa es la diferencia que un hombre artista observa entre su propio ser y un hombre que no es artista. Y el hombre artista desea que cada hombre en el mundo pudiese tener el sentimiento de un artista porque aquello sería la única fuente desde la cual fluiría una visión común y amor por la naturaleza.”

Aquí estaba otra respuesta a “¿Qué razón?” Experimentar la riqueza del momento, la hora que es, en este Templo del Sol.

Cuando murió en el 2012, a la edad de 94 años, Pedro Azabache era conocido por ser un artista cuya vida y trabajo vinculó la división histórica, económica y social entre lo indígena y el Perú moderno. Para ayudarlo a sobrellevar la tensión de combinar la vida tradicional en una chacra de Moche con su desempeño en el mundo del arte urbano, estuvieron sus diarios.

Recordar sus días con un lapicero, cuando retrataba a su mundo con un pincel, le dio a don Pedro un sentido de continuidad. Escribir le proporcionó a la riqueza de la experiencia, la dimensión de la memoria y la reflexión. Siempre, desde ese verano en Moche, para cada proyecto en el que me he embarcado, sea una película, un libro, o una obra de teatro, he llevado un diario que registra la información y las aventuras, los descubrimientos y las decepciones, las confusiones y los esclarecimientos durante el trayecto.

Una lección básica de no ficción se impregnó en mí mientras escribía sobre Azabache con la ayuda de sus diarios, en la casa del maestro, con acceso a su familia, amigos y estudiantes. Principalmente, hechos básicos que pueden ser difíciles de determinar. Cuando hablaba con diversas personas para confirmar un suceso que una nota del diario registró, solía escuchar relatos contradictorios. En algunos casos, la vaguedad de la memoria mostraba su influencia, en otros, las perspectivas divergentes desde las cuales los testigos consideraron la misma ocurrencia.

Los relatos no ficticios se distinguen de la ficción cuando se toma en cuenta la importancia de obtener los hechos fidedignamente. Un escritor creativo o guionista tiene la licencia de inventar hechos. Estos pueden resultar mucho más convincentes y satisfactorios que lo que pasó realmente. Los hechos en sí mismos son arbitrarios. La fecha de nacimiento de una persona, el número del ganado muerto en una inundación, la ubicación de un campo de batalla, el nombre de un vencedor, no tienen un significado inherente. Cuando tales hechos son parte de una historia, se puede esperar que estos, más que un conjunto completamente diferente de hechos, tendrán algún tipo de sentido, “parecerá verdad.”

Un aspecto diferente separa el compromiso con lo fáctico del narrador de no-ficción del científico que recolecta datos. Para el primero, los hechos son el cimiento de una historia verdadera. Son una condición necesaria para el entendimiento de un tema, el cual es la base para su representación significativa. En contraste, para el científico, los hechos son la información que puede contribuir a ello, pero que permanece al margen de cualquier interpretación particular. Aun cuando una teoría exitosamente explica todos los hechos, los científicos buscan la información contradictoria considerando teorías alternativas que podrían explicar los hechos de un modo diferente.

Esta distinción entre la información cruda y la potencialmente significativa en contenido ha tomado nueva relevancia, ya que la inteligencia artificial aumenta y reemplaza al conocimiento humano en campos tales como la traducción, la identificación personal y el diagnóstico médico. “El nacimiento de la teoría informática”, observó James Gleick, “llegó con su despiadado sacrificio del significado, la única calidad que otorga a la información su valor y propósito.” La habilidad de un programa de computadora de aplicar un conjunto de instrucciones para traducir una historia del chino al inglés, no la capacita para comprender los contenidos de la historia, una idea perspicaz que llevó al filósofo John Searle a elaborar su argumento de la “Habitación China”. “Searle simplemente sostenía”, explicaba John Markoff, “que una computadora es un poco más que un barajador muy rápido de símbolos que utiliza un conjunto de reglas sintácticas. De lo que carece es lo que la mente biológica posee, la habilidad de interpretar la semántica.”

No importa cuán profunda, omnipotente, útil y voluminosa se haya convertido la informática en nuestro tiempo, no puede reemplazar la necesidad humana de significado. Para eso contamos, como lo hemos hecho desde el despertar de la conciencia humana, con la narración de historias.